



# **PAUL DELVAUX**

L'HOMME  
QUI AIMAIT  
LES TRAINS

Camille Brasseur

# SOMMAIRE

## MYSTERE ET MELANCOLIE D'UN TRAIN 8

*Au cœur des gares d'antan*

*Sur les rails*

*Quai des brumes*

*Changement de voie*

*Par monts et par vaux*

*Salle des pas-perdus*

*Les grands faubourgs du cœur*

*Face au dos*

*A la lisière des mondes*

*Voyage au bout de la nuit*

## ECHAPEES ONIRIQUES 126

*SNCB – Luxe, confort et vitesse*

*Casino de Chaudfontaine – Voyage légendaire*

## TUNNEL EXPLORATOIRE 152

## L'HOMME QUI AIMAIT LES TRAINS 208

## LE DRAME ET L'INSOLITE 224

*Natsukashii désigne la nostalgie heureuse...,  
l'instant où le beau souvenir revient à la mémoire  
et l'emplit de douceur*

AMÉLIE NOTHOMB

# MYSTÈRE ET MELANCOLIE D'UN TRAIN<sup>1</sup>

## *Au cœur des gares d'antan*

Qui n'a pas eu l'occasion, un jour de saisir l'atmosphère singulière qui règne dans les gares ? Aux voix répercutées par les annonceurs crachotant les départs et les arrivées incessants s'entremêlent les bruits des nombreux voyageurs rassemblés dans ce lieu de passage. Les gares ont évolué avec leur époque mais une constante demeure : ce sont des carrefours, des espaces d'entre-deux où se côtoient brièvement des inconnus dans un bruit de fond continu. Les trains vont et viennent et semblent ne jamais dormir ; le navetteur y monte et en descend machinalement, le touriste se confronte aux différences sociales, quant au voyageur occasionnel, il vit la première étape d'une aventure en devenir. Pour tous, la gare s'impose comme un lieu symbolique, un point de repère et de ralliement structurant le tissu urbain alentour.

Si le train est aujourd'hui un moyen de transport intégré dans nos habitudes, rappelons qu'il fut une invention majeure. Le développement du rail s'inscrit dans la grande histoire, tant il participe à l'évolution de la société. Synonyme de progrès technologique associé à la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, les chemins de fer se sont perfectionnés au fil du temps, répondant à l'essor économique d'un monde en pleine mutation.

L'apparition de la locomotive à vapeur en 1804 figure dans les classements répertoriant les nouveautés qui ont concrètement chan-

<sup>1</sup> Titre en hommage à la toile *Mystère et mélancolie d'une rue* (1914) de Giorgio De Chirico (1888-1978) qui éveilla chez Delvaux de profondes et durables résonances comme le souligne Jean Dyréau dans *Le monde de Delvaux, XXe Siècle*, n°30, juin 1968, p.57-6



gé le monde. Cette révolution se range au même titre que l'écriture, l'imprimerie, l'électricité, l'avion, l'ordinateur et internet qui ont tous facilité les dynamiques d'échange de marchandises et d'informations ainsi que la circulation et de mobilité des personnes dans des proportions considérables.

L'exploitation de la machine à vapeur, fruit de l'ingéniosité de l'anglais Richard Trevithick (1771-1833), amorce le début du système ferroviaire. En fait, l'existence du rail précède l'invention de la locomotive<sup>2</sup>. Son apport réside simplement dans l'usage d'un moteur qui va assurer la traction du chariot sur le chemin de roulement. Au fil des perfectionnements, cette innovation entraîne des changements concrets pour les usagers. Espace et temps se trouvent bouleversés. D'importants travaux sont nécessaires pour édifier des gares et construire les voies de circulation modifiant ainsi les paysages familiers. La perception du temps évolue: la durée des trajets est raccourcie, générant de nouveaux comportements et installant de nouvelles habitudes.

L'histoire des chemins de fer belge témoigne de l'intérêt précoce porté à ce moyen de transport par les autorités nationales<sup>3</sup>. S'inspirant des innovations observées chez les précurseurs anglais, le gouvernement belge vote le 1<sup>er</sup> mai 1834 une loi en faveur d'un véritable réseau ferroviaire, pensé de manière à créer d'emblée des liaisons entre grandes villes. L'axe Bruxelles-Malines est inauguré le 5 mai 1835 et devient le *premier chemin de fer public à traction par locomotive en Belgique*<sup>4</sup>. La construction d'autres lignes suivra sans tarder, affichant la conviction des décideurs à investir dans un système opérationnel. Celui-ci allait accélérer la vitesse de circulation des marchandises et participer ainsi activement à la croissance commerciale du pays. Ces changements n'étaient pas forcément du goût de tout le monde, suscitant interrogations et inquiétudes. Il fallait donc un pouvoir fort pour imposer ces décisions novatrices et faire évoluer les mentalités. L'un des changements concrets fut l'unification de l'heure de tout le territoire pour baser la logistique sur un point de repère unique. Car certaines localités se référaient à une heure solaire et non au méridien de Bruxelles qui devint rapidement la seule référence<sup>5</sup>.

Impressionnante, la locomotive fut associée dans l'imaginaire collectif à un être vivant qualifié de *cheval de fer* ou de *monstre d'acier*. Crachant de la vapeur, provoquant un boucan d'enfer, soufflant, haletant, la machine mise en branle était reconnaissable à son fameux *tchou-tchou*... Cette petite musique aujourd'hui désuète est la réminiscence lointaine d'un écho évanescent mais cette onoma-

topée perdure néanmoins, passant les générations. Le sifflet de la locomotive fut sacralisé par certains auteurs<sup>6</sup> et valorisé dans de nombreux films<sup>7</sup> dont de célèbres westerns<sup>8</sup>. Malgré sa disparition fin 1966<sup>9</sup>, la locomotive à vapeur demeure un incontournable des imagiers pour enfants, des catalogues de jouets et figure sans désembrer dans les albums d'histoires<sup>10</sup>. Tous ces supports contribuent aujourd'hui encore à nourrir les rêveries enfantines.

Le petit Paul Delvaux, né en 1897, eut tout le loisir d'approcher ces engins rutilants qui devaient marquer ses souvenirs à jamais. Enfant doté d'une grande sensibilité, il était tout à la fois rêveur et fin observateur. Sa tête se remplit d'images et d'histoires qui l'imprègnèrent durablement. Sa mémoire fantastique sera d'ailleurs souvent soulignée par ses pairs. Elle gardera la trace de détails étonnants qui ressurgiront parfois tardivement dans son œuvre. L'univers ferroviaire y occupe une place si remarquable qu'elle constitue désormais l'un des éléments incontournables du discours généraliste le concernant. L'homme est considéré comme le peintre des gares, des femmes et des squelettes!

Présent dès les premières œuvres, le train occupera une place qui variera cependant au fil des années. Peu avide d'explications poussives, Delvaux se contentera de reconnaître le lien nostalgique qui s'opère, dans sa peinture, entre les *trains d'autrefois* et le temps révolu de son enfance. Evoquant les gares d'antan, il écrit: *Elles ont aussi une certaine poésie un peu mélancolique, elles sont poussiéreuses et enfumées, nous les regardons avec les mêmes yeux que les maisons de nos grands-parents, pleines de souvenirs*<sup>11</sup>.

En vrai passionné, Delvaux manifesta durant toute son existence un intérêt prononcé pour tous les éléments relatifs au milieu ferroviaire, sans exception. Cet engouement s'exprime dans son œuvre par un souci de précision et une obsession de véricité avec lesquels interfèrent les prises de liberté qu'impose l'inventivité créatrice. Adeptes d'une simplicité saine, porté avant tout par un désir profond de peindre, Delvaux s'attacha à créer un monde dont la cohérence apparaît rétrospectivement, tant les composants significatifs se font écho d'une œuvre à l'autre. Trains et gares participent activement aux atmosphères qu'il cherchait à créer dans ses peintures où le temps semble suspendu. Mais avant de parvenir à cette maturité artistique, les premières toiles révèlent qu'il est avant tout... un homme qui aimait les trains.



*Petite maison à Rouge-Cloître* (maison du peintre Alfred Bastien), 3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm, Saint-Idesbald, collection Fondation Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître* (maison du peintre Alfred Bastien), 3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm, Saint-Idesbald, collection Fondation Paul Delvaux

<sup>2</sup> L'étymologie latine du mot locomotive *loco motivum* indique clairement «la faculté de changer de place».

<sup>3</sup> Pour une histoire exhaustive sur les chemins de fer belges voir l'ouvrage de référence: B. Van der Hertten, M. van Meerten, G. Verbeurgt (dir.), *Le temps du train. 175 ans de chemins de fer en Belgique. 75<sup>e</sup> anniversaire de la SNCB*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2001.

<sup>4</sup> Et même du continent européen en excluant la Grande-Bretagne, voir: L. Gillieaux, *Les chemins de fer belges*,

*Hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, Editions Racine, 2<sup>e</sup> tirage, 2017, p. 30

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 49.

<sup>6</sup> L'exemple le plus évident est probablement le roman ferroviaire *La Bête humaine* (1890) d'Emile Zola.

<sup>7</sup> *La Bataille du rail* (1946) de René Clément, *Le train sifflera trois fois* (1952) de Fred Zinneman, *Le train de 16h50* (1961) de George Pollock d'après un roman d'Agatha Christie, *L'express du colonel Von Ryan* (1965) de Mark Robson.

<sup>8</sup> *Le cheval de fer* (1924) de John

Ford, *Le Dernier train de Gun Hill* (1959) de John Sturges, *Il était une fois dans l'Ouest* (1968) de Sergio Leone

<sup>9</sup> En Belgique, la locomotive à vapeur fut définitivement reléguée en 1966 au profit des trains électriques et diesel.

<sup>10</sup> A ce sujet lire: F. Le Bouar, «Des histoires de locomotives», *Strenæ* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 08 juin 2011, URL: <http://journals.openedition.org/strenae/278>; DOI: 10.4000/strenae.278

<sup>11</sup> P. Pastiels, *Gares d'antan*, Bruxelles, Société Nationale des Chemins de Fer Belges, préface de Paul Delvaux, texte daté du 8 mai 1978.



Qu'est-ce que l'homme dans la nature ?  
Un néant à l'égard de l'infini,  
un tout à l'égard du néant,  
un milieu entre rien et tout.

BLAISE PASCAL

### Sur les rails

Quand le vent se lève et que l'orage menace, le réflexe naturel est de se mettre à l'abri, d'attendre que la colère du ciel se décharge avant de reprendre la route. Le jeune Delvaux usa d'une stratégie similaire pour faire valoir sa volonté auprès de ses parents, Jean et Laure Delvaux. Ils entendaient lui imposer une carrière répondant aux exigences de leur milieu bourgeois et voyaient leur fils suivre les traces du père : devenir avocat. Lorsque les désaccords étaient manifestes, le garçon baissait la tête, comme s'il abdiquait. Pourtant cette retraite n'était qu'une fausse soumission. Il se lovait dans sa détermination, bien agrippé à son désir, porté par l'espoir que tout vient à point à qui sait attendre. Et de fait, rien ne lui ferait perdre la trajectoire que lui indiquait sa boussole intérieure malgré toute la patience requise pour faire valoir sa volonté et faire éclore son talent.

De méandres en circonvolutions, Delvaux atterrit avec bonheur à l'Académie de Bruxelles dans la classe du professeur de peinture Constant Montald. Nous sommes alors en 1918, Delvaux a 21 ans. De nature timide, réservé et taiseux, il se maintint plutôt à l'écart de ses camarades avides de profiter de l'insouciance de la jeunesse<sup>12</sup>. Entièrement dévoué à la création, Delvaux se distingua par le sérieux de l'enjeu qu'il s'était fixé, montrant un enthousiasme débordant qui prêta parfois à sourire. Tout restait à bâtir et il voyait grand... comme le dévoila son condisciple Julio Payró (1899-1971) : *Delvaux arrivait [...] régulièrement au cours de composition, muni d'immenses rouleaux de papier qui, une fois déroulés, présentaient à l'examen de Montald, stupéfait devant un romantisme aussi inespéré, et à la malicieuse curiosité des condisciples, les plus extraordinaires scènes de sièges, de combats et de massacres de l'histoire romaine*<sup>13</sup>.

