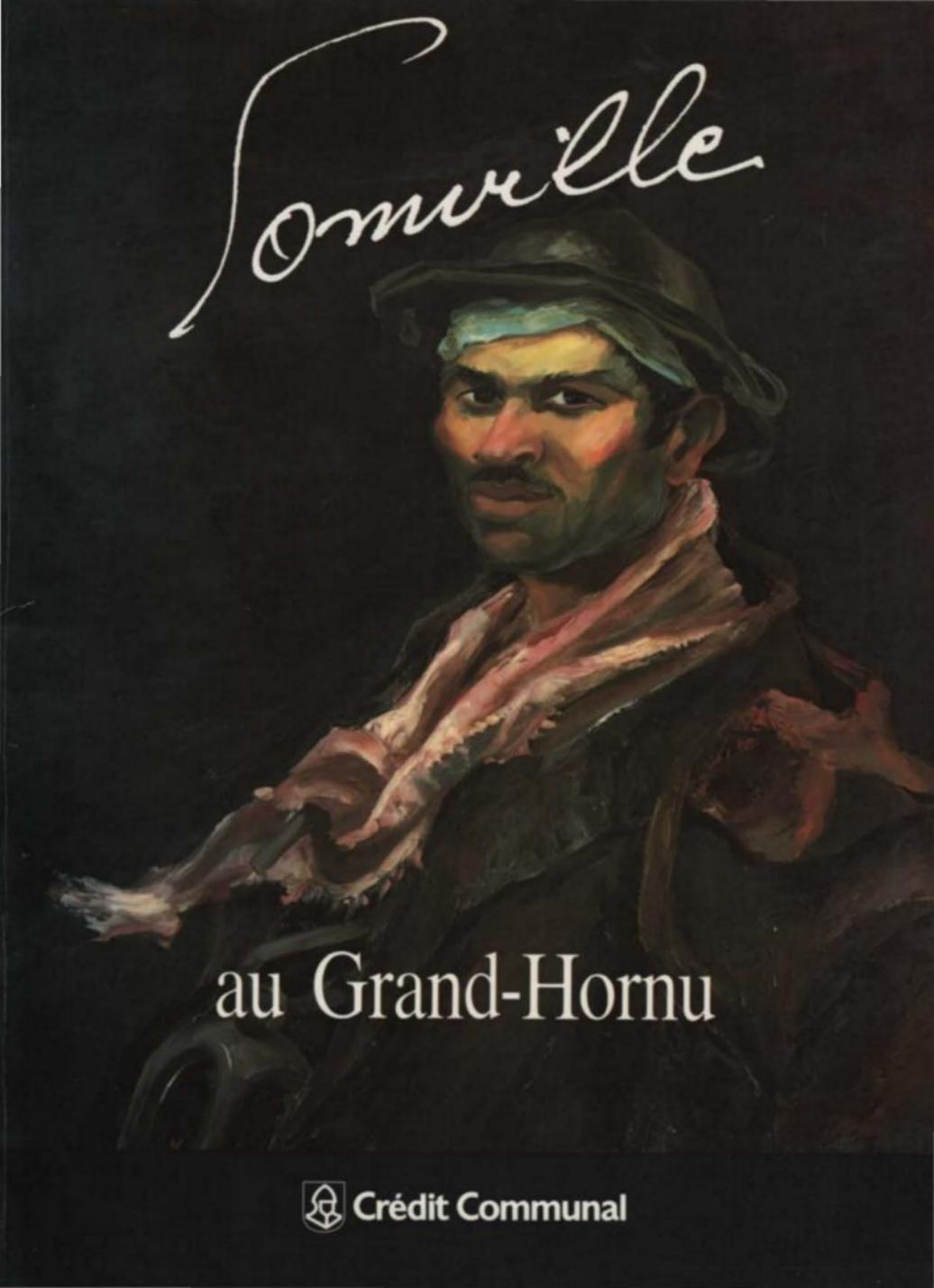


*Somville*



au Grand-Hornu



Crédit Communal

Cet ouvrage a été publié  
à l'occasion de l'exposition  
• Somville au Grand-Hornu •  
17 octobre - 13 novembre 1988

**Coordination Grand-Hornu**

Henri Vaucher, architecte  
Maurice Willam, journaliste  
Yves Van Haverbeke, recteur de l'Université de Liège à Mons

**Coordination Direction générale des Affaires culturelles du Hainaut**

Pierre Dupont, député permanent, président  
Achille Bechet, directeur général  
Xavier Gansme, chef du service Arts plastiques et expositions

**Coordination Crédit Communal**

Jean Marie Duvoisnel, chef du Département culturel

**Coordination technique du volume**

Le service Publications du Crédit Communal sous la direction de Liève Vlietinck-Awouters

**Taxi-out et affiche**

Marc André

D 1988 0 540 22  
ISBN 2 87193 067 8

# Somville

## au Grand-Hornu



**Crédit Communal**

Cet ouvrage a été publié  
à l'occasion de l'exposition  
• Somville au Grand-Hornu •  
17 octobre - 13 novembre 1988

**Coordination Grand-Hornu**

Henri Vaucher, architecte  
Maurice Willam, journaliste  
Yves Van Haverbeke, recteur de l'Université de Liège à Mons

**Coordination Direction générale des Affaires culturelles du Hainaut**

Pierre Dupont, député permanent, président  
Achille Bechet, directeur général  
Xavier Gansme, chef du service Arts plastiques et expositions

**Coordination Crédit Communal**

Jean Marie Duvoisnel, chef du Département culturel

**Coordination technique du volume**

Le service Publications du Crédit Communal sous la direction de Liève Viacne-Awouters

**Texte et affiche**

Marc André

D 1988 0 540 22  
ISBN 2 87193 067 8

# Somville

## au Grand-Hornu



**Crédit Communal**

## Table des matières

Un homme et son œuvre, par Gita Brys-Schatan .....	7
Somville et l'Architecture, par Henri Guchez .....	9
Somville en Borinage, par Maurice Willam .....	11
Catalogue	
Le Borinage .....	15
Retrospective .....	37
Quelques repères .....	76

Nous devons être  
des assembleurs

Les œuvres importantes du futur seront les résultantes du « rassemblement » de ce que notre temps propose, éléments que nous faisons nôtres ou que nous rejetons, que nous choisissons, que nous saisissons parce que nous les estimons positifs. Nous devons prendre avec l'histoire des risques utiles.

Extrait de *Hop là ! les pompiers les revuillés* - Roger Somville - préface de Yvon-Marie Wauters - Editions C.E.P. Bruxelles 1975

# Un homme et son œuvre

Gita BISS-SCHTAN

« Peintre belge affirmant un style expressif et monumental, attentif aux réalités du monde contemporain », dit de Roger Somville le Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse.

D'une autre manière, nous pourrions dire : « Artiste bruxellois francophone, inspiré par la tradition picturale franco-flamande : un des principaux représentants de l'attitude et du mouvement réaliste, au plan national et international ; compte parmi les plus connus des artistes belges contemporains... ».

Et paradoxalement aussi, le plus combattu, souvent par ceux qui connaissent le moins son œuvre. Car Roger Somville est dans une position de double rupture : avec l'establishment social d'abord, à cause de ses idées politiques ; avec l'establishment culturel ensuite, pour sa conception de l'art. C'est beaucoup pour un seul homme !

Mais la cohérence de Somville est inébranlable, car elle se fonde sur l'authenticité.

## La formation

Somville naît à Bruxelles en 1923. Son père, qu'il perd très tôt, est artisan marqueteur. Sa mère subvient à une existence maternelle précaire. Un oncle lithographe, marxiste de la première heure, l'influence au niveau idéologique. Il suit des cours de dessin à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (1940-1942), puis à l'École nationale supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs (dans l'atelier de l'architecte Lucien François). Il y rencontre le peintre Charles Counhaye qui lui ouvre la voie d'un art expressif et monumental (1942-1945).

Roger Somville est fondamentalement un tempérament généreux. Très jeune il se mobilise pour les grandes causes sociales et il vit intensément les grands conflits de son époque : montée du fascisme, guerre d'Espagne, mouvements ouvriers. Il lit Marx et Lénine. Il admire Bertolt Brecht, Serge Eisenstein, Erwin Piscator, Louis Armstrong, Charlie Chaplin, Eric von Stroheim. Sa sensibilité le porte à prendre le parti des plus faibles, des plus démunis. Il faut s'opposer à l'exploitation de l'homme par l'homme. Pour faire avancer la cause révolution-

naire, quand on est peintre, on se sert des couleurs et de la brosse.

## Un défenseur du Réalisme

L'important est de transposer au niveau de la spécificité picturale les phénomènes de la réalité sociale. Et malgré cette transposition, de tenter d'être intelligible au plus grand nombre. Il faudra donc s'appuyer sur la tradition.

En 1946, il crée avec ses amis Edmond Dubrunfaut et Louis Deltour le « Centre de Renovation de la Tapisserie de Tournai » et le groupe « Forces murales ». En 1951, il fonde « L'Atelier de la Céramique de Dour » avec sa femme, Simone Tits.

Somville reprend à son compte les termes d'Aragon : « La bataille dans l'art a de tout temps été non point celle de l'invention pure, qui n'existe pas, contre l'observation dont on ne peut se passer, mais celle du sens de l'œuvre contre sa inutilité ». Il rédige les manifestes du « Mouvement réaliste » en 1958 et 1966 et explicite sa pensée dans deux livres : *Pour le réalisme, un peintre s'interroge* (1970) et *Hop ! la ! les pompiers, les revolta* (1975). Il écrit deux livres non publiés : *Noire temps* (« mural » à la station de métro Hankar) et *Peinture, novation, idéologie*.

Or la mode et le marché de l'art sont à ce moment-là voués à l'abstraction et aux expériences avant-gardistes. Qu'importe, Somville s'opposera. Jamais, il ne sera en marge mais toujours « en face ».

Il faut rechercher ses sources du côté des grands maîtres flamands et ses admirations le conduisent à des géants de la peinture épique : Rubens, Goya, Géricault, Picasso. Ses amis seront Siqueiros, Guttuso, Pignon, Lorjou.

## Ses moyens d'expression

Ses moyens d'expression se trouvent tout naturellement appropriés à un art public, à un art mural destiné à aller à la rencontre du plus grand nombre. Ses réalisations iront de la tapisserie, dont la plus connue est sans doute « Le triomphe de la

paix » (11 470 × 1, 1330), à la peinture murale — citons l'extraordinaire « mural » *Notre temps* à la station de métro Hanbar, ou la peinture murale de 410 m<sup>2</sup> qu'il termine en 1987 à l'Université de Louvain-la-Neuve sur le thème « Qu'est-ce qu'un intellectuel? », avec le « Collectif d'art public », qu'il crée en 1980. Ce qu'il veut transmettre peut encore lui inspirer des toiles dont les fulgurances sont d'une rare violence ou dont l'austérité, au contraire, marque une grande rigueur. Il se montre satirique et ironique dans des dessins ou des gravures, moyen qu'il domine et dont il joue avec puissance et charme.

#### Ses thèmes

L'engagement de Somville, nous l'avons dit, est une option de sensibilité. C'est la générosité, l'appel de la vie, du bonheur, de l'amour qui lui commande de préserver ces valeurs humaines par la lutte politique. Le bonheur est donc présent, comme l'autre face d'un même enjeu. Des lors, les thèmes alternent aussi. Tantôt ils participent de l'époque collective ; ce sont les grandes compositions en prise sur les événements du monde : *Non à la guerre, La résistance* (1950), *Mineurs* (1953), *La répression* (1961), *Socialisme pour l'Espagne, Les Reunions syndicales, Vietnam* (1966), *Les peintres* (1971-1977), *Comité de quartier contre les missiles* (1983), *Un intellectuel* (1981-1986), ou encore l'extraordinaire *Lepeltier de Saint-Fargeau* (1968 et 1987).

Tantôt, il exerce sa verve dans des dessins caustiques, incisifs : *La Diarrhée intellectuelle, Les vermissages*.

D'autres thèmes nous ramènent à l'intimité de la vie individuelle, et magnifient la Femme : *Hommage à Rubens, Les Baigneuses, les Nus, le Modèle et son peintre* et d'admirables portraits de Simone, sa femme.

