



SOMVILLE

RETROSPECTIVE 1950-2000



Exposition du 14 mars au 4 avril 2001

A l'Office des Nations Unies
Palais des Nations - Bâtiment E, 3^e étage
Entrée portail de Pregny - Genève

A la Comédie de Genève
6, boulevard des Philosophes
1205 Genève



RETROSPECTIVE 1950 - 2000

Le Triomphe de la Paix

Roger
SOMVILLE

**Exposition à l'Office
des Nations Unies
à Genève**

du 14 mars au 4 avril 2001 réalisée par

le Commissariat général
aux Relations internationales
de la Communauté française
de Belgique Wallonie-Bruxelles,

la Délégation Wallonie-Bruxelles
à Genève,

la Fondation Roger Somville,
Association Internationale,

dans le cadre de l'Année 2001,
«Année des Nations Unies
pour le dialogue entre
les Civilisations».

Une vingtaine d'œuvres de Roger Somville
sont également présentées
durant la même période à la Galerie
de la Comédie de Genève.



Vladimir PETROVSKY

Directeur général
de l'Office des Nations Unies
à Genève.

L'Assemblée générale des Nations Unies a déclaré 2001 l'Année du dialogue entre les Civilisations. L'Office des Nations Unies à Genève a décidé de contribuer à cette année par l'organisation de manifestations culturelles originales qui témoignent de la tolérance dans les relations internationales et soulignent le rôle que joue le dialogue comme moyen de favoriser la compréhension entre les peuples. Roger Somville répond à l'évidence à ces critères. Sa tapisserie de 1963 sur «le Triomphe de la Paix», présentée dans le Hall des pas perdus, est le témoignage vivant d'un art qui accompagne à merveille les Droits de l'Homme. *J'ai, dit-il, recherché deux choses fondamentales: la grandeur, une dimension plastique, parallèlement à la présence humaine... il m'a fallu montrer les êtres humains dans la vérité de leur vie quotidienne, et en trouver la transposition plastique.*

L'Office des Nations Unies à Genève remercie Roger Somville d'avoir bien voulu s'associer à cette année du dialogue entre les civilisations. Lui qui a inventé un passage pictural, a imaginé des espaces nouveaux perçus dans la réalité du monde, ne pouvait mieux symboliser cette année et lui donner toute sa mesure.



Anne BISANG

Directrice de la Comédie de Genève.

L'engagement d'un artiste confère à son œuvre un souffle particulier. La Comédie de Genève est heureuse de s'associer à la venue des œuvres d'un peintre inspiré par ses révoltes et ses indignations et de tisser à cette occasion des liens fraternels avec la Communauté Wallonie-Bruxelles.



Hervé HASQUIN

Ministre-Président du Gouvernement
de la Communauté française de Belgique Wallonie-Bruxelles.

Fière de son originalité, de ses créateurs et de son attachement à la diversité culturelle, la Communauté Wallonie-Bruxelles s'associe à l'Office des Nations Unies de Genève, à l'occasion de l'ouverture de la session annuelle de la Commission des Droits de l'Homme, en présentant une rétrospective des œuvres de l'artiste Roger Somville, dont la tapisserie monumentale «Le Triomphe de la Paix» symbolise si bien *l'arche de la solidarité humaine pour la paix et la justice sociale...*

Puisse cette exposition présider à l'avènement d'un monde de tolérance et de démocratie!



Philippe SUINEN

Commissaire général aux Relations internationales
de la Communauté française de Belgique Wallonie-Bruxelles.

Quel meilleur message la Communauté Wallonie-Bruxelles pouvait-elle délivrer – dans le cadre de cette «Année des Nations Unies pour le dialogue entre les Civilisations» – que celui, tout en réalisme et en idéal de réconciliation, du peintre Roger Somville?

Transfigurer par un certain émerveillement, en la magnifiant, la réalité en mouvement, tel est le propos de l'artiste qui puise dans sa force de contestation les raisons de son optimisme.

Optimisme que nous voulons tous partager!



Philippe NAYER

Délégué Wallonie-Bruxelles près la Suisse,
l'Office des Nations Unies et les Institutions spécialisées.

D'un réalisme fort, d'une facture souvent monumentale, Somville interpelle la réalité de la vie en jetant un regard critique sur l'homme et sa condition sociale, plongeant de ce fait le spectateur dans un état de non-indifférence et de questionnement.



Peintre belge, Roger SOMVILLE est l'un des représentants de l'attitude et du *Mouvement réaliste* sur le plan national et international.