S'il s'agissait de se plier aux sujets imposés par le maître, les élèves furent également encouragés à peindre d'après motif. Libérés des cours durant les après-midis, ils étaient invités à se mettre en situation. Ces moments affranchis complétaient la formation dispensée en classe où ils peignaient d'après modèle. Le Rouge-Cloître était le lieu de prédilection des artistes en herbe. L'environnement était calme et apaisant, propice pour s'exercer à l'envi<sup>14</sup>.



Petite maison à Rouge-Cloître

<sup>12</sup> On lui connaît néanmoins des amitiés fidèles dont celles qu'il entretint avec Jules Payró et Robert Giron.

<sup>13</sup> Jules Payró consacra un article à Delvaux qu'il publia dans *La Nación de Buenos-Aires* le 13 septembre 1925. Ce passage est extrait du livre de Paul-Aloïse De Bock (*Paul Del-*

*vaux. L'Homme, Le Peintre, Psychologie d'un art*, Bruxelles, Laconti, 1967, p.44) où l'article est partiellement traduit en français.

<sup>14</sup> E. Van de Putte, *Les peintres de la Forêt de Soignes 1850 - 1950*, Bruxelles, Editions Racine, 2009.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

Delvaux prit goût à cette immersion dans la nature. Il réalisa une série de paysages et se souviendra longtemps du rôle fondamental de ces exercices. Au hasard d'une rencontre durant une de ses promenades à Furnes, il croisa une jeune fille désireuse de devenir peintre. Et il lui aurait dit ceci : *Mets-toi sur le premier banc que tu rencontres dans le parc, ouvre ton carnet à dessins et commence à dessiner un arbre, aussi fidèlement que possible. Après cela, tu dessines un autre arbre, et puis un troisième, et puis encore... Et si ça marche un peu tu te risques à pousser plus loin avec une petite figure ou autre chose. Et tu continues pleine de courage et surtout avec patience et détermination*<sup>15</sup>. Il est clair que le vieil homme parlait d'expérience. La vingtaine à peine entamée, Delvaux était tout aussi avide de peindre et d'apprendre, c'est-à-dire de recevoir un enseignement lui permettant d'acquérir une maîtrise technique. Mais la toile comme le papier appellent un sujet, un *quelque chose* à représenter. Si Delvaux avait évidemment des choses à dire, rien en lui n'était encore clairement formulé. Les aînés furent alors des référents vers lesquels se tourner. Mais qui sont-ils ? Delvaux fréquenta-t-il les musées ? En cette période fondatrice d'apprentissage, quels artistes Delvaux a-t-il apprécié<sup>16</sup> ?

Les faits avérés indiquent que l'artiste en herbe établit le contact avec le peintre Alfred Bastien (1873-1955). Celui-ci était alors à peine plus jeune que les professeurs exerçant à l'Académie, Constant Montald (1862-1944) et Jean Delville (1867-1953)<sup>17</sup>. L'un et l'autre étaient animés par un même idéal symboliste dont l'approche visait un monde retranché et clos, animé de valeurs sacrées. Ils se positionnaient en faveur de l'art décoratif. Ce mouvement était en désaccord tant avec l'impressionnisme qu'avec le réalisme auquel Bastien devait rester attaché toute sa carrière durant. Comment Delvaux allait-il composer avec ces ancrages apparemment antagonistes ?

Sans chercher à se positionner, il allait suivre son intuition et retenir ce qui répondait à son tempérament. De Montald, il apprécia les sujets imposés portant sur l'Antiquité, période pour laquelle son intérêt s'était manifesté dès sa jeunesse<sup>18</sup>. Affable et bienveillant, le professeur prodigua leçons et conseils. Il allia avec subtilité l'importance qu'il convenait de consacrer au fondement académique – basé sur l'étude rigoureuse du dessin –, et la liberté d'expression stylistique qu'il souhaitait accorder aux élèves. Les thèmes chers à Montald portaient sur la Beauté, la Pureté, l'Esthétique, l'Équilibre, un ensemble de caractères susceptibles de favoriser une composition

harmonieuse et poétique<sup>19</sup>. Telles des graines semées, ces qualités idéales germeraient ultérieurement dans l'œuvre de Delvaux, déployant leurs saveurs uniques dans son monde singulier.

Avant d'atteindre sa sphère imaginaire personnelle, Delvaux se consacra à la représentation de la nature. Plusieurs tableaux de paysages ont traversé le temps et ont survécu à la destruction<sup>20</sup>. Qualifiées volontiers de *postimpressionnistes*, les œuvres de cette période furent le fruit d'un passage et non d'un attachement délibéré à un mouvement. Delvaux n'avait que faire de s'affirmer en faveur d'une mouvance quelconque. Les querelles et débats d'école ne l'intéressèrent jamais. Ainsi, en 1923, il exposa au salon Le Sillon<sup>21</sup>. Fondé dès 1893 par le sculpteur Jef Lambeaux et animé par Bastien, ce rassemblement visait à défendre une peinture vigoureusement réaliste, se distanciant des courants novateurs comme l'impressionnisme et le symbolisme : *ils prônaient un retour à la 'bonne peinture du passé', à une palette pleine et généreuse selon la manière des anciens*<sup>22</sup>. A la touche lumineuse des impressionnistes, se substitua une gamme sombre. L'effet d'ombre qui se dégage de leurs compositions, dans lesquelles sévit [...] *une véritable épidémie de tons bitumeux et de bruns autrefois condamnés*<sup>23</sup>, était alors perçu comme réactionnaire. Au fil du temps, la direction empruntée par les protagonistes de cette mouvance se nuancera.

En 1920, Delvaux peignit la maison du peintre Bastien, installé au Rouge-Cloître, modération et sagesse accompagnèrent les recommandations de l'aîné qui, à l'aube de la cinquantaine, l'encouragea à *ne se préoccuper ni des avis, ni des exemples des autres; ensuite considérer que la voie tracée restait la seule à suivre pour être un artiste authentique*<sup>24</sup>. Une telle philosophie ne pouvait que faire écho aux croyances du jeune homme. Ce soutien dut sonner comme une approbation bienvenue, apaisant les doutes qui assaillent tout créateur, particulièrement dans une période de balbutiement.

Les premières huiles de Delvaux révèlent le sérieux avec lequel il s'engagea dans son art. D'un point de vue plastique, la structure de



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur  
toile, 50 x 80 cm, Saint-Ides-  
bald, collection Fondation Paul  
Delvaux

<sup>15</sup> M. Debra, *Promenades et entretien avec Delvaux*, Paris-Louvain-la-Neuve, Editions Duculot, 1991, p. 246

<sup>16</sup> A ce sujet les sources sont principalement rapportées et donc indirectes. Il est question d'influences et d'admiration suggérées.

<sup>17</sup> Jean Delville fut professeur de dessin à partir de 1905. Il aurait également ouvert un atelier libre à Saint-Gilles. Voir : *Académie royale des Beaux-Arts. 275 ans d'enseignement*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 7 mai-28 juin 1987, p. 160-161

<sup>18</sup> Delvaux fut passionné par les cours

d'histoire dispensé durant son athénée à Saint-Gilles.

<sup>19</sup> C. Brasseur, *De l'importance d'être Constant Montald (1862-1944)* (Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Mémoire de fin d'études sous la dir. du prof. M. Draguet, 2002).

<sup>20</sup> Il n'est pas rare que les artistes évoluant détruisent des œuvres qu'ils considèrent a posteriori soit sans intérêt ou qu'ils ne sentent simplement. Delvaux n'échappa pas à la règle. Par souci matériel, il fut également amené à reprendre une toile pour la surpasser et en créer une nouvelle.

<sup>21</sup> *Le Sillon*, Société des Beaux-Arts, Bruxelles, Le Salonnet, 3 au 13 novembre 1923. Delvaux expose deux tableaux repris au n°40 et 41 du catalogue ; *La mare aux grenouilles* et *Rouge-Cloître*.

<sup>22</sup> V. Montens, « Alfred Bastien » in : *Nouvelle biographie nationale – volume 4*, Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1997, p. 26

<sup>23</sup> S. Goyens de Heusch, *L'impressionnisme et le fauvisme en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 1988, p. 300

<sup>24</sup> M. Debra, *op.cit.*, p. 42



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

la composition était parfaitement intégrée et témoigne d'une recherche d'équilibre. La perspective s'imposait comme le moyen idéal d'inviter le regard à plonger dans la toile. Les traces de pinceau et de brosse se laissaient voir, la touche était franche et généreuse, quelques empâtements demeuraient ci et là. Ces toiles se profilaient dans l'esprit des peintures de paysage en plein air, héritée de l'Ecole de Tervueren<sup>25</sup>, active dès 1860 et annonçant l'impressionnisme.

La génération de Delvaux bénéficiera de cet acquis: aller au dehors, se confronter à la lumière changeante et transcrire sur la toile ces impressions pétries de sensibilité. Un passage en revue de la production, somme toute méconnue, des paysages réalisés avant 1925 permet de se faire une idée liminaire de l'approche suivie par Delvaux. Si les toutes premières œuvres sont baignées de lumière, une certaine gravité empreint le climat des toiles à venir. La palette de couleurs s'écarte grandement des teintes claires et chatoyantes associées aux impressionnistes, peintures où les ciels lumineux dominent majoritairement.

A l'opposée, Delvaux favorisa les tons gris, noirs, bruns et verts animés par quelques rares éclats de blanc. Ce choix était sans doute dicté par le type de sujets auxquels il portait alors son attention. Outre les paysages verdoyants et préservés du Rouge-Cloître, il peignit des tableaux inspirés par l'environnement de sa région natale, le pays mosan<sup>26</sup>. S'il immortalisa la campagne, il choisit également

<sup>25</sup> H. De Vilder, M. Wynants, *L'Ecole de Tervueren*, Les Amis de l'Ecole de Tervueren asbl, 2000.

<sup>26</sup> On doit à Luc Engen l'initiative et la réalisation d'une première étude

détaillée sur cette période. Voir: L. Engen, Ch. Van Deun (dir.), *Le pays mosan de Paul Delvaux*, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1997.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux





*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

<sup>27</sup> *Les années folles en Belgique 1920-1930*, Bruxelles, Galerie CGER, 29 octobre 1981-24 janvier 1982, p. 27

<sup>28</sup> « La disposition des lieux nous incite à proposer d'y reconnaître Floriffoux, hameau de Floreffe, sur la rive gauche de la Sambre, la ligne de chemin de fer étant alors celle de Namur à Paris, via Charleroi » voir : L. Engen, *op.cit.*, p. 143

<sup>29</sup> Il maintiendra cette technique de travail.

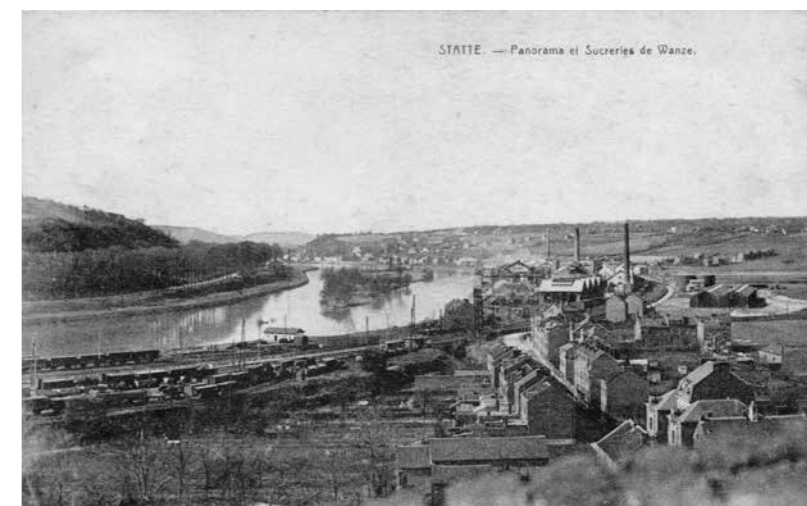
<sup>30</sup> L'œuvre de Vogels gagne à être (re)découverte. Voir : *Guillaume Vogels (1836-1896)*, Bruxelles – Ostende, Musée Charlier – Stedelijke Musuem voor Schone Kunsten, 3 mars-3 juin 2000 – 24 juin-28 août 2000.

des thématiques où se fondent, au cœur de la nature, des symboles de modernité. Par là-même, il se positionna *dans* le monde, posant les bases de l'articulation nature-culture qu'il continuera d'explorer.