#### Son art

Rejet de l'esthétisme, refus de l'art pour l'art, considérés comme futilité, sont un fondement de l'œuvre de Somville. Mais sa peinture n'est pas pour autant naturalisme, copie de la réalité. Elle y prend sa source et la transpose au plan de la spécificité picturale pour mieux l'intérioriser, et la restituer ensuite, transformée, interprétée. Les formes se plient à l'expression d'une conviction, d'émotions, d'un tempérament, elles se déforment, éclatent. Le jaillissement des couleurs obéit, au-delà du message, à une volonté d'exprimer les pulsions d'un monde intérieur. Elles tonitruent, à la limite parfois d'une vulgarité voulue, ou, au contraire, se font allégresse et amour passionné de la vie. Le choc est créé ; le but est atteint.

Combien loin sommes-nous de l'anecdote, de la démonstration. Il faut reconnaître, avec Emile Langui, que « nous sommes en présence d'un peintre, au sens absolu du mot ».

L'œuvre du peintre, l'œuvre théorique, l'action du militant et du conférencier, le combat pour la paix (il représente la Belgique au sein du Conseil mondial de la Paix), se complètent d'une œuvre d'enseignant. À l'Académie de Watermael-Botzfort, devenue célèbre sous sa direction, il forme de nombreux

artistes, en dehors de tout dogmatisme artistique. Il dirigera l'école de 1947 à 1986.

La peinture de Somville n'est pas restée confinée à des petits cinéas. Des retrospectives lui ont été consacrées à Bruxelles, Paris, Moscou, Cologne, Sofia, Mexico, Berlin, Saint-Denis, Bobigny (France), Liège, Budapest, La Havane, etc.

Parmi les expositions collectives, citons : la « Mostra Internazionale di Bianco e Nero », à Lugano (1960), la « Biennale Internationale d'art », Venise (1962), la « Biennale Internationale de la Tapisserie », Lausanne (1962 et 1965), « Figuration et défiguration », Museum voor Hedendaagse Kunst, Gand (1964), le « Salon de mai », Paris (1977), « L'art belge depuis 1945 », Musée des Beaux-Arts André Malraux, Le Havre (1982), « Salon International d'art », Bâle (1985), ainsi que des expositions à Amsterdam, Utrecht, Anvers, Ostende, Ljubljana, Frechen, Rijeka, Heidelberg, Venise, Paris.

Il est représenté dans de nombreux musées en Belgique (Musée d'Art moderne de Bruxelles), et à l'étranger (Mexico, Dresde, Faenza, l'Ermitage à Leningrad, Sofia, Paris, Lund) Il est lauréat de prix importants, dont le « Prix de la Critique », avec Hans Bellmer, en 1968-1969.

Voilà campe ce personnage hors format, aux dons prolifiques, et à la force créatrice foisonnante, à la voix presque prophétique. L'évolution de l'art contemporain semble reconcilier art et réalité. Beaucoup ont opéré ou devront opérer à l'égard de Somville une révision déchantante. L'artiste s'est imposé et l'œuvre, aujourd'hui, nous subjugue.

## Somville... et l'Architecture

HENRI GUEFF

#### Découvrir

L'œuvre de Roger SOMVILLE, c'est oser se confronter au foisonnement d'un monde transfiguré par les images, les formes et les couleurs, jamais gratuites et qui ne cesseront de vous poursuivre, d'interroger en interpellations.

#### Comprendre

L'œuvre de Roger SOMVILLE, c'est accepter de longer le « mur », de renouer avec le « mur d'architecture » de la grande tradition pour s'écartier loin, très loin du « mur-construction ». C'est, toute subjectivité vaincue, se laisser surprendre à sa redécouverte dans le miroir d'un peintre, miroir certes moins intégral que l'architecture de « verre-miroir » qui ne cesse de mettre la ville et sa mémoire en désérence.

#### Car,

si personne ne conteste que l'architecture est mémoire de l'homme — qu'elle reste le témoin privilégié de l'histoire des civilisations, il faut aussi convenir que son exercice a, pour ce faire, produit d'émouvantes scénographies urbaines — œuvres aux lectures plurielles juxtaposées, lentement accumulées au fil du temps, et dans lesquelles toutes les disciplines artistiques étaient harmonieusement infusées à l'art de l'architecture. Un tel constat, une telle analyse, n'ont guère échappé à Roger SOMVILLE, lui qui n'a jamais cessé de hurler son message.

#### A ce cri,

on peut dire aujourd'hui qu'il n'y fut répondu que par le silence glacé du « mur-nu » — choix de la fausse grandeur dans la solitude débilante qu'on décida aussitôt de barrioler d'ersatz, costumes de gadgets — préférant les modes qui se démodent, l'inutile précaire à la permanence. Présence d'absence sûr murs en moignons, restes d'éventrations qu'on se contente de travestir en art urbain. Voilà bien la leçon perdue que Roger SOMVILLE dénonce, par toute son œuvre, liée à l'Architecture.

Lui qui sait, mieux que quiconque, qu'il est vain de s'imaginer que des œuvres réussies ne sont que des décors, de seule qualité formelle en absence de tout contenu ou de rationalité — alors que tout démontre que l'intention des arts dans la structure juste de l'architecture est gage de créativité et de réussite ; que cela relève d'un travail en équipe, toutes disciplines confondues, sans aucune prédominance, des mises en recherche du concept et avec une démarche globale qualifiée au niveau de la pensée.

Qu'à défaut de cette synthèse de tous les arts avec l'architecture, on ne peut aboutir qu'à des ajouts ou des juxtapositions anecdotiques autant qu'équivoques dont il y a lieu de craindre la maintenance tant que l'on ne décidera pas de renouer avec l'esprit d'une certaine tradition, seul gage d'espérances et de novations.

Quel dommage de n'avoir donné à cet artiste que quelques murs fonctionnels, de l'avoir, si longtemps, tenu « hors les murs » à attendre qu'existent quelques ersants debout à recouvrir... d'avoir occulté l'énoncé de la démarche que souhaitaient entreprendre « Forces murales » déjà en 1945 ! et que Roger SOMVILLE a poursuivie avec toute sa foi en l'homme, en la vie, au « mur » comme le reflet d'un monde à l'aube de son futur.

## Roger Somville

L'historien d'art n'a que faire des querelles, des partis pris, des opportunistes, il lui appartient de dire que hors des fallacieuses avant-gardes, hors des conformismes, il existe des artistes aux yeux desquels la peinture garde toute son importance, des créateurs qui assurent la pérennité de l'expression picturale.

Dans cette perspective, l'évolution de l'art moderne apparaît bien différente. La puérile succession des «ismes» fait place à des lignes de force. Dépouillé de ses épigones parasitaires, l'art de Francis Bacon recouvre sa primauté. En France, des peintres en marge, Gruber, Pignon, Lorjou émergent de la mêlée; en Italie, Guttuso témoigne pour un réalisme vivant. Outre-Atlantique enfin, les grands peintres mexicains sont situés à leur juste place. Leur apport essentiel au muralisme fait d'eux les artisans de cette intégration des arts dont on Europe nous parlons sans jamais réaliser (...).

Somville pourrait faire sienne l'opinion exprimée par Siqueiros: «A

mon avis, ceux qui pendant tout ce vingtième siècle ont soutenu que les diverses manifestations des arts plastiques, en retrouvant leur autonomie se sont libérées définitivement, n'ont pas raison. Si la plastique intégrale a été la plus haute manifestation de la création artistique à travers les siècles, une telle libération ne peut qu'être une mutilation» (...).

(...) Comment défendre un art réduit au pur ludisme et soustrait au contexte social alors que les recherches de Pierre Francastel ont mis en lumière les implications sociales de l'œuvre d'art. Les historiens d'art n'ignorent plus l'apport des études sociologiques à la synthèse historique.

Voilà écartée, références à l'appui, l'objection majeure faite à l'art de Roger Somville. Que lui reproche-t-on en effet sinon de mêler art et politique, art et vie sociale, peinture et engagement. Sur quels principes s'appuie l'opinion couramment répandue que le peintre n'a pas à user du verbe. Il suffit qu'il s'exprime par les moyens techniques spécifiques au métier choisi. En un mot: peindre et se taire.

La position de Somville est bien entendu l'antonyme de cette attitude: toute sa vie est une bataille pour une idée à laquelle il adhère de tout son être: le réalisme vivant.

Idees et thèses ne valent que si elles s'incarnent dans une création; l'objet figuratif. La critique d'art n'a pas pour mission de jeter des anathèmes, de contester le bien-fondé d'une option socio-politique. Ce qui est en cause, c'est la question de savoir ce qui nous est donné à voir; une œuvre élaborée par un plasticien capable de transcender l'événement...

(...) Certes, dans le combat qu'il a engagé, rien n'est jamais gagné, mais qui n'a conscience des aujourd'hui que le fait plastique s'est imposé, que l'œuvre de Roger Somville ne peut plus être ignorée? Bien des conversions s'accompliront dans les années à venir. Alors sera gagnée la bataille évoquée par Aragón, le combat du sens de l'œuvre contre sa futilité.

Marcel FRYNS

Extraits de «Somville» - Editions De-reume, Paris-Bruxelles, 1973

## Somville en Borinage

Maurice WILLIAM

Comment son itinéraire ne serait-il pas un jour passé par cette terre dont si longtemps sagna le sang noir de la bouille que ses plaies, après des années d'abandon, ne s'y sont pas encore totalement cicatrisées, ce Somville qui demandait «qui est assez dénué de connaissances historiques et de générosité humaine pour ignorer que l'art aussi, dans sa spécificité, doit prendre part au combat pour une société moins injuste?».

En ce domaine, ce Borinage fut exemplaire à tel point que ceux qui ignoraient la géographie qualifiaient de borains les mouvements sociaux qui se déroulaient en Hainaut, même si leur berceau n'avait pas été le Borinage.

Né de la mine, il a failli succomber à la disparition de celle-ci mais la volonté de vivre y a fait surface et aujourd'hui celle-ci semble prendre le dessus, enfin!

Mais qu'est donc ce Borinage, entre Mons et Quévrain, adossé à la France et les crues souvent pointées vers la Belgique plus souvent perçue comme une marâtre que comme une mère?...

Ce fut une des premières régions agricoles d'Occident à s'être industrialisée par la vertu du charbon et à en être presque morte éteinte.

Il faut lire *La Semaine Sainte* d'Aragon pour le comprendre mieux et saisir l'influence qu'il eut sur l'industrialisation du nord de la France, par exemple.

Faut-il rappeler aussi que le premier chemin de fer du continent — qui était un chemin de bois — fut installé aux Charbonnages du Grand-Hornu pour transporter ce qui était l'or noir de l'époque, au Canal de Mons à Conde voulu par Napoléon. Certes, les rails étaient en bois mais les wagonnets les suivaient tractés par des chevaux. Tout cela n'explique-t-il pas la psyché individuelle et collective dont émane le combatement social du Borain, fait d'amour et de justice, de chaleur humaine, de volonté extravertie qui lui ont fait aimer la lutte pour plus de droits? Les arts en général et la musique en particulier, la fraternité marquent encore aujourd'hui ses enfants, sans doute avec moins de force, mais ils séduisent ceux qui le découvrent.

Il faut relire Achille Delattre, ce mineur devenu ministre, pour percevoir comment on peut l'appréhender.

«Je chante ici la mine, je chante les mineurs. Je chante nos corons et leur sombre atmosphère. Le bruit qui les emplit et trahit leur labeur Et leur gaieté tenace et leurs brusques colères.

Je chante cette lutte que des hommes, sans fin, Mènent contre le sort que leur fit le destin.

Tombant, vaincus parfois, debout le lendemain, Reprenant le combat sans arrêt nul et vain.

Je chante les étans qui les dressent aux jours Ou, sur eux tout à coup, s'abat féroce ment L'implacable grisou, l'ennemi de toujours Et qu'il faut dominer à coups de dévouement.

Je chante cet espoir qu'ils ont solide au cœur, Qui arme leur courage et les soutient toujours Et ne les lâche pas même dans le malheur.

Bande leur force aux bons aïmés qu'aux mauvais jours»<sup>1</sup>.

Certes, tout n'était pas rose dans cette région et il fallut bien des luttes pour que les enfants et les femmes ne descendent plus au fond, pour que la journée de travail permette aux mineurs de saluer enfin les couchers et les leviers du soleil, pour que la vie enfin leur sourie quelque peu.

