

**Zeitschrift:** Patrimoine fribourgeois = Freiburger Kulturgüter  
**Herausgeber:** Service des biens culturels du canton de Fribourg = Amt für Kulturgüter des Kantons Freiburg  
**Band:** - (2008)  
**Heft:** 18: L'église Saint-Pierre à Fribourg

**Artikel:** Gino Severini, un peintre de son temps  
**Autor:** Kapsopoulos, Anna Carolina  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1035757>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 03.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# GINO SEVERINI, UN PEINTRE DE SON TEMPS

ANNA CAROLINA KAPSOPOULOS

Qui était Severini? Pourquoi un italien de Cortone exilé à Paris, ami des peintres Modigliani, Dufy, Braque, Picasso, Max Jacob, Matisse, du poète et critique d'art André Salmon et de bien d'autres encore, débarque à Fribourg pour décorer les églises de Semsales, de La Roche et de Saint-Pierre? Personnage clef et à la fois discret dans le monde de l'art, Severini a été le fruit de son temps, fruit de ce tournoiement de questions artistiques vers 1900. La mutation irréversible de la civilisation occidentale métamorphose les arts. Severini tisse son œuvre dans cette histoire précipitée, complexe, entrecoupée de ruptures aussi abondantes que rapides.

D'origine modeste, Severini est né le 7 avril 1883 à Cortone, en Toscane. Sa vie ne fut pas sans difficultés. Son père, Antonio, est huissier à la «Pretura» (sorte de justice de paix) et sa mère, Settimia, couturière. Vers 15 ans, plongé dans les affres de l'échec scolaire, Severini commence à se servir d'une boîte d'aquarelle à bon marché et se met à copier, sans prétention, des cartes postales et des illustrations. A cette époque, il reçoit des cours et des encouragements de Matilda Luchini, peintre amateur et épouse d'un sénateur florentin. Quand il atteint ses 16 ans, sa mère décide de l'emmener à Rome pour lui offrir une existence meilleure. Sa vie se résume à travailler la journée en multipliant les petits boulots, et à peindre le soir ou dès qu'il en a le temps. Il commence alors à fréquenter des jeunes gens qui ont les mêmes intérêts que lui. Vers 1901 sans doute, il rencontre celui qui va devenir son grand ami et une figure marquante de l'histoire de l'art: Umberto Boccioni. Le foisonnement intellectuel

de l'époque pousse les jeunes gens à lire Marx, Engels, Schopenhauer, Nietzsche, Dostoïevski ou Tolstoï. Ces lectures éloignent peu à peu le jeune Severini de la religion au grand dam de sa mère. Dans ces années-là, Severini fréquente l'école d'art San Giacomo, puis l'école libre du nu, mais cela ne convient pas à son esprit révolutionnaire. Grâce à Boccioni, il rencontre en 1903 un autre artiste déterminant pour sa carrière, Giacomo Balla, rentré depuis peu de Paris ramenant avec lui toutes les nouveautés de la capitale artistique européenne. Balla initie Severini aux techniques d'avant-garde, en particulier le divisionnisme de Seurat<sup>1</sup>. «Il Lampione» (Le Réverbère) témoigne en 1903 des premières expériences de Severini dans cette technique. Cette année-là, le jeune artiste participe à l'exposition «Amatori e Cultori», l'équivalent romain des «Artistes français» à Paris. En 1905, il participe avec Boccioni à une «exposition des refusés»<sup>2</sup>. Les temps sont durs. Severini se débat dans une pauvreté extrême. Après un

1 Cette technique consiste à juxtaposer des touches de ton pur sur la toile, au lieu de les mélanger sur la palette.

2 En écho au «Salon des Refusés» organisé par les impressionnistes à Paris en 1873 et où exposèrent notamment Monet, Sisley, Cézanne et Courbet.

bref séjour à Florence où il réalise des copies de tableaux de la Renaissance, il retourne à Rome. Il réalise qu'il y perd son temps et décide de quitter la Ville Eternelle pour Paris, la Ville Lumière des Impressionnistes, où il arrive en 1906, un «dimanche matin d'octobre, gris et pluvieux»<sup>3</sup>.