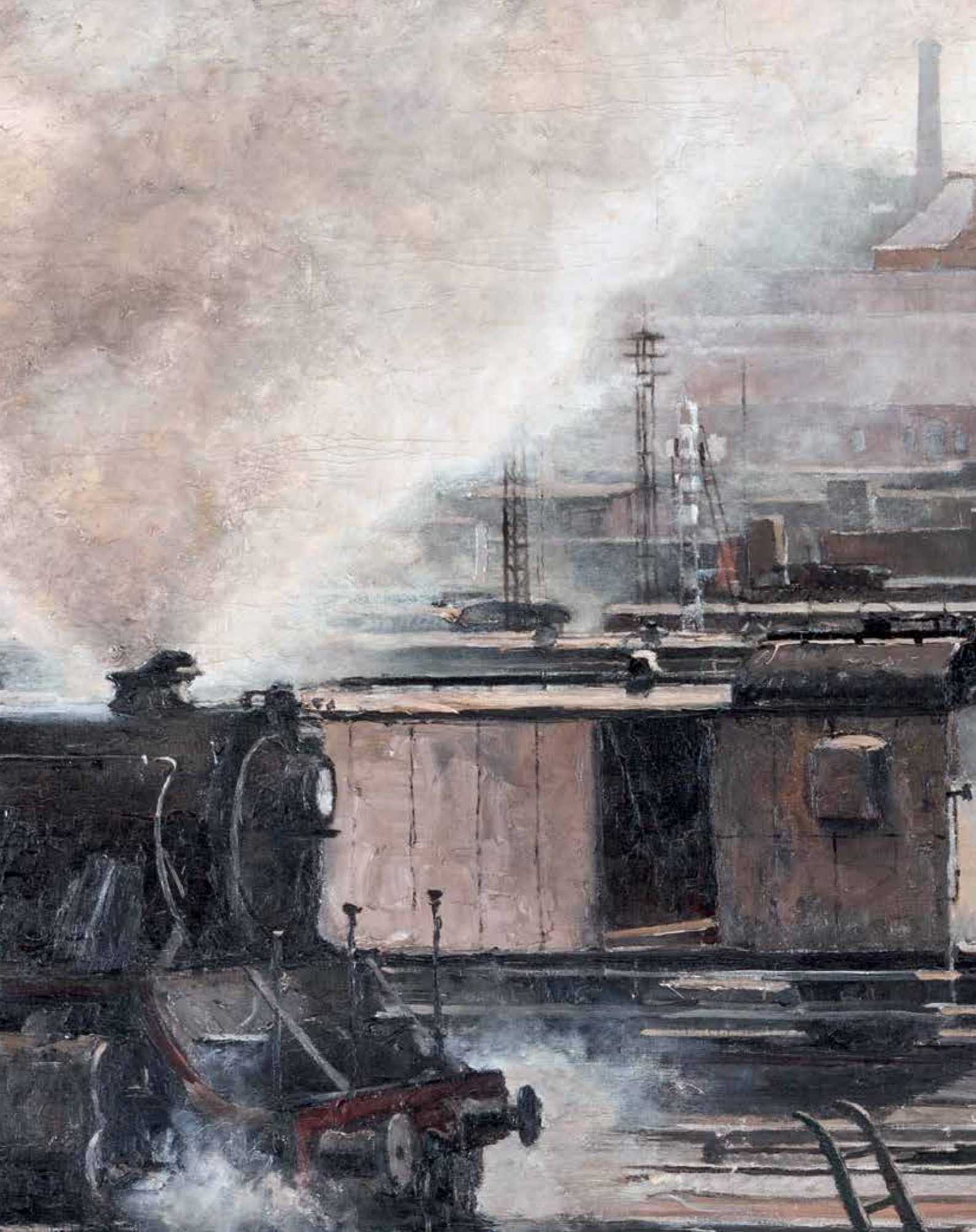
Développant ce principe, *La Chaussée de Tirlemont* (1922) dévoile la route principale de Huy : un chariot de bois, utilisé par les agriculteurs, fait face aux wagons du tram vicinal qui s'apprête à suivre sa voie, au propre comme au figuré : *les trams à vapeur des lignes vicinales qui relient la campagne à la ville, seront bientôt supplantés par l'électrification*<sup>27</sup>. Tels les signes annonciateurs du changement, les profils de poteaux télégraphiques se découpent entre les arbres. Delvaux rend compte d'un paysage dont la transformation n'en est qu'à ses prémices. Dans *Les tours blanches* (1922), il tente de fixer la fugacité d'une locomotive à vapeur qui se perd jusqu'à se confondre au cœur de la vallée qu'elle traverse<sup>28</sup>. La présence humaine n'en est pas moins fantomatique. Les personnages du *Passage à niveau* (1923) sont des figures grossièrement esquissées traitées au même titre que l'environnement. A l'arrière-plan, dans l'indifférence des personnages, un cheval d'acier traverse la campagne boisée, éructant sa fumée vaporeuse. Pareillement, la fumée des cheminées de la *Sucrierie à Wanze* (1922) – premier paysage industriel connu de l'œuvre – se dissipe dans le ciel brumeux. Avec ces peintures, Delvaux fixe sur la toile, une société qui, pansant les plaies de la Première Guerre mondiale, ne va pas tarder à se projeter inéluctablement vers la modernité.

S'il avance sans modèle revendiqué ni plan établi, Delvaux amorce son travail pictural dans la lignée de l'histoire des arts plastiques. Il s'en écartera. La liberté s'acquiert individuellement, à force de travail, et naturellement, il se cherche. La volonté de bien faire n'enlève rien au charme de cette première période dont les paysages sont marqués par une certaine retenue. Ce caractère appliqué est probablement accentué par la présence d'une construction sous-jacente et préalable à l'œuvre<sup>29</sup>. Mais bien qu'il ne rejoigne pas l'ardente fougue des paysages vibrants d'un Guillaume Vogels (1836-1896)<sup>30</sup>, maître de l'impressionnisme belge, il partage avec ce dernier une capacité à insuffler une réelle atmosphère dans ses tableaux. Cette étape sera franchie avec les peintures de gares.

*Petite maison à Rouge-Cloître*







### Quai des brumes

Delvaux est un citoyen. Il vit à Bruxelles, chez ses parents, 15 rue d'Ecosse à Saint-Gilles. Durant ses études, quand il n'est pas à l'Académie, il travaille dans son atelier à ciel ouvert. Ne disposant d'aucun espace, il transporte chaque après-midi son matériel jusqu'à l'emplacement voulu. Il se déplace le plus souvent en tram et parfois à vélo. A pied, il faut compter vingt bonnes minutes de marche entre son domicile et la gare du quartier Léopold, devenue la gare de Bruxelles-Luxembourg. Pourquoi a-t-il jeté son dévolu sur ce lieu ? La fascination n'est pas toujours explicable... Il fréquente les gares depuis l'enfance, voyageant avec ses parents qui retournaient régulièrement voir la famille au village. La gare du Luxembourg était leur point de départ pour se rendre à Antheit.

Installé rue Godecharle, le peintre Alfred Bastien bénéficie d'un atelier donnant sur le chemin de fer. Delvaux rend souvent visite au maître tandis qu'il fréquente assidument le quartier Léopold<sup>31</sup>. Son regard ne s'attarde pas sur l'architecture de style éclectique du bâtiment<sup>32</sup> mais se porte sur les voies ferrées. Delvaux parvient à convaincre son père de l'aider à obtenir un accès à la zone habituellement strictement réservée aux cheminots<sup>33</sup>. Le sésame lui sera accordé par l'entremise du ministre de la Défense, Paul-Emile Janson (1872-1944), avocat et confrère de Jean Delvaux. Cette aubaine sonne comme un petit miracle pour le fils. Désormais, il pourra se promener sans être inquiété et peindre directement dans la gare. En effet, à l'époque, il fallait payer et acheter un «ticket de quai» pour y accéder. Ce ticket n'était pas un titre de transport et ne donnait pas le droit de monter dans un train.



Petite maison à Rouge-Cloître

Petite maison à Rouge-Cloître  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

<sup>31</sup> P. Delvaux, *Notice sur Alfred Bastien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, p. 228

<sup>32</sup> Les plans de cette gare sont attribués à Gustave Saintenoy (1832-1892).

<sup>33</sup> Le terme «cheminot» englobe tout agent des chemins de fer sans opérer de distinction de fonction.





*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

Les carnets de croquis<sup>34</sup> de cette époque témoignent de l'assiduité avec laquelle Delvaux s'attache à l'étude de son sujet. Les dessins sont pris sur le vif et présentent un degré de finition variable : simples esquisses croquées ou études précisément annotées. Dans ce cas, l'artiste mentionne son choix de couleurs et va parfois jusqu'à définir brièvement le climat qu'il entend transcrire. Il expliquera plus tard : *C'était la couleur que j'aimais... la vie, le wagon, la masse des locomotives, la fumée, tout ça, ça me tentait*<sup>35</sup>. Il s'y consacre avec rigueur et application. Ces œuvres sont concentrées sur une période courant de 1921 à 1922<sup>36</sup>, deux années durant lesquelles Delvaux réalise une série de variantes autour du thème de la gare du Luxembourg.

Le point de vue choisi se révèle décisif. Le peintre se pose en observateur et offre une vision quelque peu distanciée de son propos. Il se place en surplomb de la scène dépeinte. Cette situation est confirmée par la présence d'une balustrade dans *Vue de la gare du Quartier-Léopold* (1922). Selon le témoignage rapporté par Maurice Debra, l'artiste campait précisément sur le pont ferroviaire de la chaussée de Wavre : *il devait attacher le chevalet à la rambarde car la toile ne résistait pas aux caprices du vent : il travaillait dans un éternel courant d'air*<sup>37</sup>.

Quelques constantes se remarquent dans la construction de la petite dizaine d'huiles qui ont échappé à la destruction. Lorsque le



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),



<sup>34</sup> Il s'agit des carnets détenus par la Fondation Paul Delvaux et ceux donnés par l'artiste aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

<sup>35</sup> Extrait du film *Le somnambule de Saint Idesbald*, réalisé par Adrien Maben, 1986.

<sup>36</sup> Sachant que Delvaux a détruit un

certain nombre de toiles, on ne peut avoir une idée exacte des gares réalisées. Par ailleurs, seuls les tableaux subsistants, signés et datés, peuvent nous donner une indication sur cette production spécifique et la période.

<sup>37</sup> M. Debra, *op.cit.*, p. 47

format est vertical, la moitié de la composition est envahie par des panaches de fumée qui s'échappent vers un ciel quasi imperceptible. Cette charge brumeuse imprègne également les toiles aux formats horizontaux, presque carrées. Ces dimensions favorisent un cadrage resserré qui participe à la tension dramatique recherchée. Tout apparaît dense. Delvaux condense dans chaque œuvre la *fiévreuse activité*<sup>38</sup> qui anime le chemin de fer.

La disposition scénique s'organise autour de la courbe des rails. Cette incurvation crée une ligne de force dynamique qui se prolonge en un point de fuite. Autour de l'axe de la voie se déploie l'activité de quelques manutentionnaires. Car à l'image d'Épinal des quais de gare remplis de voyageurs sur le départ, Delvaux substitue la réalité des travailleurs. Il importe de souligner cependant que cette peinture, malgré sa facture réaliste, n'a pas de portée sociale ni de volonté dénonciatrice<sup>39</sup>.