Oh! Il ne faut pas faire du misérabilisme, même si parfois cela rapporte. Les mineurs borains étaient trop fiers pour se montrer sales et déguenillés comme le montre certain film... Il fallait les voir après leur journée se rendre à leurs fanfares, leurs harmonies, leurs chorales, leurs sociétés de tir à l'arc pour comprendre qu'ils étaient demeurés des hommes et non devenus des loques. Et on savait mieux la parole d'un de ces mineurs qui, au Roi lui demandant en 1934 ce qu'il souhaitait, répondait «qu'on nous respecte Sire».

«Notre métier est dur, on dit qu'il n'est pas beau Mais c'est comme la vie: il sera noble et grand Si l'ouvrier lui-même vise haut en avant Et, par sa dignité, construit le renouveau»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Achille DELATTRE, *Le chant de la mine*

Lorsque Roger Somville vint au Borinage en 1951, il y tombait en plein drame social et humain. Il lui était impossible de ne pas en être profondément affecté, lui qui ne supporta jamais l'injustice, la misère humaine et celle des travailleurs en particulier. Il le vit en artiste sans doute, mais en refusant d'être le témoin impavide d'un monde qui se mourait, en exprimant sa révolte intime et sa compréhension de la réalité et de la vérité.

Il suffit de regarder ses portraits de mineurs burinés par la souffrance et de percevoir l'immense fierté qui sourd de leurs yeux pour s'apercevoir avec quelle précision il les a appréhendés ; du réalisme, oui, mais transmuant, transfigure — l'art n'est-il pas transfiguration — projection de l'homme dans son avenir social.

C'est le moment où naît ce qu'on a appelé la crise charbonnière sur laquelle on pourrait gloser longtemps — responsabilité des financiers, des technocrates, des politiques — et où les hommes de la houille, pour tenter de sauver leurs mines — et pas seulement parce qu'il s'agissait de leur gagne-pan et malgré la dureté du labeur, le danger permanent, la santé toujours menacée —, descendent dans la rue.

Écoutez encore Achille Delattre :

« Mon cœur se serre-t-il ? Pourquoi ?  
Au spectacle qui est là, devant moi ?  
Dans mon esprit, les souvenirs passés  
Se bousculent pour se concrétiser.  
Pourquoi ? »<sup>1</sup>

Et ce seront pour Somville les dessins de « l'Apocalypse boraine » qu'on n'a pas assez vu parce que trop accusateurs, sans doute.

Révolte des travailleurs, révolte de l'artiste, non révolte nihiliste, mais révolte vivante, comme le voulait Camus<sup>2</sup>.

Lorsqu'il arrive au Borinage, en 1951, Roger Somville vient de Tournai. Lui qui dans l'atelier de Charles Counhaye a découvert à la fois le dessin et la vocation murale est venu à la tapisserie.

Avec Edmond Dubrunfaut et Louis Deltour, il constituera en 1947 le groupe « Forces Murales » qui, à Tournai, va s'efforcer de rendre vie à la tapisserie qui fit la gloire de la Cité. De 1947 à 1951, leur effort collectif créera plus de trois cents mètres carrés de tapisseries qui ornent les ambassades belges à l'étranger. Mais l'aide officielle n'est pas suffisante, peut-être parce que l'expérience de Somville et de ses amis, qui ont opté pour le réalisme, s'écarte des tendances non figuratives hégémoniques de la peinture de l'époque, et l'atelier de Tournai meurt de sa belle mort. Ce qui — chose curieuse — n'émeut que peu de monde et certainement pas les commissions créées pour la rénovation de la tapisserie et des métiers d'art.

« Nous n'avons eu aucun appui de la ville. Nous étions combattus par les Flamands et les Wallons nous ont laissé tomber. Ce fut la faillite, les métiers furent découpés en morceaux et servirent de bois à brûler... Le reste alla à la poubelle... puis

ce fut le silence. Honteux, penible, lamentable... » dit encore aujourd'hui Somville.

A Bruxelles, cette même année 1951, les Partisans de la Paix organisent, au Cirque Royal, une manifestation où doit chanter Paul Robeson. C'est là qu'il va rencontrer Emile Cavenale...

Mais écoutons Somville : « Nous avons, Simone et moi, été contactés par les 'Partisans de la Paix' qui organisaient une grande soirée au Cirque Royal (1951) et n'avaient pas d'argent (50 000 F) pour payer la salle. On nous a proposé de travailler à l'atelier de Dour, abandonné par des céramistes et de produire des céramiques qui seraient vendues au profit de cette manifestation.

Nous avons remis l'atelier sur pied et produit ces céramiques qui furent vendues. Cela nous permit de payer la salle où se vit Paul Robeson.

Nous pensions ne rester à Dour que les quelques mois suffisants pour produire ces pièces... et finalement nous y sommes demeurés dix ans. Ce fut positif et négatif à la fois pour moi, dans la mesure où ces dix mille pièces furent faites... au détriment de la peinture. Il ne me restait en effet que deux jours par semaine pour peindre... puisque j'étais aussi professeur d'art monumental à l'Académie de Boisfort ».

Cavenale était — et est toujours — un personnage truculent « rabelaisien », dit Somville. Avec sa femme Francine — merveilleuse et généreuse — ils formaient un couple original et dynamique. Un Borain typique, toutruant, « grande gueule », dira-t-on en Borinage, mais cœur sur la main », plein d'idées et combattant wallon actif. Avec le baron Allard, il animait les Partisans de la Paix et c'est donc pour financer ceux-ci qu'il lança la « Céramique de Dour » avec Roger Somville et la femme de celui-ci, Simone Tits et aussi Louis Van de Spiegele. Ensuite vinrent s'y ajouter Marie-Henriette et Marie-Thérèse Baille, Claire Lambert, Monique Cormil, Paul Timper.

Pendant dix ans, Somville y travaillera durement — il fallait gagner sa croûte —, parfois quatorze heures par jour, jusqu'à une heure du matin.

Dix mille pièces sortiront de ses mains, des plats surtout, mais aussi de grandes compositions où Somville retrouve les options de Forces Murales. On peut encore voir dans des cafés de Dour de ces compositions et sur la Grand-Place de Mons, le comptoir du Grand Central, orné d'une importante céramique qui transpose parfois de façon narquoise et irrespectueuse les fêtes folkloriques de la Cité du Doudou, la procession du Car d'Or et le Lumeçon.

Au Borinage, il se trouve bien. Il le découvre chaleureux et ouvert. « Les Borains m'ont tout immédiatement car bons vivants et accueillants. C'était tout le contraire de Tour-

naï, une ville fermée où l'on demeure toujours un étranger indésirable », dit-il encore aujourd'hui.

Il rêvait de revenir un jour au Borinage toujours vivant en son cœur. Ce rêve est aujourd'hui comblé. Pourtant il ne travailla que dix ans dans cette région du Couchant de Mons, rentrant toutes les semaines à Bruxelles. Il peindra peu, mais les portraits de mineurs qu'il en a tirés sont des œuvres d'art certes, mais aussi des témoignages d'un réalisme qui va au-delà du réel car il prend en compte la vie intérieure et la dure condition humaine de l'ouvrier.

Il vit les premiers sursauts de la volonté d'une région qui ne voulait pas mourir... mais qui se sentait sacrifiée avant toutes les autres régions wallonnes peut-être parce qu'elle était la plus combative et la plus ardente. Il transcrira ces élans douloureux en dessins évocateurs.

Traumatisé par la défaite de la République espagnole — il avait quinze ans — et par la guerre, Somville est devenu communiste très jeune et ne cesse de le proclamer avec fierté, mais parfois avec cette candeur aux limites de la naïveté qui est le propre des âmes pures et des cœurs généreux.

Pour lui « le communisme » n'est pas un dogme, il est au contraire ouvert puisqu'il est basé sur la contradiction dialectique et l'analyse. « Je suis davantage communiste aujourd'hui

qu'hier dans la mesure où c'est la seule voie que puisse sagement prendre l'humanité », professe-t-il.

« Cette vision du monde est évidemment à la base de ma peinture donc aussi des tableaux des mineurs. J'ai voulu montrer ces hommes et leurs conditions à travers les portraits. J'ai aussi été marqué à l'époque par la catastrophe de Marcinelle et par ma conviction qu'on ne pourra jamais effacer la lutte des classes... car l'avoir est contre l'être et l'être doit être contre l'avoir pour le dominer », comme a dit Marx...

Au Borinage, il a rencontré René Noël, Noëlla Dinant, le cercle des amis de Cavenale qui partagent certaines de ses opinions.

Il quitte la Céramique de Dour et le Borinage en 1960 afin de peindre davantage. « Non, je n'ai pas de nostalgie rien que de bons souvenirs... Mais il y avait d'autres voies à explorer. Là, non plus je n'ai pas été vraiment aidé. En réalité, j'ai été normalement puni pour mon idéologie en toute fiction de démocratie... ».

Et Roger Somville rentre à Tervuren et se fera le nom qu'on connaît. Le Borinage, lui, commence aujourd'hui à sortir des ténèbres et dans le Grand-Hornu, qui est un symbole, en symbiose avec Mons — enfin — participe à la révolution technologique du vingt et unième siècle comme il le fit au XIX<sup>e</sup> siècle pour la révolution industrielle. Mais cela c'est une autre histoire...

<sup>2</sup> Albert CAMUS, *L'homme révolté*, Actuelles II.

## Pour saluer Somville

Récemment, un savant américain, essayant de rendre hommage à un écrivain noir, pionnier de la lutte pour les droits des «negros», s'excusa dès le début de son plaidoyer par ces mots: «It is hard to be fair to W.E.B. Du Bois». De même, il est, pour beaucoup, difficile d'être honnête et juste envers Roger Somville, non pas qu'il soit noir ou martyr — il est plutôt rouge et d'attaque — mais parce qu'il s'est mis délibérément, outrageusement, en position en tête, là où il n'y a plus d'avant-garde, mais des partisans isolés... qu'on abat. Incapable de suivre, il a marché de l'avant, par la porte étroite de la Bible qui mène aux verts pâturages du Bonheur, mort ou vif.

Par ses origines, par son tempérament, par sa formation — mes respectueux hommages, Maître Counhaye! — il a foncé dans la vie comme dans l'art avec cette rage lucide de tous les redresseurs de torts. C'est un révolutionnaire, plus qu'un révolté, et tout autre chose qu'un non-conformiste. Sa soif de justice, son besoin de savoir, son instinct de luttteur font qu'il se lance dans l'action avec ce courage tranquille et cette discipline calme qui dédaignent toute bravoure.

C'est vous dire que parler de Somville, c'est prendre position. Avec lui, il n'est pas permis de jouer sur les mots, ni en termes politiques, ni en phrases esthétiques. Or, chez lui, le fait social et le fait plastique se superposent et s'amalgament le plus naturellement du monde. Toutefois, c'est sur le contenu social-réaliste de son œuvre qu'on a refoulé Somville dans les oubliettes, sans se soucier de sa valeur artistique, aussi authentique que ses aspirations humaines. Ses adversaires, en brandissant l'arme du mépris, ont tout simplement dévié la faiblesse de leur cause. Ceci ne veut pas dire que l'art de Somville soit à l'abri de toute critique, mais on a faussé le problème. La question, pour ce qui nous concerne, est de savoir si, oui ou non, cette peinture est bonne. Personne ne vous demande de l'aimer. Chacun a le droit de se tromper, même un critique d'art. Mais, contester que nous nous trouvons devant un

peintre, dans le sens absolu du mot, est un acte d'une mauvaise foi ou d'une preuve de cécité artistique (...).

(...) Le réalisme de Somville est un art en prise directe avec la vie réelle. Ce n'est ni du naturalisme servile, ni de la charité de l'Armée du salut, ni de l'héroïsme pour barricades d'opéra. Son art trouve sa justification morale dans ses qualités plastiques qui sont, croyez-moi, d'une audace et d'une valeur exceptionnelles. Seulement, notre peintre a dû s'affirmer à une époque où le réalisme (sous toutes ses formes) passait pour réactionnaire dans la grande aventure de l'art vivant. Il fut victime d'un ostracisme qui mit tous les «figuratifs» dans le même sac. Les temps ont changé et la mode est à l'hyper-réalisme; c'est tout dire.