Dès ses études à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles puis à La Cambre, il trouve sa voie dans un art expressif et monumental (1940 -1945).

Préoccupé dès la fin de la guerre par les problèmes de l'association et de la synthèse des arts plastiques, ainsi que par leurs incidences sociales, il est l'un des fondateurs du *Centre de rénovation de la tapisserie de Tournai* et de la *Coopérative artisanale de tapisserie* (1946), à l'origine du renouveau de cette technique en Belgique et du groupe *Forces murales* (1947).

Il participe au mouvement de la *Jeune Peinture Belge* (1947) et devient l'une des têtes de file de la bataille contre la ségrégation culturelle qui se manifeste alors exclusivement au profit de la non-figuration. Il crée la *Céramique de Dour*, avec sa femme Simone Tits (1951), le *Mouvement Art et Réalité* (1954), le *Mouvement réaliste* (1969) et le *Collectif d'Art Public* (1979) qui ouvrent des perspectives à plusieurs générations de jeunes créateurs.

Sous son impulsion, l'Académie des Beaux-Arts de Watermael-Boitsfort (Bruxelles), où il enseigne la peinture monumentale et dont il est le directeur (1947-1985), devient un foyer de création intense.

Membre du parti communiste (1950), il joue un rôle actif au sein du *Conseil mondial de la paix*.

Après les journées de mai 1968, il organise, avec ses amis, le *Mouvement réaliste* et publie un livre-manifeste *Pour le réalisme, un peintre s'interroge*. Il y analyse principalement les problèmes du réalisme dans le sens où l'entendent Bertolt Brecht, David Alfaro Siqueiros, Serge Eisenstein ...

Roger Somville est l'auteur de nombreuses œuvres murales : des tapisseries, des céramiques, des aluchromies, des tissus peints, des fresques, des acryliques sur béton. Ses dessins autant que sa peinture procèdent par thèmes et par séries où s'exerce sa verve et s'affirment ses convictions philosophiques.



En 1973, il exécute une série de 56 eaux-fortes sur *Notre Temps*.

A l'initiative d'amis une Association Internationale *Fondation Roger Somville* a été créée en septembre 1995.

Il travaille dans son atelier de Tervuren (Belgique) depuis 1948 et dans celui d'Olmet (Puy-De-Dôme, France) depuis 1958.

Cet homme qui court.
A Théodore Géricault, 1800,
Huile sur toile, 1,7 m x 1,5 m.

Une tapisserie pour la Paix

L'art de la tapisserie occupe une place privilégiée dans la vie et l'œuvre de Roger Somville. Dès 1942, dans l'atelier de Charles Counhaye, professeur d'art monumental à l'Institut national supérieur d'Architecture et des Arts décoratifs de La Cambre, il s'était intéressé aux diverses techniques de l'art mural. A la fin de la guerre, le désir d'envisager de nouvelles formes d'art préoccupait ce jeune artiste de 22 ans. Les origines modestes de Roger Somville et les influences conjuguées de son grand-père et d'un oncle marxiste ne pouvaient le conduire que vers un engagement social. Après les années de conflit, comment ne pas espérer et croire en un monde meilleur et comment ne pas tenter de le construire? Comment aussi l'imaginer autrement que fondé sur la solidarité, le partage? L'art devait donc être offert à tous et non réservé au public habituel des musées et des galeries. Le choix de la peinture murale et de la création de tapisseries trouve une partie de ses origines dans cette quête idéaliste.

La réalisation de tapisseries impose un travail collectif. L'artiste,

redevenant l'artisan du moyen âge, crée d'abord un projet de petites dimensions avant d'élaborer le carton peint à grandeur de la tapisserie, indispensable aux lissiers chargés de tisser l'œuvre. Avec Louis Deltour et Edmond Dubrunfaut, Roger Somville entreprend la création d'un centre de *Rénovation de la Tapisserie de Tournai* puis de la *Coopérative artisanale de la tapisserie*. L'art rejoint ici un rôle social essentiel car il fallait former des artisans lissiers avant de leur assurer du travail. En 1947, naquit le groupe *Forces Murales*, rassemblant Deltour, Dubrunfaut et Somville. Le ministre Paul-Henri Spaak apporta son soutien à cette initiative esthétique et humaniste en octroyant au groupe la commande de 300 m² de tapisseries destinées aux ambassades belges. Depuis ce moment et sans cesser de peindre, Roger Somville n'abandonnera jamais cet art, sa dernière création étant encore sur le métier.

