LES DEBUTS SYMBOLISTES DU SCULPTEUR ALEXANDRU SEVERIN (1881-1956) ET «LE CENACLE IDEALISTE»

drd. Adriana Sotropa

Bien que le sculpteur Alexandru Severin ne soit pas à la hauteur du talent de Dimitrie Paciurea (1873-1932) et du génie de Constantin Brancusi (1876-1956), son importance sur la scène artistique roumaine dans les premières décennies du XXe siècle est loin d'être négligeable.[1] Nous essayerons en ce qui suit d'esquisser certains aspects des débuts de Severin, tels qu'ils sont mis en lumière par un document en grande partie inédit. Il s'agit de son journal, actuellement conservé au Cabinet des Dessins et des Gravures du Musée National d'Art de Roumanie (MNAR) et intitulé *Album*.[2] Nous insisterons uniquement sur son œuvre de début, à placer dans un contexte symboliste, ainsi que sur son entreprise la plus ambitieuse, «Le Cénacle idéaliste» de 1915. Les informations que nous avons recueillies dans le susdit *Album*, ainsi que le dépouillement de la presse d'époque complèteront les études de Paul Rezeanu[3] et de Petre Oprea.[4]

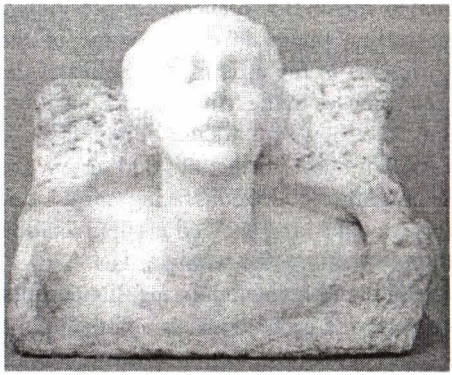

Fig 1 A. Severin *L'Idem*, marbre MNAR

Originaire de Turnu Severin - d'où il emprunta son pseudonyme, son vrai nom étant Alexandru Talposin -, Severin étudia la sculpture à l'Ecole des beaux-arts de Bucarest

---

Nous tenons à remercier vivement mesdames Marina Vazaca, Liliana Varban et Ioana Vlasiu pour leur soutien et pour leurs précieux conseils qui ont enrichi notre article.

[1] En mai 1915, Ion Gruia [Nicolae Pora] présentait Severin au public bucarestois dans des termes élogieux : «Severin représente non seulement le puissant et riche tempérament d'artiste, mais aussi la perfection atteinte par la sculpture latine dans sa période moderne. L'inspiration et l'exécution se complètent de manière harmonieuse dans toutes les œuvres de ce, dorénavant, grand artiste. Ses fantaisies, aussi bien que ses portraits, fondés sur de sérieuses études d'après nature, représentent les nouveaux horizons de la sculpture roumaine.» (Ion Gruia, «Expozitia oficiala a artistilor in viata sau "Salonul oficial". Sculptura, desen» in *Universul literar*, n° 20, 17 mai 1915, p. 4, traduit par l'auteur)

[2] *Album*, manuscrit en roumain, recopié en 1976 par la femme de l'artiste Steluta Beza, inv. 867, trois tomes, partiellement détruit par un incendie lors de la révolution de décembre 1989.

[3] Paul Rezeanu, *Artele plastice in Oltenia. 1821-1944*, Craiova, Ed. Ramuri, 1980. pp. 120-123.

[4] Petre Oprea, «Societatea Cenaclul idealist» in *Societati artistice bucurestene*, Bucarest, Ed. Meridiane, 1969, pp. 69-71.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

(1900-1903)[5], à l'Académie Julian (1904-1905)[6] à Paris et dans l'atelier de Rafaello Romanelli à Florence (1910-1911).[7] Malgré le quasi-anonymat dans lequel il est tombé aujourd'hui, Alexandru Severin eut dans les premières décennies du XXe siècle un grand succès, passant pour un des sculpteurs les plus en vogue de la capitale roumaine. Le talent, mais surtout sa volonté de s'affirmer et d'être reconnu firent de lui un des artistes les plus médiatisés avant la Première Guerre mondiale. Il participa à presque toutes les manifestations artistiques de la capitale roumaine, en tant que peintre, dessinateur ou sculpteur, fut présent à toutes les mondanités et sut obtenir l'appui de la Reine Marie, qui fut aussi l'un de ses principaux commanditaires.[8] En 1915 Severin était au sommet de sa gloire : il obtint deux fois de suite le deuxième prix aux Salons officiels de 1913 et de 1915, qui confirmèrent la reconnaissance de son talent. L'Italie et la France furent les deux pays de prédilection du sculpteur, où il participa à différentes manifestations artistiques.[9] A Paris, il exposa au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1907[10], en même temps que son collègue Constantin Brancusi.[11] Il fut également présent au Salon de la Société