Le réalisme de Somville, par contre, n'est jamais imitatif, voire biographique. Il interprète un fait réel, même banal, comme un fait plastique où l'idée, l'émotion et la forme trouvent à la fois leur expression et leur justification. Tout compte fait, Somville est un expressionniste. Il porte la réalité en lui et peint, les yeux fermés, comme tous les dionysiaques, comme tous les artistes qui brisent les règles dorées d'ordre et d'harmonie pour n'obéir qu'aux élans spontanés — et suprêmement justes! — du cœur et de la conscience. Picasso, son grand maître, Siqueros et Guttuso, ses grands amis, Rivera et Orozco, ses illustres prédécesseurs, n'ont jamais fait autre chose et Dieu sait s'ils sont loin du réalisme socialiste.

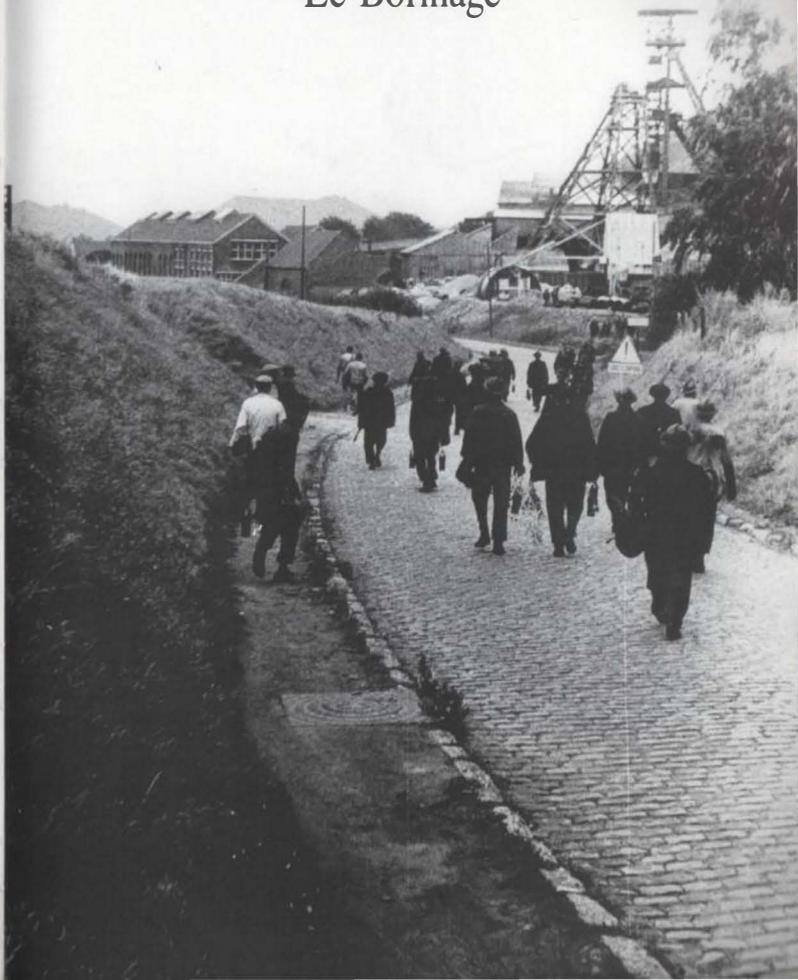
Je ne suis pas l'avocat de Somville et il m'est arrivé parfois de combattre certaines de ses prises de position politiques et artistiques. C'est, par ailleurs, un interlocuteur dange-

reusement intelligent, aussi loyal que combatif. Je l'appellerai volontiers l'ange rebelle de notre art contemporain. Et ceci est plus qu'une figure de style. Il a tous les dons — et au-delà — de ceux qui font la gloire de la jeune peinture moderne: un sens rare de la couleur, une maîtrise aisée de la ligne, une conception monumentale de la composition, un élan lyrique dans le mouvement et surtout une émouvante générosité humaine dans le contenu de ses œuvres. Certes, il y a parfois dans ses tableaux un côté baroque qui gêne, un mouvement qui dépasse la mesure, une expression qui frise le pathétique. Mais, ne sont-ce pas les excès d'un tempérament ardent et juvénile qui paie sa rançon de colère à une société à la peau de pachyderme? Toutes proportions gardées, il y a de l'exagération dans les gravures de Callot, dans «Désastres de la Guerre» de Goya, dans «Guernica» de Picasso et dans «Le Cri de Siqueros». Il n'y a pas de sage limite pour celui qui se sent appelé à intervenir dans la destinée sociale et spirituelle de l'homme.

Disons plus simplement, qu'en acceptant l'œuvre de Roger Somville, il faut prendre les épinges avec les roses. C'est un peintre, un vrai peintre, pour qui l'esthétique est un moyen de propagande révolutionnaire et non une fin. Quant à moi, je salue en lui à la fois l'homme et l'artiste. Il n'est pas possible que l'un soit dans le vrai et l'autre dans l'erreur.

Emile LANGUI de l'A.I.C.A. (1973)  
Extraits de l'introduction «Somville» de Marcel Frenys - Editions Dreu-mo, Paris-Bruxelles, 1973.

## Le Borinage



### Roger Somville

Voilà un artiste qui n'a cessé de provoquer l'opinion, dans l'évolution des mouvements de l'art depuis 1945, pour illustrer un art social engagé, pour défendre le réalisme et le manifester dans son œuvre.

Ses thèmes témoignent de son engagement moral et politique ainsi que de sa quotidienne vérité humaine. D'un côté, ce sont les sujets qui se rapportent à la guerre, à la résistance, aux ouvriers, surtout les mineurs, aux critiques d'art qui disent non au réalisme, aux réunions syndicales, aux motocyclistes, aux fumeurs, etc.

Une telle sorte d'art crie ses convictions en un langage puissant et coloré. Il cherche à libérer sa force d'expansion en choisissant des supports aux formats adéquats : murs, bâtiments publics, stations de métro, où l'artiste entre en contact direct avec la foule.

D'autre part, il y a l'art de l'intimité, de la vie familiale, un art en sourdine, qui se rencontre principalement dans les auto-portraits, les portraits de sa femme, les dessins. Ce sont des moments où il renonce au lyrisme impétueux, à l'épopée des manifestes publics.

Roger Somville se situe parmi d'autres militants : Picasso, Pignon, Guttuso, Larjou, Siqueiros, pour ne pas parler de ses compatriotes.

Quant à son art, il est assez proche de celui de Permeke, par cette vision épique de l'existence humaine, des grandes figures qui sont liées aux éléments primordiaux, à la terre et à la mer ; il est proche du romantisme Streuvelien de Permeke. C'est son attachement à l'expressionnisme qu'il désine aussi mué mais plus figuratif et plus réaliste.

K.J. GEIRLANDT

Introduction au catalogue « Somville » - rétrospective au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles - 1979/80

François, mineur de puits Ferrand, Ekogev,  
1954  
Huile sur toile, 1191 x 1175  
Coll. artiste



Mineur du puits Ferrand, Elouges, 1954  
Huile sur unaniti, 11 91 x L 75  
Coll. artiste



Mineur du puits Ferrand, Elouges, 1954  
Huile sur unaniti, 11 91 x L 75  
Coll. artiste





*Mineur algérien*, Paris Ferrand, Ekouges,  
1954  
Huile sur unanite, H 91 x L 75  
Coll. privée



**Mineur du puits Ferrand, Ekouges, 1954**  
Huile sur unanité, H 106 x L 122  
Coll. arrive



**Le mineur bleu ou François, mineur du puits Ferrand, Ekouges, 1955**  
Huile sur unanité, H 210 x L 120  
Leningrad, Musée de l'Ermitage ▶



**Mineurs du puits Sainte-Catherine, Dour,**  
1955  
Huile sur unalut, H 125 x L 155  
Coll. artiste



**Mineur borain (puits Sainte-Catherine,**  
Dour), 1954  
Huile sur unalut, H 91 x L 75  
Coll. artiste



**Mineur du Borinage, 1954**  
Huile sur unalut, H 89 x L 76  
Coll. artiste



Mineur du puits Sainte-Catherine, Douai, 1955  
Huile sur unahit, 1122 x 1,95  
Céll artiste





L'approche d'un réalisme, socialiste ou présocialiste, d'un réalisme révolutionnaire, d'un art militant, d'une esthétique matérialiste, ainsi que l'entendaient Serge Eisenstein, Maxime Gorki, David Alfaro Siqueiros ou Bertolt Brecht, est l'une des expériences majeures de notre temps. Aussi, c'est à partir des étapes franchies par Poudovkine et Charlie Chaplin, Piscator, Clemente Orozco, John Heartfield, Pablo Picasso, Maiakowski, Pablo Neruda, Aragon, Jorge Amado, Eluard et Nazim Hikmet, Visconti et Tarkowski, Lonjou et Gulluso et combien d'autres encore, que s'est tracée la voie où se font entendre les grandes rumeurs de notre temps, où s'évoquent les joies et les drames des hommes en lutte pour leur libération.

Ce réalisme, grâce à une qualité de vision où se mêlent l'esprit de synthèse, l'imagination, l'originalité, le fantastique, l'hyperbolisme, la puissance qui magnifie le fondamental au détriment de l'accessoire, est peut-être à l'égal des réalismes historiques, de Lascaux aux Grecs, de Bruegel à Rubens, de Géricault à Van Gogh.

Les sottises et les médiocrités diverses commises en son nom ne le réduisent en rien, bien qu'elles puissent diminuer un moment son impact. Les échecs, les accrocs et les multiples interprétations erronées dont il fut et est toujours l'objet témoignent, paradoxalement sans doute, de sa vitalité. Que l'idéologie

### La marche du réalisme de notre temps

bourgeoise se serve systématiquement de ces échecs, c'est de bonne guerre idéologique.

(...) Dans ce combat qui atteint tous les terrains de l'activité sociale, le front culturel occupe une place décisive. Les idéologues (bourgeois) le savent parfaitement, qui intensifient la diversion idéologique lorsqu'ils ne peuvent ni réprimer les luttes sociales ni s'opposer efficacement à la lutte des classes, moteur de l'histoire.

La faible « formation politique » de la majorité des artistes et des créateurs vient en renfort de l'idéologie bourgeoise dans sa tentative de fermer la porte aux idées subversives qui remettent en cause, sérieusement, les structures sociales du système et ses adjuvants culturels.

Le but des idéologues du système n'est évidemment pas de susciter des réactions corrosives et lucides ni de dynamiser la vie culturelle en profondeur. Pour eux, une nouvelle manière de vivre et de penser est à éviter à n'importe quel prix, y

compris le reniement des valeurs que la bourgeoisie s'est donnée au long de son histoire.

(...) Le réalisme ne se développe pas en « solitaire », il ne se conçoit pas en vase clos, mais en émulation, en confrontation perpétuelle avec les autres attitudes, tendances ou « écoles ». Il se nourrit de ce qu'il combat et meurt de l'isolement que des esprits chagrins et sans imagination voudraient arbitrairement lui imposer.

Dans l'ordre de la création artistique, la contradiction dialectique que suscitent précisément la confrontation, les recherches divergentes, le choc des courants d'idées et des personnalités s'avère profondément féconde.

(...) Ce réalisme de notre temps est basé sur les contradictions entre le nouveau et l'ancien, la contemporanéité et la tradition, le contenu et la forme, l'authenticité et la mode, le contact réel et l'isolement, le public et les créateurs.

Ce à quoi tend l'idéologie dominante, c'est précisément l'effacement des contradictions dialectiques au profit de l'attitude métaphysique qui aboutit à l'immobilisme, à une unité artificielle, à un purisme puénil, à la notion « d'école » comme seul « moteur » de l'histoire de l'art.

Extraits de *Hop là ! les premiers les révoilà* - Roger Somville - préface de Yvon-Marie Wauters - Editions C.E.P. Bruxelles 1975.