En 1961-62, le Ministère de la Culture de la Belgique organisa un concours pour choisir l'artiste qui serait l'auteur du carton d'une tapisserie, proposée en prêt par la

Belgique au Palais de l'O.T.A.N. à Paris et destinée à décorer le hall des Ambassadeurs. Le projet de Somville fut retenu. La tapisserie, tissée par la Manufacture Royale Gaspard De Wit à Malines tomba de métier en 1964 et fut installée dans le lieu pour lequel elle avait été créée. De nombreuses réactions en tous sens, émanant autant des journaux de droite que de gauche dénoncèrent l'œuvre plus pour des raisons politiques qu'esthétiques. Intitulée *Le Triomphe de la Paix*, la tapisserie était inspirée d'un poème de Bertolt Brecht et son auteur était communiste ! Sans même juger de l'œuvre, de son bien-fondé, de sa pertinence plastique, le seul fait d'aligner les mots O.T.A.N., Paix, Brecht et Somville suscitait une réaction de censure telle que l'histoire de l'art en a connu de nombreux exemples! Lorsque l'O.T.A.N. quitta Paris, la tapisserie fut roulée puis présentée dans des expositions organisées par le Ministère de la Culture et des Affaires économiques pendant de longues années. Après bien des tribulations, elle a, enfin, trouvé, non pas un asile, mais un mur digne de la recevoir et préside à de

nombreuses réunions dans la salle Somville du Palais des Congrès à Bruxelles. L'œuvre peut donc remplir son rôle. Création d'art public, elle s'offre à la contemplation et à la réflexion de chacun.

Mais que représente cette tapisserie dont les conditions de naissance paraissent si subversives? Une barque affronte des flots déchaînés. Elle symbolise l'arche de la solidarité humaine dans la lutte pour la paix et la justice sociale. A son bord, plusieurs groupes. Le père portant l'enfant coiffé d'un oiseau transcrit la paix triomphante, celle qui passe d'une génération à l'autre, même si le volatile au plumage rouge diffère de la classique colombe blanche. La femme penchée vers l'avant scrute l'horizon, hantée par la peur de la guerre. Elle regarde et espère l'engloutissement définitif des deux grands oiseaux représentant la guerre, la sottise, la vanité. Malgré la violence des vagues, la menace reste vive, ne serait-ce que par la dimension, la force chromatique et cette patte griffue qui émerge au premier plan.

«Le Triomphe de la Paix»



Le Triomphe de la Paix, 1963, Tapisserie, 4,7 m x 13,3 m.

«Aujourd'hui... qui veut combattre le mensonge et l'ignorance et dire la vérité doit lutter contre au moins cinq difficultés. Il lui faut le courage de dire la vérité, alors qu'elle est partout étouffée; l'intelligence de la reconnaître, alors que partout on la cache; l'art de la rendre maniable comme une arme; assez de jugement pour choisir ceux entre les mains de qui elle deviendra efficace;

assez de ruse enfin pour la répandre parmi eux. Ces difficultés sont grandes pour ceux qu'on a chassés ou qui ont fui; et même pour ceux qui écrivent sous un régime de liberté bourgeoise... Beaucoup, fiers d'avoir le courage de dire la vérité, heureux de l'avoir trouvée, fatigués peut-être par l'effort nécessaire pour lui donner une force maniable, attendant

impatiemment que ceux dont ils défendent les intérêts la prennent en main, ne croient pas nécessaire d'employer de ruse particulière pour la répandre. C'est ainsi qu'ils perdent souvent tout le fruit de leur travail».

Bertolt BRECHT
«Cinq difficultés pour écrire la vérité»

La femme et les deux enfants au centre de la barque évoquent la famille, l'amour humain, l'importance de la femme. Sans doute est-il essentiel d'y voir aussi l'épouse et unique modèle du peintre et ses deux enfants. Espoir de stabilité et rêve d'un homme qui a connu la guerre de voir vivre les générations futures dans la paix. Le dernier occupant du bateau est un africain levant les bras en signe de victoire contre le colonialisme et l'oppression. Les deux coqs, emblème des animaux sauvages, indiquent que la nature peut être apprivoisée et magnifiée, dans le respect, par les forces positives du génie humain.

Sombre et inquiétante, la partie droite parle de répression. Comme chez Jérôme Bosch ou Dürer, le cavalier ne peut apporter que la mort. Et l'enfant au mouton mort pose un regard d'incompréhension, face aux hommes qui tuent et détruisent tout sur leur passage. Les deux hiboux ferment la composition en jugeant la folie humaine responsable de tant de massacres.