Fig. 2 A. Severin, *Vers l'infini*, marbre, non daté, Musée des Arts de Craiova

[5] Selon le certificat délivré par l'Académie des beaux-arts de Bucarest : *L'Académie des beaux-arts de Bucarest certifie par la présente que monsieur Talposin Alexandru (Severin) né le 18 février 1881 dans la localité Turnu Severin, département de Mehedinti a été inscrit à l'Ecole Nationale des beaux-arts en 1900 et l'a fréquentée jusqu'en 1903, y ayant obtenu les qualificatifs suivants : 4 mentions honorables en dessin antique buste, 2 mentions honorables en dessin antique figure, une mention honorifique en dessin nature, une mention honorifique en anatomie.* (Certificat conservé au Cabinet des Dessins et des Gravures du MNAR, *Album* de Severin, tome I, inv. 867, traduit par l'auteur)

[6] Alexandru Talposin, peintre, élève de Jean-Paul Laurens (1904-1905), mention dans l'*Album*, *op. cit.* tome I, p. 9.

[7] Le sculpteur entra dans l'atelier de Rafaello Romanelli à l'automne de 1910, grâce à «la lettre de recommandation que Macedonsky [sic] m'a mise dans la poche avant mon départ». (*Album*, tome I, *op. cit.*, p. 19, traduit par l'auteur)

[8] En 1922 Severin recevait de la Reine Marie une commande pour l'exécution d'un album dédié au château de Bran. On apprend dans son *Album* que, jusqu'en 1924, l'artiste avait exécuté une quarantaine de tableaux. Aussi mentionnons-nous que le Cabinet des Dessins et des Gravures du MNAR possède un nombre important de dessins –pour la plupart des sanguines et des fusains- exécutées à Bran et Rucar.

[9] Pour des informations biographiques supplémentaires voir Paul Rezeanu, *op. cit.*, pp. 120-123.

[10] Le sculpteur exposa trois plâtres : *Au fond de la mine*, *Berger*, *Enfant dormant*. (*Salon de la Société Nationale des Beaux-arts, 1907. Catalogue*).

[11] Brancusi y exposa trois plâtres : *Buste*, *Supplice* et *Ebauche*, ainsi qu'un *Buste* en bronze. Signalons la présence d'un autre sculpteur roumain, Constantin Ganesco, qui exposait une statuette en cire, *Contre le vent*.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

des Artistes français en 1908[12] et 1909[13]. En 1911 il participa à l'exposition *Degli independenti* de Rome.

Si, jusqu'à présent aucun témoignage sur les rapports entre Severin et Brancusi n'a été signalé,[14] le premier en parle dans son journal. A lire ses impressions, nous le découvrons médisant, jaloux du succès de son compatriote : «Brancusi ne lisait rien, n'étudiait pas, ne cherchait pas à s'instruire, il se contentait de faire l'original dans l'art...Je me disais qu'il avait peut-être des chances pour réussir dans la vie. Il était tenace, mais pas intelligent ; le petit berger des montagnes du Gorj commençait à montrer des signes de déséquilibre, d'ahurissement artistique devant lequel beaucoup s'inclinent aujourd'hui, mais... reconnaîtra-t-on plus tard cet art ?! Que choisira le temps ?!»[15] Il continue : «Avant de m'installer au numéro 13, Montparnasse, j'avais exposé au Salon des Artistes mes premières sculptures. [...]A partir de ce moment, mes collègues et surtout Brancusi commencèrent à me rendre la vie amère et à me diffamer. Ils se servaient d'un «Cornel» quelconque, qui s'autoproclamait critique d'art. Celui-ci désapprouvait mon œuvre, contrairement aux journaux français qui la louaient. Je reproduis ce qu'écrivais ce Cornel dans les années 1906-1907: «...et maintenant me voilà devant une sorte d'acrobate, un sculpteur qui, pour atteindre l'originalité, se voit obliger de torturer et d'embobiner la terre glaise. Ce monsieur fait encore plus fort : afin de présenter plusieurs œuvres au salon français, il se sert de deux noms. De son vrai nom, il s'appelle Talposin et il est né à Turnu Severin. Son double s'appelle Severin et il est né à Bucarest etc. etc. [sic]. A la fin, il se demande : lequel des deux a du talent ? Monsieur Talposin ou monsieur Severin ?»[16] La vérité de ces affirmations paraît assez douteuse et nous les reproduisons principalement pour leur côté pittoresque, voire hardi, afin de restituer certains traits du caractère d'Alexandru Severin. Nous y reviendrons.