Simone Baraine, 1956  
Huile sur unahit. H 91 x L 75  
Coll. artiste



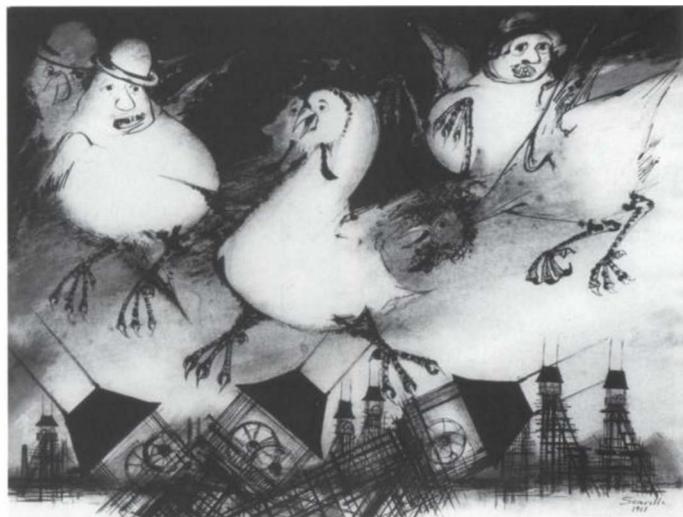
Les environs de Douar, 1954  
Huile sur unahit. H 67 x L 95  
Coll. artiste



Puits à Hensies - Pommereul, 1954  
Huile sur unahit. H 95 x L 122  
Coll. artiste



L'apocalypse baraine, 1961  
Dessin à l'encre de Chine. H 55 x L 73  
Coll. artiste



L'apocalypse boraine ou Achérons le moye,  
1961  
Dessin à l'encre de Chine, H 73 x L 55  
Coll. artiste



L'apocalypse boraine ou Gracieux envol  
d'anges, 1961  
Dessin à l'encre de Chine, H 73 x L 55  
Coll. artiste



L'apocalypse boraine ou Types d'oiseaux dont  
la préoccupation majeure est le bien et le  
dévot du petit, 1961  
Dessin à l'encre de Chine, H 73 x L 55  
Coll. artiste



Extraits de  
« Les dessins de Somville »

(...) On dit Somville féroce, mais il est tendre. On nous assure qu'il est violemment irrespectueux, mais son premier souci est de forcer le respect. En lui, comme dans chaque artiste, ce mélange de refus et d'appel prend une ampleur humaine persuasive.

Chez Somville, cette ampleur est monumentale. La fée de la prolusion s'est penchée sur son berceau; elle y a déposé les dons de l'abondance et de la fièvre créatrice.

(...) Ce qui nous subjugue, dans les dessins de Roger Somville, ce sont les métamorphoses de l'écriture: il ne s'agit pas d'un trait posé, méthodique, mais d'un « tir de barrage », de coups de griffes, d'un jaillissement, de lignes aventureuses qui

définissent par leur poids et l'éclat lumineux qu'elles déterminent sur la page, un univers spirituel frémissant. Quelquefois, une simple arabesque un peu soule cerne une forme humaine qui avoue sa fatigue ou son ivresse.

(...) Mais le « Sorcier » en Somville n'est pas un coupeur de cheveux en quatre; c'est un alchimiste de haut rang qui ne dédaigne pas de s'installer aux grandes orgues pour le plaisir de communier avec la musique des sphères. Car il n'y a pas, pour lui, que le chemin bordé d'orties et de maisons écroulées qui mène aux éternelles barricades. Il y a, aussi, en lui, un état de grâce qui fait songer aux *Illuminations* d'Arthur Rimbaud; cet état l'entraîne au-delà des convulsions violentes de la Société, là où il dresse, par le trait sensuel, la souveraineté d'un nu.

(...) Au fond, ce que Roger Somville a cherché à fixer, notamment par le dessin, c'est bien, en ordre principal, le sentiment de l'injustice, mais aussi les reflets de la vie fugace et, en particulier, une certaine image de la plénitude. N'est-ce pas la mission essentielle d'un créateur en accord avec ses convictions profondes et en harmonie avec tous les appels de la vie ?

Paul CASO

Avant-propos dans « Les dessins de Somville » - 1976  
(Edition Art et Voyage)



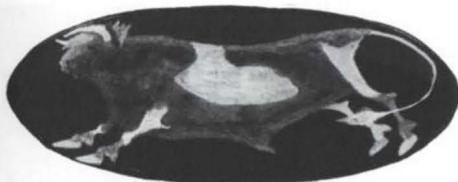
L'apocalypse barbare ou Et lorsque le soleil est noir?, 1961  
Dessin à l'encre de Chine, H 55 x L 73  
Coll. artiste

L'apocalypse barbare, 1961  
Dessin à l'encre de Chine et gouache,  
H 55 x L 73  
Coll. artiste



Plat taureau, 1961  
Céramique de Dour  
Coll. artiste

Plat oiseaux, 1969  
Céramique de Dour  
Coll. artiste



Dame-Jeanne Mineurs, 1953  
Céramique de Dour  
Coll. privé



Roger Somville, qui n'a jamais été un peintre à la mode ni de la mode, la soixantaine passée, pourrait bien voir son œuvre, son long travail de près de 40 années, rencontrer les préoccupations des peintres les plus jeunes, et plus généralement les problématiques de la peinture telles qu'elles s'annoncent depuis quelques années.

Si on n'a jamais cessé de peindre, si la peinture, quoi qu'on en ait dit, n'a pas cessé d'exister, il est vrai que son exercice et sa pratique ont connu bien des avatars sous lesquels l'imagerie a plutôt dominé. On a trop longtemps réagi à la domination des différentes étapes de la « non-figuration » par la production d'images peintes qui se voulaient comme l'affirmation de la réalité sensible ou sociologique/politique. Beaucoup d'images ont été ainsi produites dont l'appartenance à la peinture n'était pas de première évidence, alors même qu'on utilisait toile, pinceaux et couleurs, ils n'avaient alors peut-être pas tout à fait tort, ceux qui disaient que la peinture était finie et taite.

Faite et finie, la peinture assurément l'est, et depuis Raphaël, disons (puisque aussi bien on vient de célébrer le 500<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance),

## Rétrospective

Roger Somville : dans le réalisme de la peinture

Le plus extraordinaire cependant, c'est qu'elle a continué à se faire, et à être faite, et parfois surfaite. Et puis, ce qui devait être fait arriva : dès le premier tiers du siècle dernier avec Delacroix déjà (mais n'est-ce pas dès le grand David lui-même?) avec Géricault, Courbet, Manet, puis les impressionnistes, Cézanne et Matisse et finalement Picasso, les peintres se mirent à la tâche de défaire la peinture, de la déconstruire, de la répertorier en ses différents éléments, culturels d'abord, techniques ensuite. Il s'agit d'une grande entreprise de dissection (dont l'histoire reste à faire et qui est toujours en cours).

Picasso, à l'instar de l'anatomiste Vesale, est celui qui, sans complexes, osa ouvrir le corps de la peinture dont on croyait qu'il était sans mystère tant il était familier et comme l'évidence. L'évidence se révéla épais non-dit et inquiètes cisailantes, dès le moment où on l'interrogea. La peinture ne cesse ainsi d'être dépiécée depuis 150 ans, et mise à nu, comme la mariée de Duchamp. Car la peinture fait culturellement fonction de mariée, symboliquement, l'épouse et l'épousée, c'est-à-dire l'élection et donc l'ordre des choses, s'agissant de l'ordre des images sans quoi il ne peut se

concevoir de société humaine. Homme de symboles, Duchamp ne s'y est pas trompé, qui mit fin à la peinture ; pour qu'elle se retrouve comme telle, ailleurs et plus tard.

Duchamp a posé une question simple et donc prémonitrice : la peinture n'aurait-elle plus le monopole de la fabrication des images. Il fallait que cela fût dit. Esprit cartésien, Duchamp créa, au sens propre, cette rupture moins définitive qu'infinie. Duchamp n'est que l'une des figures, la moins traumatisante tout compte fait, de ce à quoi a mené l'interrogation/la mise à nu de la peinture : les ruptures, les révolutions esthétiques ; ce qui s'est traduit par l'hégémonie d'une notion, celles des avant-gardes.

Duchamp n'est que le pôle contraire de Picasso qui a travaillé l'idée de rupture à l'intérieur de la mise en œuvre des ressources de la peinture, culturellement et techniquement, du point de vue de la peinture. Pour Picasso, interroger le corps de la peinture, c'était dans sa pratique la dissection, assurément, mais c'était surtout aller voir la peinture telle qu'elle se faisait — comme peinture — chez Vélasquez, chez Goya, mais aussi dans la peinture catalane primitive. Question de démarche dont l'économie se lit et s'in-

terprète au tableau, à l'œuvre. Démarches donc, on peut voir qu'elles fonctionnent selon des inspirations opposées. Duchamp pensa ce que pourrait ne plus être la peinture. Picasso agit sur ce qu'elle pourrait être.

Roger Somville est au nombre de ces peintres qui, entre Duchamp et Picasso, n'ont jamais joué la rupture pour la rupture en tant que liberté de l'artiste, qui les possède toutes cependant. Il s'est fait au contraire une philosophie d'un métier de peintre où il s'agit d'affirmer que le corps de la peinture est indissoluble et que toutes ruptures comme tous les « retours à l'ordre » viennent vérifier cette sorte de postulat. Et de fait, aujourd'hui, les peintres les plus jeunes, eux aussi sans complexes, ne craignent pas de citer leurs sources, n'hésitent pas à reprendre la peinture dans toute son épaisseur de savoirs. En cela Roger Somville est un précurseur. Il est un de ces peintres rares, qui malgré et grâce à Picasso, n'ont jamais cessé de mettre la peinture, en tant que pratique, dans la réflexion de la peinture en tant que telle, constituée en histoires et pratiques, justement. C'est que peindre,

n'est pas s'adonner seulement à la créativité, peindre, cela se sait au moins depuis Léonard de Vinci, est un acte de réflexion, sur la peinture et sur le réel, pour ainsi dire, brusquement, et un acte de mise en formes de la réalité selon la réalité de la peinture.

Roger Somville, là où il en est aujourd'hui de la pratique de la peinture, est passé par les grands affrontements esthétiques et idéologiques — on l'aura deviné — qui ont marqué la vie artistique de ces quarante dernières années en France. Intraitable opposant à toutes les formes de la non-figuration, il a développé dans son œuvre une notion du réalisme en peinture qui s'inscrit dans un système de familiarité de la peinture ou de son évidence, si l'on veut. Ce n'est pas si courant dès lors qu'il s'agit d'affirmer la continuité de ce corps morcelé qu'est la peinture, aujourd'hui.

Ainsi, Somville va rendre la peinture présente, au long de son œuvre, à tous les rendez-vous de notre temps. Peintre de notre temps intime — peintre de notre temps intime — non pas un observateur qui ferait acte de chronique, mais un peintre,

seulement un peintre qui lutte avec ses moyens et qui les pense, seulement un peintre qui nous renvoie à nos images, et non à nos imageries.

Pierre COURCELLES

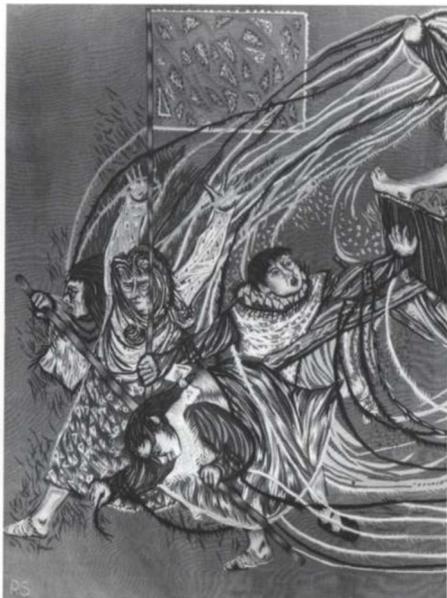
Introduction au catalogue de la rétrospective « Somville : 40 ans de peinture » - Bobigny (Seine-Saint-Denis), France, mars/mai 1984

La femme aux chardons, 1946  
Tapisserie tissée à Tournai, H 250 x L 310  
Paris, Tombeau du martyr juif inconnu



La carriole, 1947  
Tapisserie tissée à Tournai, H 325 x L 360  
Bagdad, Ambassade de Belgique

La carriole, détail, 1947  
Tapisserie tissée à Tournai, H 325 x L 360  
Bagdad, Ambassade de Belgique



L'armée d'intervention ou Les affreux à  
Serge Eisenstein, 1951  
Dessin à l'encre de Chine, H 61 x L 75  
Coll. artiste