Delvaux peint de préférence le soir, saisissant le travail des équipes de nuit. Ses carnets portent la trace d'études de postures spécifiques aux actions des agents en fonction. Il observe les ouvriers qui déchargent les wagons de marchandises tandis que les piocheurs entretiennent la voie : *[ils] effectuaient des tâches, souvent pénibles, du lundi au samedi : la prestation hebdomadaire était de 48 heures. [...] Sans cesse exposés aux dangers qu'impliquait le trafic, ces piocheurs devaient en principe veiller à leur propre sécurité. Bien sûr les trains étaient moins rapides qu'aujourd'hui, mais les risques étaient quand même très grands*<sup>40</sup>. A l'époque, les agents de la voie n'étaient pas encore équipés de vêtements voyants ou fluorescents. On les reconnaissait à leur casquette typique des chemins de fer. Leurs présences au sein des peintures de Delvaux contribuent à la véracité du propos et apportent un contrepoint intéressant. En effet, ils apparaissent bien petits au regard des énormes machines dont les convois se succèdent en perspective.

Suivant l'approche déjà retenue pour les paysages, Delvaux poursuit son apprentissage en peignant d'après *motif* et en se documentant *in situ*. L'œil averti pourra identifier les types de voitures, de

wagons et de locomotives reproduits, dans ses peintures, avec précision et force détails<sup>41</sup>. Si les voitures, destinées au transport des voyageurs, apparaissent plutôt en second-plan, l'accent est porté sur les wagons de marchandises, reconnaissables à leur couleur verte ou brune, la couleur blanche indiquant qu'ils contiennent des denrées périssables.

L'œuvre *Les cheminots* (5-1922) montre les hommes au travail, chargeant des colis. L'un des groupes est équipé d'un chariot en bois, matériel qui servira encore jusqu'à la fin des années 1950<sup>42</sup>. Egalement à l'avant-plan, sur la droite, se trouve un wagon muni d'une guérite logeant le serre-frein. Il avait pour fonction d'actionner les freins du train suivant les ordres reçus du machiniste. Ceux-ci lui parvenaient par l'intermédiaire de coups de sifflet. Selon les codes en usage, la longueur du coup de sifflet permettait d'interpréter le message transmis<sup>43</sup>. Ce métier essentiel au bon déroulement des trajets était particulièrement pénible en hiver puisque la guérite n'était pas chauffée. Delvaux la reproduira dans plusieurs œuvres de cette période.

La *Vue de la gare du Quartier-Léopold* (1922) offre une panoplie particulièrement détaillée de l'histoire des chemins de fer belges. On distingue différents types de matériel roulant. Sur la gauche, on aperçoit une locomotive à vapeur type 23 EB, future type 53 SNCB<sup>44</sup>, utilisée pour la manœuvre des wagons et des voitures dans les gares. Au centre de la composition, dégageant quelques fumées, s'impose la type 38 poussant un fourgon à marchandise *Flamme*<sup>45</sup> et un wagon plat de 18 mètres de long.

Le type 38 fut commandée aux Etats-Unis, chez Alco et Baldwin, en 1919. Suite aux ravages de la guerre, les industries belges (Les Ateliers Cockerill et de Tubize) ne disposaient pas de chaînes de montage en suffisance pour pourvoir aux commandes passées par l'Etat. Sur le rail, à l'extrême droite, circule une autre type 53 remorquant un fourgon à marchandises *Flamme*. Le nom de ce fourgon se réfère à celui de l'ingénieur Jean-Baptiste Flamme (1847-1920) qui est à l'origine des plans.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

<sup>38</sup> Ce terme est emprunté à Delvaux lui-même dans un dessin annoté dont la transcription est reproduite à côté de la reproduction du dessin (p.x)

<sup>39</sup> En cela il ne se situe pas dans la peinture dite réaliste voir du naturalisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui entendait témoigner voire dénoncer la misère et les dysfonctionnements de leur époque. En Belgique, on pense à l'œuvre de Constantin Meunier (1831-1905) rendant compte de la pénibilité subie par les ouvriers.

<sup>40</sup> L. Léonard, « Du piocheur au poseur de voie » in : *Le Rail*, Bruxelles, juillet 1976, p.49-51

<sup>41</sup> Je remercie chaleureusement Jan Verhaeven, documentaliste à la SNCB, ainsi que Paul Pastiels pour leur contribution et l'identification des différents éléments significatifs

propres au chemin de fer.

<sup>42</sup> L. Gillieaux, *Les chemins de fer belges, Hier, aujourd'hui, demain*, Bruxelles, Editions Racine, 2<sup>e</sup> tirage, 2017, p. 75

<sup>43</sup> En Belgique, le coup de sifflet bref annonce la mise en marche du train ou indique de desserrer les freins, un coup bref suivi d'un coup allongé ordonne de serrer progressivement les freins, plusieurs coups brefs et vivement répétés donne l'alarme pour faire serrer immédiatement tous les freins. Voir : *Livret réglementaire du chauffeur et du machiniste*, Chemins de fer de l'Etat Belge, Bruxelles, 1921.

<sup>44</sup> Une nouvelle numérotation fut effective en 1931. Delvaux connut donc les deux appellations.

<sup>45</sup> Ce type fut construit pour les Chemins de fer de l'Etat Belge.

Jusqu'à la fin des années 1950, les trains de marchandises étaient accompagnés d'un chef-garde qui faisait office de chef de train. Il se trouvait dans l'un des fourgons et disposait ainsi d'un poste d'observation pour surveiller la bonne marche du convoi. En outre, il avait sous sa responsabilité les petits colis et la presse qui étaient entassés dans les fourgons. Dans le tableau, et suivant toujours la même ligne courbe on devine une voiture GCI<sup>46</sup> stationnée un peu plus haut. Ces voitures à grande capacité disposaient encore d'une caisse en bois mais elles avaient néanmoins l'avantage de permettre une circulation intérieure des personnes. Destinées aux contrôleurs, les portes passant d'une voiture à l'autre leur évitaient d'emprunter les marchepieds latéraux très risqués lorsque le convoi était en mouvement. A la suite de cette GCI, se trouvent des voitures prussiennes à trois essieux<sup>47</sup>.

Le tableau *Les cheminots* (6-1922) dénote de l'ensemble car plutôt que d'offrir une vue en perspective, il donne à voir un tronçon de la voie. La position est frontale. A l'avant-plan, on aperçoit un wagon plat à haussettes<sup>48</sup> muni d'une guérite pour le serre-frein. Le diable – accessoire typique du chemin de fer – que l'on aperçoit derrière le wagon est chargé de colis et participe ainsi au caractère authentique de la scène. L'attention est également portée sur l'impressionnant chandelier à quatre mâtereaux<sup>49</sup> de hauteurs inégales, un sémaphore destiné à la signalisation. Pris entre deux bouquets de fumées, il s'impose tel un squelette d'acier.

Sur la petite dizaine de gares peintes, sept d'entre elles présentent un point de vue quasi identique : les trains sont positionnés sur la ligne 161 en direction de Namur. D'une composition à l'autre, on retrouve, à l'extrême droite, un sémaphore<sup>50</sup> se dressant vers le ciel. La zone du chemin de fer est délimitée sur la droite par un mur dont la courbe répond à celle des rails. A cette enceinte est accolée une cabine de signalisation tandis que par-delà, aux abords, les maisons d'habitation plantées aux abords suggèrent la présence du voisinage endormi. Contrairement à Monet qui peint différentes versions de la gare Saint-Lazare sous une lumière bleutée ou ocre, Delvaux se plaît à dépeindre une ambiance de tombée du jour. Seule la toile réalisée en janvier 1922 est éclaircie par la neige qui recouvre voies et wagons. Dans l'ensemble, les tons gris, bruns et rouilles dominent. Cette palette restreinte concourt à l'atmosphère générale. Des locomotives poussives s'échappent des volutes de vapeur répandant un halo de mystère sur cet univers semi nocturne qui échappe aux gens ordinaires.

Malgré les aléas du temps, ces peintures de gares intérieures<sup>51</sup> sont parvenues jusqu'à nous<sup>52</sup>. Elles se lisent comme autant de témoignages de l'intérêt précoce que Delvaux porta à l'univers ferroviaire auquel l'artiste restera durablement attaché.

<sup>46</sup> GCI est l'abréviation de Grande Capacité à Intercirculation.

<sup>47</sup> Celles-ci furent cédées, par l'Etat allemand à la Belgique, en compensation suite aux pertes massives déployées après 1918.

<sup>48</sup> Parois surélevées

<sup>49</sup> Le chandelier est un type de sémaphore et les mâtereaux sont de petits mâts.

<sup>50</sup> Signal commandant l'arrêt des trains, constitué d'un sémaphore, de palettes et d'un système d'actionnement ainsi qu'une échelle fixe pour y accéder facilement pour le lampiste, pour l'entretien et aysages.

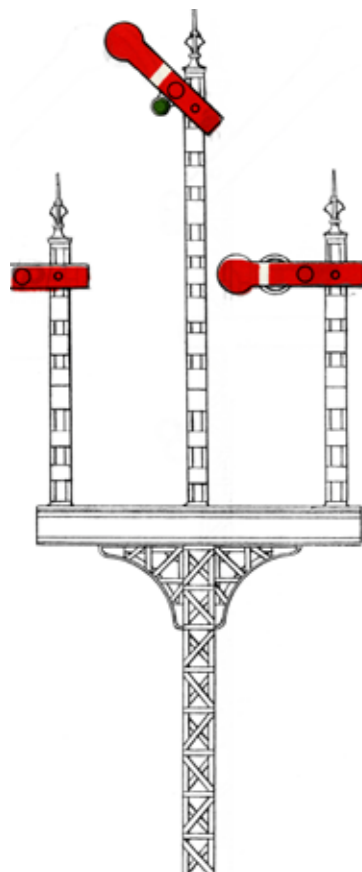
<sup>51</sup> L'indication gares intérieures est utilisées sur les cartes postales d'époque pour indiquer qu'il s'agit d'une vue du côté des voies.



*Petite maison à Rouge-Cloître* (maison du peintre Alfred Bastien), 3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm, Saint-Idesbald, collection Fondation Paul Delvaux

<sup>52</sup> Delvaux a détruit une partie de ses premières œuvres, d'autres lui ont échappé dans le cadre de son divorce. Parfois d'heureux hasards ont permis leur retour au bercail ainsi l'une des toiles fut offerte à un ami, le Docteur Chatellion (voir M. Debra, *op.cit.*, p. 48) et revint à Delvaux.