Comme Brancusi, et d'ailleurs beaucoup de sculpteurs roumains de cette époque-là –Dimitrie Paciurea, Horia Boamba, Anghel Chiciu, Filip Marin etc-, Alexandru Severin subit fortement l'influence d'Auguste Rodin. Au début du XXe siècle, la jeune sculpture roumaine éclorait sous l'ascendant allemand d'une part –encouragé très tôt par la société «La Jeunesse artistique»- et rodinien, d'une autre part. Dans un article de 1915 intitulé *L'influence étrangère chez les artistes roumains*, le critique Olimp Grigore Ioan appréciait correctement l'état de la sculpture en ce début de siècle: «Dans la sculpture, on retrouve les mêmes empreintes profondes de l'influence étrangère [qu'en peinture, n. a.], bien que cet art soit pour de nombreux motifs moins accessible à une répartition par catégories de

---

[12] Severin figure comme élève de M. Héquel (?) et expose *Vers l'infini* (plâtre). (*Salon de la Société des Artistes français, 1908. Catalogue*).

[13] Severin exposa *Après la faute, le remords* (statuette plâtre patiné) et *Mme Simon* (buste plâtre patiné). (*Salon de la Société des Artistes français, 1909. Catalogue*).

[14] Mentionnons que dans l'ouvrage *Brancusi inedit. Insemnari si corespondenta româneasca*, Doina Lemny et Cristian-Robert Velescu, Bucarest, Humanitas, 2004, p. 334, se trouve reproduit le texte d'une carte postale (25 janvier 1917) adressée à Brancusi de la part d'un certain Severin.

[15] Alexandru Severin, *op. cit.*, p. 9.

[16] Alexandru Severin, *op. cit.*, p. 12. «Ce» Cornel que Severin prend en dérision n'était personne d'autre que l'homme de lettres et fin intellectuel Theodor Cornel (1873-1911), auteur entre autres du fondamental dictionnaire *Figures contemporaines de Roumanie. Dictionnaire biographique illustré* (1909 et 1911).

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

nationalités. Néanmoins deux de nos sculpteurs les plus réputés, Frederic Storck et Oscar Spaethe sont des disciples directs de l'école allemande qui se distingue par une certaine sévérité dans la conception et par la rigidité dans le modelé. Quant aux autres comme Constantin Brancush [sic], Dimitrie Paciurea, Severin etc. ils se perdent littéralement dans l'ombre du grand Rodin qui exerce sur eux un pouvoir de véritable fascination. Mais le maître est un si grand colosse, qu'il peut même dans son ombre, permettre à des jeunes de devenir grands...».[17]

L'admiration d'Alexandru Severin pour le grand artiste français fit même l'objet d'une conférence qu'il a soutenue en 1909 au *Cercle des étudiants roumains de Paris*. Nous savons que cette association était fréquentée entre autres par le futur compositeur George Enescu, par les aviateurs Traian Vuia, Aurel Vlaicu et Henri Coanda, par les poètes C. Levaditi, Duiliu Marcu, Ion Pillat, Niculae Pillat, par les artistes Constantin Brancusi, Stefan Popescu, Theodoresc-Sion, Nicolae Darascu, Camil Ressu, Eustatiu Stoenescu et par le critique d'art Theodor Cornel.[18] La conférence de Severin ne fut pas publiée, nous reproduisons uniquement quelques fragments, le texte étant entièrement conservé au Cabinet des Dessins et des Gravures du MNAR, dans le premier tome de l'*Album* :

«Nous ne parlons pas ici d'un génie sur le front duquel la mort a posé les lauriers de la gloire, mais d'un génie dont la main en cet instant même modèle dans de nouvelles formes l'idéal de l'art inaccompli jusqu'à lui. Rodin et son œuvre sont deux notions presque identiques. Il vit dans son œuvre à travers de laquelle il raisonne, parle, aime, pleure, compatit, rendant ainsi la nature humaine sous sa forme la plus réelle et dans une conception sublime, comme si personne avant lui n'avait jamais raisonné, parlé, aimé, pleuré compati. L'œuvre de Rodin est sublime, car lui-même l'est. Dans son art, Rodin s'isole et isole tous les autres de lui. Sans regarder ceux qui l'entourent, il regarde et s'achemine tout droit devant lui et la matière brute inanimée prend les formes de sa divine conception, de son génie divin... [...] Ce que Rodin reprend à la nature est son essence, son suc, sa moelle même, qu'il empreigne de sa propre personnalité. Un morceau de terre ou de marbre pétrie ou taillé par ses mains, porte le sceau de son âme.[19]