**Groupe d'ouvriers à Bertolt Brecht, 1950**  
 Dessin à l'encre de Chine, H 56 x L 77  
 Coll. artiste

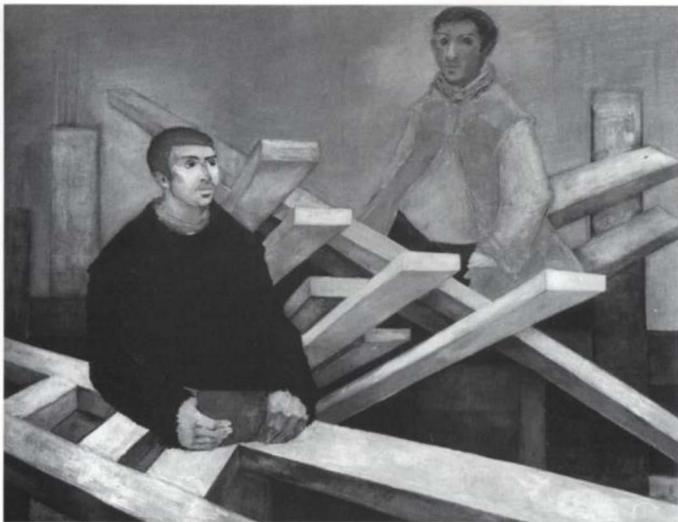
**Les reconnaissances-vous? à Bertolt Brecht, 1951**  
 Dessin à l'encre de Chine, H 59 x L 72  
 Coll. artiste



**Simone, 1956**  
 Fusain, gouache et encre de Chine sur  
 papier, H 130 x l. 160  
 Coll. privée



Le délégué syndical, 1957  
Huile sur toile, H 207 x L 271  
Coll. artiste



Simonne en rouge, 1958  
Huile sur unlit, H 200 x L 120  
Coll. artiste



Les bâtisseurs de l'exposition, Exposition universelle de Bruxelles, 1958, Bâtiment du parc d'Ouseghem (Forces murales, Somville, Dabrunaut)  
 Polyester sur aluminium, H 8 m x L 10 m ;  
 80 m<sup>2</sup>  
 Coll. artiste



Mouton mort à Frejus (catastrophe de Frejus), 1959  
 Gouache et fusain sur papier, H 100 x L 180  
 Coll. artiste



L'après-midi, 1961  
Huile sur toile, H 230 x L 310  
Mots, Musée des Beaux-Arts



### Le réalisme, tenacement

La synthèse que tente l'attitude réaliste s'oppose au militantisme du jeu gratuit. Et contre la marche du réalisme de notre temps — qui nécessite la connaissance des traditions vivantes, suppose une présence constante au sein des réalités sociales, implique une réflexion ouverte sur les questions esthétiques et éthiques, indispensable à la perspective du socialisme —, ces militants élèvent et élèveront le mur de l'hermétisme, de l'indigence, du jeu comme fin, du refus castrant de tout ce qui vise à une synthèse.

Le réalisme apparemment vaincu, exclu, méprisé, capite néanmoins du magma scolastique et — modeste — de l'art contemporain ce dont il peut se nourrir mais il en repousse le carcan et les illusions. Et comble d'insubordination insultante, de prétention

insupportable, il essaye d'exprimer des réalités contemporaines à l'aide de moyens en révolution permanente, liés aux étapes des conquêtes sociales : moyens picturaux spécifiques découverts et utilisés selon les époques et leurs degrés réels d'évolution politique, économique, éthique par Géricault, Courbet, Daubigny, Cézanne, Van Gogh, Renoir, Ensor, Permeke, Picasso, Siqueiros, Orozco, etc.

Ce langage pictural en révolution constante porte en lui son pouvoir potentiel de renouvellement à travers l'unité contenu-forme, globalité dialectique et contradictoire.

Extraits de *Hop là ! les pompiers les révoilà !* - Roger Somville - préface de Yvon-Marie Wauters - Edition CEP Bruxelles 1975.

**La diarrhée intellectuelle, 1962**  
Huile sur toile, H 204 x L 320  
Coll. artiste



**Le carnage, 1962/1963**  
Huile sur toile, H 240 x L 400  
Namur, Conseil Régional Wallon, Collection  
de l'Etat

**Le tachiste aérophagique (La diarrhée  
intellectuelle), 1962**  
Dessin à l'encre de Chine, H 55 x L 73  
Coll. privée



Les baigneuses, 1962  
Huile sur toile, H 150 x L 150  
Coll. privée



Le triomphe de la paix, 1963  
Tapisserie, H 470 x L 1330  
Bruxelles, Palais des Congrès



**Café de nuit, 1965**  
Dessin à l'encre de Chine, 11 55 x L. 73  
Coll. artiste



**Roger Somville**  
40 ans de  
peintures politiques

...Somville: un réalisme qui s'apitoie moins sur le monde qu'il ne prend parti. Combat pour une répartition plus juste de cette part de bonheur qui chez lui éclate naturellement en fanfare de couleurs et c'est brosse au poing qu'il milite, dénonce, bataille aux avant-postes sans faire le détail.

Comme son « *Homme au journal* », il reste à l'écoute d'ici et d'ailleurs, témoin de - *La réunion syndicale* - et mêle son cri pictural au - *Cri du peuple grec* - sous la botte

des colonels, s'indigne du Borinage vendu à l'encan et du Vietnam napoléonisé, salue au passage la conquête des vacances payées (« *Les Bruxelloises sous la tente* », « *Plage* » et « *Le 15 août* »), met « *Franco au pion de l'histoire* », s'incline devant « *Lepelletier de Saint-Fargeau* », martyr de la révolution française, salue la « *Commune de Paris* » comme le sursaut populaire à la Bastille le 10 mai 1981, pour ramasser enfin en une énorme fresque de 600 m<sup>2</sup> à la station de métro Hankar toute la rumeur de folies et d'espoirs de « *Notre temps* ».

- Peinture, politique - et je songe à ces trois autres P. qu'un poète, Baudelaire, revendiquait comme

droit à la critique. Une critique Partiale, Passionnée, Politique, ouvrant des portes à de plus vastes horizons.

Une peinture - partiale, passionnée, politique - pourquoi pas ? Si à l'exemple de Somville, la peinture s'évade de sa petite autocontemplation pour être ce grand lyrisme de la couleur, ce vaste élan et empoignant et ouverture sur les plus larges perspectives.

Jean GOLDMANN de F.A.I.C.A. (Mars 1983)

Introduction au catalogue « Roger Somville - 40 ans de peintures politiques » (« Centre culturel mutualiste - Bruxelles - mai/juin 1983 ») (extrait)

**La réunion syndicale, 1966**  
Huile sur toile, 11 188 x L. 250  
France, Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire



**L'epêtier de Saint-Fargeon en hommage à Louis David et à la révolution française, 1968**  
Huile sur toile, H 103 x L 209  
Coll. artiste



**Le chapeau orange, 1968**  
Pastel, H 73 x L 55  
Coll. artiste



**Les vermisses (la discussion), 1969**  
Dessin à l'encre de Chine, H 70 x L 82  
Coll. artiste



Mural Notre Temps station de métro Hankar  
(mur central-sud et mur est), 1974/1976  
Acrylique sur béton, 600 m<sup>2</sup>  
(Collectif d'art public; collaborateurs: Marc  
Boily, Roger De Wint, Paul Grobert, Peter  
Schupposser, Paul Timper, Anne Van Loo)



Flouebet, étude pour le mural Notre Temps,  
1976  
Acrylique sur toile, H 204 x L 154  
Travail collectif (collectif d'art public)  
Coll artiste



Le café de nuit ou La réunion, étude pour le  
mural Notre Temps, 1975/1976  
Acrylique sur toile, H 203 x L 203  
(Collectif d'art public)  
Coll artiste



Châli, étude pour le mural Notre temps, 1976  
Acrylique sur toile, H 190 x L 284  
Travail collectif (collectif d'art public)  
Coll. artiste

## Le réalisme

Le réalisme se veut une méthode et une attitude, Méthode d'action et d'investigation permettant d'atteindre une forme de connaissance et une transposition des phénomènes de la vie réelle. Il est attitude face à la réalité sociale.

Le réalisme n'est ni une école, ni un style, ni un système, ni un apriorisme, ni un procédé. Il peut être classique et romantique tout à la fois, lyrique, critique ou intimiste.

Il n'a pas de visage défini une fois pour toutes. Ses visages sont divers et son champ de recherche illimité. Il est toujours expérimental dans la mesure où l'on donne à ce mot sa signification réelle, c'est-à-dire : expérience à partir d'un contenu qui tente d'exprimer une totalité humaine, et non une disposition d'esprit entraînant l'expérience dans le formalisme, l'esthétisme et la gratuité.

Le réalisme se déploie grâce à ceux qui, par le cœur, l'esprit, l'instinct, tentent une unité organique, une totalité, une synthèse, et élaborent un art en prise directe avec la vie réelle.

Une œuvre vraiment réaliste est toujours chargée de prémonitions sociales et esthétiques.

Un créateur atteint le réalisme lorsqu'il devient un catalyseur, un rassembleur des idées, des faits, des luttes, des contradictions et des préoccupations de son temps, lorsque peuvent se retrouver dans l'esprit de son œuvre les accords, les inclusions ou les refus d'une communauté, d'un peuple et d'une civilisation.

Extraits du « 1<sup>er</sup> manifeste pour le réalisme » dans *Pour le réalisme, un peintre s'interroge*, Cercle d'Éducation populaire, Bruxelles, 1969, et *Le Pavillon*, Roger Mana, Paris, 1970.

## Qu'est-ce que l'art scandaleux ?

Les œuvres fondamentales relevant du réalisme n'existent pas encore dans notre pays. Ceux qui y tendent ne l'ont encore qu'en effleurer les contours et les possibilités. Cependant, ce qui est remarquable, c'est qu'il suffit d'en parler pour déchaîner les fureurs. Dès qu'il paraît, les « exécuteurs des hautes œuvres » commencent à dresser les échafauds. Il s'agit bien de l'avant-garde véritable, de l'art de demain.

L'attitude réaliste suscite le scandale quotidien et ce scandale est si évident que nombreux sont ceux — appartenant à diverses tendances de la gauche — qui récusent la tentative réaliste autant que les ennemis du socialisme parce qu'ils refusent d'assumer la contradiction scandaleuse de sa situation.

Il n'existe pas de plus grand scandale que celui d'hommes ou de groupes dont le propos est d'essayer de se situer par rapport à un domaine interdit, celui de la majorité qui, demain, assurera son hégémonie historique.

Vouloir en être « l'illustrateur », essayer d'en exprimer et l'esprit, et le dynamisme, et la réalité, attenter donc au « grand goût », à l'écotérisme dont se régale la minorité, n'est-ce pas l'offense insupportable, n'est-ce pas le véritable scandale ?

Extraits de *Hop là ! les pompiers les revoltés*, Editions du C.E.P. Cahiers 57, Bruxelles, 1975.

Il existe une autre voie. Celle qui tente de se situer sur le front du combat contre les aliénations imposées par le système social, contre l'impérialisme, pour la paix et l'indépendance des peuples. Celle qui se veut, à travers les contradictions qu'une telle attitude impose, la continuation d'une tradition picturale vivante, c'est-à-dire « réaliste », qui n'a jamais cessé de se manifester au centre même d'un monde qui lui est hostile, parce qu'elle transporte des germes révolutionnaires. Celle qui déjoue les pièges du formalisme, caché sous l'alibi du nouveau. Celle qui consiste à rassembler des valeurs éparses et tente de transporter les luttes réelles, les rapports nouveaux du monde à l'homme. Il n'est pas contradictoire que l'on soit à la fois des rassembleurs et des révolutionnaires. L'artiste est toujours en retard sur le nouveau social. Aux meilleurs, il faut parfois le temps d'une vie pour mener à l'aboutissement une œuvre dont ils avaient, dès leur jeunesse, indiqué l'esprit et tracé des lignes majeures.

Roger SOMVILLE

Extraits de « L'art militant » dans « Pour le réalisme - un peintre s'interroge », Cercle d'Éducation populaire, Bruxelles, 1969.