## Un peintre reconnu, entre Paris et Civray

Severini s'établit à Montmartre, où il rencontre Modigliani, Dufy, Utrillo, Braque, Picasso, Juan Gris, à l'époque des premiers frémissements du cubisme et du fauvisme, deux mouvements révolutionnaires qui éloignent définitivement la peinture de l'académisme. Cette effervescence artistique traverse la production du peintre considérée dans ses premières années parisiennes, par Daniela Fonti, comme une peinture «désorientée»<sup>4</sup>. Seurat devient son maître car il est, selon Severini, le premier qui ait réussi à établir un équilibre entre le sujet, la composition et la technique<sup>5</sup>. Le «Marchand d'oublies», daté de 1908, illustre son intérêt pour le néo-impersonnisme, en particulier l'œuvre de Signac et de Seurat. Bien qu'il travaille beaucoup, Severini vit toujours difficilement. Il vend peu et il est mal payé. Le destin le fait rencontrer en 1908 la famille Declide qui l'invite et l'accueille à bras ouverts à Civray, petite ville du Poitou-Charentes. Le fils Declide, Pierre, dentiste, conclut un marché avec Severini: il soignera ses dents en échange de son portrait<sup>6</sup>. Il réalise alors toute une série de portraits des Declide et de leur entourage.

## Un pont entre le Futurisme et le Cubisme ?

Le 20 février 1909, l'italien Filippo Tommaso Marinetti publie à la une du Figaro son «Manifeste du Futurisme», texte fondateur d'un mouvement provocateur qui glorifie la machine et la ville, exalte la vitesse, la violence, la technologie et le progrès scientifique dans des représentations du mouvement et du dynamisme de la vie moderne. Des manifestations et des expositions futuristes sont organisées dans des théâtres et des galeries de Paris, Londres, Berlin, Bruxelles, Amsterdam, Munich, Rotterdam, Moscou et Saint-Petersbourg. Le 11 février 1910, cinq artistes – Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo et Gino Severini – publient à Milan le Manifeste



Fig. 118 Gino Severini, Nature morte aux instruments de musique, tribune de l'église de La Roche, 1928.

des peintres futuristes, suivi le 11 avril du Manifeste technique de la peinture futuriste. Pour Severini, le futurisme est un mouvement typiquement italien: «Notre nature d'Italiens nous a toujours empêchés de considérer l'art comme un simple jeu, vide de contenu; l'Italien tombe, au contraire, très souvent dans le défaut de donner au sujet une importance qui peut nuire à l'art; mais cela peut devenir une grande force aussi»<sup>7</sup>. En 1911, Marinetti, de passage à Paris, rencontre Severini à La Closerie des Lilas, au célèbre rendez-vous des poètes – Guillaume Apollinaire, André Salmon, Maurice Raynal – et des artistes – Juan Gris, Constantin Brancusi, Marcel Duchamp. L'écrivain italien lui présente Paul Fort<sup>8</sup>, le «Prince des poètes», dont la fille Jeanne épouse Severini, en 1913<sup>9</sup>. L'exposition futuriste de 1912 à Paris<sup>10</sup> puis celle de 1913 à Londres<sup>11</sup> assoient la réputation du peintre. A cette époque, le futurisme se heurte au cubisme. Severini saisit bien l'importance des réformes lancées par Picasso. Il récupère à son compte certaines de ces idées fondamentales. Le cubisme est alors réinterprété: le fractionnement suggèrera le dynamisme et les angles aigus deviendront signes de vitesse. Dans «La Danse du pan-pan au Monico», œuvre majeure terminée en 1911<sup>12</sup>, il morcèle les figures en éclats géométriques et tente de jeter un pont entre le futurisme et le cubisme, deux appréhensions antithétiques, antinomiques de la peinture, de l'homme, du monde, du réel. Qui mieux qu'un Toscan de Paris pouvait jouer ce rôle de passeur? Il s'efforce de trouver un compromis entre deux arts substantiellement différents. Sa période «cubo-futuriste» de 1910-1915 proclame, dans un amour égal des deux tendances, leur synthèse à la fois spontanée et réfléchie.

3 Il écrira à la fin de sa vie: «Le plus mauvais peintre de Paris vaut mieux que le meilleur peintre de n'importe où ailleurs...La tradition de Paris est irremplaçable».

4 Daniela FONTI, Gino Severini, Catalogo ragionato, Milan 1988, 19. Durant cette période, Severini expérimentera diverses expressions artistiques.

5 Il admirait dans le divisionnisme de Seurat, «une véritable poésie de la couleur qui donnait au paysage le plus banal une expression grandiose, définitive» (Gino SEVERINI, Tutta la vita di un pittore, volume primo, Roma – Parigi, Rome 1946).

6 Severini le considérait comme l'une de ses meilleures œuvres de cette époque. Gérard DAUXERRE, Severini, peintre de renommée mondiale et civraisien qui firent la réputation du quartier. Il fut notamment le rendez-vous des poètes symbolistes de la revue «Vers et Prose», fondée et dirigée par Paul Fort.

