

PAUL DELVAUX



PAUL DELVAUX

dans les collections privées

*En couverture:
Les deux amies - 1941.
Encre de chine et aquarelle sur papier 53/41 cm.*

9 mars - 15 avril 1990

DE JONCKHEERE



Nous sommes particulièrement heureux, à l'occasion de cette exposition consacrée à Paul Delvaux, de présenter à Bruxelles puis à Paris 55 œuvres inédites d'un des plus grands artistes belges contemporains.

Cet ensemble qui constitue un panorama exhaustif de son art et qui retrace les principales étapes de la création de l'artiste est ici révélé au public pour la première fois.

Cette exposition s'inscrit dans la perspective originelle de la Galerie : mieux faire connaître à l'étranger les Maîtres de l'Art belge et perpétuer la renommée d'un artiste comme Paul Delvaux - qui n'est déjà plus à faire - afin de redécouvrir inlassablement son univers pictural.

Nous remercions pour leur contribution à ce travail les collectionneurs privés qui nous ont permis de réunir ces œuvres.

Georges et François De Jonckheere

*Paul Delvaux peignant
« Le voyage légendaire » 1974.*

« Il faut faire vite, car le temps est déjà compté... »

à Nicole et à Carine,
à Bernard



*RÊVER
UN
IMPOSSIBLE
RÊVE...*





...ATTEI



NDRE...



... *L'INACCESSIBLE*



ÉTOILE...

On ne présente plus Paul Delvaux: son œuvre, qui est aujourd'hui reconnue dans le monde entier, parle désormais pour lui et brille de mille feux au Panthéon des peintres majeurs de ce siècle. Parmi la multitude de louanges et d'écrits qui ont magnifié la carrière de notre grand artiste, il nous semble opportun de faire référence et de citer quelques extraits d'un article prophétique paru en février 1931 dans le Cahier de Belgique sous la plume de Claude Spaak. Cette présentation reste pleinement d'actualité et constitue à notre sens la meilleure façon de décrire la personnalité d'un homme qui tout au long de son parcours est resté fidèle à lui-même et à sa démarche artistique.

«Il m'est donné aujourd'hui une occasion unique, présenter un artiste que je considère comme un véritable artiste et être le premier à le faire. Son œuvre se forme dans la solitude qu'il entretient sans défaillance. N'eut-il aucun talent, je l'aimerais pour son mépris du succès, pour son intransigeance et pour ses qualités d'homme. Je me plairais même de n'avoir à en parler qu'ainsi. J'oublierais volontiers qu'il est peintre ; il vit hors du temps, les événements ne l'intéressent pas, les écoles et les querelles d'esthétiques le laissent indifférent».

«Delvaux nous apparaît comme une sorte d'enfant qui a conservé miraculeusement intacte toute la fraîcheur de ses premières années. Son existence toute entière s'est écoulée entre les quatre murs d'un atelier, il n'a pas vécu et n'a point cette expérience raisonnable de la vie qui enrichit un homme en même temps qu'elle lui fait perdre ses illusions».

«De n'avoir eu de maître que lui-même, Delvaux s'est recréé un univers aussi vrai que celui qui finit par s'imposer tôt ou tard à celui qui s'abandonne à le chercher. Mais il se l'est créé sans perdre en même temps la naïveté, la spontanéité, l'énergie volontaire de sa jeunesse».

«Son goût de la grandeur, de la pureté, d'une noblesse toute idéale, font de lui un peintre profondément différent de ceux de sa génération, car son originalité réside dans l'expression par des moyens nouveaux d'une sensibilité toute classique».

«J'aimerais que vous conserviez ainsi de lui l'image d'un homme profondément simple, infiniment sensible, dont toute l'œuvre n'est que le produit d'une imagination active, pleine de vigueur, toujours éveillée au contact de la nature».

Docteur Pierre Ghêne.



*Danielle à l'atelier
(cat n° 54).*

ERRANCE

à Paul Delvaux

Jardin d'Eden
où as-tu disparu ?
Doux paradis
d'innocence

Oui de la Terre
nous sommes la tête
mais qui nous l'a
donc tournée

Car la démence
mène la danse
A travers nous
meurt le monde.

Phénix immortel
l'espoir hante
nos rêves.
Peut-être demain
chantera ?

Jardin d'Eden
un jour
reviendras-tu ?
Et les parfums
de l'enfance.

Voyageurs égarés
errant sur la grève
que faisons-nous
ici-bas ?

Danielle Canneel

LES ANNÉES DE JEUNESSE

*« La plupart de mes tableaux sont marqués par
des souvenirs de jeunesse »*

Paul Delvaux

C'est le 23 septembre 1897 à Antheit dans la province de Liège que Laure Jamotte donna naissance à un garçon que l'on prénomma Paul. L'heureuse maman ignorait bien évidemment que le robuste bébé à qui elle venait de donner le jour, allait inscrire son nom en lettres d'or dans l'histoire de la peinture contemporaine. Un an auparavant, elle avait épousé Jean Delvaux, un jeune et brillant avocat promis au plus bel avenir. Quelques semaines plus tard, ils installèrent leur bébé dans leur maison, 10, rue de l'Arbre à Bruxelles, artère voisine du Palais de Justice, où le jeune diplômé espérait bien obtenir la consécration de son talent. Paul Delvaux se souvient encore de la fascination qu'exercèrent sur lui dès l'âge de trois ans les tramways qui passaient rue de la Régence toute proche et qu'il pouvait observer à loisir du balcon de la demeure familiale. Cette attirance immédiate pour tout ce qui roulait sur rail allait le suivre toute sa vie et influencer considérablement son œuvre.

Quelques années plus tard, les Delvaux déménagèrent rue d'Ecosse, quartier mondain habité par de nombreux avocats et également voisin du Palais de Justice. Tout naturellement, ils inscrivirent le jeune Paul à l'école communale de St-Gilles toute proche. Entretemps, la famille s'était agrandie d'un second fils prénommé André qui allait suivre les traces paternelles et à l'instar de celui-ci devenir, après de brillantes études, un avocat de renom.

Le timide adolescent manifesta d'emblée peu d'intérêt pour les études: il était par contre très doué pour la musique. Les leçons de piano se donnaient dans une classe où trônait dans un coin un squelette humain enfermé dans



Le balcon de la maison, rue de l'Arbre en 1989.

une armoire tapissée de tissu rouge; cette vision et cette présence insolites impressionnèrent vivement le jeune garçon. Après avoir suscité chez l'enfant des réactions d'épouvante, les squelettes allaient plus tard exercer chez l'adulte une véritable fascination et devenir un thème majeur souvent évoqué dans son œuvre.

A peine âgé de dix ans, il découvrit par hasard dans le grenier familial un livre des éditions Hetzel consacré à Jules Verne et illustré par Riou. D'emblée il fut séduit puis passionné par le monde fantastique imaginé par le grand écrivain: le géologue Lindebrock et l'astronome Palmirin Rosette l'attirèrent particulièrement, il les dessina et les afficha au mur de sa chambre. Quelques 25 ans plus tard ils allaient devenir des personnages familiers de ses tableaux.

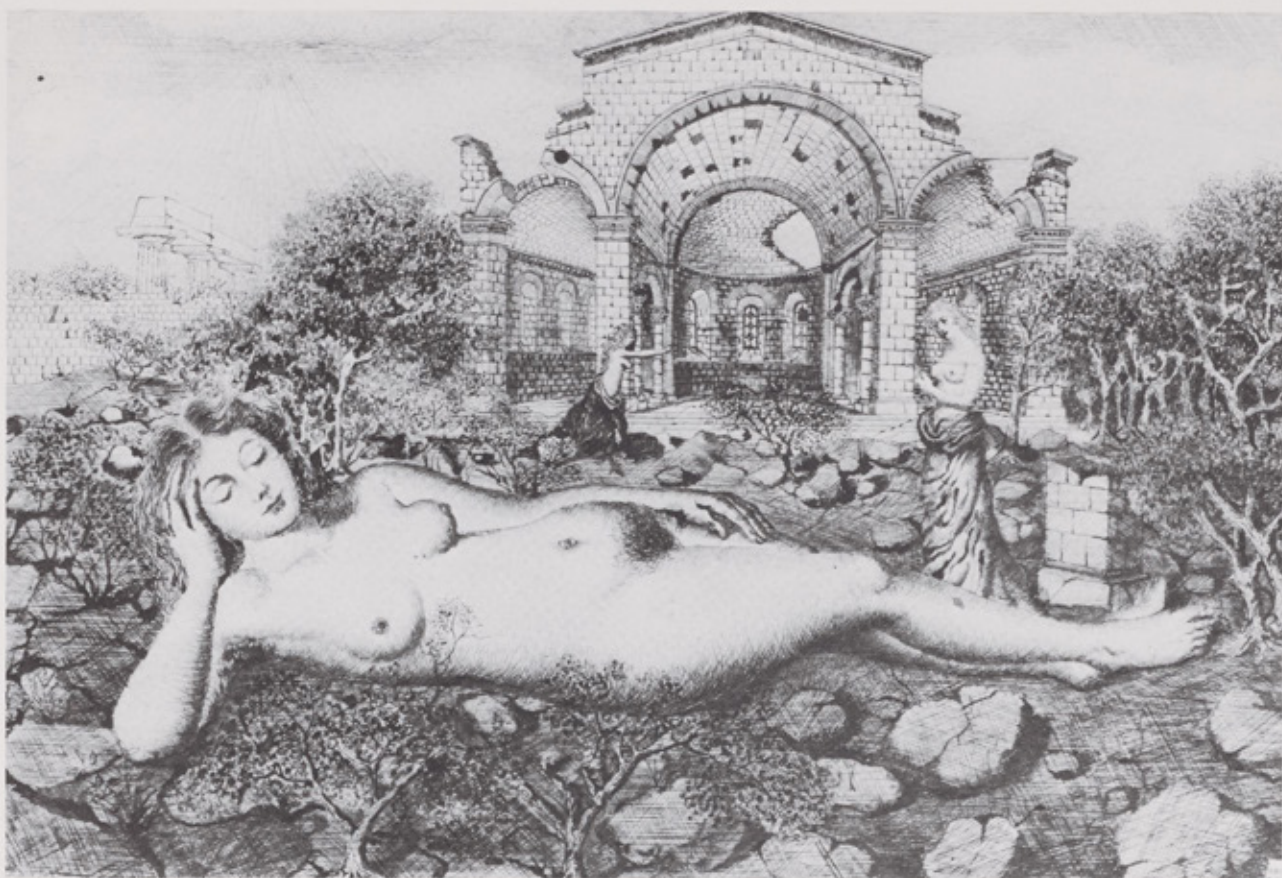
Les vacances se passaient souvent chez les grands-parents dans la région de Huy. C'est là que le jeune Paul allait enregistrer et fixer définitivement dans sa mémoire quantités de paysages et d'objets qui deviendraient les accessoires fidèles et privilégiés de son monde pictural: lampes à huiles, portes et murs lambrissés, grandes dalles de schiste de la cuisine qui recouvriront plus tard les esplanades des cités antiques où déambuleront d'étranges sylphides nues ou vêtues de longues robes 1900 et coiffées de grands chapeaux à plume. (cat. n° 15).

En 1910, Paul Delvaux entame des études gréco-latines à l'athénée de St-Gilles. La classe était composée de jeunes gens brillants parmi lesquels Paul-Henri Spaak qui allait devenir un homme politique mondialement célèbre. Parmi eux et au grand désespoir de ses parents, Paul est un élève médiocre: retenons et soulignons toutefois l'influence qu'exercera son professeur d'histoire en lui inculquant le goût de la beauté et de la culture classique gréco-romaine. «L'Odyssée» deviendra vite et pour longtemps son livre de chevet.

Le cycle des études secondaires péniblement achevé, les parents voulurent à tout prix donner à leur fils une situation digne du standing familial et l'inscrivirent à l'école d'architecture. Ce fut un fiasco total: cet enseignement avait pour le jeune homme un contenu technique qui ne l'enthousiasmait guère. Le seul acquis qu'il gardera de son bref séjour dans cet établissement fut de pouvoir dessiner à foison palais et temples gréco-romains. Heureusement pour l'honorabilité familiale, le second fils André était un étudiant doué et allait, pensait-on dans la famille, sauver la mise. Même si par dérision, son entourage le surnommait parfois Parsifal, Paul Delvaux ne sera jamais rejeté par les siens et ne mangera jamais, comme de nombreux artistes, de la vache enragée. Le jeune Delvaux était totalement impropre à embrasser une carrière autre que la peinture: il était né peintre et allait contre vents et marées être pris par la peinture.



*Promenade à Rouge-Cloître.
Vers 1925. Huile sur panneau / 85-90 cm.*



Nu dans un paysage romain
Encre de chine, octobre 1938
35 x 55 cm
cat n° 19.

LA GENÈSE DE L'ŒUVRE

A la fin de la première guerre mondiale, le jeune Paul est un adolescent timide, replié sur lui-même, et communiquant difficilement avec les jeunes de son âge. Déjà prisonnier de ses rêves, il vit enfermé dans son monde intérieur. Sa mère, femme autoritaire et possessive n'est pas étrangère à cette situation; bien que manifestant toujours à son enfant sollicitude et affection, elle fera tout pour maintenir la nymphe dans son cocon en lui assurant garde et protection contre tous les dangers qui peuvent guetter un adolescent confronté aux pièges et aux tentations d'une grande ville.