Au café, étude pour le mural Notre Temps,  
1975/1976  
Acrylique sur toile, H. 206 x L. 296  
(Collectif d'art public)  
Coll. artiste



Nue (en saluant Félix Rops), 1977  
Desain à l'encre de Chine, H. 36 x L. 27  
Coll. artiste



La modèle qui fait rêver (en saluant Félix  
Rops), 1979  
Desain à l'encre de Chine, H. 57 x L. 73  
Coll. artiste



**La commune de Paris (détail), 1981**  
 Acrylique sur toile, H 202 x L 280  
 Coll. artiste



**Un intellectuel, 1981**  
 Huile sur toile, H 146 x L 114  
 Coll. artiste



**La manifestante, 1982**  
 Huile sur toile, H 116 x L 89  
 Bruxelles, Musée d'art moderne



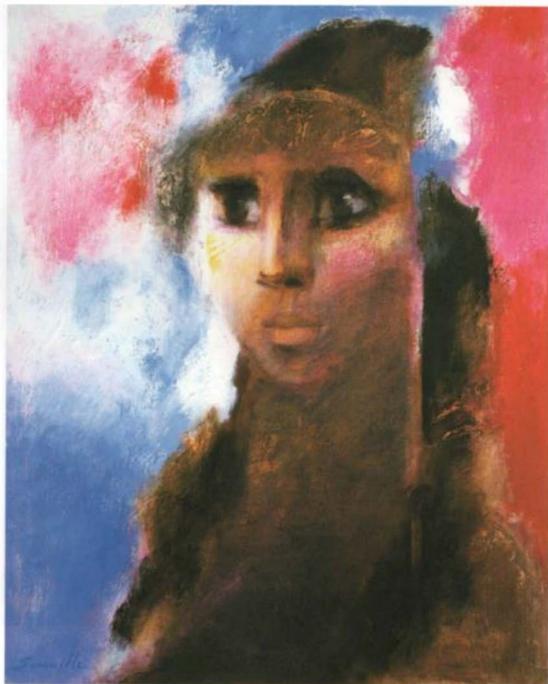
L'enfant de tous les Hiroshima, 1983  
Acrylique sur toile, H 210 x L 225  
Coll. artiste



Comité de quartier contre les missiles, 1983  
Huile sur toile, H 205 x L 301  
Coll. artiste



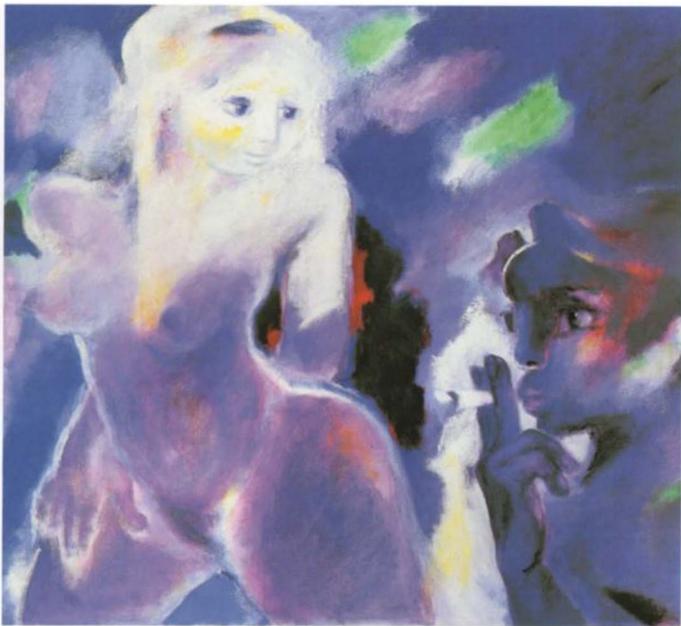
Pour saluer Fellini, 1985  
Acrylique sur toile, H 100 x L 80  
Coll. artiste



L'arbre rouge, 1985  
Acrylique sur toile, H 203 x L 268  
Coll. artiste



Le temps de l'amour, 1985  
Acrylique sur toile. H 162 x L 202  
Coll. artiste



En revenant de chez Paul Delvaux, 1985  
Acrylique sur toile. H 202 x L 320  
Coll. artiste



Qu'est-ce qu'un intellectuel, mural, 1987  
 Peinture acrylique sur béton, 410 m<sup>2</sup>  
 Louvain-la-Neuve, Halles universitaires,  
 Université catholique  
 (Collectif d'art public; collaborateurs: Peter  
 Schuppesser, Tomas Munoz, Marc Bolly,  
 Jacques Defrang, Jean Goldmann, Xavier  
 Crob, Paul Timper, Paul Gobert)



Zénon, détail de Qu'est-ce qu'un intellectuel

### Identité et différences

(...) Ce ne sera sûrement jamais ainsi que Roger Somville (...) abordera la peinture en général, la spécificité murale en particulier et, surtout, sa raison, politique, d'être. Dès l'origine, la peinture ne pouvait se concevoir qu'à partir de la finalité qui, pour lui, la fonde à l'exclusion de toute autre: «aider le socialisme à avancer, le prolétariat à conquérir le pouvoir, la révolution à se réaliser». L'engagement est ardent, passionné, charnel. Il ne peut être soutenu qu'avec des moyens réputés immédiatement utilisables par le plus grand nombre possible d'individus, c'est-à-dire en mettant en jeu et en œuvre un code rassurant, susceptible de guider sans problème la lecture de l'image: cela veut dire que Somville a pris le parti de s'appuyer sur une tradition éprouvée. Du moins en est-il convaincu. Son modèle fondamental résiste cependant toujours: Picasso a trop profondément remanié l'image figurative pour ne pas heurter de front le vaste réseau des habitudes. Le langage de la violence que Roger Somville invente pour prendre d'assaut la citadelle bourgeoise est-il déchiffré aussi universellement qu'il le croit, le pense, le souhaite, même lorsque la violence du signifiant rencontre la violence du signifié? Et si ce «réalisme» se laissait enfermer dans l'espace du rêve? Si l'offensive politique se laissait lire comme raid de phantasmes, traces de pulsions, langage de l'amour et obsession de la mort? Si cette œuvre se mettait à bouger en termes d'écriture? Alors? (...)

Robert-L. DELEVOY

Extrait de «La Cambre 1928-1978»,  
 Editions AAM.



# Quelques repères

## Principales expositions personnelles et rétrospectives

- 1968 Gal. Giroux, Bruxelles  
 1963 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
 1964-1968 Gal. Campo, Antwerpen  
 Palais des Beaux-Arts, Charleroi  
 1965 Gal. d'Eendit, Amsterdam  
 1966 Gal. Veranemman, Racines, Vasmu-Kursaal, Oostende (rétrospective)  
 1967 Gal. Marcy, Los Angeles  
 1969 Neue Berliner Gal., Berlin (rétrospective)  
 1978 Gal. Contour (dessus « Les Vernissages » et signature du livre « Pour le réalisme » Gal. « Am Feucense », Stuttgart  
 Union des Peintres de l'U.R.S.S., Moscou (rétrospective)  
 Musée des Beaux-Arts, Verviers  
 1971 Théâtre du Parvis, Bruxelles  
 Kunstforum, Scheidegode  
 1972 Maison belge, Cologne  
 Gal. De Vuyst, Lokeren  
 Musée d'Art moderne, Mexico  
 Gal. Présences, Knokke-Le Zoutre  
 1973 Maison de la Culture, Namur (rétrospective)  
 1974 Kultureel Centrum, Mechelen (rétrospective)  
 Gal. Présences (gravures « Notre temps »), Bruxelles  
 1975 Gal. nationale (Musée d'art moderne), Sofia (rétrospective)  
 Musée d'Art et d'Histoire, Saint-Denis (Paris) (rétrospective)  
 1977 Gal. Campo (« Hommage à Pierre-Paul Rubens »), Antwerpen  
 Kultureel Centrum, Hasselt (rétrospective)  
 Begijnhof, Akademie et Gal. Embryo, Leuven

- 1978 Gal. Présences, Bruxelles  
 Notre Académie à 100 ans.  
 Watermael-Boitsfort  
 1979 Musée du Parc de la Bioverie, Lége (rétrospective)  
 1979-1980 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (rétrospective)  
 1980-1981 Galerie Paul Ambrose, Paris  
 Galerie De Vuyst, Lokeren (rétrospective 1965-1980)  
 1983 Préfecture, Maize, Bourse du travail et Maison de la Culture de Bobigny-Seine-Saint-Denis, France  
 Centre culturel muraliste, Bruxelles,  
 « 40 ans de peintures politiques »  
 1984 Musée d'art moderne, Budapest  
 1985 Galerie Epsilon, Paris  
 Musée national d'art moderne, La Havane  
 Casa Fernando Gordillo, Managua (Nicaragua)  
 Galerie De Vuyst, Lokeren  
 Foire Internationale d'art « Art' Bâle »  
 1986 Maison Haute, Watermael-Boitsfort  
 1987 Centre culturel municipal, Lamoges  
 1988 Galerie Le Triangle bleu, Stavokot

## Principales participations aux expositions de groupes

- 1947 Jeune Peinture belge, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
 1968 Mostra Internazionale di Bianco e Nero, Lugano  
 1968 et années suivantes Salon d'Automne, Paris  
 1961 Dessins belges de James Ensor à nos jours, Musée national d'Art moderne, Paris

- 1962 et 1965 Biennale internationale de la Tapisserie, Lausanne  
 Biennale internationale d'art, Venise  
 La peinture belge de James Ensor à nos jours, Vienne  
 Hommage à David Alfaro Siqueiros, Galerie du Nouveau Siècle, Paris  
 1964 Figuratie en defiguratie, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent  
 Peinture belge contemporaine, Musée d'art moderne, Bruxelles  
 1966 Belgische schuldertkunst van 1880 tot heden, Centraal Museum, Utrecht  
 1971 Prix de la critique, Palais des Beaux-Arts de Charleroi  
 1971 et 1977 Figura, Lezooz  
 1973 et 1975 Intergrafiek, Berlin  
 1973-74-75 Foire internationale de l'art, Bâle  
 1975 Biennale de gravure, Ljubljana  
 1976 Biennale internationale de gravure, Frechen (R.F.A.)  
 Kunst in Europa, Kultureel Centrum, Mechelen  
 1977 Salon de Mai, Paris  
 De Ensor à nos jours, Musée des Beaux-Arts, Bruxelles  
 « Charles Counhaye - Roger Somville - lavis de 1942 à 1987 », Galerie Armorial, Bruxelles  
 1979 De jaren '60 in België.  
 Sint-Pietersabdij, Gent  
 50 ans « La Cambre » 1928-1978, Musée communal, Ixelles  
 1980 « Salon d'automne », Paris  
 « Vies de Femmes » 1830-1980, Banque Bruxelles-Lambert, Bruxelles  
 VI<sup>e</sup> Exposition internationale de dessins originaux, Moderna Galereya, Rijeka  
 19<sup>e</sup> Biennale de la gravure européenne, Heidelberg  
 « Reflets de la peinture en Belgique », 1950-1975, Musée Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles

- 1980 Centre Culturel de la Communauté Française de Belgique à Paris « Cinq artistes de Wallonie et de Bruxelles - Œuvres sur papier »  
 Triennale Europa de l'incisione, Venise (Grado)  
 « Le no dans l'art moderne belge », C.G.E.R. - Bruxelles  
 « Sociaal Engagement in de Kunst » Internationale Tentoonstelling - Centre culturel Spinoy, Moline  
 « Winter Salon » - Galerie Campo, Anvers  
 1982 2<sup>e</sup> Triennale européenne de l'affiche politique - Musée des Beaux-Arts, Mons  
 1982 2<sup>e</sup> Triennale européenne de l'affiche politique - Musée des Beaux-Arts, Mons  
 « L'art dans le métro » - Station de métro Annesses, Bruxelles  
 Pikturale Opnes in het J.C.C. - Musée des Beaux-Arts, Anvers  
 « 4<sup>e</sup> Triennale de la peinture réaliste » - Palais des expositions, Sofia  
 « Biennale d'art moderne » - Musée d'art moderne, Laège  
 « 70 artistes belges » - Fondation Serge Goyens de Heusch, Musée de Louvain-la-Neuve  
 « L'art belge depuis 1945 et l'U.H.A.P. » - Musée des Beaux-Arts André Malraux, Le Havre  
 « En terre de Flandre » - Palais des Congrès, Bruxelles  
 1983 « Le spectacle vu par des peintres et des sculpteurs » (Artes Bruxellae) - Maison de la Belle, Bruxelles  
 « Œuvres d'art belge contemporain » - Crédit Communal de Belgique  
 1984 « 56 peintres et sculpteurs contemporains » - U.L.B. - Bruxelles  
 « Hommage à 20 poètes assises » - Botanique, Bruxelles  
 « Mouvement réaliste aujourd'hui » - Abbaye de Brogne-Saint-Gérard