Suivant l'exemple rodinien, la représentation des états d'âme devint ainsi un des sujets de prédilection des jeunes sculpteurs sensibles à l'esthétique symboliste, dont Severin faisait partie : des âmes fatiguées, désespérées, souffrantes côtoyaient des états d'extase ou de douleur suprême. Sans tomber dans l'allégorie, qui demandait une interprétation savante, la nouvelle sculpture d'orientation symboliste, devait à présent, à l'instar de la peinture, matérialiser dans le marbre ou dans le bronze les idéaux d'une nouvelle esthétique, dont le critique d'art français Albert Aurier donnait les cinq «règles» en 1891.[20] Afin de

---

[17] Olimp Grigore Ioan, «L'influence étrangère chez les artistes roumains» in *L'indépendance roumaine. Magazine illustré*, n°12287, 25 décembre 1915, p. 18.

[18] Voir Barbu Brezianu, *Brancusi en Roumanie*, Bucarest, Ed. Bic All SRL, 1998, p.21.

[19] Alexandru Severin, *Rodin si opera sa*, conférence soutenue en 1909, au Cercle des Etudiants roumains de Paris, feuilles manuscrites, non pag., contenues dans une enveloppe collée sur l'une des pages de l'*Album* de Severin, *op. cit.*, vol. I, traduit par l'auteur).

[20] Albert Aurier, «Le Symbolisme en peinture. Paul Gauguin» in *Le Symbolisme en peinture. Van Gogh, Gauguin et quelques autres*, Paris, L'Echoppe, 1991, p. 26.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

concurrencer la peinture, c'est-à-dire pour être «idéiste», «symboliste», «synthétique», «subjective» et «décorative», on apprivoisa la matière: celle-ci devint fluide, presque mouillée des fois, se fondit, se lissa, elle sembla vivante. Faire de la sculpture d'idées était un rude défi lancé par un milieu dont la sensibilité exacerbée cherchait des réponses au-delà du monde palpable. Mais le défi fut levé et la génération des *sculpteurs de l'âme* vit le jour avec Auguste Rodin. Les thèmes symbolistes, imposés par la littérature, reprises et retravaillés ensuite par la peinture, se retrouvent aussi dans la sculpture : thèmes abstraits comme la mort, l'angoisse, la rêverie, l'ineffable, mais aussi des figures bien cernées, des Sphinx, des Chimères, des Salomés, des démons, des androgynes etc. Egalement, les titres des œuvres se virent-ils chargés de connotations ambiguës, en insistant sur le coté mystérieux et poétique: *Mélancolia, Sainte byzantine, Fiat lux* (Oscar Spaethe); *Le destin, Endeuillée, La Douleur* (Filip Marin); *La Suppliciée, La Chimère de la nuit, La Chimère de l'eau* (Dimitrie Paciurea); *Repentir, La Tentation (Eve), L'Innocence, Rêveuse* (Frederic Storck); *Mystère, Rêverie* (Alexandru Calinescu) etc.

Des œuvres comme *Vers l'infini, Vers l'inconnu* (disparue), *Rêveries païennes* (disparue), *La Souffrance, Ténébreusement nous entrons dans la vie sans être préparés* (disparue), ou *Que faire, que dire...ô, mon rêve* (disparue) font partie d'un répertoire symboliste, que Severin ne négligeait certainement pas au début de sa carrière. Suggérer le mystère, l'angoisse, la tristesse ou le rêve faisait partie des nouveaux défis lancés par l'esthétique symboliste européenne, parfaitement acclimatée en Roumanie au début du XX' siècle. Toute une série de têtes d'expression et de portraits modelés à la manière passionnée de Rodin, caressante et mordante à la fois, mais tout comme son travail à la cire perdue[21], en sont les preuves, quoique peu d'entre elles aient subsisté. La plus significative est probablement *Vers l'infini*, dont le sculpteur réalisa plusieurs variantes durant sa carrière. La première remonte vraisemblablement à 1908, date à laquelle elle fut exposée à Paris, au Salon des Artistes français. Un marbre de 1910, intitulé *L'Elan* (Fig. 1) est actuellement exposé au MNAR et qui, malgré le titre, représente la même figure que *Vers l'infini* (Fig. 2), autre variante en marbre exposé au Musée des Beaux-Arts de Craiova. Cultivant le mystère, Severin représente cette tête de femme – dans laquelle on s'est plu à reconnaître la reine Marie, elle-même possesseur d'un exemplaire en marbre de cette œuvre (Fig. 3)[22]-, les yeux clos, dans une pose d'envol ou d'extase. Toutes ces variantes de *Vers l'infini* –dont un bronze (Fig. 4) se trouve également dans la réserve de sculpture du Musée d'Histoire et d'Art de la Ville de Bucarest- sont probablement des versions simplifiées de *Que faire, que dire...ô, mon rêve* (Fig. 5, 6, 7), aujourd'hui perdue : les bras étendus, comme planant, le même personnage féminin, les yeux clos, domine l'espace du haut d'un rocher. La variante du MNAR est plus rapprochée de cette œuvre perdue : les bras ont été coupés jusqu'aux