P.A. De Bock dans sa remarquable monographie, écrit à ce propos:

«Il a été figé dans l'enfance par sa mère au seuil de l'adolescence. Le monde des passions lui a été fermé. A l'âge où la sexualité déclenche en l'homme ses fureurs, Paul Delvaux se bornera à demeurer le témoin horrifié des passions d'autrui, cependant que puissant, vigoureux, admirateur fervent de la beauté féminine, il sera torturé par des désirs que la chasteté exaspère. Le désir le poigne, le herse. Il ira jusqu'au viol si les femmes n'étaient femmes comme l'était sa mère. Il les respectent. Que faire? Il tourne en rond, sa citadelle se peuple de visions, de fantômes, il se cogne au mur; si ses passions deviennent frénétiques, il ne quitte pas sa citadelle, jamais ne passe à l'action. Il va se pétrifier comme une lave encore bouillante; il comprime son cœur tumultueux, dérive son incendie intérieur dans ses visions plastiques.»

Lors de vacances passées sur la côte belge, la famille Delvaux séjourna dans le même hôtel que le peintre paysagiste Frans Courtens, artiste célèbre et courtisé qui avait reçu la consécration suprême d'être anobli par le roi. Il se montra très enthousiaste à la vue des aquarelles réalisées par le jeune homme, lui trouva un talent certain et encouragea vivement les parents à laisser leur fils suivre sa voie. Cette profession de foi venant d'un peintre en vogue et à la réussite sociale assurée tempéra la déception des parents; on laisserait bon gré mal gré le fils Paul suivre sa destinée. C'est ainsi que pendant 4 ans Delvaux suivra les cours de peinture dans la classe du peintre Montald à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

Les journées étaient généralement divisées en deux parties: le matin il se rendait à pied à l'académie pour faire du nu d'après modèle et l'après-midi, le tram 15 le conduisait à Rouge-Cloître, une ancienne abbaye proche de la ville, où il peignait d'après nature. C'est là qu'il fit la connaissance du peintre Bastien qui le conseilla et l'encouragea.

Les premières toiles des années vingt représentent des scènes de rue saisies à Bruxelles et dans sa banlieue (cat. n° 1 et 2), des paysages ou des scènes de la vie à Rouge-Cloître (cat n° 4 et 5), des marines et des paysages mosans réalisés lors des vacances.

L'abondante production de cette époque a malheureusement été quasi totalement



*Paix sur la ville
(détail)
cat n° 34.*

détruite par Delvaux lui-même parce qu'elle ne le satisfaisait pas. Les quelques dizaines de toiles qui immortalisent encore cette période sont celles offertes, pour la plupart, par l'artiste à la famille ou aux amis.

Tristement convaincus désormais de la destinée irrémédiable de leur fils, les parents lui aménagèrent une chambre de la maison familiale. Ce fut pour le peintre un don du ciel; en même temps qu'une timide reconnaissance de ses choix, la mise à disposition d'un modeste atelier représentait pour lui l'accès à son royaume, un refuge à sa solitude. Avec «Portrait de Famille» (cat. n° 3), Delvaux aborde pour la première fois les compositions monumentales avec de nombreux personnages. Avec «Suite de personnages nus dans une forêt» (cat. n° 6), il introduit



La gare de Luxembourg vers 1925.

le nu dans un tableau: notons également que c'est à cette époque qu'il subira l'influence passagère de Modigliani.

Les grands courants picturaux en Belgique étaient à l'époque dominés par la personnalité de James Ensor, véritable idole nationale, mais également par Permeke et Gustave De Smet, chefs de file de l'expressionnisme flamand. Paul Delvaux subira leur influence pendant trois ou quatre ans; on conserve de cette époque quelques grandes compositions représentant principalement des nus, des couples et des maternités (cat. n° 7 et 8).

C'est à cette époque qu'il tomba amoureux d'Anne-Marie De Maertelaere, jeune fille d'origine anversoise, issue d'un milieu simple et sans fortune. La famille Delvaux trouva «le parti» inconvenant pour leur fils et opposa son veto à la poursuite de l'idylle.

Bien qu'âgé de plus de trente ans, Paul s'inclina; Anne-Marie de son côté restera fidèle à son amour de jeunesse et les hasards de la vie feront qu'ils se retrouveront fortuitement quelques vingt ans plus tard pour cette fois ne plus se quitter. Durant ces dix premières années de recherches picturales, il participa à plusieurs expositions en compagnie de Robert Giron qui s'essayait également à la peinture; elles passèrent pratiquement inaperçues mais contribuèrent cependant à créer entre les deux hommes une amitié et une fidélité indéfectible. En 1928, Delvaux fit la connaissance de Claude Spaak, écrivain et animateur du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Celui-ci fut un des premiers à discerner puis à défendre l'immense talent qui couvait en Paul Delvaux; ils restèrent très unis pendant plus de vingt ans.



Femmes enlacées 1930.

A Bruxelles est organisée chaque année autour de la gare du Midi une foire importante.

Au milieu des baraques foraines et dans cette ambiance de kermesse campait une étrange attraction: le musée Spitzner, baraque ambulante qui présentait aux visiteurs une vaste panoplie d'horreurs et de déformations humaines. La façade mystérieuse de cette attraction bouleversa l'artiste: elle était garnie de grands rideaux rouges, au centre trônait la caissière, elle-même encadrée d'un côté par une Vénus mécanique endormie placée dans une armoire vitrée et de l'autre par un squelette humain. Ce contraste inquiétant dans une atmosphère de liesse populaire allait marquer définitivement le peintre qui y trouvait des analogies faisant écho à son être profond. Il peignit sur ce sujet deux toiles malheureusement détruites dont il subsiste encore quelques rares mais combien précieux travaux préparatoires.



Paul Delvaux et ses amis Giron et Payro en 1926.

La mère de Paul Delvaux s'éteignit le 31 décembre 1932. La disparition de cette femme aimante, loin de libérer l'être solitaire qu'elle avait contribué à former, le replia sur lui-même, l'isola et le confina plus encore dans ce monde cloîtré qui était déjà son univers.

Inquiet et désespéré, soumis à des tensions violentes, il voyagea quelques semaines à l'étranger. Ce périple, loin de l'apaiser, atisa ses profonds désordres intérieurs. Témoins de ceux-ci, subsistent encore quelques études sur la bataille d'Alésia

(cat n° 11), dessinées de façon sauvage et déchaînées contenant des amoncellements de cadavres, de machines de guerre et de soldats romains. Comme l'écrit P.A. De Bock «il y éventre quelques vierges, les viole une fois pour toute, mélange les souvenirs de ses études classiques à ses phobies et à ses terreurs».

De fin mai à début juin 1934, se déroula au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'exposition Mino-



La foire du midi 1932.



*La Vénus endormie
du Musée Spitzner
détail cat n° 9.*

taure centrée sur Magritte, Dali et De Chirico: elle fut le détonateur de la voie que Delvaux cherchait confusément depuis 15 ans. C'est essentiellement l'œuvre de De Chirico qui toucha le plus sa sensibilité, non par son côté métaphysique mais bien par la poésie et le mystère qui se dégagent des rues désertes et des ombres se détachant dans la ville au soleil couchant. Alors que curieusement il avait abandonné depuis plus d'un an le thème du musée Spitzner pour peindre des toiles de peu d'intérêt, Paul Delvaux réalisa à Spy, quelques jours après avoir reçu le choc de cette exposition une aquarelle majeure et déterminante pour la suite de son œuvre en intégrant la Vénus endormie dans un paysage et une architecture antiques.

Nous pensons que c'est à ce moment précis que l'artiste a franchi le pas décisif et trouvé sa voie. Pendant une quinzaine d'années, il avait engrangé tous les accessoires de son monde



Le chagrin d'Arlequin - détail (cat n° 13).

pictural; il y restera obstinément fidèle et plus rien de fondamentalement neuf n'y sera ajouté. Ils ne serviront finalement qu'à magnifier la femme, toujours la même, proie impossible à saisir et image obsessionnelle qui le harcèlera et le poursuivra toute sa vie.



*Esquisse de soldats romains
et savants - 1933.*

LA PLÉNITUDE ARTISTIQUE

*« Chaque fois que j'ai peint un tableau
je me suis promené dedans »*

Paul Delvaux

Le « Palais en ruine » (cat n° 14) est une des premières toiles d'inspiration surréaliste. Il y règne un climat d'étrangeté et de silence où l'influence de De Chirico est évidente bien que la « patte » de Delvaux y soit déjà présente. « Femmes en dentelles » (cat n° 17), dessin au crayon de 1935 est un témoignage précieux de cette période car il constitue une étude préparatoire au « Viol », tableau malheureusement détruit. On retrouve dans ce dessin toute la thématique et l'environnement chers à l'artiste; la scène se passe dans une chambre aux murs lambrissés, le sol est recouvert d'un parquet fait de longues planches de bois et se continue à l'extérieur par un revêtement formé de grandes dalles, deux grands rideaux marquent la seule séparation d'avec l'extérieur. Au centre de la pièce, deux femmes vêtues d'une longue et belle robe en dentelles se croisent sans s'apercevoir. La scène donne sur une pelouse ou un terrain vague bordé d'arbres; à l'avant plan de ce paysage git un cadavre, l'atmosphère est lourde et toute la scène baigne dans un climat de mystère. Cette opposition de personnages qui s'ignorent, les décors précis dans lequel ils évoluent ainsi que le sentiment de malaise qui s'en dégagent se retrouveront dans maintes compositions ultérieures.

Paul Delvaux perd son père en 1937. Peu après il épouse Suzanne Purnal, jeune femme cultivée, issue de la bourgeoisie liégeoise. Ils s'installent rue d'Ecosse et tandis que son épouse exercera ses activités au Palais des Beaux-Arts, Delvaux se réfugiera dans son atelier avec pour seule compagnie ses toiles et son matériel de peintre. C'est dans cette thébaïde qu'allaient naître durant la dizaine d'années qui suivit la plupart de ses œuvres maîtresses.

A partir de 1941, il se rendit fréquemment au musée d'histoire naturelle pour y dessiner des squelettes. Aux yeux de l'artiste, ils ne sont pas le symbole de la mort; constituant la charpente de notre corps, ils expriment bien au contraire l'essence de la vie et traduisent les émotions humaines. Franchissant la barrière de la simple représentation, il les intégrera bien vite dans des scènes de la vie courante; squelettes en conversation dans une salle ou dans un bureau (cat n° 27) squelettes perdus parmi de belles vestales et errant sur les esplanades antiques. Plus tard enfin, ils figureront dans des scènes religieuses: descentes de croix, mises au tombeau, crucifixions (cat n° 40).

Le clergé jugera ces représentations macabres et blasphématoires, alors que le seul propos de Delvaux était d'exprimer le tragique de ces scènes. Le réalisme des nus et de certaines situations peintes par Delvaux, qui paraissent aujourd'hui désuets, firent scandale à l'époque et plusieurs expositions furent l'occasion de violentes polémiques. En 1948, à la biennale de Venise,

le futur pape Jean XXIII considéra cette peinture comme une atteinte au dogme et à New York un fonctionnaire des douanes menaça de brûler les tableaux. Mais c'est à Ostende en 1962, lors d'une rétrospective organisée par la ville, que le sommet du ridicule fut atteint. La vision du tableau intitulé «La Visite» (cat n° 21) scandalisa une dame âgée. Devant la menace qui était intimée de retirer ce tableau choquant, Paul Delvaux fit savoir aux organisateurs qu'il retirait les œuvres qui étaient encore sa propriété. Robert Giron, alors directeur au Palais des Beaux-Arts, adopta alors une position exemplaire et digne de sa fonction en adressant une lettre musclée aux autorités de la ville d'Ostende et dont nous reproduisons ci-dessous l'intégralité:

*Monsieur le Conservateur
et cher Monsieur Edebeau,*

J'ai le regret de vous confirmer mon coup de téléphone de cet après-midi concernant le retrait de certains tableaux du peintre Delvaux qui figurent à la rétrospective d'Ostende.

Si malgré une démarche de l'artiste lui-même, le Bourgmestre d'Ostende, qui n'a pas cru devoir répondre à ma lettre, ni justifier son geste d'une façon quelconque, reste sur ses positions, il ne me reste plus que d'exiger le retrait immédiat des tableaux et des aquarelles que je vous ai confiées.

Je suis mandaté par M. Claude Spaak et par mon frère Jean Giron pour vous exprimer leur décision de se solidariser avec l'artiste et de retirer également leurs tableaux.

Je vous prierais de réexpédier ceux-ci au Palais des Beaux-Arts.

Ni le Bourgmestre, ni M. De Kinder échevin des Beaux-Arts n'ayant cru devoir répondre à ma lettre du 10 juillet, je vous serais reconnaissant de leur faire connaître ma décision.

Croyez bien que je regrette très vivement que cet incident n'ait pas trouvé une solution moins radicale, mais il est impossible de ne pas se solidariser avec l'artiste quand les principes mêmes de la liberté d'expression sont en jeu. A mes yeux, le tableau enlevé est un des chefs-d'œuvre de la peinture belge contemporaine.