7 Cit. in: Jacques MARITAIN, Gino Severini, Paris 1930, 5.

8 Situé au 171, Boulevard du Montparnasse, La Closerie de Lilas fut à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le premier de tous les cafés littéraires qui firent la réputation du quartier. Il fut notamment le rendez-vous des poètes symbolistes de la revue «Vers et Prose», fondée et dirigée par Paul Fort.

9 Ce mariage fut placé sous le signe des Muses puisque les témoins de Jeanne Fort furent Stuart Merrill, le poète américain et Alfred Vallette, le directeur et fondateur de la revue littéraire le «Mercure de France» tandis que Guillaume Apollinaire et Filippo Tommaso Marinetti accompagnaient Severini.

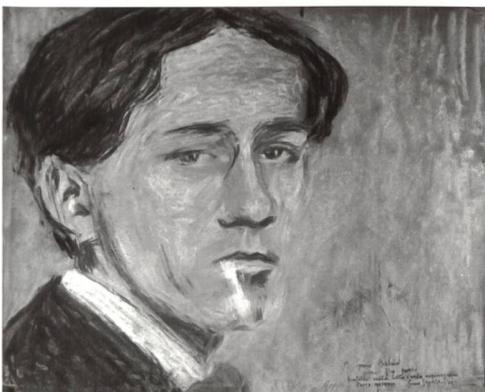
10 Inaugurée le lundi 5 février à la Galerie Bernheim-Jeune et C<sup>ie</sup>, 5, Rue Richempanse, sous le titre «Les Peintres Futuristes Italiens».



Fig. 119 La Danse du pan-pan au «Monico», huile sur toile, 1959-1960, d'après le tableau de 1909-1911 détruit par les nazis (Musée national d'Art moderne, Paris).

## Des natures mortes aux «Deux Polichinelles»

Severini abandonne le futurisme à la fin de 1916 parce qu'il devenait, selon lui, trop lyrique et intuitif. Il étudie dès lors les mathématiques et la géométrie descriptive pour en appliquer les règles dans ses natures mortes élaborées sur des raisonnements très calculés. A partir de 1920, Severini utilise le cubisme synthétique, sans éliminer totalement le naturalisme, mais en récupérant la rigueur et la rationalité de la leçon cubiste. En 1921, il publie «Du cubisme au classicisme» où il dénonce le laisser-aller des artistes de sa génération, empêtrés selon lui dans l'anarchie artistique de leur époque<sup>13</sup>.



11 Les œuvres présentées le 7 avril 1913 à la Marlborough Gallery de Londres, furent ensuite montrées à la célèbre galerie avant-gardiste «Der Sturm» à Berlin.

12 Elle fut détruite par les nazis au titre d'«art dégénéré» mais repeinte par Severini en 1959-1960. Situé au 9, Place Pigalle, rendez-vous des impressionnistes sous l'enseignement du Café de la Nouvelle Athènes, le Café puis Cabaret Monico fut l'une des grandes adresses de la vie nocturne parisienne, fréquenté par Picasso et Hemingway notamment.

13 «Les causes peuvent se résumer en quelques mots: Les artistes de notre époque ne savent pas se servir du compas, du rapporteur et des nombres». Gino SEVERINI, *Du cubisme au classicisme* (Esthétique du compas et du nombre), Paris 1921, 13. Cette critique va lui attirer beaucoup d'hostilité de la part des cubistes. Quoiqu'il en soit, même si Severini lui-même le jugera plus tard «primaire», ce texte reste important pour avoir alimenté le débat artistique.

14 Selon Mme Severini, son mari n'a jamais été véritablement athée.

15 La première expérience de Severini dans le domaine de l'art monumental remontait à 1921-1922, avec une commande privée, le cycle de masques du château de Montefuglioni près de Florence. A côté de ses œuvres religieuses suisses, il honora diverses commandes profanes et officielles: panneaux décoratifs de la maison du marchand d'art Léonce Rosenberg (1928), mosaïques du Foro Italico à Rome (1937), mosaïques du Palazzo de Giustizia à Milan (1938), mosaïque monumentale du Palazzo delle Poste à Alessandria (1940-1941) et fresques et mosaïques de l'université de Padoue (1941).