*Petite maison à Rouge-Cloître* (maison du peintre Alfred Bastien),





*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
collection Fondation Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux





*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



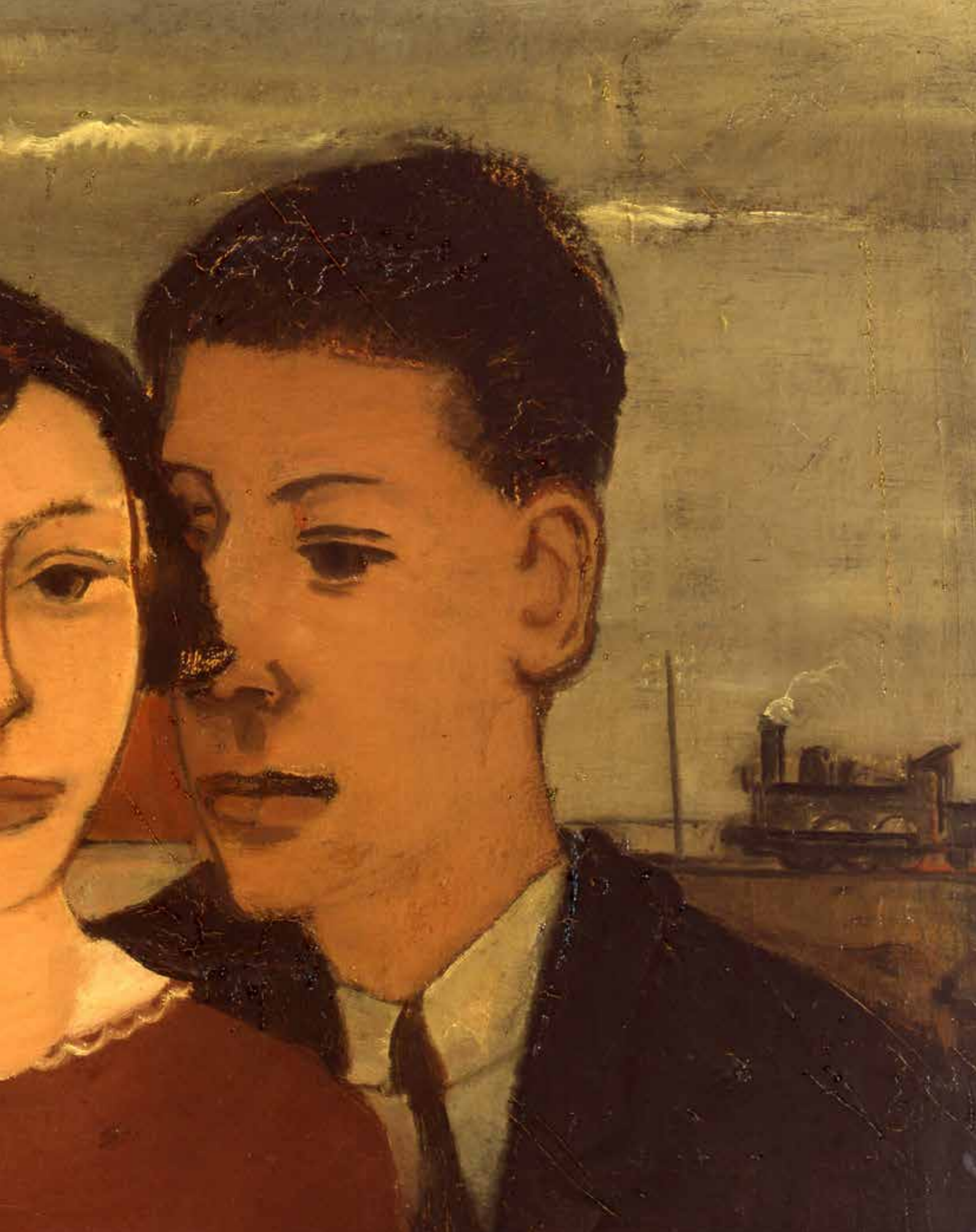
*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



### Changement de voie

La période académique, concentrée sur la fin des années de guerre, se clôtura officiellement le 15 juin 1920, pour cause de service militaire. Il apparaît néanmoins que durant cette période, Delvaux suivit les cours du soir dispensés, à l'Académie, par Jean Delville<sup>53</sup>. Néanmoins, l'étudiant ne se présenta pas au concours des prix de fin d'année<sup>54</sup>. Au terme de son engagement obligatoire à l'armée, Delvaux décida de persévérer seul, sans reprendre de formation officielle.

A l'amorce des années 1920, les études de gare occupèrent ainsi le jeune artiste qui peignit également des paysages, quelques marines et des scènes de rue, poursuivant ses essais plastiques. Si les figures humaines apparaissent de temps à autre dans ses travaux – prenant l'aspect de cheminots, de passants ou de badauds – elles demeurent secondaires. Les visages ne sont d'ailleurs jamais détaillés. Cet anonymat délibéré confirme l'hypothèse qu'il s'agit de personnages du quotidien, interchangeables.

Un basculement significatif s'opéra en 1924. Ayant compris la détermination de leur fils, les parents Delvaux se résignèrent et, sans l'encourager pour autant, lui concédèrent l'usage du grenier familial. Pour la première fois de sa vie, Paul bénéficia d'un espace de travail personnel : un atelier qu'il allait occuper jusqu'en 1937. Pour l'heure, il fut soulagé des trajets contraignants qui lui imposaient le transport quotidien de son matériel. Désormais, il put se consacrer exclusivement à définir l'expression picturale vers laquelle il tendait tant. Dans ce lieu intime préservé des regards autant que des intempéries, il jouissait même du luxe d'un poêle et profitait de l'éclairage d'une grande fenêtre<sup>55</sup>. Un chemin inattendu se dessinait pour le jeune homme.

Progressivement, il suivit une orientation nouvelle en intégrant la figure comme élément principal de la composition. Cette innovation allait jouer un rôle majeur dans le devenir de son éclosion artistique<sup>56</sup>. L'année 1929 marque ainsi un tournant intéressant.



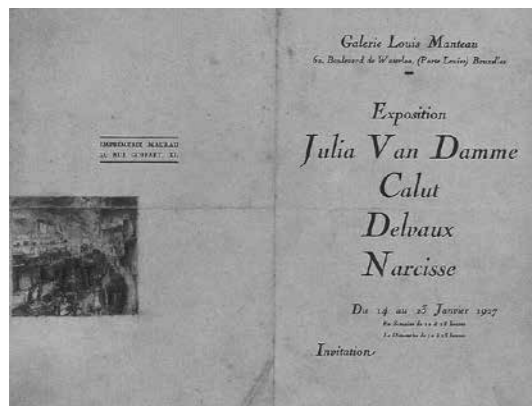
*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

<sup>53</sup> Courrier de Paul Delvaux adressé à Jacques Van Lennep, le 11 mars 1969, MRBAB, Archives de l'Art contemporain, inv. 015197

<sup>54</sup> Informations extraites du registre des inscriptions de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles où Delvaux fut repris sous le numéro de matricule 18572.

<sup>55</sup> Ces éléments sont détaillés par M. Debra, *op. cit.*, p. 52

<sup>56</sup> Ce sujet n'est pas détaillé dans le présent texte dont l'objet est de se concentrer sur l'évolution de la représentation du train. Concernant cette partie de l'œuvre voir : *Paul Delvaux. Aux sources de l'œuvre*, Bruxelles, Musée d'Ixelles, 1er octobre 2010-16 janvier 2011.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

Bien qu'il pressentît l'absolue nécessité de trouver quelle forme donner à son art, il s'interrogeait encore. Comment donner corps à une vision qui serait soumise à sa seule sensibilité? Il tâtonnait...

A partir de 1926, Delvaux exposa à la galerie Louis Manteau et fut inmanquablement confronté à l'art de ses contemporains. Il s'agissait d'artistes qui deviendront les grandes figures de l'expressionnisme belge, Constant Permeke (1886-1952), Gustave De Smet (1877-1943), Frits Van den Berghe (1883-1939). Leurs œuvres étaient montrées à Bruxelles dans quelques galeries en vue<sup>57</sup>. Delvaux était réceptif à ce qu'il put admirer et produisit de grandes toiles habitées par des nus imposants. Leurs visages aux grands yeux étirés portaient le dessin précoce des fameux yeux en amande des célèbres femmes delvaliennes.

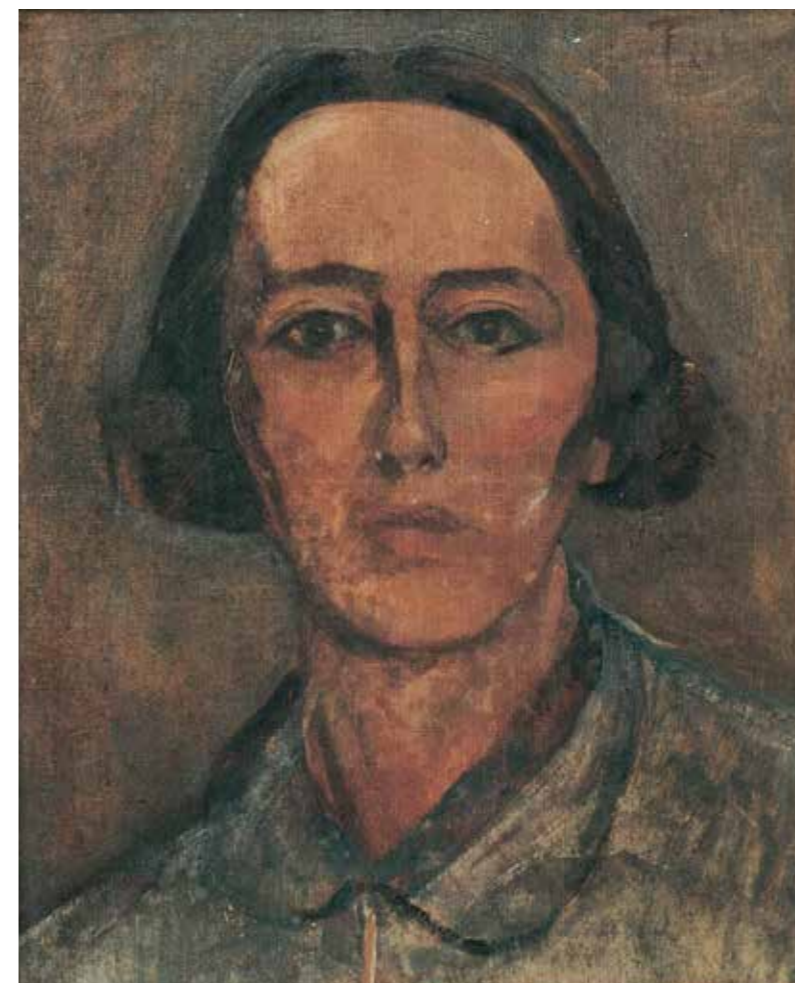
Aux toiles réalisées à l'orée des années 1930 s'ajoutent une série de dessins où l'artiste exploite des sujets comparables : des portraits de femmes, tantôt nues ou habillées, ainsi qu'une série de couples. Cette thématique revêt une signification toute particulière parce qu'elle entre en résonance avec son histoire intime.

En 1929, Paul Delvaux rencontre, chez un ami commun<sup>58</sup>, Anne-Marie de Maertelaere (1900-1989), dite Tam. Le charme opéra immédiatement et Delvaux chercha à la revoir. Elle habitait Wilrijk ; son père exerçait la profession de courtier en grains et sa mère était fille d'un bâtonnier au Barreau d'Anvers. Mais le père souffrait d'une mauvaise réputation et connaissait une situation financière précaire. Lorsque Paul voulut présenter la jeune fille à ses parents, ceux-ci s'y opposèrent fermement. Elle n'était pas diplômée et sans le sou. Ne pouvant subvenir à ses besoins, le jeune artiste dépendait totalement de ses parents. La décision parentale demeura inflexible. Paul fut sommé de faire un choix entre sa famille et son projet de fiançailles. Bien que meurtri, il opta pour la séparation qui fut actée en 1930. Il dut s'engager à ne plus revoir Tam, serment infrangible même après le décès parental!

Cependant, Tam ne quitta plus l'esprit du peintre. Il combla le vide en dessinant des portraits de l'absente, tant et si bien qu'elle restait présente à ses côtés. Son visage recouvrit alors les pages de ses carnets de croquis où elle apparaît souvent pensive et rê-



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

veuse. L'artiste, porté par son espoir déçu, sublima son imagination fertile. En 1932, il se laissa aller au fantasme d'un mariage tellement désiré et peignit *Les Noces à Antheit*. A l'avant-plan, toute la famille et le village sont rassemblés pour l'occasion. Ils font face au photographe qui, telle une mise en abîme, est prêt à immortaliser le rêve du peintre. A l'arrière-plan, visible de part et d'autre de la maison centrale, on aperçoit le *close-up* sur lequel se trouve un train vicinal<sup>59</sup> mixte comportant des voitures et des wagons. Il s'agit ici de l'évocation d'un train qui desservait Antheit, après être passé par Statte. Delvaux l'emprunta à de nombreuses reprises.

<sup>57</sup> A la galerie Louis Manteau, chez Georges Giroux, à Sélection ou encore au Centaure.

<sup>58</sup> Il s'agit de Fernand Calut, jeune peintre qui fit partie du Cercle d'Art du Vieux Cornet à Uccle.

<sup>59</sup> Notre étude est concentrée sur la représentation des éléments spécifiques à la Société nationale des

chemins de fer belges (SNCB).

Néanmoins, il importe de souligner que Delvaux s'intéressa également au matériel roulant issu de la Société Nationale des Chemins de Fer Vicinaux (SNCV) et des Tramways Bruxellois (TB) que l'on retrouve dans bien des œuvres.