[21] Dans ses conférences de 1936, données à l'Athénée roumain et publiées sous le titre *Sculptura, pictura si gravura romaneasca*, Bucarest, Imprimeria Independenta, 1937, Constantin Prodan, à la suite d'Olimp Grigore Ioan en 1915, place Severin sous l'influence rodinienne : «Severin se voit influencé par la sculpture de Rodin dans ses œuvres travaillées *à la cire perdue*.» (p. 20, traduction de l'auteur)

[22] Informations recueillies dans les coupures de presse collées dans l'*Album, op. cit.*, tome I, non pag. On apprend également que la reine acheta le marbre en 1915, à l'occasion de l'exposition du «Cénacle idéaliste».

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

épaules, le socle rocheux supprimé, mais la figure se détache cette fois-ci d'un bloc de marbre, d'où elle semble surgir. *Rêveries païennes* (Fig. 8) représente toujours une tête féminine, renversée cette fois-ci, dans un mouvement ascensionnel, possible variante de *Vers l'infini.*

Dans le même esprit, Severin a réalisé une autre œuvre intitulée *Vers l'inconnu* (Fig. 9), que nous connaissons d'après une reproduction de 1915 : deux torses féminins semblent douloureusement vouloir s'arracher à la matière brute qui les gaine. Pourtant, leur attitude lasse, leur tristesse et leurs yeux clos diminuent cette tentative d'élan et l'impression générale qui se dégage de cette composition est la résignation. Le mystère, manifestement important pour Severin, est également associé à la mort. Le buste de Sofia Alexandrescu, intitulé *La Souffrance*[23] (Fig. 10, 1928?, Cimetière Bellu, Bucarest) fait partie du même répertoire stylistique et thématique que les œuvres précédentes, quoique réalisé plus tardivement : les yeux clos, le visage penché sur le côté et légèrement en arrière, la jeune femme s'abandonne doucement à la mort.

Les liens de Severin avec le Symbolisme, dont il exploite surtout la portée du mystère, pourraient trouver une justification dans son amitié avec le poète Alexandru Macedonski (1854-1920), promoteur de ce mouvement en Roumanie.[24] Une certaine ressemblance de caractère unissait les deux hommes : en lisant le journal de Severin nous avons découvert un personnage orgueilleux, envieux, conscient de son talent, qu'il considérait exceptionnel, se sentant en permanence persécuté[25] et incompris. Severin avait quitté la Roumanie pour les mêmes raisons que le poète, aigri par les injustices dont il était victime : «Si M. le directeur Mirea me méprisait maintenant, si M. Gerota me discréditait, je préférais, blessé dans l'injustice qu'on me faisait, choisir un chemin d'errance, lointain, dans un pays étranger.»[26] Les évidentes affinités spirituelles qui reliaient Macedonski et Severin allaient se matérialiser en un poème et une sculpture, dignes manifestations de leur admiration et compassion réciproques. Le manuscrit de l'élogieux poème *A Severin* fut gardé précieusement par l'artiste dans son journal. Nous le reproduisons ci-dessous :

---

[23] «Cette oeuvre s'intitule *La Souffrance*. Il s'agit du portrait d'une jeune femme de 23 ans, opérée sans succès par le docteur Christidi. Cinq mois d'agonie ont suivi l'opération, des hémorragies...elle s'éteignit au Sanatorium Elisabeta.» (Aurel Alessandrescu, «Expozitia sculptorului Severin, sala Atheneului roman, D-na Sofia Alexandrescu, marmora» in *Indreptarea*, 21 décembre 1928, coupure de presse dans l'*Album op. cit.*, tome I, p. 18, traduction de l'auteur)