Croyez, Monsieur le Conservateur et cher Monsieur Edebeau, avec mes regrets d'abîmer peut-être une exposition aussi brillante que celle que vous avez mis sur pied, à l'expression de mes sentiments les meilleurs.

*Robert Giron,
Directeur Général.*

Suite à cette lettre, le tableau fut réintégré aux cimaises, l'exposition put se dérouler normalement mais fut toutefois interdite aux moins de 21 ans...

Même s'il était loin de faire l'unanimité sur la qualité de son art, toutes ces polémiques contribuèrent bien évidemment à faire connaître Delvaux qui, dans sa candeur, ne comprenait pas bien le pourquoi de toute cette agitation. A cet égard il nous semble intéressant et significatif de reproduire sans autres commentaires quelques extraits d'un article paru en 1945 dans la revue «Vrai» sous la plume de A. De Kerckove, critique d'art:

«Il est proprement scandaleux de nous proposer comme un maître un peintre chez qui l'on ne sait ce qu'il faut déplorer le plus de son absence d'originalité, de l'indigence de son inspiration

ou de la pauvreté de ses dons plastiques. Il faut une dose de naïveté peu commune doublée de snobisme pour déclarer que Paul Delvaux a introduit un frisson nouveau dans la peinture et qu'il marque une étape décisive dans notre art national.»

«Paul Delvaux manifeste une horreur de la peinture, qu'il partage avec d'autres surréalistes et dont on ne sait si elle est un parti pris ou un aveu d'impuissance.»

«Son dessin est maladroit, raide, pauvre, et sec, sa technique de peintre, celle d'un consciencieux élève d'académie. Ce n'est pas de la mauvaise peinture, c'est de l'antipeinture. Et cette peinture a aussi quelque chose de malsain, quelque chose de mort et de stérile, dans sa froideur voulue, dans ce choix des contrastes les plus heurtés, des tonalités les plus vulgaires et les plus rebutantes, tour à tour mornes ou criardes et singulièrement dépourvues de ces modulations et de ces chatoiements qui révèlent un tempérament de peintre.»

«Mais le scandale n'est pas là. Un mauvais peintre n'a jamais mis la peinture en péril. Ce qui provoque l'indignation, c'est la conspiration ourdie autour de cette tentative avortée, pour la présenter comme une réussite définitive et un exemple pour les générations futures.»

«Quand donc serons-nous débarrassés de ce petit clan de snobs composés de marchands roublards, d'amateurs en délire, de gens du monde ahuris et jobards, d'invertis et d'impuissants qui s'ingénient à créer la plus funeste confusion des valeurs? Peut-être est-ce leur faire trop d'honneur que de s'indigner contre eux. Ils sombreront dans l'oubli aussi vite et aussi sûrement que ce qu'ils auront prôné...»

Durant les années quarante, Paul Delvaux fit de fréquents séjours à Paris chez son ami Claude Spaak, pour lequel il illustra plusieurs nouvelles. Il en fit de même pour d'autres écrivains (cat n° 30) ainsi que pour plusieurs décors de théâtre (cat n° 25) dont celui du ballet de Jean Genêt «Adame Miroir».

Tout au long de sa carrière, Paul Delvaux s'est également révélé un paysagiste de grand talent: l'exécution d'une aquarelle ou d'un dessin de paysage représente un moment privilégié car on sent l'artiste heureux de jouer avec la couleur et de capter la poésie de l'instant. Au hasard de ses déplacements, il en a réalisé de très nombreuses, pleines de fraîcheur et de spontanéité.

Lors de ses séjours au littoral, il résidait le plus souvent chez son ami le sculpteur Georges Grard qui avait son atelier à St-Idesbald. Entré dans une boutique pour acheter un paquet de cigarettes, il retrouva Anne-Marie que ses parents lui avait refusé une vingtaine d'années auparavant. Cet événement capital allait modifier le cours de sa destinée: ils se revirent dès lors fréquemment et après plusieurs années d'hésitation due sans doute au rigorisme de son éducation, il décida de tirer un trait sur le passé et d'en tourner définitivement la page. Il quitta la rue d'Ecosse pour rejoindre celle qui allait devenir sa seconde épouse.



Peinture murale
chez Georges Grard en 1949.

VERS LA SÉRÉNITÉ

« *Qui ne rêve pas, ne vit pas* »
Paul Delvaux

En 1950, Paul Delvaux et son épouse s'installèrent dans un appartement que leur céda Gustave Careels, un ami graphologue. Ils y vécurent quelques années avant d'acquérir une charmante petite maison à Boitsfort, avenue des Campanules. Cette rue tranquille, aux petites maisons sagement alignées, voisine de la ligne ferroviaire, inspirera l'artiste dans de nombreuses compositions.



La maison de Paul Devaux
à Boitsfort.

Le succès fut lent à se décider; il fut nommé professeur de peinture monumentale à l'Ecole supérieure d'Art et d'Architecture de la Cambre où il enseignera jusqu'en 1962. Cette promotion lui permettra de vivre à l'abri du besoin. Ses élèves gardent de lui l'image d'un professeur particulièrement apprécié: il concevait son enseignement comme celui d'un conseiller, «enseigner c'est se mettre au niveau de l'élève, ne jamais rien imposer». Il insistait particulièrement sur la nécessité d'apprendre et d'entretenir la pratique du dessin, indispensable étape à la formation d'un peintre.

Parallèlement à son travail d'atelier et d'enseignement, il réalisa des peintures murales au Kursaal d'Ostende, bientôt suivie deux ans plus tard par la décoration en trompe-l'oeil de la maison Périer. Ces fresques grandioses, véritables chefs-d'oeuvre de peinture monumentale, furent exécutées entre 1954 et 1956. D'autres, semblables, furent plus tard réalisées au

Palais des Congrès de Bruxelles, au Casino de Spa, à l'Université de Liège et enfin, plus récemment, au métro de Bruxelles.

A l'occasion d'une visite avec ses élèves aux ateliers d'estampes en 1960, il fit un essai de gravure sur cuivre vite abandonné (cat n° 42). Il reprendra ses recherches en 1966 et consacrera désormais un temps important à l'exploration d'un domaine nouveau pour lui. On retrouve dans l'œuvre gravée tous les thèmes chers à l'artiste; beaucoup d'entre eux font d'ailleurs référence à des toiles ou aquarelles exécutées à la même époque (cat n° 49).

Un voyage en Grèce effectué en 1964 le fait retourner à des thèmes classiques, mais on ne retrouve plus à quelques exceptions, cette tension érotique, exacerbée, caractéristique des années quarante. A cette période d'apaisement correspondent des tableaux plus dépouillés; la lumière, où les bleus dominant, y joue un rôle très important. Manifestement l'artiste est soumis à moins de désordres intérieurs et il évolue vers plus de sérénité.

Cette paix intérieure est traduite de manière éloquente par la série des toiles réalisées à cette époque sur le thème des gares: elles sont dominées par une atmosphère très poétique et silencieuse, elles se déroulent dans la pureté d'un ciel lunaire que seule vient troubler la présence d'un veilleur ou de petites filles émerveillées par la présence de ces trains venus de nulle part (cat n° 43).

Aujourd'hui l'œuvre de Paul Delvaux est reconnue et appréciée dans le monde entier. De grandes rétrospectives se sont déroulées aux quatre coins du monde et sa peinture a été distinguée par l'octroi de nombreux prix internationaux. Parmi tous les hommages qui lui furent rendus, celui qu'il a peut-être le plus apprécié est d'avoir été nommé chef de gare honoraire de Louvain-la-Neuve: c'était pour lui la concrétisation d'un vieux rêve d'enfant.

A l'instigation de ses proches, une fondation a été créée et un musée ouvert à St-Idesbald dans une humble maison construite par un pêcheur. Le but de cette initiative est de promouvoir et de défendre l'œuvre du peintre mais aussi d'aider et d'encourager toutes initiatives publiques ou privées œuvrant dans le même sens.

Aujourd'hui à plus de nonante ans les époux Delvaux ont quitté définitivement leur domicile Bruxellois et se sont installés à Furnes. Malgré son grand âge, il continue à travailler et remarquable de philosophie, il affirmait récemment dans une interview:

«Je continue à faire ce que je peux avec mes moyens, l'important est de garder la sérénité malgré les petits inconvénients que l'âge vous impose».

LES ÉTAPES DE LA CRÉATION

*«Quand je ne peins pas je dessine,
Quand je ne dessine pas je peins».*
Paul Delvaux

C'est à Suzanne Houbart-Wilkin que l'on doit une remarquable étude analytique des dessins de Paul Delvaux. (Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 1966/3).

«L'importance du dessin est capitale dans la genèse de l'œuvre du peintre. Il dessine comme il respire médite ou rêve. Des milliers de dessins sont nés sous sa main; notations précises, croquis hâtifs, études de compositions, grands dessins aboutis et médités. Les dessins constituent la source de l'œuvre de Paul Delvaux».

Mais laissons celui-ci dissenter de ce sujet:

«Le dessin est une écriture avec ses hasards et ses surprises. Prendre un pinceau ou une plume, de l'eau et un peu d'encre de chine, se servir au départ d'une tâche pour former une figure, faire des ronds sur le papier, des ronds qui s'organisent petits à petits et deviennent un arbre ou un visage. C'est cela le plaisir de l'improvisation. Le dessin, c'est ma récréation, mon moment de liberté; il m'aide à clarifier mes idées et me permet d'improviser car il m'autorise à choisir les éléments qui m'intéressent et me touchent le plus. Le tableau est le développement de ce qu'il y a d'embryonnaire dans le dessin. A l'opposé du dessin, on ne peut dans un tableau rien dissimuler, rien laisser d'inachevé».

Jusqu'aux environs de 1932, les dessins furent le plus souvent effectués au crayon gras ou au fusain (cat n° 3, 4, 7, 8); les études sont fréquemment mises au carreau et représentent tour à tour paysages ou personnages. Durant sa période expressionniste, l'artiste multiplie les têtes de femmes, couples, maternités sur papier épais; il retient une manière particulière de faire les yeux et le nez. Cette représentation disparaîtra rapidement après 1932-33, moment où Delvaux commence à utiliser plus régulièrement l'encre de chine; le trait est alors plus rapide, les ombres marquées et les hachures nombreuses. A partir de 1940, les grands dessins sont modelés par petits traits jusque dans les détails; ils sont souvent rehaussés d'aquarelles.

Aux grandes œuvres inspirées de cette époque correspondent des dessins exécutés avec un rare bonheur et une parfaite maîtrise: les grands dessins rivalisent et parfois même, dépassent les tableaux (cat n° 32, 37, 38).

Le cheminement qui aboutit à la réalisation d'un tableau est généralement le même: l'artiste dessine un nombre considérable de croquis et d'esquisses «le premier jet est souvent très important car c'est là que je mets l'essentiel». Le trait y est vibrant, spontané, jaillissant. Beaucoup de ses études sont en fait des œuvres complètes et autonomes, d'une véritable valeur artistique.

Elles constituent un véritable journal de bord avec ses notations spontanées, souvent amusantes (à revoir, nul, mauvais, infect, d'une imbécilité, ne sait pas dessiner, etc...), qui délivrent au spectateur le lent processus de la création (cat n° 20, 26, 33). Au stade suivant, il réalise des études de plus en plus fouillées et précises, pour aboutir habituellement à une grande aquarelle qui précède directement l'exécution du tableau (cat n° 39).

Celle-ci est souvent très longue et émaillée de repentirs: elle aboutit parfois à un résultat «fort éloigné de l'idée originale que l'on s'en faisait». Dans tous ses tableaux, Delvaux a cherché essentiellement à réaliser un ensemble harmonieux et cohérent où chaque élément trouve sa place; il dit d'ailleurs à cet égard: «J'arrive à arrêter le tableau quand je ne vois plus ce que je pourrais y ajouter».



Etude pour «L'homme de la rue»
détail - (cat n° 22).

RÊVER UN IMPOSSIBLE RÊVE

« Quand les gens m'interrogent sur la signification
de mes tableaux, je leur dis qu'il suffit de les regarder ».

Paul Delvaux

L'œuvre de Paul Delvaux est surtout connue et appréciée du grand public depuis les années 1935-36, mais le long cheminement qui conduisit l'artiste à trouver sa voie est à notre sens capital pour l'intérêt et la bonne compréhension de l'œuvre. Cette quinzaine d'années, pendant lesquelles il emprunta de nombreuses voies plus ou moins vite abandonnées, ne servirent en fait qu'à engranger tout l'arsenal des différents éléments qui plus tard allait donner naissance au monde de Paul Delvaux, tour d'ivoire magique et jardin secret entièrement dédié à la femme.