*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

La même année, en 1932, Delvaux réalisa un double portrait intitulé *Le Soir*<sup>60</sup>. Il se figura tenant le bras de sa bien-aimée, le regard et le visage perdus dans sa chevelure. Le style a considérablement évolué. A l'application minutieuse fait place un trait presque naïf. Comme le ferait un enfant, il plante le décor au moyen d'éléments simples et directement identifiables. La scène se déroule à l'extérieur, sur la gauche se trouve la devanture d'un café tandis que sur la droite, à la hauteur de l'épaule du jeune homme, une locomotive de ligne<sup>61</sup> suit sa route.

Ainsi, le train devient un motif qui s'intègre à l'iconographie du peintre comme faisant partie de son monde intérieur. Un petit dessin à l'encre de Chine montre également le couple enlacé, avançant sur les pavés de la chaussée de Neerstalle à proximité de la gare d'Uccle-Calvoet. S'agit-il du souvenir d'un moment partagé ou une tentative de matérialiser l'envie de fuir avec sa bien-aimée? Gares et trains, synonymes de départs ou de retrouvailles, incarnent avec justesse les aspirations d'un homme inconsolable. La peinture et la solitude firent néanmoins bon ménage car c'est en travaillant que Delvaux surmonta son désespoir.

<sup>60</sup> Cette œuvre fut exposée à l'Atelier de la Grosse Tour en 1933 au côté d'autres tableaux mais aussi d'aquarelles de paysages.

<sup>61</sup> Bien que très petit et disproportionné, le tender indique qu'il s'agit d'une locomotive de ligne et non de manœuvres.



### A la lisière des mondes

Le privilège des rêves, c'est qu'ils ne connaissent pas de frontière. L'esprit vagabonde en toute liberté sans se soucier des limites contraignantes du monde ordinaire. Pour Delvaux, la peinture a toujours été une échappatoire. Pourtant, il goûta pleinement aux joies de l'existence, même lorsqu'il devint pratiquement aveugle, à la fin de sa vie. Il profitait alors de bonheurs simples et il s'en réjouissait sincèrement. La peinture fut toujours un moyen d'entrer en contact avec une vie intime que le langage n'aurait pu formuler. Chacun a sa *part d'ombre* et Delvaux a, pour ainsi dire, probablement tenté de la mettre en lumière. Il ne s'agit pas tant d'une part sombre et négative comme le langage commun le laisse entendre. Il est plutôt question de l'ombre de la psyché<sup>137</sup>, c'est-à-dire cette partie inconsciente et fondamentale au développement de l'individu, cet infra-monde contenant nos instincts les plus primitifs avec lesquels chacun tente de se réconcilier.

Delvaux a toujours réfuté à son œuvre toute explication d'ordre psychanalytique. Lorsque d'aucuns l'interrogèrent sur les motivations et les raisons d'être de sa peinture, il répondait invariablement par une question : *comment peut-on expliquer pourquoi on aime telle et telle chose et pourquoi elles nous attirent ?*<sup>138</sup> De la sorte, il coupait court à toute analyse poussive. L'absence d'explications participe d'ailleurs du mystère, élément constitutif de l'œuvre delvalienne. La déchiffrer, voire tenter de l'élucider, serait l'atténuer, l'altérer, l'amoindrir. Ce mystère, il le maintint volontairement insondable et impénétrable. Il évita délibérément de trop y réfléchir et d'y apporter des commentaires rationnels ou des éclaircissements sensés.

Pourtant sa peinture penche du côté de l'ombre car au niveau de la représentation les atmosphères de nuit dominent. Les interprétations qu'elle suscite spontanément tendent à explorer les profondeurs de l'âme du peintre. Ce travail pictural convoque une série d'objets dont la charge symbolique n'échappe sans doute pas à nos inconscients respectifs ! Chaque toile est un univers à part entière où l'environnement joue un rôle fondamental. *Petite gare de nuit* (3-1959) est un exemple parmi d'autres. Si l'on peut procéder au relevé descriptif de ce qui est représenté<sup>139</sup>, on ne saurait écarter l'impact



*Petite maison à Rouge-Cloître*

<sup>137</sup> La théorie de l'archétype de l'ombre relève de la psychologie analytique développée par Carl Jung.

<sup>138</sup> Entendre (entre autres sources) : *Entretien avec Paul Delvaux*, Télé-Mémoires, émission réalisée par Michel Jakar, produite par Philippe Dasnoy et présentée par Henri-François Van Aal, 28 octobre 1981.

<sup>139</sup> Sur la voie de gauche se trouvent une locomotive type 13 EB,

construite en 1861-1862, ainsi que deux wagons de marchandises et un réservoir d'eau pour alimenter les locomotives. Au milieu le train est composé d'un fourgon et de voitures GCI que l'on retrouve en voie de droite. On remarque également la présence de poteaux de télégraphiques et de réverbères fonctionnant à pétrole.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

du contexte dans lequel l'artiste inscrit ces éléments du réel. La végétation occupe une place majeure – annonciatrice de la gare forestière à venir – conférant d'emblée à l'ensemble un sentiment troublant qui nous pousse à chercher des repères.

Dans plusieurs œuvres, Delvaux joue de l'opposition entre le train, emblématique du mouvement et du progrès technologique, et le monde végétal qui se prête volontiers à une métaphore de l'immuabilité et de l'intemporalité. Cet antagonisme est particulièrement perceptible dans *Le Veilleur I* (6-1961). L'immersion du regard au milieu des arbres est complète. Sur les différentes voies ferrées, on distingue, au loin, quatre trains alignés de front qui s'apprêtent à traverser les haies formées par de majestueux troncs de chênes<sup>140</sup>. A leurs cimes se déploient des branches chargées de feuilles vert tendre. Leur densité forme une voûte organique qui dévore le bleu du ciel, avalé par l'emprise de la forêt. Sur la gauche, une petite maisonnette – est-ce celle du veilleur? – est éclairée et la porte est restée ouverte.

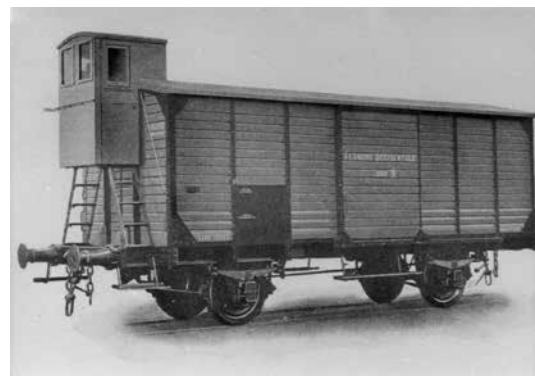
Certaines œuvres prennent ainsi des allures de contes. Il ne manque à la fable du *Veilleur I* qu'une belle femme pour réveiller



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

l'imaginaire enfantin. Elle fut peinte par Delvaux dans *La forêt* (7-1948). Installée sur un lit de nature, la tête inclinée et les yeux fermés, cette déesse païenne déborde de sensualité. Sa nudité irradie sur la toile chargée d'un érotisme latent qui ne demande qu'à éclore. Au cœur d'une végétation luxuriante d'une variété de plantes et de fleurs, cette créature sublime a établi son royaume dans un écrin de tentures rouges. Seul le train éclairé sera le témoin de ce bain de lune majestueux. Car pour rencontrer la *belle au bois dormant*, il faut quitter le monde civilisé et s'enfoncer dans les profondeurs obscures de la forêt. C'est là, au creux d'une jungle foisonnante, que se niche un ravissement... Mais le pouvoir mystérieux de la forêt est ambivalent : il est tout autant source de sérénité et d'enchantement que d'oppression et d'angoisse. Dans les récits d'aventures, la forêt in-

<sup>140</sup> Delvaux fréquenta la ligne 161 qui menait de la gare du Luxembourg, passant par celle de Watermael et Boitsfort, à Ottignies et qui traversait la forêt de Soignes sur un tronçon.



Petite maison à Rouge-Cloître

carne le lieu du retour à l'état sauvage et donc du danger. Parvenir à le traverser force le respect. Il s'agit souvent d'un passage initiatique, synonyme de dépassement de soi au terme de combats contre les peurs les plus intimes. Dans la peinture de Delvaux, cette ambiguïté s'exprime par un artifice : il en appelle à une *fausse* obscurité. Malgré la nuit noire, les lumières sont savamment dosées pour laisser voir ce qui doit être perçu...

Delvaux pense son monde en lien avec l'environnement. Il existe une franche porosité entre l'homme et le paysage. Les personnages s'y fondent au point d'acquiescer une valeur équivalente aux autres *objets* de l'ensemble. La toile *Les Ombres* (1-1965) en apporte l'illustration. Elle se déploie tout en longueur et dévoile plusieurs éléments forts qui détiennent chacun leur propre puissance signifiante, sans nette domination cependant. Le train s'est totalement incorporé

dans l'univers du peintre. Il devient un motif à part entière. Son existence ne répond à aucune rationalité : sa présence est autant de mise en bord de mer qu'au cœur de la forêt. Les rails peuvent s'étendre jusqu'à l'horizon pour peu que l'imaginaire l'y conduise. Ici, les wagons se succèdent et s'évanouissent dans la mer.

Au centre de la peinture, de grands arbres aux branches nues émergent d'un petit monticule de sable. Leurs ramures caduques projettent leurs ombres fantastiques sur la plage. Aurait-on déjà vu des arbres centenaires prendre racine au pied de l'eau ? Qu'importe ! Seule compte leur présence inquiétante sur ce lopin sablonneux, territoire reliant entre eux l'univers ferroviaire et le ponton, situé à main droite. Cet embarcadère de bois est mal en point. Plusieurs planches manquent et le vide créé laisse voir le sable ou la mer. Pourtant, une jeune femme à l'allure paisible y a pris place sur une

*Petite maison à Rouge-Cloître* (maison du peintre Alfred Bastien), 3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm, Saint-Idesbald, collection Fondation Paul Delvaux

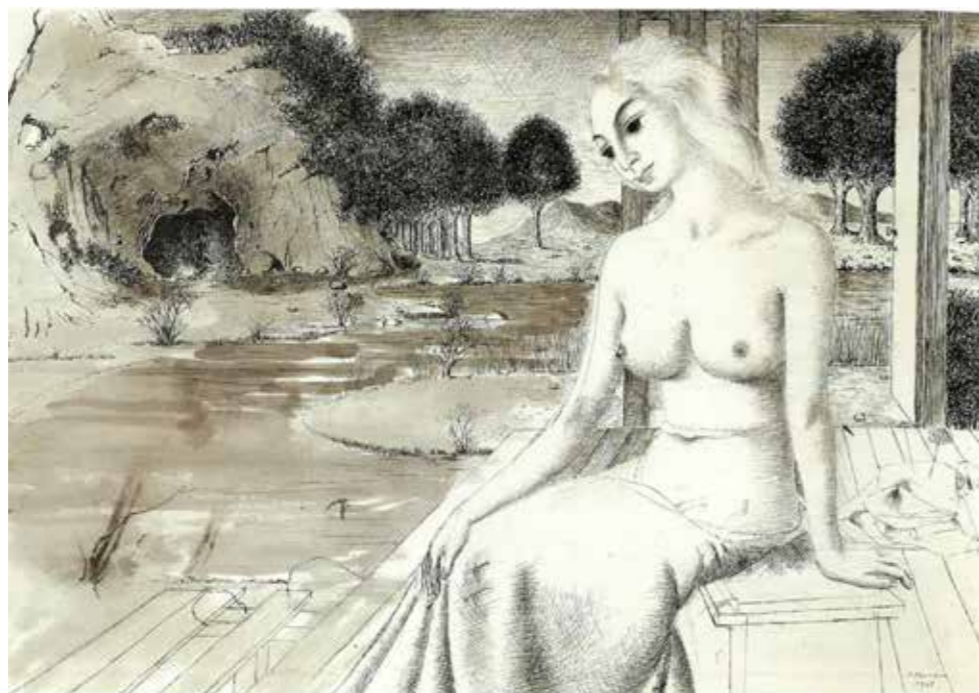


banquette aux pieds ouvragés. Vêtue d'une longue robe blanche joliment décolletée, elle apparaît songeuse<sup>141</sup>. Derrière elle, posée sur la structure déglinguée, une porte à double battant s'ouvre sur la mer. Delvaux place régulièrement des portes, des embrasures ou des miroirs dans ses œuvres. S'agit-il de marquer le passage vers d'autres mondes? La porte ouverte est une invitation à découvrir le mystère que recèle tout voyage vers l'inconnu. Comme le train, elle est une incitation à l'aventure et suggère toutes les interprétations voulues. Mais rien de plus n'en sera dit. Chacun forgera son récit personnel.