[24] Les relations entre les deux hommes étaient assez étroites. Macedonski aurait écrit une lettre de recommandation pour Romanelli, qui aurait facilité l'accès de Severin dans l'atelier de l'artiste italien. (*Album, op. cit.*, tome I, p. 19)

[25] L'atmosphère de l'Ecole des Beaux-arts de Bucarest, les élèves et les professeurs sont décrits par Severin dans son journal. Le sculpteur y vécut une époque sinistre, à en croire ses souvenirs : «Ils étaient tous mesquins, intrigants, pervers, s'appliquant à faire le mal, provoquant la panique dans les consciences. Ils nous haïssaient, croyant qu'ils pouvaient semer des intrigues et des problèmes entre collègues, ou bien entre professeurs et élèves, car le secrétaire Gheorghiu faisait des choses pareilles et, lors des examens, il obtenait des médailles de mérite, tandis que nous, les autres, retrouvions nos dessins effacés ou détruits à un tel point que lorsqu'on nous montrait nos épreuves, nous étions incapables de les reconnaître.» (*Album* de Severin, *op. cit.*, tome I, p. 6, traduction de l'auteur)

[26] *Idem*, p. 6.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

«Incomparable artiste aux yeux de flamme – au coeur
Tourmenté –mais joignant – aux arcanes de l'être.
Le présent au passé ; l'enfant à son ancêtre,
Et les assouplissant à ton geste vainqueur.

Au destin qui t'échut, ne garde point rancœur
C'est sa subtile main qui de toi fit un maître.
Rends-lui grâce plutôt du feu qui te pénètre,
Et boit à larges traits l'enivrante liqueur.

Sachant tes maux passés, je sais ce que tu souffres,
Mais ascendre [sic] aux sommets c'est frôler tous les gouffres
Laissant saigner son cœur à toute heure, en tout lieu.

Console-toi, pourtant, à te dire, qu'en somme,
D'un peu de terre, Dieu, ne put que tirer l'homme,
Et ton génie, artiste, en sut extraire Dieu.»[27]

Nous ne savons pas si ce poème précéda ou suivit le portrait que Severin fit de Macedonski entre 1914 et 1916. Le portrait, aujourd'hui perdu, représente le poète pérorant, la tête légèrement penchée en arrière, dans une pose d'inspiration (Fig. 11, 12).[28] Placé dans un fauteuil, devant une table, ce buste fut exposé en novembre 1915, au «Cénacle idéaliste». Le critique Leontin Iliescu se souvient de cette mise en scène : «Dans cet agencement capricieux, où règne un bon goût décoratif, Macedonski accueille les visiteurs en grand maître, avec de larges gestes de souveraine inspiration ; le sculpteur Severin a parfaitement réussi à le portraiturer dans son attitude caractéristique de poète étranger dans son propre pays.»[29]

Probablement sous l'influence du poète fantasque[30] et surtout de ses fameux cénacles[31], Alexandru Severin fonda «Le Cénacle idéaliste» à Bucarest, en 1915, peu de temps après son retour en Roumanie. Selon le modèle de la «Jeunesse artistique», société patronnée par la Reine Marie, «Le Cénacle idéaliste» fut, à son tour, placé sous le patronage de la Princesse Elisabeth et du Prince héritier Carol, information inédite, contenue dans la réponse du Maréchal de la

---

[27] Alexandru Macedonski, *A Severin*, in *Album*, *op. cit.*, feuillet manuscrit en français, non pag. Ce poème fut publié dans *Gazeta cartilor*, n°7 et 8, 15-30 octobre 1940, p. 1 et dans le catalogue d'exposition que Severin organisa en 1943 (*Expozitia A. Severin. Pictor- sculptor- arhitect*, 1er décembre 1942-1er janvier 1943, [Bucarest], Universul, 1943).

[28] En 1917, Frederic Storck réalisa, lui aussi, un portrait du poète (actuellement conservé au Musée Frederic Storck et Cecilia Cutescu Storck, Bucarest). D'une grande finesse psychologique, cette œuvre retint l'attention de George Oprescu, qui lui dédia quelques paragraphes élogieux dans son ouvrage, *Sculptura statuara romaneasca*, Bucarest, Editura de Stat pentru literatura si arta, 1954, pp. 114-116.

[29] Leontin Iliescu, «Salonul de toamna al Cenaclului idealist» in *Universul*, n°310, 9/22 novembre 1915, p. 2.

[30] Nous remercions Mme Beatrice Bednarik, fille de l'aquarelliste Ignat Bednarik, pour cette information.