Certes, l'œuvre est provocante. Célèbre-t-elle, comme les commanditaires auraient pu s'y attendre, la paix triomphante? L'issue est loin d'être évidente car l'embarcation semble menacée de toutes parts. Lorsqu'ils voulaient consacrer une victoire, celle d'un homme ou d'une idée, les peintres de la Renaissance avaient repris aux Romains, l'image du char de

triomphe et du défilé antique. Le haut fait justifiait violence que l'on ne représentait pas. Seuls les vaincus et le tribut rappelaient qu'il y avait eu une bataille. La victoire ailée couronnait le héros du jour en l'immortalisant. Et toujours, le sens de lecture de l'œuvre se déroulait de gauche à droite, l'avenir devant être plus riant que le passé.

Roger Somville rejette cette notion d'une allégorie de la paix triomphante. Le choix de l'esquisse permet d'aller plus loin. Les vers de Brecht évoquent l'eau :

« Vous qui émergez des flots
où nous avons sombré,
Souvenez-vous
Quand vous parlerez de nos
faiblesses des temps obscurs
Dont vous aurez réchappé... »

Ensemble, les éléments positifs de l'humanité partagent un espoir mêlé d'une angoisse réaliste face aux éléments déchaînés et monstrueux qui les entourent. Dante et Virgile, dans leur descente aux Enfers, traversent le Styx, fleuve de la mort, parmi les *Colériques*, ces êtres dominés par la violence. Malgré l'effroi, Dante conserve l'espoir, de même que les naufragés du *Radeau de la Méduse* apercevant le bateau sauveur. Roger Somville n'a pas oublié de faire naître l'étoile de l'espérance au mât de sa barque. Orientée vers la gauche, celle-ci semble se diriger vers le passé. L'inversion du sens de la tapisserie par rapport au carton, caractéristique de cette technique, peut suffire à l'expliquer mais l'artiste était



Le Peletier de Saint-Fargeau (En hommage à Louis David), 1968, Huile sur toile, 1,63 m x 2,09 m.

parfaitement conscient de ce problème. Aussi est-ce un choix, le mal à affronter surgit de partout mais le combat principal contre la guerre pourrait et devrait appartenir au passé.

L'artiste est engagé, politiquement, mais surtout humainement. Il serait trop facile de chercher dans cette tapisserie les symboles d'une quelconque appartenance à un parti. Tout créateur, libre de sa pensée, réalise à quel point ces fautes grossières détruisaient et le message de l'œuvre et sa possibilité de traverser les décennies. Au contraire, point ici d'uniformes ou d'armement à moderniser, point d'allusions

directes et évidentes à la Deuxième Guerre mondiale. L'indétermination des costumes, la représentation imaginaire et fantasmagorique de la violence, de la destruction, du mal, de l'obscurité donnent au discours proposé une puissance actuelle et par là une pérennité qui signe les œuvres fortes.

Paradoxe suprême, cette tapisserie ne sacre pas le triomphe de la paix. Mais Roger Somville l'appelle de tous ses vœux tout en restant parfaitement lucide car il ne sait que trop que la paix n'est, hélas, qu'un rêve illusoire.

Jacqueline Guisset
Docteur en Histoire de l'Art

Roger Somville: Une peinture au service d'un humanisme social

L'artiste ne puise pas sa connaissance de la réalité dans les seules impressions de ses sens, mais il dérobe par ruse à la nature ses propres ruses, à l'aide de tous les moyens auxiliaires de la pratique sociale et du Savoir; il expose les lois du réel sous une forme telle qu'elle peut mordre sur la vie elle-même, la vie dans la lutte des classes, dans la production, les besoins corporels et intellectuels de notre temps.

Bertolt Brecht

Contrairement à bien des artistes actuels qui répugnent à se voir appartenir à un courant artistique précis, le belge Roger Somville a toujours revendiqué le fait d'être un peintre qui tendait au «réalisme». Et il eut bien raison de l'affirmer, notamment par ses écrits¹, car cela correspond exactement à ses aspirations plastiques et idéologiques. Mais aujourd'hui, alors que nous avons vu