A partir de 1962, Delvaux fut délogé de ses fonctions d'enseignant à La Cambre. Dès lors, il put aisément profiter de longs séjours à la côte belge où il possédait une maison sise au cœur des dunes<sup>142</sup>. Il appréciait depuis toujours la lumière si particulière du Nord. A la différence de l'éclat du Sud, vif et chaud, la luminosité du Nord se diffuse tout en douceur et se décline dans des tonalités de gris bleutés. Ses rayons caressent l'environnement sans jamais l'écraser. Baigné de cette clarté singulière, *Les Ombres* laisse transparaître une sensation de tendre mélancolie. Un vent d'air frais semble affleurer à la surface de cette toile aux accents maritimes. La lune se cache derrière les branchages. Elle domine la mer dont elle imprime les marées.

Le tableau *La Grande Allée* (11-1964) fait aussi la part belle à la mer qui encercle une agora peuplée de femmes. Une lumière claire et douce se propage sur cette scène se déroulant à cheval entre intérieur et extérieur. La liaison entre les lieux s'opère au seuil d'une structure vitrée et d'une estrade qui marquent la frontière entre le dedans et le dehors. La circulation est libre et fluide. A droite, une dame, parée d'une longue robe style 1900 découvrant sa poitrine, fait un geste de la main incitant à suivre l'une de ses compagnes, qui est

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

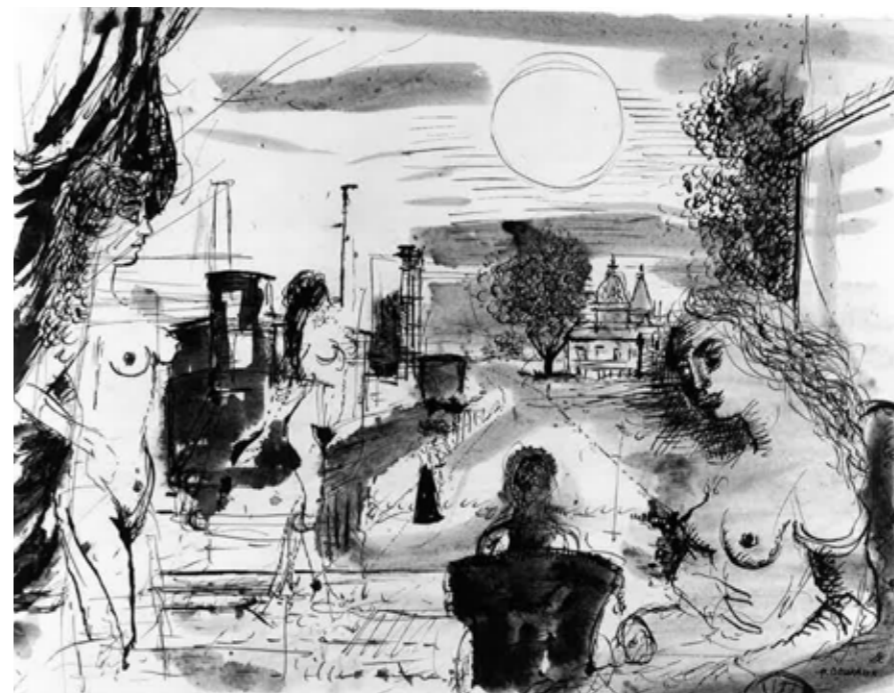


<sup>141</sup> Delvaux reproduit cette pose quasiment à l'identique dans le tableau *L'île* (5-1965), n°293 du catalogue raisonné

<sup>142</sup> En 1951, Delvaux fait construire une maison-atelier dans les dunes de Saint Idesbald, dites les Noord-duin.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

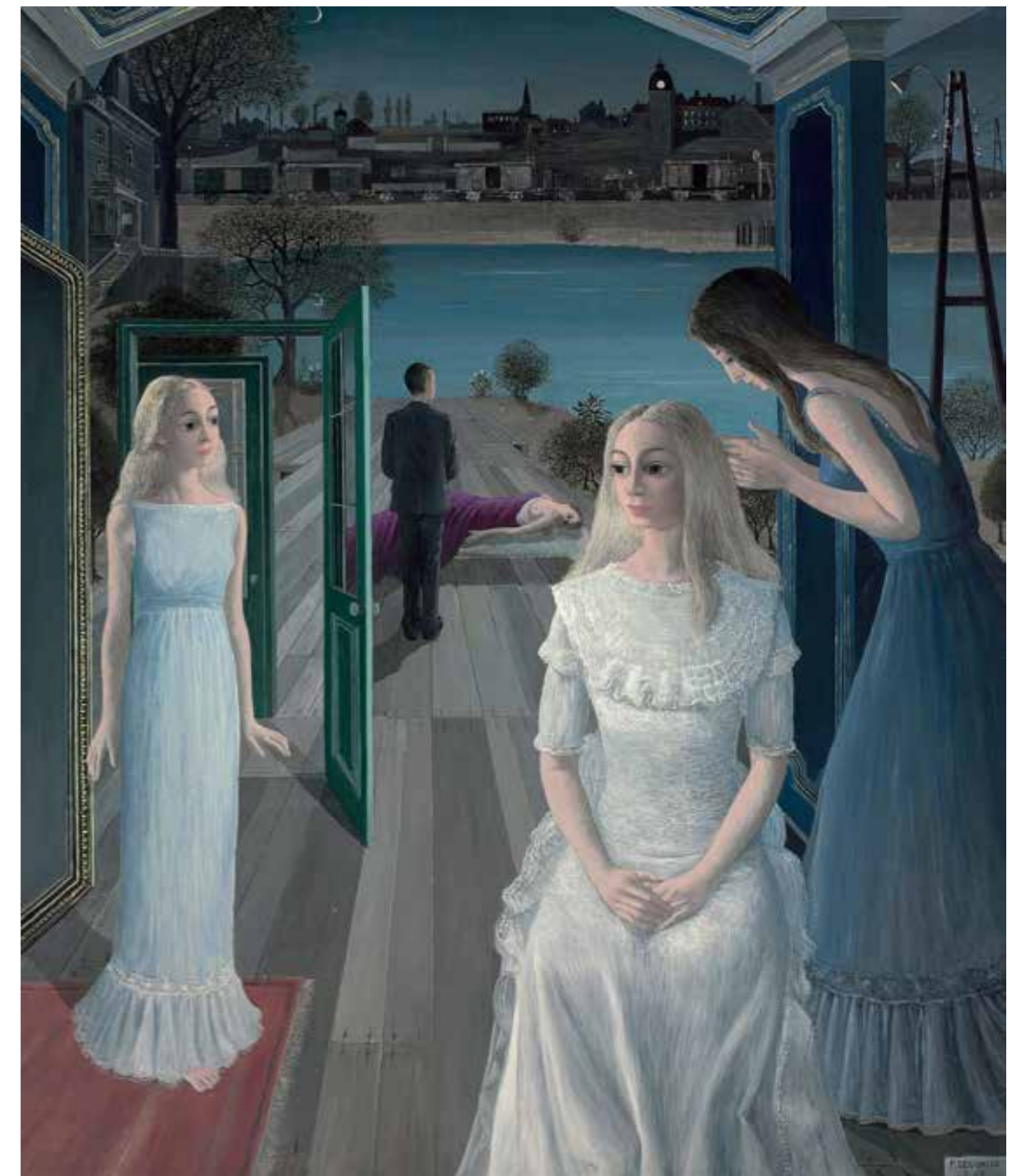




*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

déjà engagée sur l'allée centrale. A gauche de la composition, un wagon pourvu d'une guérite semble attendre son serre-frein tandis qu'à droite, la mer caresse tranquillement le sable. Le ciel est dégagé et participe au climat serein du tableau. Des rideaux asseulés scandent l'espace et renforcent l'effet de perspective. Leur raison d'être se justifie par l'étonnement qu'ils provoquent.

Dans *Les Ruines de Sélinonte* (4-1972-73), Delvaux explore une variante de cette thématique du seuil comme point de jonction entre intérieur et extérieur. La construction de ce tableau est très semblable à celle de *La Grande Allée*. La composition est encadrée par deux figures féminines placées de part et d'autre de la toile. L'espace intérieur est suggéré par une porte placée de biais, derrière une femme assise sur un imposant caillou. L'allée dallée a fait place à un chemin boisé. Une succession d'arbres feuillus disposés en vis-à-vis, créent une perspective. Elle est obstruée par la présence de deux femmes nues. Elles se tiennent pratiquement côte à côte, seul un léger décalage est perceptible. La femme de droite présente une chevelure brune et est placée de dos. A l'inverse, celle de gauche dont la chevelure est blonde fait face au spectateur. Ce jeu de pile et face induit un principe de dualité. Il fait imperceptiblement écho à l'opposition entre entité terrestre et éléments ferroviaires. L'un domine l'autre en fonction de la partie concernée du tableau. La partie supérieure de la toile est formée par la cime touffue des arbres. Au niveau du sol, les troncs sont encadrés par la présence de wagons vicinaux. La ligne d'horizon, occupée par une voiture ancienne et

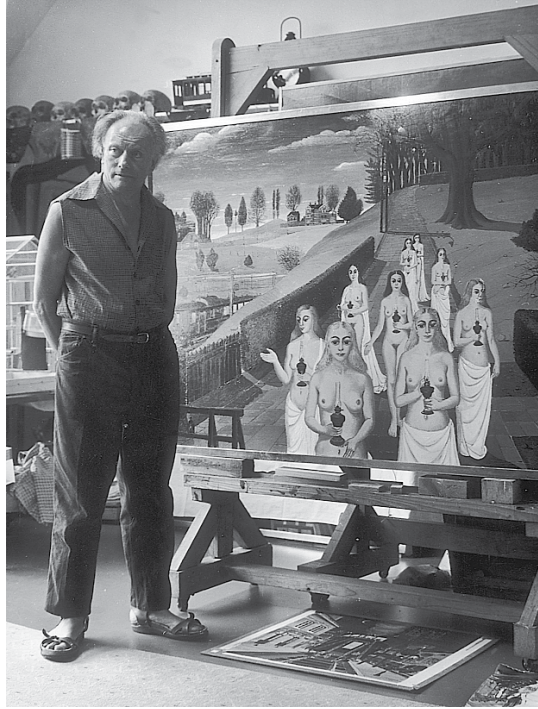


*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

deux wagons de marchandises, ferme la scène.

Féru de mythologie antique et d'archéologie, Delvaux s'en inspira pour la réalisation de nombreuses œuvres. Les références à l'Antiquité y sont évidentes. Cette influence se manifeste principalement dans l'architecture et par les drapés que portent certaines femmes. Ces évocations sont quasiment inexistantes lorsqu'il s'agit d'œuvres mettant des trains en situation. Dans le cas des *Ruines de Sélinonte*, seul le titre suggère la référence au site sicilien. Aucun élément de la composition ne fait songer aux ruines du temple grec que Delvaux visita en 1956<sup>143</sup>. L'artiste crée un décor unique, sans lien évident avec le titre assigné à la toile. Il est loisible à chacun d'établir sa propre mise en perspective.