[31] Bien qu'initiés autour 1896, les cénacles de Macedonski étaient dépourvus du faste auquel songeait le poète roumain, faute de moyens. Il fallut attendre 1910, pour que la fantaisie extravagante de Macedonski pût se déployer sans se soucier des dépenses et donner ainsi un temple à la poésie. Nous n'avons retrouvé aucun témoignage sur une éventuelle fréquentation de Severin a fréquenté ce cénacle.

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

Cour, Henri Catargi à Severin, datée du 7 novembre 1915, à Bucarest : «Monsieur le Président/ Suite à votre demande que vous m'avez adressée afin de solliciter dans votre nom le haut patronage de Leurs Altesses Royales, la Princesse Elisabeth et le Prince Héritier pour votre société artistique «Le Cénacle idéaliste», je m'empresse à vous communiquer que Leurs Altesses Royales ont accepté avec plaisir votre demande et, par conséquent, votre société bénéficiera du haut patronage de Leurs Altesses Royales./ Je vous prie de bien vouloir m'envoyer les statuts de la Société, en m'indiquant le lieu, le jour et l'heure d'ouverture du premier Salon d'automne...» [32]

Ayant comme principale ambition celle de donner un nouvel essor à l'art roumain, la société regroupait plusieurs jeunes artistes, dont certains liés au sculpteur, notamment l'aquarelliste Ignat Bednarik et les peintres Leon Biju et Alexis Macedonski, fils du poète. Le Cénacle, qui se voulait semblable au Salon d'Automne parisien et à «La Jeunesse artistique» bucarestoise, eut une vie brève et n'organisa que deux expositions : en 1915 et en 1935. L'exposition de 1915 se tint dans le Salon de géographie de l'Athénée roumain, à la fin du mois de novembre et le vernissage –où toute l'élite bucarestoise fut présente- fut honoré par la Reine Marie, ainsi que par les deux patrons de la société, la Princesse Elisabeth et le Prince Carol.[33]

Malgré le titre de cette manifestation, la mise en scène orchestrée par Severin fut telle, que le Cénacle passa comme une exposition personnelle de l'artiste, autour duquel «volètent [sic], pareils à de gracieux oiseaux multicolores, de multiples talents rayonnant de grâce et de jeunesse».[34] Severin réalisa même un catalogue personnel - *Severin, sculpture, peinture, dessin, 1915*[35]-, qui accompagnait cette manifestation collective, négligeant ainsi ses camarades. Les critiques, confus, s'empressèrent de louer l'œuvre de l'artiste : «Au Cénacle idéaliste, celui qui domine de très haut le groupe est sans conteste le sculpteur Severin. La caractéristique de cet artiste est l'envolée ; toutes ses œuvres sont des élans d'âme vers un idéal inaccessible ; il monte, il monte, avec une prodigieuse ardeur vers les domaines insondables de l'inconnu, de l'infini et plus son essor s'élargit, s'élève, plus il s'aperçoit que le ciel devant lui s'entrouvre, impénétrable, immense, et cette course affolée vers les mystères indéchiffrables, loin de le décourager, le fait au contraire, redoubler d'effort ; encore un coup d'aile, puis un autre, toujours plus haut, plus haut ; c'est l'ivresse du vol ; on a nettement l'impression de cette ascension sublime de la pensée dans l'infini de la nature et, comme l'âme n'aboutit jamais dans

---

[32] Lettre contenue dans l'*Album* de Severin, Cabinet des Dessins et des Gravures du MNAR, *op. cit.*, non pag.

[33] Leontin Iliescu, «Salonul de toamna al Cenaclului Idealist» in *Universul literar*, n°47, 22 novembre 1915, p. 5.

[34] Olimp Grigore Ioan, «Le Cénacle idéaliste» in *L'Indépendance roumaine*, n°12236, 30 novembre/13 décembre 1915, p. 2. Les autres artistes cités par le critique sont : Ionescu-Doru, Dumitru Braescu, Pompiliu Athanasescu, Alexandru Poitevin-Skeletti, Ignat et Elena Bednarik, Solaro Macedonski, Elena Nestorescu, Marie Nicolau, Paul Popescu-Molda, Norocea, Elena Popea, Jean Comanescu, Léon Biju, Alexis Macedonski, Ioan Ioanid. Nicolae Pora complète cette liste, incomplète : Sofronie Constantinescu, Horia Boamba, Alexandru Calinescu, Corneliu Mihailescu, l'architecte Iotzu. (Pora N., «Cenaclul idealistilor» in *Flacara*, n°8, 5 décembre 1915, pp. 86-87.)