défiler au cours du XX^e siècle des courants baptisés tour à tour «Nouvelle Objectivité», «Réalisme magique», «Nouveau Réalisme» ou «Hyperréalisme», toutes tendances aux antipodes de l'art de Somville, que peut encore recouvrir cette notion de réalisme, et comment est-elle entendue de la part du public ou des amateurs d'art? Trop de confusion entoure en effet le terme, à une époque où, par ailleurs, la notion de réel se voit elle-même remise en cause tant par la nouvelle pensée scientifique que par divers courants philosophico-religieux. Si, pour le sens commun, le réel est ce qui existe de fait, ce qui tombe sous les sens et la raison, derrière cette apparente évidence se cachent toutefois des divergences, surtout lorsqu'il s'applique à l'art. En fait, le problème du réalisme s'est toujours posé aux artistes de manière troublante et complexe, tantôt presque inconsciemment, tantôt dans le cadre de vives polémiques aux implications socio-politiques. De manière plus générale, la question fondamentale revient à poser ce dilemme particulièrement mis en évidence dans l'art moderne: l'art doit-il imiter le réel (quitte à le

transfigurer) ou, au contraire, peut-il lui tourner le dos pour partir en quête de pures créations de l'esprit? Toujours on trouvera des partisans de l'une ou l'autre optique pour démontrer, avec autant d'arguments et de conviction, la vérité et la beauté de l'une et de l'autre.

Le réalisme peut au moins s'appréhender historiquement par l'existence d'un mouvement artistique, littéraire et plastique, qui s'est affirmé en France vers 1850, à l'occasion de la vive polémique suscitée autour des œuvres du peintre Gustave Courbet. En opposition aux excès de la sensibilité romantique, à son culte de l'imaginaire et à son goût pour un passé idéalisé, mêlé de mythes et d'allégories, le réalisme défendu par Courbet préconisa une vision objective de la réalité quotidienne et contemporaine, une vision scrutant particulièrement les aspects sociaux qui la fondent. Ce réalisme correspond donc moins à un mouvement esthétique qu'à une attitude humaine, sociale et politique, utilisant les moyens de la peinture ou de l'écriture pour toucher un public plus nombreux et lui transmettre idées, messages, sujets de réflexion. A une époque où s'affirme le socialisme à travers la pensée et l'action d'hommes comme Marx, Engels, Proudhon, également à travers les idées positivistes d'Auguste Comte, la réalité contemporaine, c'est le problème social et l'avenir du peuple. Rien d'étonnant donc si Courbet assimile réel à actuel, et actuel à social, sans que ses engagements civiques ne le

forcent pour autant à mettre son art au service d'un didactisme politique. A un siècle de distance, cela est aussi vrai pour Roger Somville. C'est que le tempérament de l'artiste et sa subjectivité créatrice bousculent inévitablement les données et les aspects du réel. En l'occurrence, pour Courbet, ce fut un amour pour la nature et la chair, ainsi que cette curieuse spiritualité qu'il éprouvait dans la rencontre avec la matière. C'est aussi, et surtout, que tout ce vitalisme sensuel et cet intérêt pour l'être humain collectif ne parviennent à s'exprimer qu'à travers la spécificité picturale. Se tournant vers la tradition, Courbet, comme Somville et bien d'autres vrais peintres soucieux de rendre compte de leur présent et d'être entendu de tous, comprit que la peinture a ses lois et qu'elle ne suit pas la logique de la nature ou du réel; elle ne copie pas le monde visible, mais en propose une équivalence. De là cette nécessaire transposition du réel dont témoigne par exemple la définition que Roger Somville donne lui-même du réalisme en peinture: «une méthode d'action et d'investigation qui permet d'atteindre, grâce à son immense pouvoir de suggestion, une forme de connaissance et une transposition des phénomènes de la vie réelle».

Le réalisme tel que l'entend et le pratique Roger Somville, est donc bien loin de cet effet de réel, de ce trompe-l'œil névrotique, de cette «imitation servile du réel», comme il dit, qui ne fit que s'hypertrophier à travers une virtuosité technique, si

¹ Outre de nombreux articles, trois ouvrages de Roger Somville ont été publiés. *Pour le réalisme* (1969). *Et hop là! Les pompiers les revola!* (1975) et *Peindre* (2000).