Severini s'offre alors une place de choix parmi ceux qui cultivent ce que l'on a appelé le «Second Cubisme» au lendemain de la Guerre de 14-18. Dans le sillage des «Trois Musiciens» de Picasso, des «Canéphores» de Braque ou des grandes figures de Juan Gris, Severini peint la «Nature morte aux raisins blancs», «Le Tunnel», «La Lecture» et «La Nature morte à l'Othello de Verdi». Le retour de la paix après tant de souffrances entraîne l'art dans la tentation d'un retour paresseux aux formules du passé avec une peinture de détente à laquelle souscrivent autant Matisse, Dufy et Picasso avec ses «Arlequins» de 1923. En Italie, la «Pittura Metafisica» et le futurisme sont relégués aux oubliettes tandis que le mouvement «Valori Plastici» et le «Novecento» prêchent l'adhésion aux formes traditionnelles. Avec ses «Deux Polichinelles», de 1922 et son «Portrait de la mère et de la fille», Severini n'est pas loin du «Pierrot et l'Arlequin» de Derain.

Fig. 120 Gino Severini, Autoportrait, pastel sur carton, Paris, 1907 (succ. Severini, Rome).

## Severini en Suisse et à Fribourg

Bien que Severini n'ait pas voulu se marier à l'église en 1913, la religion restera pour lui source de constants questionnements<sup>14</sup>. Au cours de l'année 1923, il renoue avec la foi suite à des grands changements dans sa vie: il se marie à l'église de Nanterre et fait la connaissance de

**BIOGRAPHIE**



Fig. 121 Gino Severini, Pas de danse n° 1, huile sur toile, 1950 (succ. Severini, Paris).

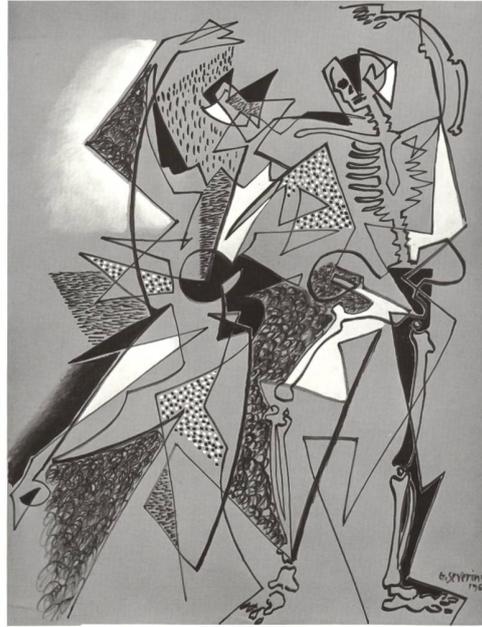


Fig. 122 Gino Severini, La danse macabre, pastel et gouache sur papier, 1962 (coll. part.).

l'écrivain catholique néo-thomiste Jacques Maritain, dont le livre «Art et Scolastique» aura sur lui une grande influence. Une grande amitié naîtra de cette rencontre décisive pour sa venue en Suisse. La production helvétique centrée sur l'art sacré monumental a été considérée comme une parenthèse dans l'œuvre de Severini<sup>15</sup>, thèse réfutée par Daniela Fonti<sup>16</sup>. Selon elle, la peinture sacrée est le prolongement d'une militance cubiste qui s'est exprimée surtout dans une grande rigueur constructive. L'artiste défend en outre un art sacré collectif et, selon ses propres mots, «anti-individualiste»<sup>17</sup>. Evoquant cette période, Severini

parlera plus tard de «rappel à l'ordre». C'est au peintre genevois Alexandre Cingria et à Jacques Maritain que Severini doit son arrivée en Suisse, à Semsales plus précisément où il est chargé, suite à un concours international, de décorer la nouvelle église construite par Fernand Dumas. Il y travaille pratiquement seul durant deux ans, en 1925-1926, y laissant un décor où l'on perçoit l'influence de l'art ornemental des églises de Ravenne et où le cubisme s'invite pour la première fois dans un lieu saint<sup>18</sup>. Entre 1927 et 1928, Fernand Dumas lui confie la décoration de l'église de La Roche, une réalisation étonnante

16 Daniela FONTI, (cf. n. 4), 347-351.

17 «Une expérience sérieuse d'art mural, collective et sociale, essentiellement ouvrière» (Gino SEVERINI, cf. n. 5, vol. 2).

18 «La technique cubiste s'adapte parfaitement aux vieilles traditions latines ou grecques de l'art chrétien (...) Nous en avons un exemple frappant à Semsales où Severini a, pour la première fois, appliqué les doctrines du cubisme, soutenues par un talent magistral de peinture, à la décoration de toute une église» Alexandre Cingria, L'art religieux, l'art moderne, la mode, in: Nova et Vetera, juillet-septembre 1929, 276.