- 1985 « Salon international d'art » - Bâle  
 « Hommage à Ensor » - Casino-Kursaal, Otende et Amsterdam  
 « V<sup>e</sup> Triennale Internationale de la peinture réaliste » - Sofia  
 « Salon d'automne » - Paris  
 « 20<sup>e</sup> Fête de la Saint-Martin » - Tournées-la-Grosse  
 1986 « Sporta », Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
 « Bursons, Somville, Symulowicz », Musée de Louvain-la-Neuve  
 « L'art témoin ou acteur dans la société », Espace Belleville, Paris  
 1987 « Abstraction et figuration 1945-1984 » (Matta, Manessier, Pollock, Bacon, Somville), Musée Charlier, Bruxelles  
 « La Fondation de recherche sur l'athérosclérose », Salle Allende, U.L.B. - Bruxelles  
 « Erns Thantios », Palais des Congrès, Bruxelles  
 « Fondation pour l'art belge contemporain Serge Goyens de Heusch », U.L.B. - Salle Allende, Bruxelles  
 « Art Belge », Galerie des Beaux-Arts  
 1988 « Arsyport », Maison de la Culture de La Louvière

## Œuvres murales en Belgique et à l'étranger

- Consulats et Ambassades de Belgique à Bonn, Lille, Lubonne, Budapest, Odo, Téhéran, Damas, Strasbourg, Caracas, Montevideo, Sao Paulo, Berlin, Milan, Buenos-Aires, Los Angeles, Sidney, Karachi, Mexico  
 Tapisseries de Tournai (300 m<sup>2</sup>)  
 Mosaïque du Martyr Juif Inconnu à Paris (France); tapisserie, 1946 (8 m<sup>2</sup>)  
 Maison communale de Mourcour: fresques (Forces murales), 1948 (20 m<sup>2</sup>)  
 Palais de Justice de Bruxelles: fresques (Forces murales), 1949 (70 m<sup>2</sup>)  
 « Logs 50 » à Bruxelles: fresques portatives, 1950 (16 m<sup>2</sup>)  
 Ecole moyenne de l'Etat à Overije: fresques (Forces murales), 1951 (84 m<sup>2</sup>)  
 Crèche communale de Forest: fresques (Forces murales), 1956 (30 m<sup>2</sup>)  
 Maison communale d'Etterbeek: tapisserie (Forces murales), 1956 (23 m<sup>2</sup>)  
 Athènes de Saint-Ghislain: céramique de Dour, 1957 (30 m<sup>2</sup>)  
 Gouvernement Provincial du Brabant à Bruxelles: « Le Triomphe Brabant », tapisseries (Forces murales), 1957 (90 m<sup>2</sup>)  
 Bâtiments du parc d'Oghehem - Exposition universelle 1958 (160 m<sup>2</sup>)  
 Ford Motor à Anvers: peintures marouflées (Forces murales), 1959 (72 m<sup>2</sup>)  
 Etablissements Solvay à Bruxelles: céramique de Dour, 1959 (30 m<sup>2</sup>)  
 Le Phenix Belge à Anvers: tapisserie, 1960 (12 m<sup>2</sup>)  
 P.T.T. à Ath: alichrome, 1962 (3 m<sup>2</sup>)  
 Ministère de l'Éducation nationale et des Affaires économiques à Bruxelles: « Le Triomphe de la Paix », tapisserie, 1963 (70 m<sup>2</sup>)  
 Société coopérative de Floral à Watermael-Boitsfort: céramique de Dour, 1965 (5 m<sup>2</sup>)

Départ communal de Watermael-Boitsfort: « murales » et tissus peints (Groupe de Boitsfort), 1971-1972 (700 m<sup>2</sup>)  
 Station de métro Hankar à Bruxelles: - mural » « Notre Temps » (collaborateurs Marc Bolly, Roger Dewin, Paul Gobert, Peter Schoppey, Paul Temper, Anne Van Loo), 1974-1976 (600 m<sup>2</sup>)  
 Université de Louvain-la-Neuve, Halles Universitaires. « Ou'est-ce qu'un intellectuel? » Réalisatif « Collectif d'art public » (410 m<sup>2</sup>)  
 Bibliothèque du Centre Culturel Paul Delvaux (« Espace Paul Delvaux »). « En saluant Paul Delvaux quelque part la plage ma chère Simone », acrylique sur toile (16 m<sup>2</sup>)

### Œuvres dans les musées

Musée d'Art moderne, Bruxelles  
 Neue Galerie (Musée des Beaux-Arts), Dresde (R.D.A.)  
 Académie de Canton (Chine)  
 Musée de la Céramique, Faenza (Italie)  
 Museo de Arte Moderno, Mexico (Mexique)  
 Museu Historico Portugues (Musée des Coches), Lisbonne (Portugal)  
 Musée de l'Ermitage, Leningrad (U.R.S.S.)  
 Musée Pouchkine, Moscou (U.R.S.S.)  
 Musée des esquisses d'art public, Lund (Suède)  
 Musée de Ladce (Tchécoslovaquie)  
 Galerie moderne umetnostna (Musée d'Art moderne), Banjalika (Yougoslavie)  
 Musée de Skopje (Yougoslavie)  
 Maison de l'Humour et de la Satire, Gabrovo (Bulgarie)  
 Galerie Nationale, Sofia (Bulgarie)  
 Musée municipal d'Art et d'Histoire de Saint-Denis (Paris, France)  
 Musée national d'art moderne de La Havane (Cuba)  
 State Museum of Moydanek (Pologne)  
 Musée de la Céramique, Ecaussinnes

Musée communal, Ixelles  
 Museum voor Schone Kunsten, Kortrijk  
 Musée communal des Beaux-Arts, La Louvière  
 Museum voor Schone Kunsten, Mechelen  
 Musée des Beaux-Arts, Momo  
 Stedelijk Museum, Ostende  
 Musée de la Céramique, Mors  
 Musée des Beaux-Arts, Verviers  
 Cabinet des Estampes, Bruxelles  
 Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen  
 Musée des Beaux-Arts, Charleroi  
 Musée de l'Art Wallon, Liège  
 Museum voor Schone Kunsten, Gent  
 Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de la Communauté française de Belgique, La Louvière  
 Musée du Pays de Rochefort et de la Famenne, Rochefort  
 Centre d'art contemporain au Musée de Tournai (Endos Saint-Martin)  
 Musée du « Petit Format de Papier », Cul-des-Sarts, Couvain  
 Musée d'art contemporain d'Izél (Province de Luxembourg)  
 Musée de Louvain-la-Neuve

### Œuvres dans les collections publiques

Collections de l'Etat belge  
 Palais des Congrès, Bruxelles  
 Crédit Communal de Belgique, Bruxelles  
 Maison communale de Tervuren  
 Maison communale d'Auderghem  
 Maison communale de Watermael-Boitsfort  
 Banque nationale, Bruxelles  
 La Royale Belge, Watermael-Boitsfort  
 Hôtel communal de Nivelles  
 Mairie de Chantilly (France)  
 Loterie nationale  
 Préfecture de Bobigny (France)  
 Mairie de Bobigny (France)  
 Bourse de travail de Bobigny (France)  
 Centre d'art contemporain de Florenville

Assurance générale, Bruxelles  
 Conseil Régional Wallon, Namur  
 Institut de Sociologie de l'U.L.B. - Salle du conseil d'administration, Bruxelles

### Quelques livres et catalogues

Yvon-Marie Wauters, « Somville », Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1963  
 Guy Dorand, « Roger Somville et le nouveau réalisme », Ed. Lucien De Meyer, Bruxelles, octobre 1966  
 Marcel Fryns, « Roger Somville », Ed. Deroenne, Paris-Bruxelles, décembre 1973 (préface d'Emile Langau)  
 Philippe Roberts-Jones, « Somville, l'encre grave », Editions de la galerie Présences, Bruxelles, 1974  
 Paul Caso, « Les Dessins de Roger Somville », Ed. Arts & Voyages, Bruxelles, 1976  
 Roger Somville, « Pour le réalisme, un peintre s'interroge », C.E.P., Bruxelles, 1970 (préface de Bob Claessens, introduction de Yvon-Marie Wauters)  
 Roger Somville, « Hop là! Les pompiers les revilla », C.E.P., Bruxelles, 1975 (préface de Yvon-Marie Wauters)  
 « Mural 'Notre Temps', Roger Somville », plaquette de la station de métro Hankar, Bruxelles, 1977  
 Jean Goldmann, « Somville », catalogue de la rétrospective 1946-1979 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1979-1980  
 Robert L. Delevoy, 50 ans « La Cambre », 1928-1978  
 Pierre Mazari, « Somville », art Poche, 1982  
 Jean Goldmann, « Roger Somville: 40 ans de peintures publiques », Centre culturel mutualiste, Bruxelles, 1983  
 Gita Brys-Schatan, « Somville », Ed « Atelier Vokær », Bruxelles, 1988

### Ont écrit des articles importants sur son œuvre, entre autres

R. Charriet (France), P. Caso (Belgique)  
 Bob Claessens (Belgique), Crespe de la Serna (Mexique), R.L. Delevoy (Belgique), De Michel (Italie), J. Desjers (Belgique), Ch. Dobzynski (France), B. Dorval (France), P. Fierens (Belgique), M. Fryns (Belgique), K. Gerlani (Belgique), J. Goldmann (Belgique), P. Haesaert (Belgique), Ph. Mertens (Belgique), A. Hoffmeister (Suisse), G. Dohmann (R.D.A.), M. Jarry (France), E. Langau (Belgique), H. Le Paige (Belgique), P. Manuel (Belgique), L. Maranon (Bulgarie), P.F. Marquez (Mexique), J. Michel (France), J. Pigeon (Belgique), N. Ponomarev (U.R.S.S.), C. Prevost (France), S. Rey (Belgique), Roberts-Jones (Belgique), J. Rollin (France), III au Siquieros (Mexique), L.L. Sisset (Belgique), G. Sprigath (R.F.A.), R. Tibol (Mexique), A. Vitry (Belgique), M. Visser (Hollande), Y.M. Wauters (Belgique), E. Wingen (Hollande), Pierre Courcelles (France), Gaston Diehl (France), Danièle Gilemon (Belgique), Jean-Louis Ferrer (France), Ph. Crussmans (Belgique), Raymond Lacroix (Belgique), Claude Lorent (Belgique), Denis Picard (France), Alexi Vassili (U.R.S.S.), Serge Zeyon (France), Kiril Kreste (Bulgarie), W. Klinkenberg (Hollande), Manuel Lopez Oliva (Cuba), Tom Pineri (Cuba), Sonia Sanchez Hernandez (Cuba), György Temar (Hongrie), György Szabo (Hongrie), Istvan Wagner (Hongrie)

### Films

Jean Antoine, « Roger Somville, Les Nouveaux figuratifs », film T.V., émission « Métamorphoses », mars 1960  
 Jeanne Moslavé et Jacques Gossems, « Art d'aujourd'hui en Belgique », débat télévisé, émission « Entrées », 1966  
 Selim Sasson, « Le Mouvement réaliste, le néo-réalisme en Belgique », film T.V., émission « Signe des temps », 1969  
 Selim Sasson, « Roger Somville au Théâtre du Parvis », émission « Le Monde des formes », mars 1971  
 Maran Handwerker, « Les couleurs de la ville », mural « Notre Temps » à la station de métro Hankar à Bruxelles, 1979  
 Bernard Van Sillie, XX<sup>e</sup> siècle, court métrage en 16 mm sur le mural « Notre Temps » à la station de métro Hankar  
 Jacques Gossems, « Somville ou l'ange rebelle », film T.V., 1985

**SOMVILLE** (Roger), peintre belge (Bruxelles 1923). Dès les années 50, il affirme un style expressif et monumental, attentif aux réalités du monde contemporain et inspiré à la fois par les muralistes mexicains et par le Picasso de l'après-cubisme (*Le Mineur bleu*, 1955, Ermitage, Leningrad; *le Café de nuit*, 1966, coll. de l'État belge). Préoccupé de l'aspect social de la peinture, il prend une part active au renouveau, en Belgique, de la tapisserie, de la céramique et de la peinture murale (mural *Notre temps*, métro de Bruxelles, 1974-1976). Fondateur du « Mouvement réaliste » (1968), il est l'auteur d'un livre-manifeste, *Pour le réalisme, un peintre s'interroge* (1970).

(Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse,  
édition 1985)



Crédit Communal