éblouissante peut-elle paraître aux yeux du commun, dans la peinture chère à la tradition académique de la fin du XIX^e siècle aussi bien qu'à un certain réalisme soviétique ou photoréalisme américain. La visibilité perd alors son rôle dominant dans l'espace du savoir pour ne prendre qu'un effet de leurre. Au contraire, visant à «une transfiguration poétique du réel» qui introduit dans l'œuvre «un surcroît de ce réel», Somville trouve ses modèles chez de grands baroques, tels Rubens, Vélasquez ou Géricault et, plus près de nous, chez des peintres comme Picasso ou les fresquistes mexicains, tous artistes capables de porter l'expression picturale à son plus haut point d'émotion par des gestes picturaux hardis et une couleur au service de clairs-obscur flamboyants. Contrairement à la majorité des artistes contemporains peu soucieux d'être compris, Somville, malgré l'accent expressionniste qu'il confère naturellement à son art, souhaite réaliser une peinture intelligible, conçue pour une vaste audience, faite pour elle et répondant à ses aspirations collectives, tant par ses dimensions murales que par son langage clairement évocateur du réel. A cet égard, l'artiste se réfère volontiers à l'œuvre et aux écrits théoriques de l'homme de lettres Bertolt Brecht, du cinéaste russe Serge Eisenstein et du muraliste mexicain David Siqueiros, la trilogie somvillienne par excellence.

En disciple éclairé de Marx, Somville n'a pas tort d'insister,

comme il le fait encore dans son ouvrage récent titré tout simplement «Peindre», sur la nature dialectique et contradictoire du réel que la pensée «bourgeoise» a toujours tendance à occulter, réalité énigmatique parce que tissée à la fois d'implications socio-politiques et d'aspirations individuelles enfouies sous la surface du visible (rêve, religieux, mystère). N'empêche que des peintres ayant justifié leur démarche en fonction de motivations plus personnelles et spirituelles, comme Paul Klee, Kandinsky ou même Pollock, ne trouvent point grâce aux yeux du peintre. En l'occurrence, il y va là du terrible dilemme du XX^e siècle entre figuration et non-figuration, cette dernière prenant, selon lui, les moyens de la peinture pour une fin. En revanche, Somville revendique un pouvoir d'abstraction pour les artistes, de Rubens ou Rembrandt, de Picasso ou Bacon à lui-même, qui tendent vers un vrai réalisme, un réalisme qui, par les moyens spécifiques de la peinture (couleurs, formes, écriture), en arrive à «abstractiser» le réel, à le transfigurer. C'est ce que Roger Somville dénomme «la transposition des phénomènes, de la complexité visible et invisible de la vie, déterminée par une idéologie et un contenu social, mais une idéologie exprimée sur le plan spécifiquement pictural». De quelle façon? «Par la présence humaine, d'objets, de situations, de relations, de correspondances, de rapports nouveaux, transfigurés, défigurés ou refigurés». Et le peintre d'ajouter:



Pour saluer Fellini, 1985.
Acrylique sur toile, 1 m x 0,8 m.

«Sur le plan émotionnel de l'art, le réalisme magnifie, critique, actualise l'idéologie par des correspondances ou des événements visibles». Bref, conclut-il, «un créateur atteint le réalisme lorsque peuvent se retrouver dans l'esprit de son œuvre les accords, les inquiétudes ou les refus d'une communauté, d'un peuple et d'une civilisation». C'est au nom de telles visées que Somville fronce sévèrement le sourcil devant nombre de productions artistiques contemporaines dont il aperçoit la chute d'inspiration et la gratuité inopérante de jeux formels, stigmatisant par la même occasion tout l'appareil critique et marchand à la base d'un système clos sur lui-même, digne, ainsi qu'il le dit avec raison, d'une «société occidentale déclinante, riche mais dégradée».

En ce XX^e siècle qui vient de s'achever, un siècle frappé par le syndrome de la rupture et par une recherche d'originalité à tout cran qui «tient davantage au discours qu'à la spécificité picturale», Roger Somville, comme peu d'artistes de sa génération, n'a cessé de prôner un dialogue entre modernité et tradition, dialogue ardu car «ce qui rebute vraiment, constate-t-il, c'est de réaliser la synthèse des apports successifs qui élargissent le champ pictural, qui réussissent à combiner ruptures nécessaires et respect des traditions vivantes». On l'aura compris, Roger Somville envisage les arts plastiques principalement sous l'angle de la seule peinture, de préférence monumentale et collective, une peinture mise au service de ce qui peut aujourd'hui apparaître comme une utopie. Mais une utopie féconde dès lors qu'elle ferait foi en une socialisation progressive de l'humanité, si elle résiste aux «solicitations du vide et du néant». Alors, comme le dit encore Somville, «la peinture se verra restituer à la fois sa vocation de savoir théorique et l'usage de ses moyens spécifiques».

Serge Goyens de Heusch
Docteur en Histoire de l'Art