Prisonnier de complexes et de désirs inassouvis dès sa prime jeunesse, de par l'emprise d'une mère exclusive et autoritaire, c'est par le canal de sa peinture que Delvaux tentera toute sa vie de libérer ses fantasmes et ses refoulements. Ce qui fut bien souvent considéré à l'époque comme provocateur et indécent n'était finalement que la traduction d'un profond désarroi qui poursuivra le peintre dans toute son œuvre. Paul Delvaux a peint son drame: la solitude devant



Mélancolie.

l'amour. Son génie est d'avoir fait de tout cet amalgame de personnages, décors, objets et situations anachroniques, un tout solide et cohérent. Plus les rapports des différentes réalités sont lointains et justes, plus l'image donnée au spectateur sera forte, le choc émotionnel naissant de cette parfaite distorsion et de l'anachronisme des divers éléments qui composent la toile. Les personnages somnambuliques qui hantent les esplanades antiques mêlés aux gares et aux rues de Boitsfort ne communiquent jamais entre eux, et ne se rencontreront jamais. C'est peut-être tout simplement parce qu'à leur propre image Delvaux n'a jamais pu communiquer et atteindre ce qui

est l'essence même de sa peinture: la femme qu'il n'a cessé de sublimer dans toute son œuvre.

Paul Delvaux est le peintre de l'incommunicabilité entre les êtres: à ce titre il est bien le reflet de notre temps, de tous les temps.

Les personnages au même titre que les autres éléments des tableaux se sont naturellement imposés au fil des ans comme les supports d'une finalité toujours semblable: idéaliser la femme. Lorsque l'artiste affirme: «Enfant j'ai été séduit par la poésie de la lumière mouvante qui s'échappait des lampes à huile que ma mère ou mes tantes promenait de chambre en chambre et j'ai décidé plus tard de les intégrer dans mes toiles», nous ne pouvons souscrire à l'interprétation fantasque de certains exégètes qui crurent devoir assimiler la représentation de ces lampes à des symboles phalliques, et encore moins de les suivre dans leurs élucubrations psychanalytiques pour tenter de trouver puis d'imposer une symbolique totalement étrangère aux propos de Delvaux.

Ce n'est pas le promeneur solitaire plongé dans la lecture de son journal, ni le savant



Le salut - détail (cat n° 20).

saluant poliment une jeune femme dévêtue qui détourneront de leur destin toutes ces beautés hiératiques à l'érotisme glacé, aux yeux immenses et au regard vide, condamnées par le peintre à une errance éternelle. Et c'est tout simplement parce qu'elles ne trouvent pas écho à leurs aspirations charnelles que toutes ces femmes inassouvies et en éternelle partance pour les territoires du rêve, se réfugient dans des amours saphiques. Mais là encore, «les amies» de Delvaux n'atteindront jamais l'extase: il n'y a dans leur étreinte aucune vulgarité, et si parfois elles laissent échapper un frisson d'émoi ou de ravissement, c'est pour rejoindre bien vite leur créateur dans leur univers commun: la solitude.

Arrivé aux sommets de la gloire, Delvaux est resté fidèle à lui-même: homme simple et affable, il continue à douter de son talent et ne comprend toujours pas toute l'agitation faite autour de son nom. Il termine souvent un tableau insatisfait en se disant «Je ferai mieux la prochaine fois». Il considère qu'un peintre doit rester un peintre, c'est-à-dire un poète de l'image de laquelle doit être exclu tout contexte littéraire.

Il se défend également d'être un surréaliste convaincu et s'il accepte avoir été conquis par la poésie et l'étrangeté de certaines toiles, il s'oppose formellement au côté agressif et intolérant de ce mouvement qui procéda d'une éthique révolutionnaire totalement incompatible avec son caractère réservé et tolérant.

L'œuvre de Delvaux va bien au-delà des clichés et des écoles: elle est intemporelle et restera comme un témoignage fondamental de la difficulté des rapports humains. Jusque dans son éternité Paul Delvaux, artiste pur et authentique, continuera, à l'instar de Jacques Brel chantant Don Quichotte, à rêver un impossible rêve: atteindre l'inaccessible étoile.



Femmes enlacées.



*Paul Delvaux
et René Magritte
en 1962*



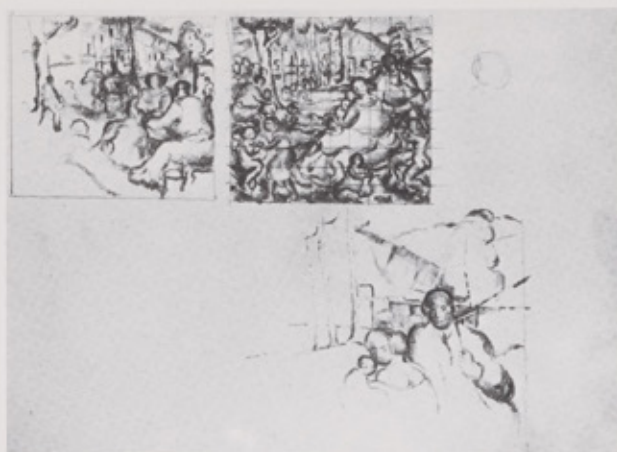
Funérailles à Boitsfort
Huile sur bois, vers 1921-1923
10 × 26,5 cm



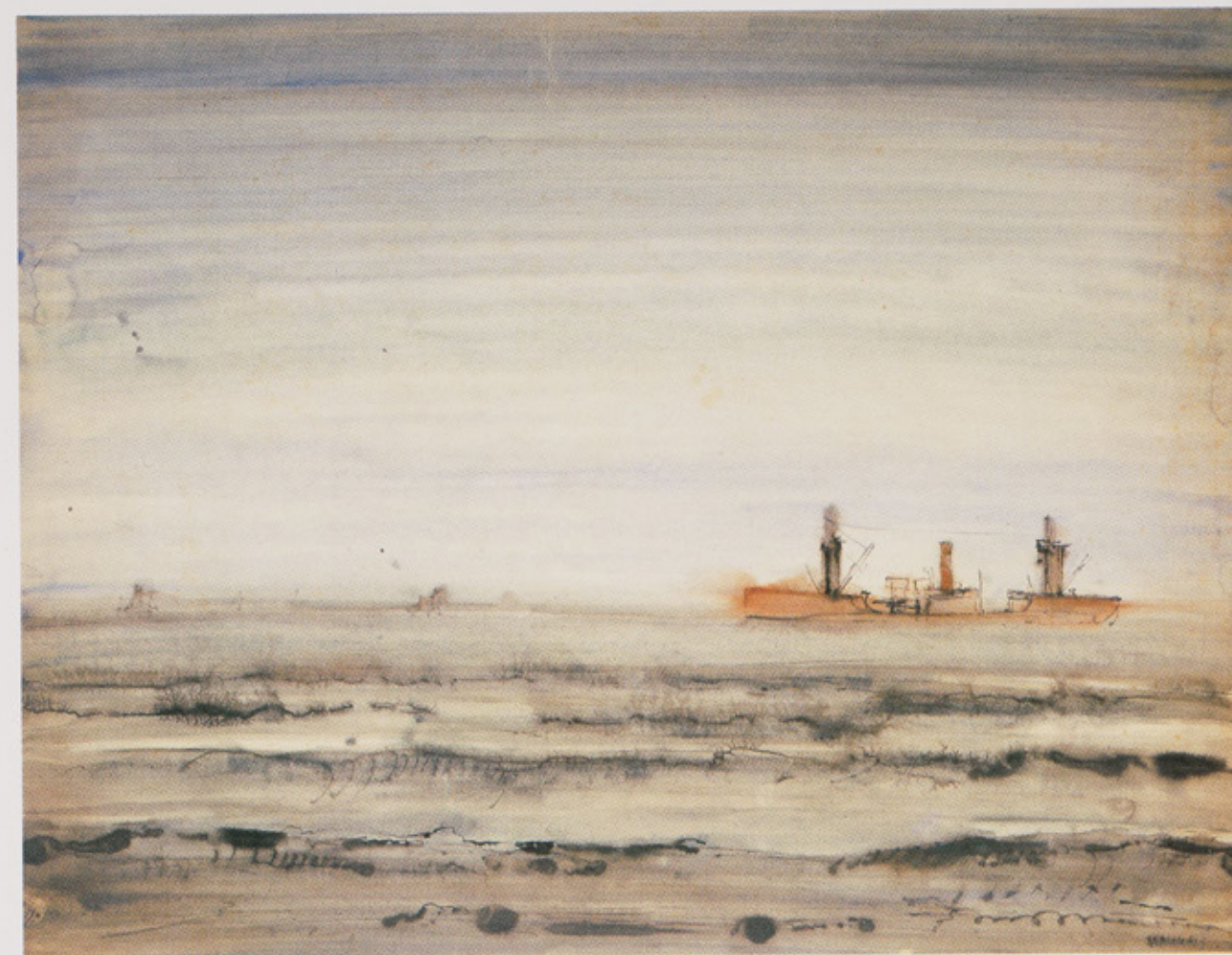
Paysage à Boisfort
Aquarelle sur papier, 1925
36 × 44 cm



Après-midi à Rouge-Cloître
Aquarelle sur papier
36 × 43 cm



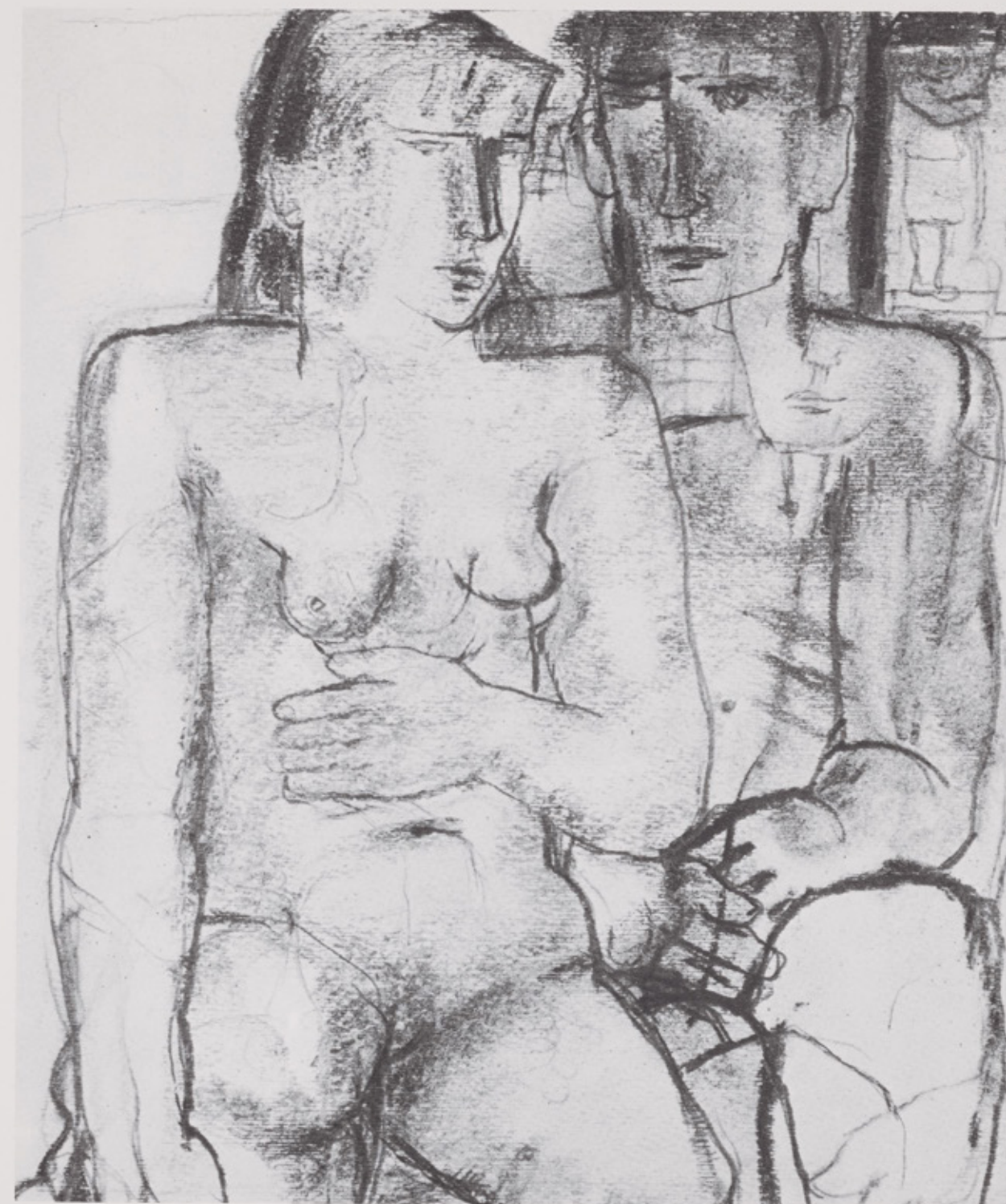
Six études pour « Portrait de famille »
Crayon et fusain sur papier, 1925
22 × 31 cm