[35] Le catalogue mentionne une liste de 41 sculptures, 15 peintures et 9 dessins. Les prix y sont parfois indiqués. (voir Theodor Enescu, Irina Fortunescu, Carmen Liiceanu, Ioana Vlasiu, *Repertoriul expozitiilor de arta româneasca, Bucuresti 1865-1918*, Institutul de Istoria artei, s.d., ouvrage dactylographié.)

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro

l'azur ensoleillé, c'est forcement dans l'œuvre de l'artiste qui poursuit fougueusement son rêve, un mouvement de fébrilité intense, qui dévore et qui brûle. Severin est une âme tourmentée de l'altitude.»[36] Nicolae Iorga écrivait, lui aussi, un article élogieux consacré à Severin : «Tout le monde s'arrête devant les sculptures de monsieur Severin. [...] Voici un homme qui sait ce que c'est que l'art et par conséquent, il ose. Sa technique est puissante et délicate en même temps. Sa conception se perd dans des ténèbres qui engendrent des rêves...»[37]

Dans son ensemble, l'exposition fut également accueillie avec un grand enthousiasme : «Le cénacle idéaliste ! voilà un titre qui vous a un air tout à fait athénien ; ne se croirait-on pas transporté subitement aux plus heureuses époques de l'antiquité hellène ?... Nous nous sommes accoutumés de la part des jeunes, à un scepticisme qui parfois va jusqu'à la veulerie. Se serait-il trouvé vraiment des cœurs assez enthousiastes et des esprits assez désintéressés pour tenter une réaction contre ce ravalement de l'âme contemporaine ? J'ose à peine le croire ; mais je dois tout de même me rendre à la réalité du moment que ce cénacle idéaliste existe, qu'il a donné des preuves de sa vitalité en organisant un Salon d'automne, qui, somme toute, pour être modeste, n'en demeure pas moins une fort réconfortante et intéressante manifestation de l'esprit artistique roumain.»[38] Un détail original de cette exposition, où régnait un «désordre artistique»,[39] fut retenu et loué par la presse de l'époque : «Dans un coin captivant par son aspect de luxe et de coquetterie, j'admire les très beaux ouvrages de femmes ; le goût le plus sûr, secondé par la patience la plus angélique a guidé ces mains féminins, ce sont les travaux de madame Bednarick [sic].»[40] En effet, un coin de la salle d'exposition avait été aménagé «à l'orientale» : des coussins ornés de motifs byzantins selon la technique du batik étaient posés sur un divan recouvert d'un tapis brodé et tout autour se trouvaient des plantes dans des cache-pots également ornés de motifs byzantins.[41]

Malgré le succès de cette première exposition, l'entrée de la Roumanie en guerre empêcha l'organisation de la seconde manifestation, prévue pour l'automne de 1916. Vingt ans plus tard, en 1935, Severin et quelques-uns des anciens membres de la société «Le Cénacle idéaliste»[42] rouvrirent une deuxième exposition qui passa presque inaperçue par la presse de l'époque. Quoique brève, l'existence de ce cénacle est une des nombreuses preuves de l'effervescence artistique bucarestoise, avant la Première Guerre mondiale. Il fut en quelque sorte la concrétisation des ambitions d'un artiste qui, sans être un «idéaliste», cultiva néanmoins dans ses œuvres de début des thèmes comme le rêve ou le mystère, qui le rattachèrent au mouvement symboliste, dont il fut un des hérauts.

---

[36] Olimp Grigore Ioan, *op. cit.*, note 34, p. 2.

[37] Nicolae Iorga, «O expozitie de arta moderna» in *Drum drept*, n°44, 29 novembre 1915, p. 1.

[38] Olimp Grigore Ioan, *op. cit.*, note 34, p. 2.

[39] Leontin Iliescu, *op. cit.*, p. 2.

[40] Olimp Grigore Ioan, *op. cit.*, note 34, p. 2.

[41] Voir *Contributii la studiul evolutiei artei romanesti din primele decenii ale secolului XX. Viata si opera acuarelistului Ignat Bednarik*, thèse de doctorat de Beatrice Bednarik soutenue en 1977 à l'Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Faculté d'histoire et philosophie, sous la direction de l'académicien professeur Virgil Vatasianu, pp. 51-57.

[42] Dumitru Braiescu, Leon Biju et Paul Popescu-Molda se joignirent à Severin pour essayer de relancer «Le Cénacle Idéaliste». (Voir Petre Oprea, *op. cit.*, p. 71).

www.muzeulbucurestiului.ro / www.cimec.ro