De nature comparable, le tableau *Le Sacrifice d'Iphigénie* (3-1968) mérite d'être admiré. Retrouvant les éléments qui lui sont chers (mi-



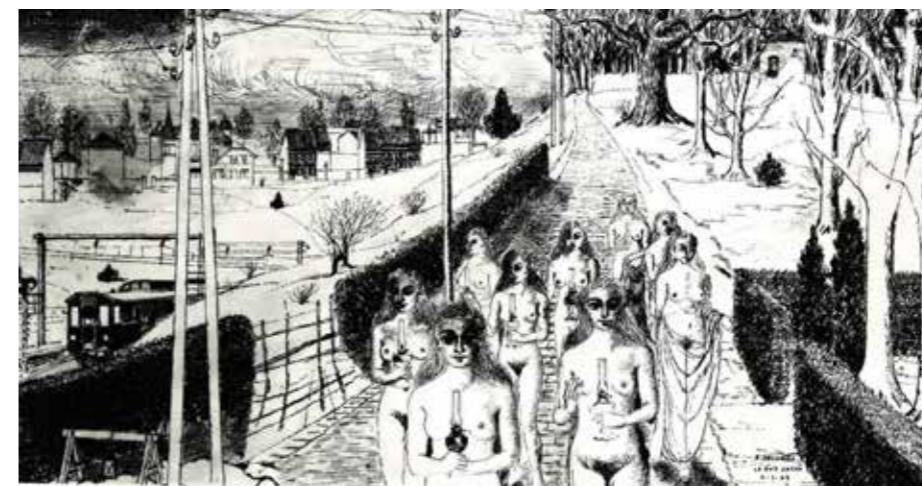
*Petite maison à Rouge-Cloître*



roir, portes, pylônes, trains, végétaux, mer), Delvaux représente un homme, de dos, évoquant, peut-être, la figure d'Agamemnon, le père d'Iphigénie. Il fait face à une jeune femme couchée sur le ponton. La mise en situation évoque l'idée de sacrifice qu'induit le titre. A l'avant-plan se déroule une autre scène. Une femme à la longue chevelure blonde et aux grands yeux noirs, toute vêtue de blanc évoque l'éternel féminin. Elle habite le monde intérieur de Delvaux avec toute sa prégnance. Interchangeable, elle prend place dans diverses situations, variables selon les peintures. Elle est un visage qui se démultiplie à l'envi. Elle s'avère être tout à la fois la même mais sous différents aspects. Delvaux recherche cette ambivalence et admet volontiers que *des tableaux découlent l'un de l'autre et entretiennent entre eux des rapports non seulement thématiques, mais aussi plastiques. Une même figure resurgit, des chaînons se forment*<sup>144</sup>.

Cet écho se perçoit de façon entendue dans deux tableaux réalisés la même année : *Le Cortège* (3-1963) et *L'Éloge du feu* (5-1963).

<sup>144</sup> J. Meuris, *op.cit.*, p. 87



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

Dans *Le Cortège*, une procession de femmes, partiellement drapées de blanc, avance sur un chemin dallé. Elles émergent d'un bois et tiennent chacune une lampe à pétrole à la main. Vers où convergent-elles? Pour Delvaux ces personnages se trouvent à titre de figurants, sans mission objective; ils font partie d'une architecture picturale dont l'objet reste strictement poétique<sup>145</sup>. L'interprétation souhaitée reste définitivement ouverte! Le peintre continue d'ailleurs d'user de sa liberté et combine les époques. A côté des femmes vêtues à l'antique se trouvent une ligne électrifiée ainsi qu'un feu de signalisation contemporain.

L'une des protagonistes en tête du cortège se retrouve dans *L'Eloge du feu*. D'une œuvre à l'autre, les visages sont quasiment identiques. L'artiste reprend sans cesse des éléments connus tout en modifiant les décors et les perspectives. Dans ce cas, il réitère un processus déjà analysé: il crée un tableau où toute frontière entre le dedans et le dehors est abolie. Si le seuil est marqué de façon évidente par l'architecture des lieux, il a souvent déjà été franchi par l'un des personnages. Ici, il s'agit d'une femme au drapé rouge, représentée de dos. A l'intérieur, une autre femme gracieuse, à l'allure hiératique, se tient de face et dévoile, sans complexe, sa nudité. Elle se trouve dans une pièce au décor néo-classique qui s'ouvre entièrement sur des voies ferrées, occupées par des trains et balisées par des éléments de signalisation. De grands arbres feuillus se dressent

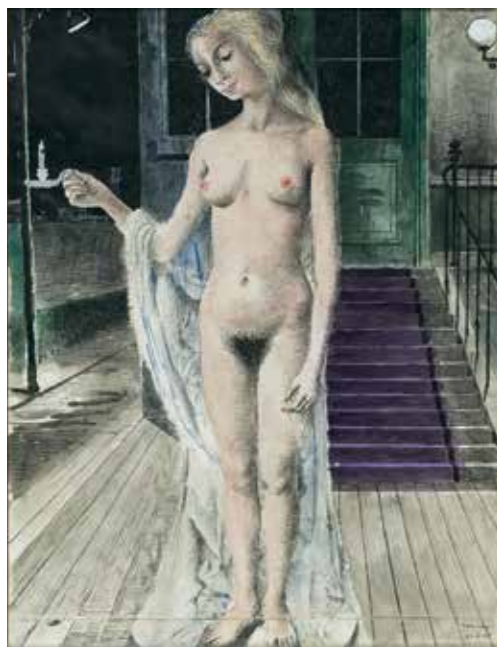
*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



<sup>145</sup> J. Meuris, *op.cit.*, p. 42



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux

dans la nuit. L'horizon est égayé par la douce lumière du soleil couchant. Une bougie brûle à l'avant-plan, sur une table. Sa flamme se reflète dans le miroir. Par sa fragilité, sa petitesse et sa couleur jaune-orangée, elle apporte un contrepoint éclairant la protagoniste principale. Delvaux ne cessera de multiplier les sources de lumières – réverbères, lampadaires, lampe à pétrole, lustre, éclairage électrique – car elles participent à la théâtralité du tableau.

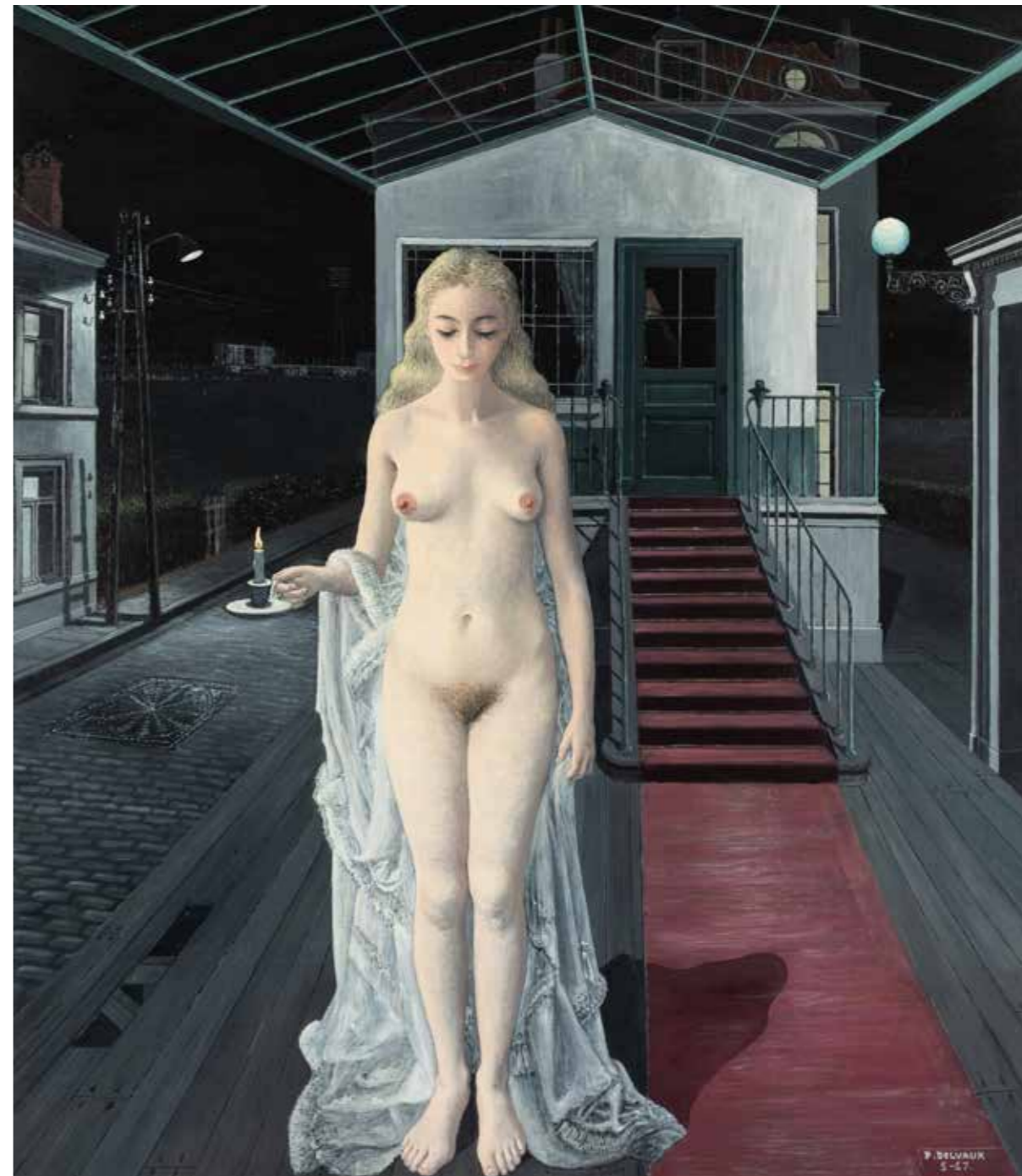
Echappée du cortège sacré, la femme vaporeuse, presque immatérielle, s'incarne dans *Chrysis* (5-1967). Les yeux clos, la tête penchée vers le sol, elle tient une bougie à la main. Ce tableau est une ode à la lumière : tout est rayonnement subtil. La composition est délicatement éclairée et la luminosité choisie révèle la trame de chaque objet sans atténuer pour autant l'intensité qui émane de cette œuvre. La palette de tons sombres favorise la sensation d'intériorité dominante. A la prostituée *Chrysis*<sup>146</sup> s'est substituée la *femme de lumière, apportant elle-même la lumière*.<sup>147</sup> Elle éclaire le tableau de sa présence muette et de la beauté de sa jeunesse. Le passage de wagons anciens<sup>148</sup>, dans le lointain, indique que le temps est différé. En peignant, Delvaux est à la lisière des mondes. Il s'immerge dans son monde intérieur comme on y trouve refuge, c'est-à-dire pour s'isoler de l'extérieur.

Cette dialectique s'inscrit dans son œuvre au travers du dialogue fluide qui s'opère entre des intérieurs délibérément ouverts et des environnements empreints de nature. Peu d'œuvres échappent à cette règle et les scènes d'extérieur prédominent largement. Même si l'action se déroule à l'intérieur, l'extérieur est convié par le biais d'ouvertures. Ainsi dans *Le Dernier Wagon* (6-1975), *Chrysis* s'est installée dans un wagon imaginaire percé de sept fenêtres s'ouvrant sur le bleu du ciel et le vert des champs. Elle seule connaît la destination de son voyage.

<sup>146</sup> *Chrysis* est le titre d'une pièce datée de 1444 d'Enea Silvio Piccolomini, futur pape Pie II, mettant en scène deux prostituées vénales, *Chrysis* et *Cassina* qui dupent deux vieux clercs d'âge mur.

<sup>147</sup> Marcel Paquet, *Paul Delvaux et l'essence de la peinture*, Paris, Editions La Différence (Coll. « la Vue le Texte », n°1), 1982, p. 38

<sup>148</sup> Il s'agit d'une des rares représentations d'un fourgon *ballon*, d'un wagon plat de 18 mètres suivi d'un wagon fermé.



*Petite maison à Rouge-Cloître*  
(maison du peintre Alfred Bastien),  
3-1920, huile sur toile, 50 x 80 cm,  
Saint-Idesbald, collection Fondation  
Paul Delvaux