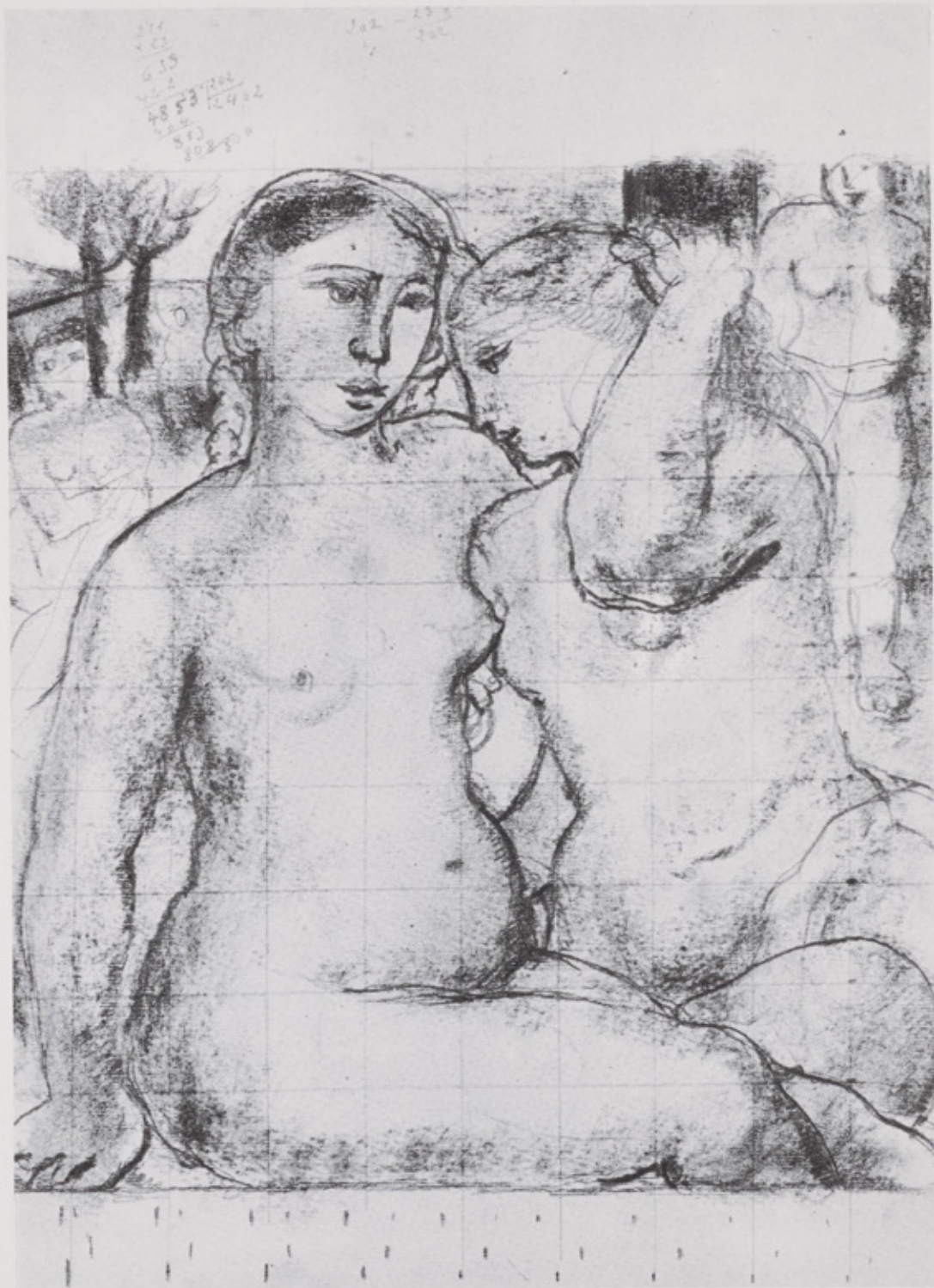
Marine à Zeebruges
Aquarelle sur papier, 1926
69 × 88,5 cm



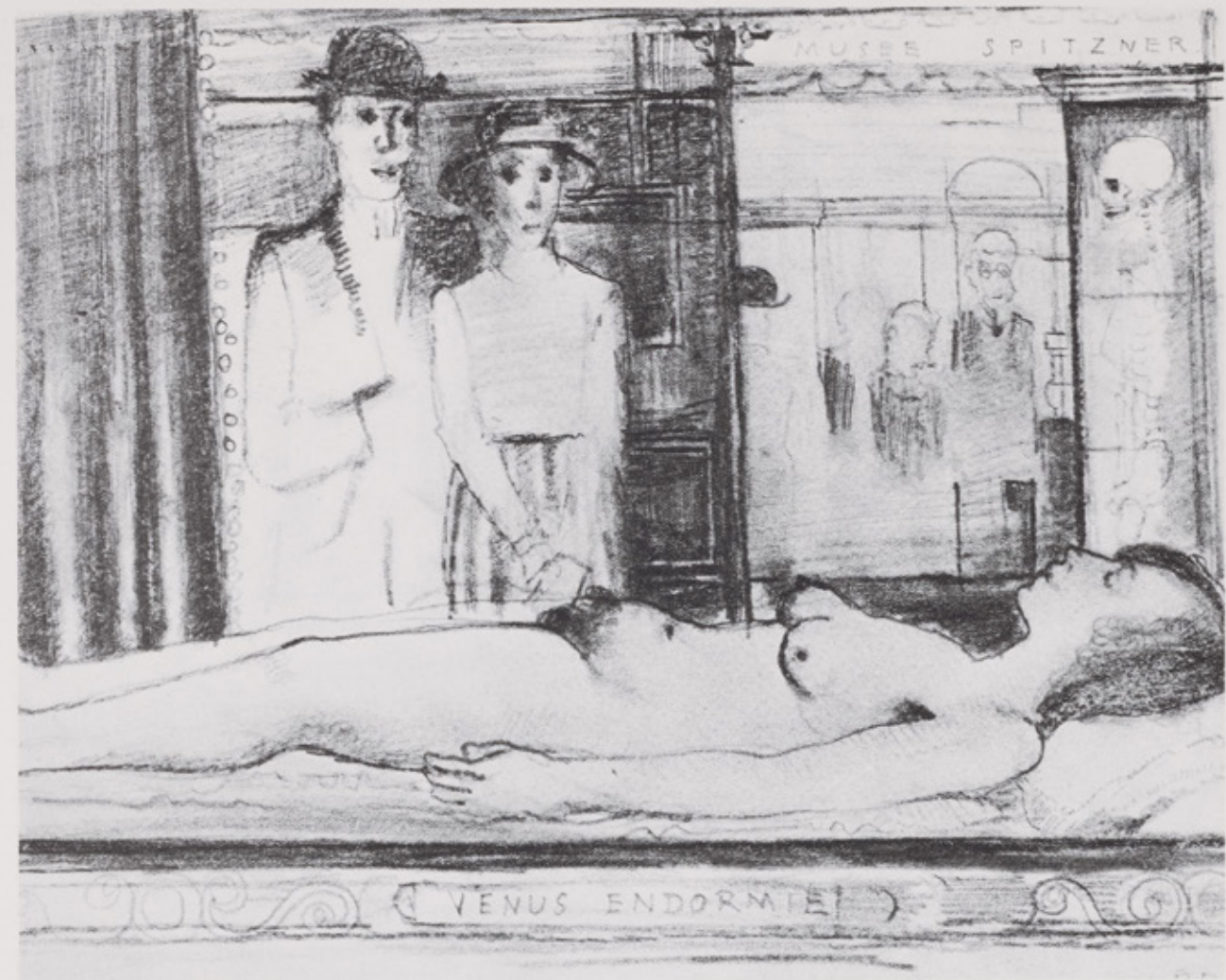
Quatre études pour trois suites de personnages nus dans une forêt
Crayon et fusain sur papier, 1927
22 × 30,5 cm



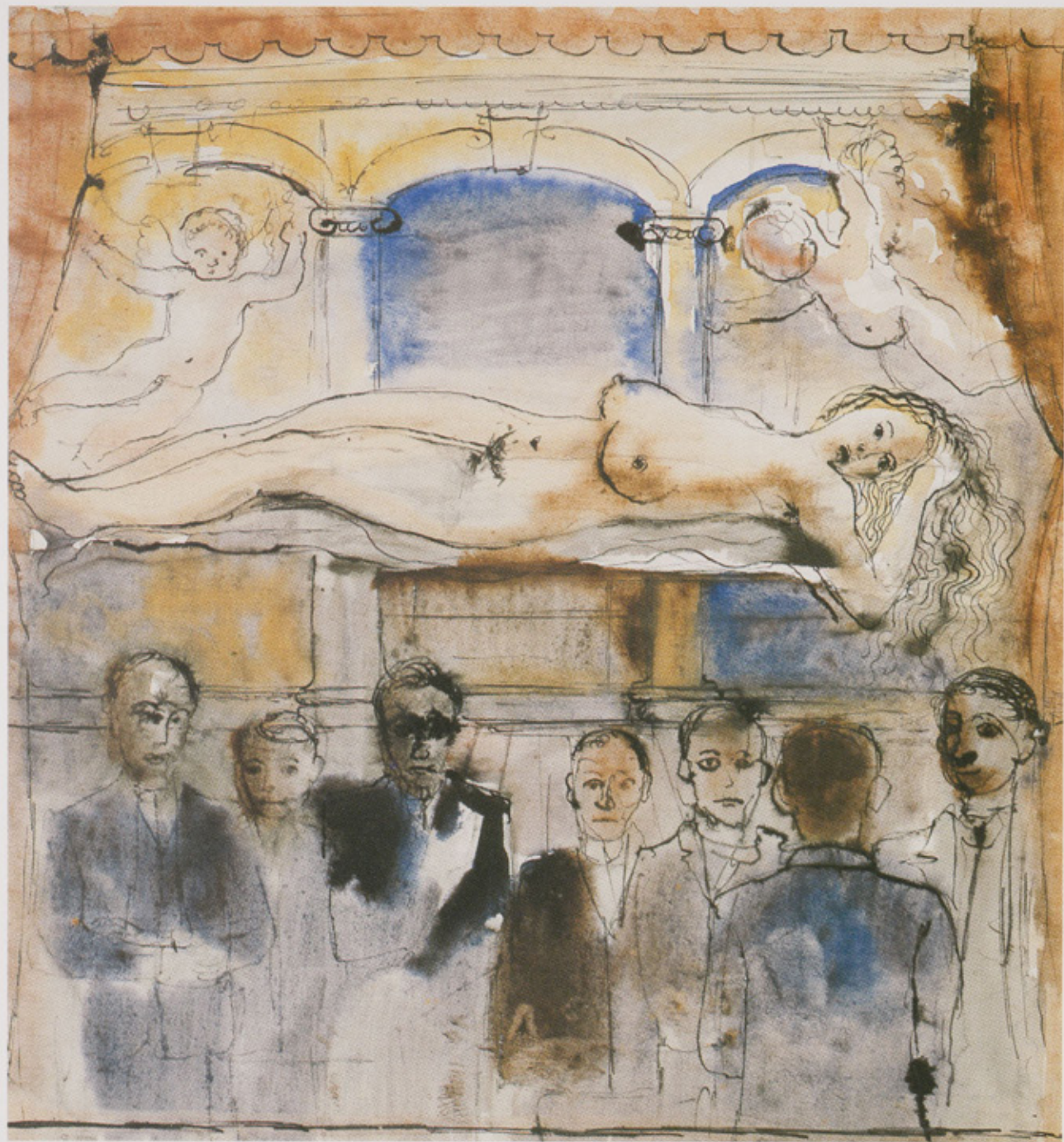
Le Couple
Crayon et fusain sur papier, 1929
27 × 22 cm