19 Cette mosaïque se situe au premier étage de l'ancien bâtiment des cours.

20 «Dans l'université est formé le jeune-homme selon la conception thomiste de l'homme: la tête vers le ciel, les pieds sur la terre; au dessus de lui Dieu et la Trinité, au dessous l'enfer. Entouré et nourri par les 4 Evangiles, il peut affronter l'étude et le travail.» (lettre de Severini à Fernand Dumas, 1<sup>er</sup> mai 1948, cit. in: Emanuela GARRONE, Gino Severini à l'Université de Fribourg, Fribourg 1998, 79).

21 Dans ses lettres privées, il n'est pas rare que Severini se plaigne de son état de santé.



Fig. 123 Gino Severini et R. Antonietti, Le Triomphe de saint Thomas, mosaïque du bâtiment des cours de l'Université Miséricorde, Fribourg, 1948-1949.

**BIOGRAPHIE**

où le mobilier et les décors baroques sont intégrés dans une polychromie et des motifs contemporains. En 1930, il exécute la mosaïque de l'Ascension à l'église de Tavannes, dans le Jura Bernois. L'année suivante, il gagne le concours pour la décoration de Saint-Pierre, un mandat qui l'accompagnera de 1932 à 1957. Plusieurs commandes s'inséreront dans ce travail de longue haleine. Entre 1933 et 1934, il décore à la fresque et à la gouache l'abside de Notre-Dame du Valentin à Lausanne. En 1947, il réalise les fresques du chœur de l'église des Capucins à Sion. En 1948-1949, il exécute deux œuvres pour les nouveaux bâtiments universitaires à Fribourg: une fresque pour le pavillon de musicologie et la fameuse mosaïque «Le triomphe de Saint Thomas»<sup>19</sup>, une allégorie de la philosophie thomiste du savoir<sup>20</sup>.

## Severini, un peintre toujours en recherche

En 1945, il renoue avec sa jeunesse, avec le mouvement, le chromatisme vif et frais, le dynamisme, le point divisionniste et l'intégration du volume au plan du tableau. La dernière période de son activité artistique est marquée par le retour des signes formels qu'il avait expérimentés autrefois, une production désignée comme «peinture néo-futuriste» ou «retour à la fantaisie». A cette époque, il travaille beaucoup à des décors et costumes de théâtre. Il expose en Italie, en Suisse, en France, aux Etats-Unis, au Brésil et au Mexique, entre autres. Sa renommée est bien établie. Peintre éclectique, toujours inquiet, hypochondriaque<sup>21</sup>, Severini a résumé mieux que tous les critiques sa quête artistique: «Il y a en moi un débat qui dure depuis mes débuts dans la pein-



Fig. 124 Gino Severini, Nature morte cubiste aux instruments de musique, fresque du pavillon de musicologie de l'Université Miséricorde, Fribourg, 1949.

ture (...). C'est l'antagonisme entre le romantique, le dionysiaque et l'esprit classique et apollonien. C'est en réalité le reflet d'un débat général de l'art contemporain. Toute ma vie je chercherai à concilier les deux esprits: futurisme et cubisme – géométrie, nombre et fantaisie – grandeur statique des formes et des couleurs – passion et réflexion – algèbre et libre invention intuitive. Jamais je ne résoudrai ce problème, et mes œuvres porteront toujours la trace de ce drame intérieur, qui est peut-être le drame de mon temps: concilier la grandeur immobile des formes définitives avec le rythme des formes vivantes».

## Zusammenfassung

Gino Severini, 1883 in Cortone geboren, verliess seine Heimatstadt bereits in seiner Jugend, um sich in Rom der Malerei zu widmen, wo er die Maler Umberto Boccioni und Giacomo Balla kennen lernte. 1906 zog er nach Paris und fand Eingang im Künstlerkreis von Montmartre, zu einer Zeit, als der Kubismus und der Fauvismus im Entstehen waren. 1910 unterzeichnete Severini das Manifest der futuristischen Maler und entwickelte sich zu einer Hauptfigur dieser künstlerischen Bewegung. Zeit seines Lebens war er bestrebt,

Futurismus und Kubismus, statische Grösse der Formen und Farben sowie Algebra und intuitive freie Erfindung miteinander in Einklang zu bringen. Mit Hilfe des Malers Alexandre Cingria und des Philosophen Jacques Maritain gewann er den Wettbewerb für die Ausschmückung der Kirche von Semsales, die er 1925-1926 dekorierte. Dieser Auftrag bildete den Anfang einer Serie monumentaler Werke in der Schweiz. Dabei trug Severini an der Seite des Groupe St-Luc massgeblich zur Erneuerung der sakralen Kunst bei.