*La fête
au village
Crayon et fusain
sur papier,
1930
30,5 × 22 cm*



*La Vénus endormie du musée Spitzner
Crayon sur papier, 1932
20,5 × 26 cm*



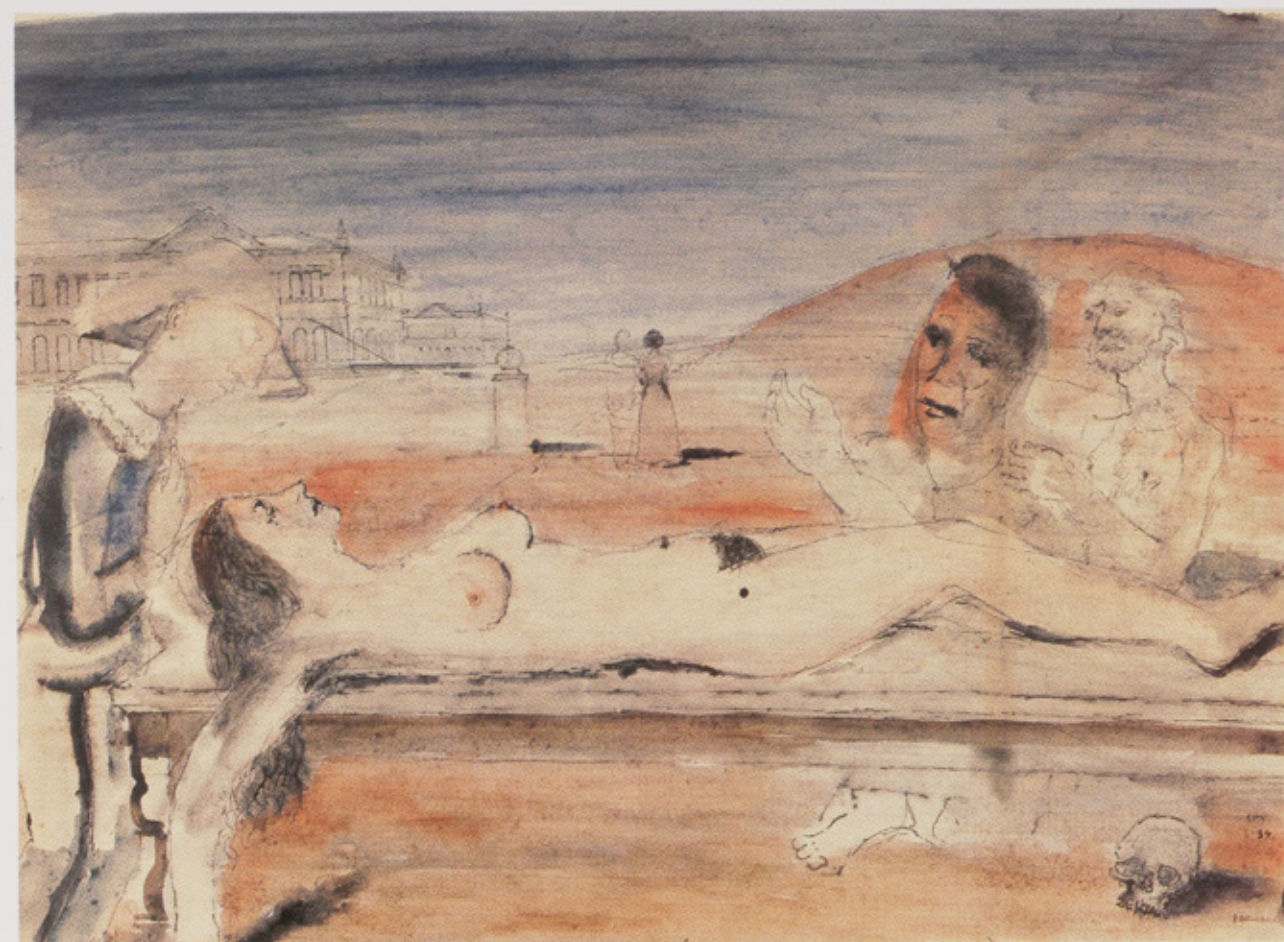
La Vénus endormie
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1932
37 × 35 cm



Alesia
Encre de chine
et aquarelle
sur papier,
1933
31 × 24 cm



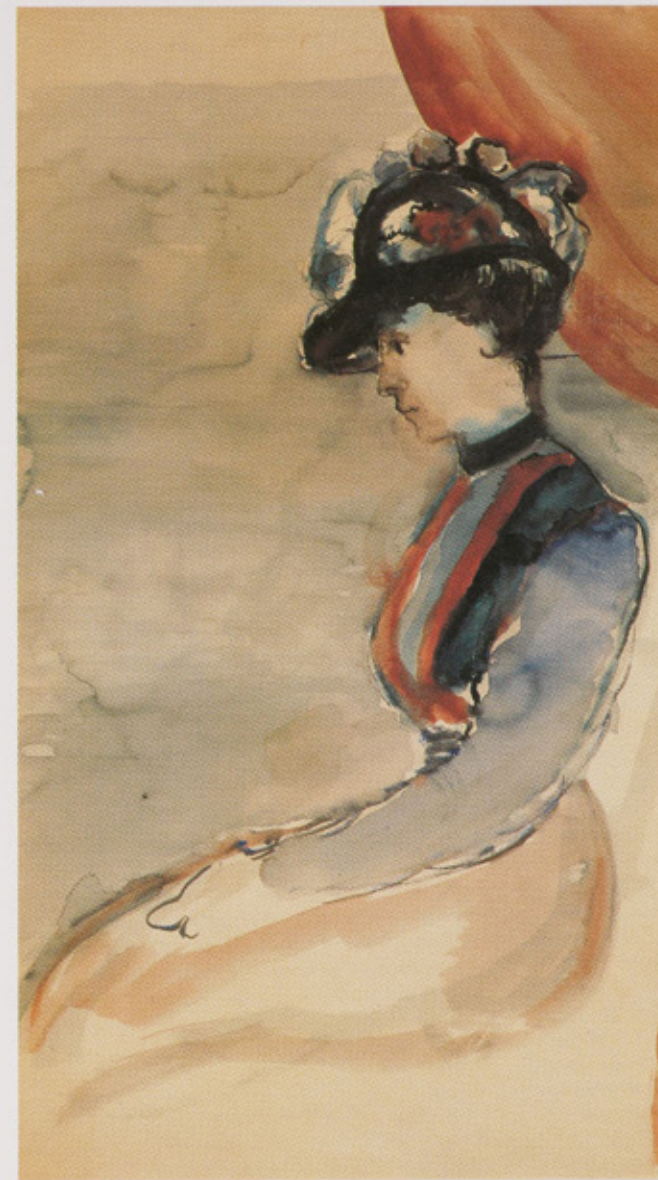
Le Duel
Encre de chine, lavis et aquarelle sur papier, 1934
57,5 × 77 cm



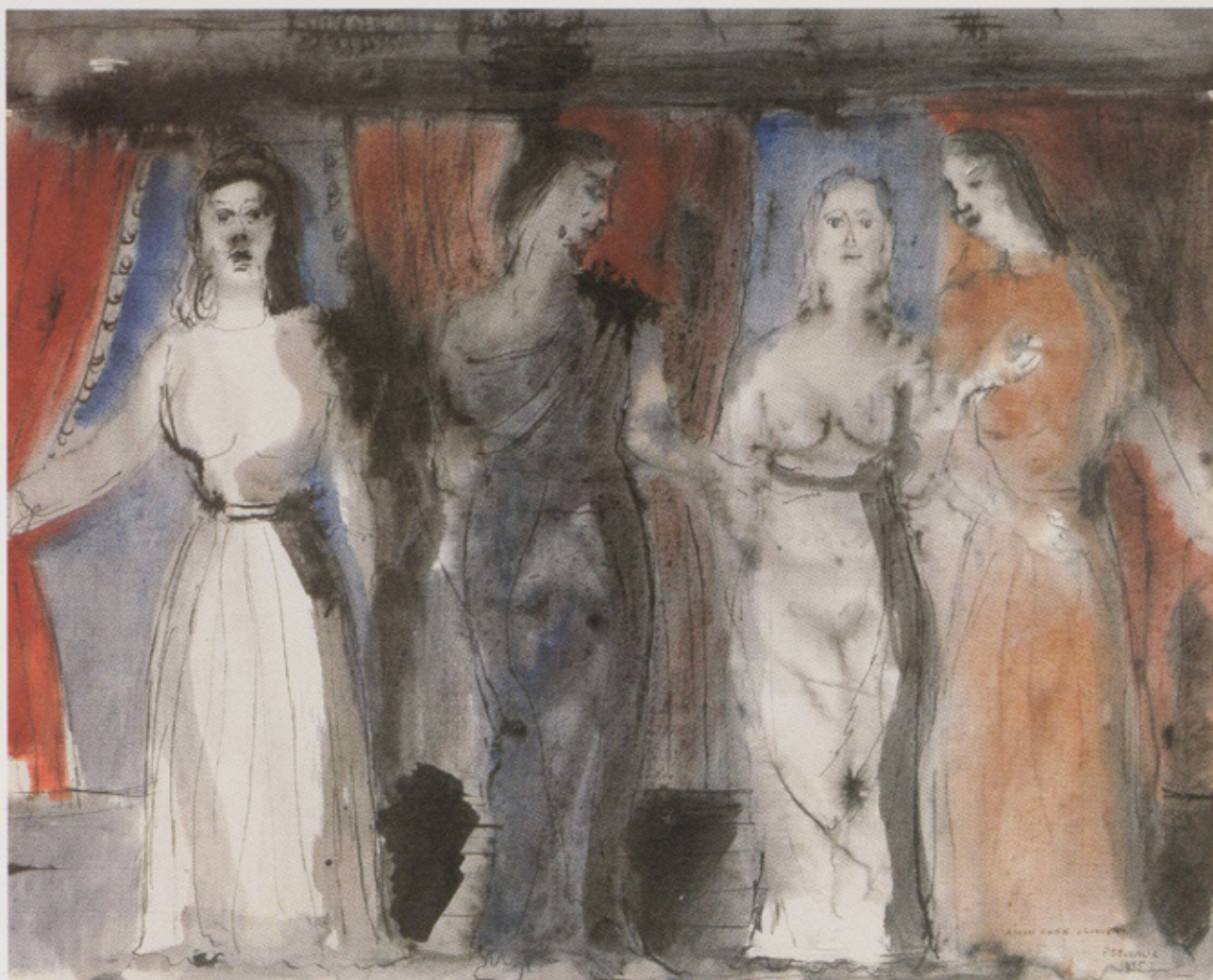
Le chagrin d'Arlequin
Encre de chine, lavis et aquarelle sur papier, 1934
56 × 71 cm



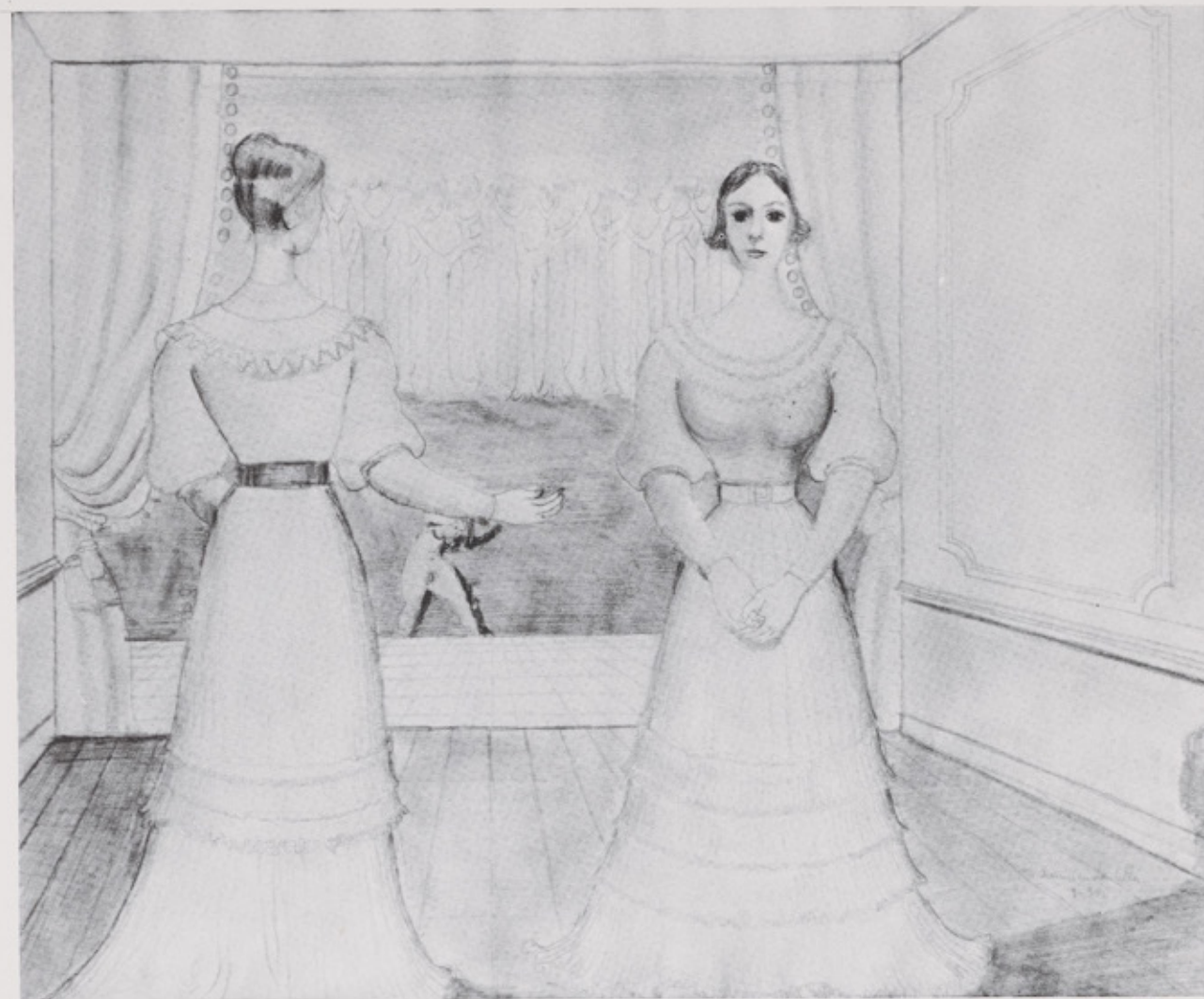
Palais en ruine
Huile sur toile, 1935
70 × 92 cm



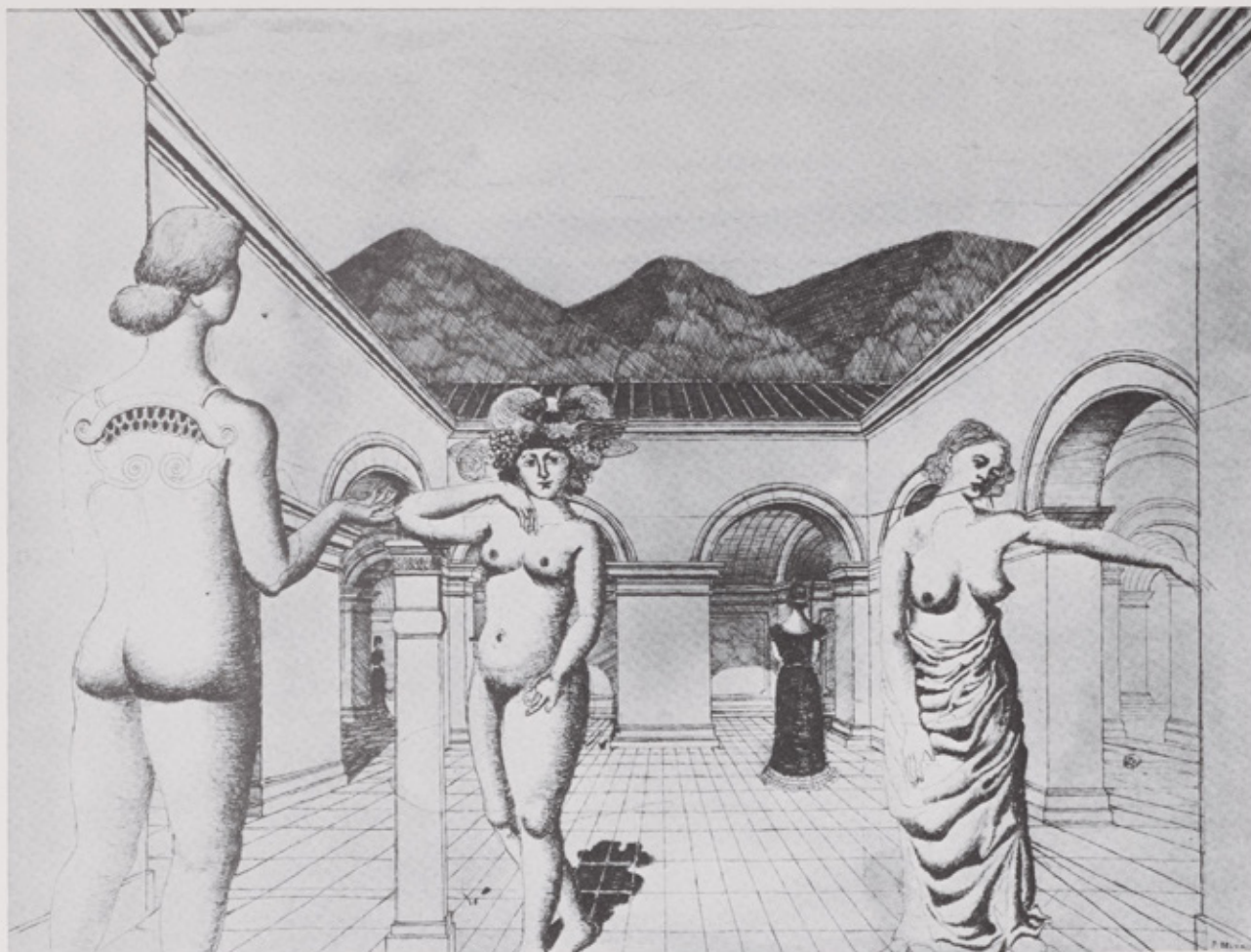
Femme au chapeau fleuri
Aquarelle sur papier, vers 1935
77 × 39 cm
Au verso:
Femme assise
Aquarelle sur papier, vers 1935
77 × 39 cm



Personnages de comédie
Aquarelle sur papier, 1935
33,5 × 42 cm



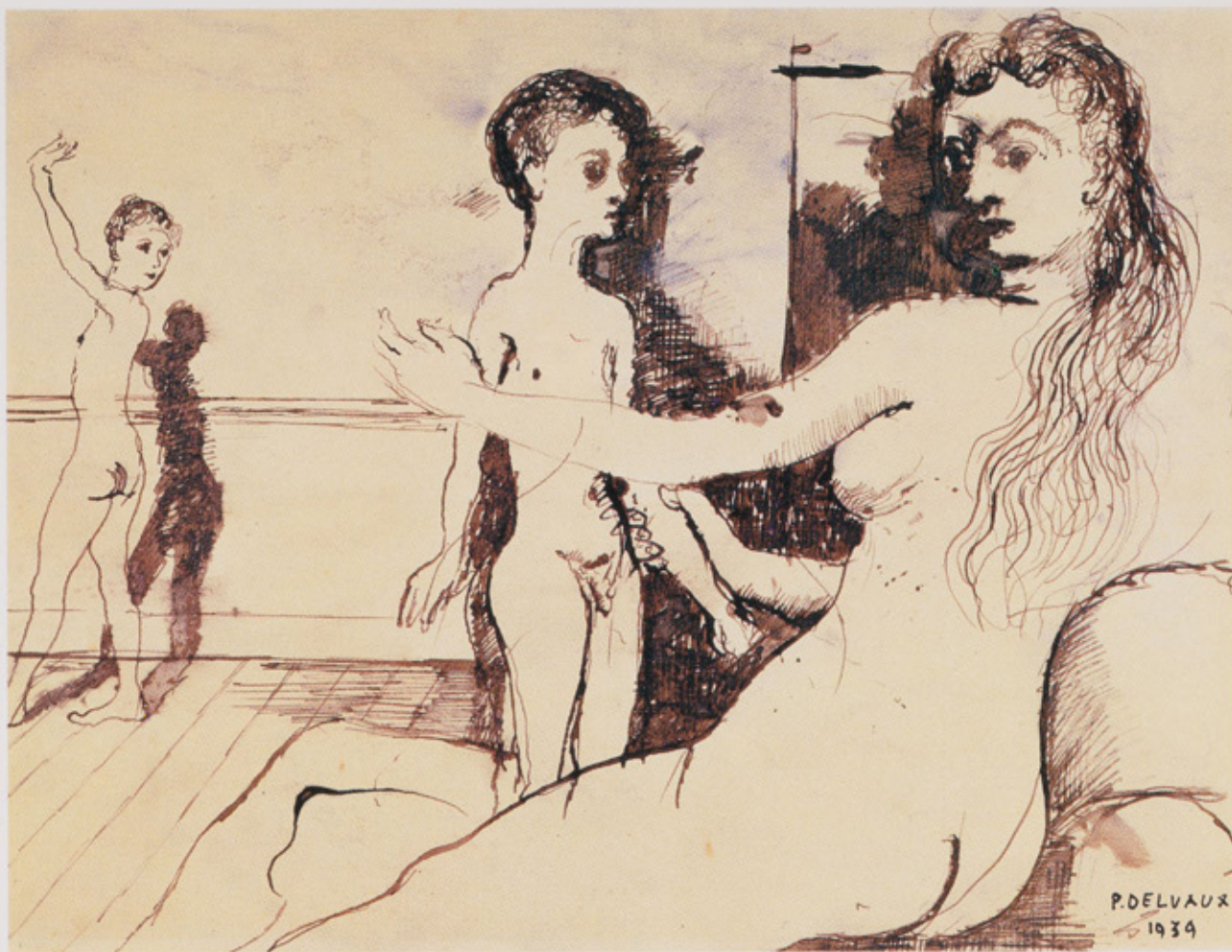
Dames en dentelles
Crayon sur papier, 1935
34 × 42 cm



Les Belles de nuit
Encre de chine et lavis sur papier, 1936
60 × 80 cm



L'homme de la rue
Encre de chine sur papier, 1940
12,5 × 17 cm



La visite
Encre de chine, traces d'aquarelle sur papier, 1939
20,5 × 26,5 cm



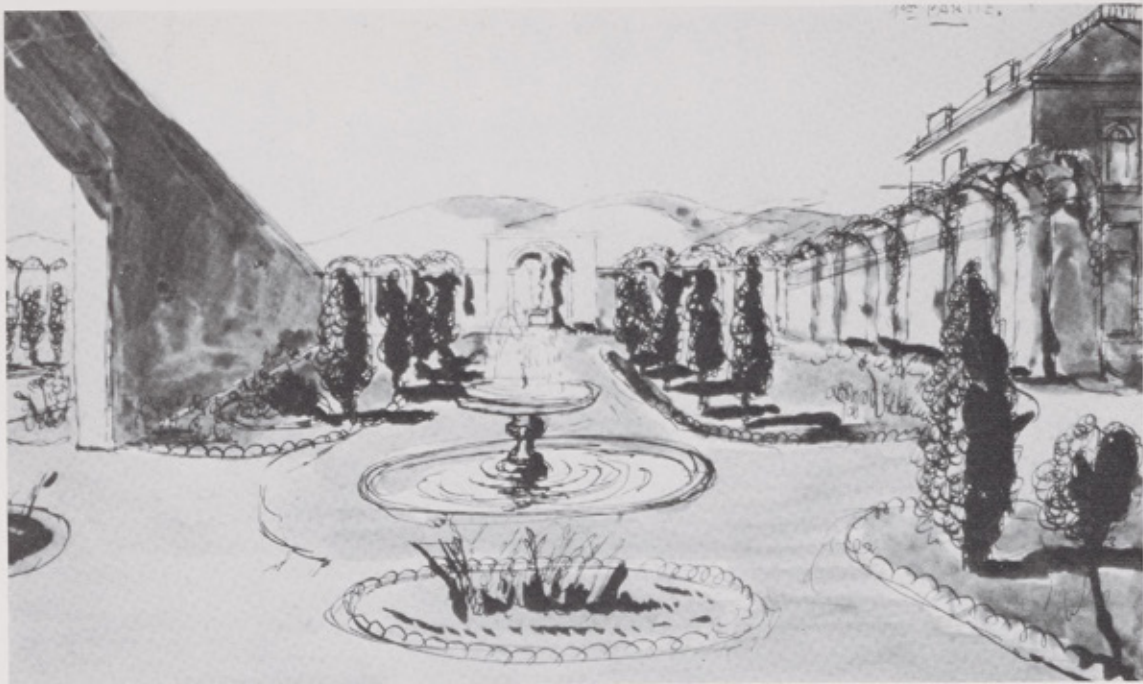
Le salut
Encre de chine et lavis sur papier, 1938
10,5 × 15 cm



Deux nus
Encre de chine et lavis sur papier, 1941
40 × 55 cm



Les deux amies
Encre de chine
et aquarelle
sur papier,
1941
54 × 41 cm



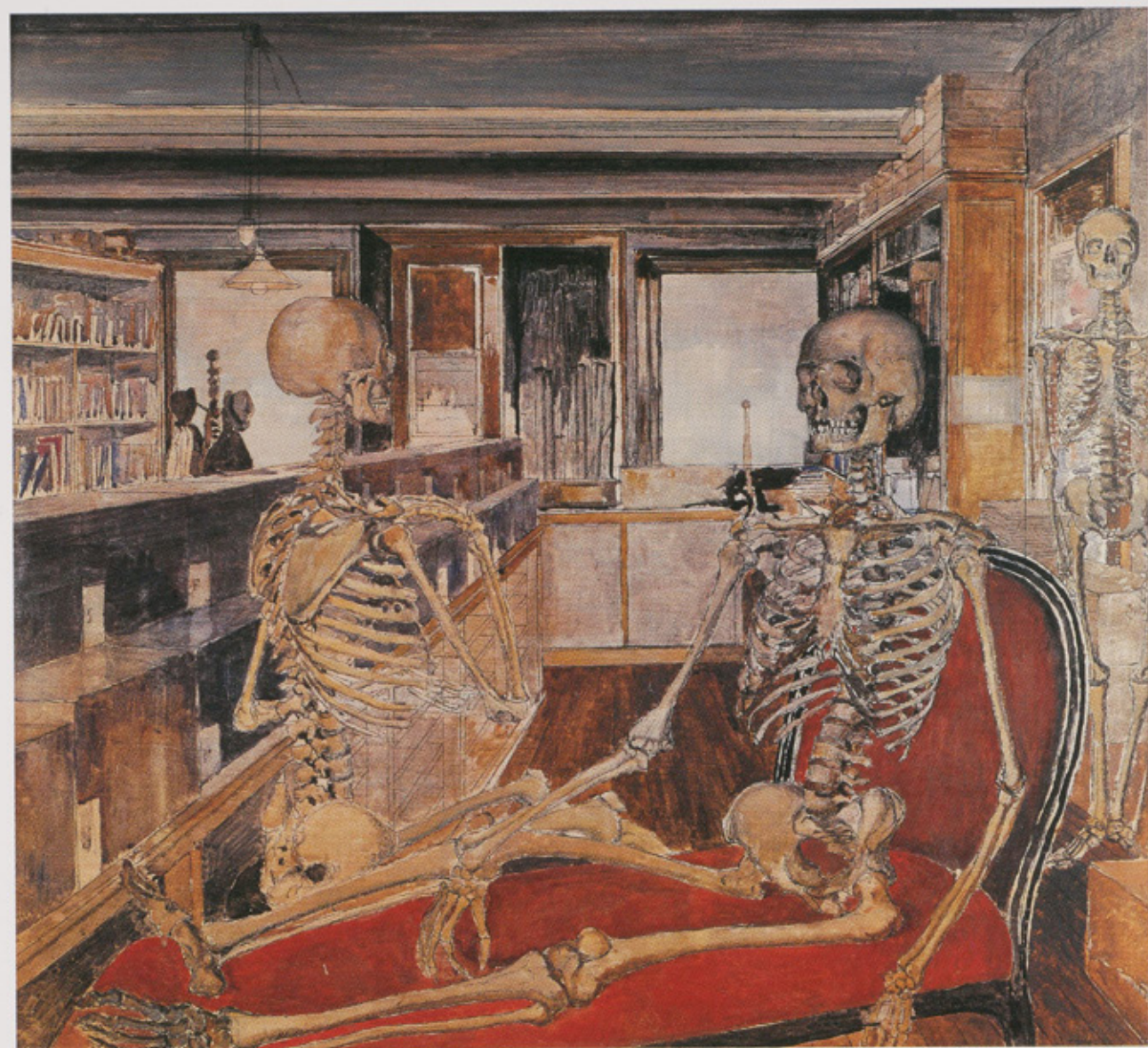
Deux études pour un « Décor de théâtre »
première partie
Encre de chine et lavis sur papier, 1942
21 × 35,5 cm



Le Canapé vert
Encre de chine et lavis sur papier, 1944
16 × 20 cm



La rue
Encre de chine et lavis sur papier, vers 1945
13 × 16 cm



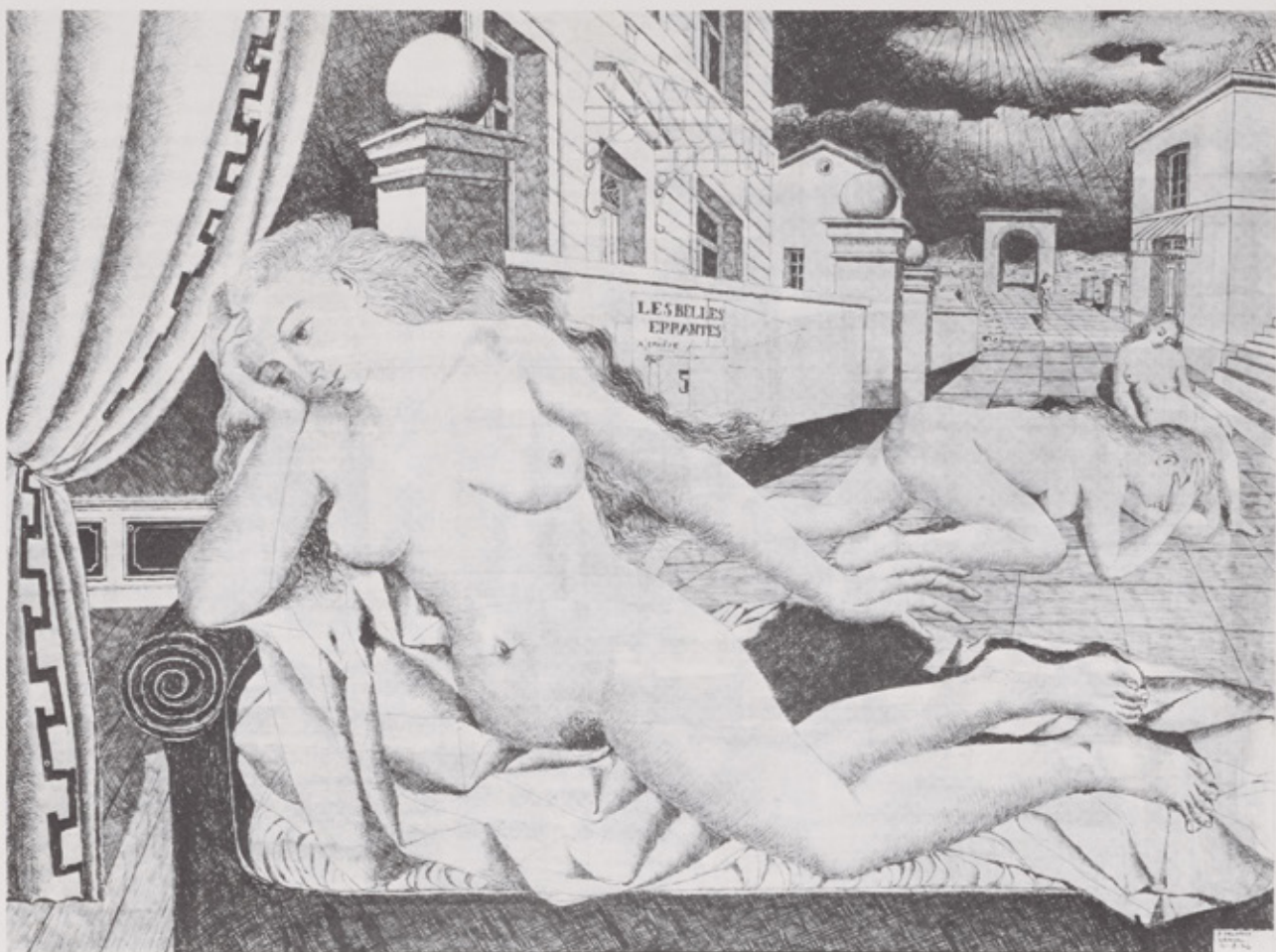
Les squelettes
Technique mixte sur panneau, 1944
85 × 90 cm



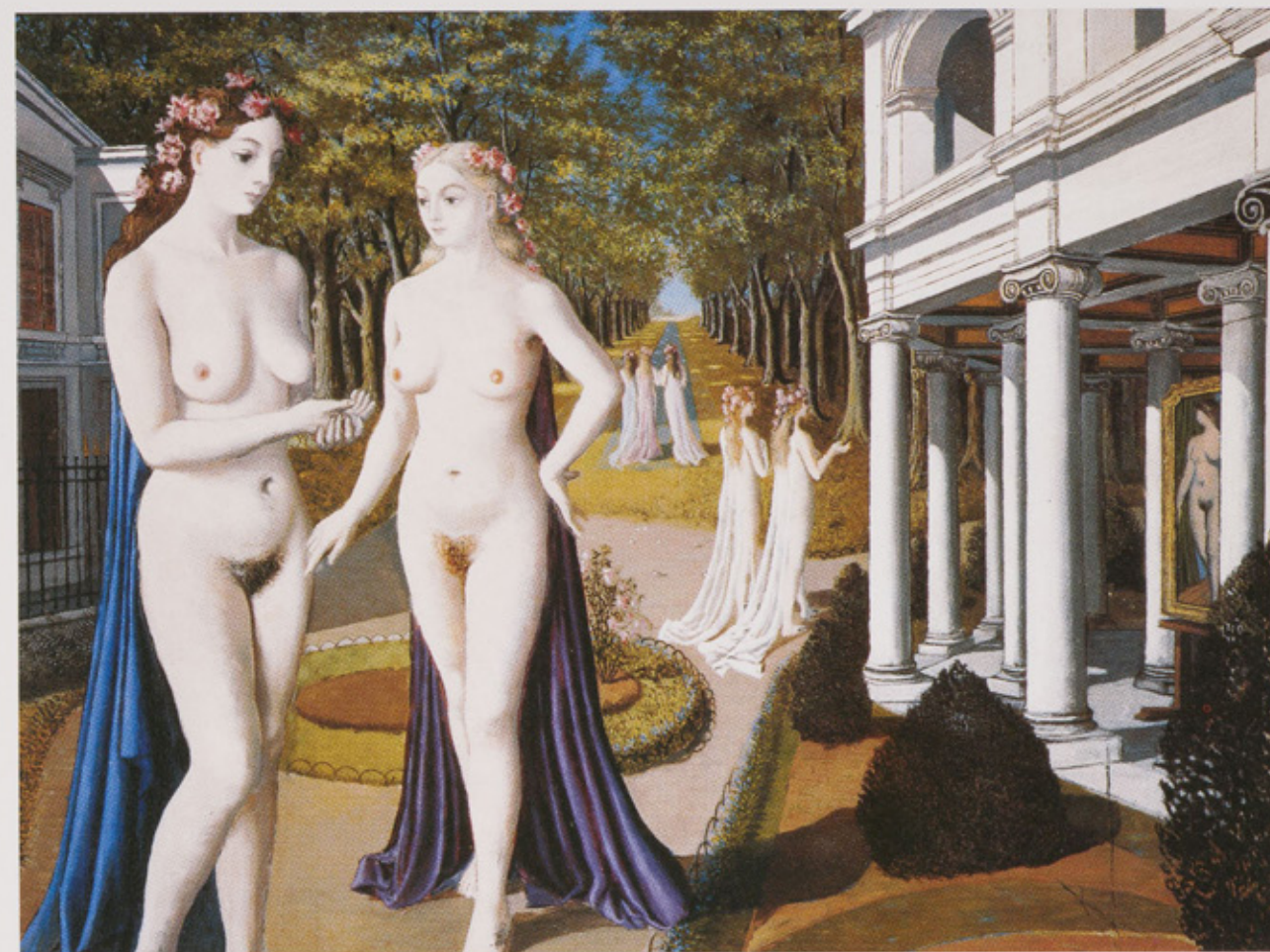
L'épreuve du feu
Crayon sur papier, vers 1945
16,5 × 20,5 cm



La plage de St-Idesbald
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1945
55 × 71 cm



Les belles errantes à Ephèse
Encre de chine et lavis sur papier, 1946
60 × 80 cm



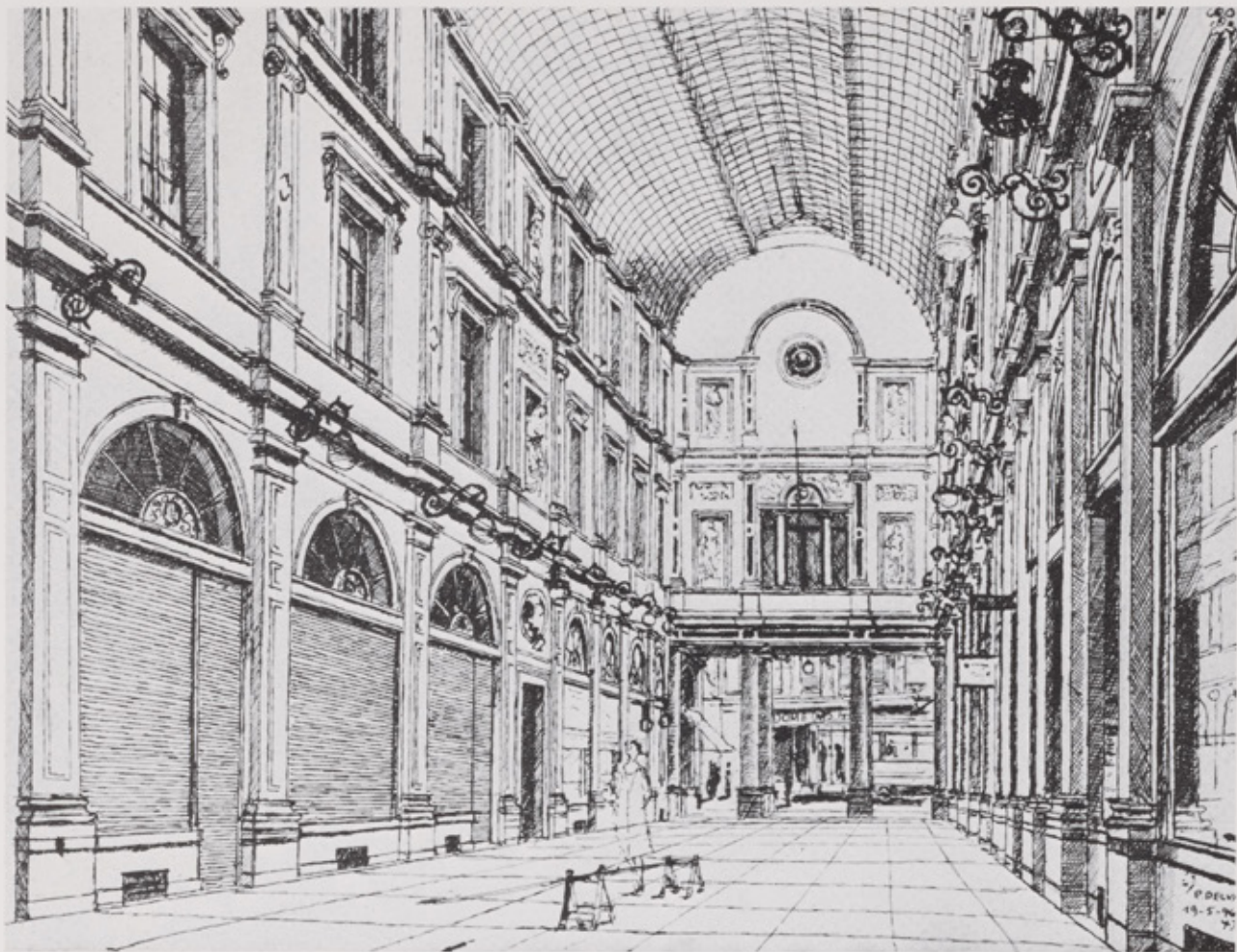
L'énigme
Huile sur panneau, 1946
90 × 120 cm



Le bois sacré
Encre de chine et lavis sur papier, 1946
16 × 20 cm



Paix sur la ville
Encre de chine sur papier, 1946
19,5 × 25,5 cm



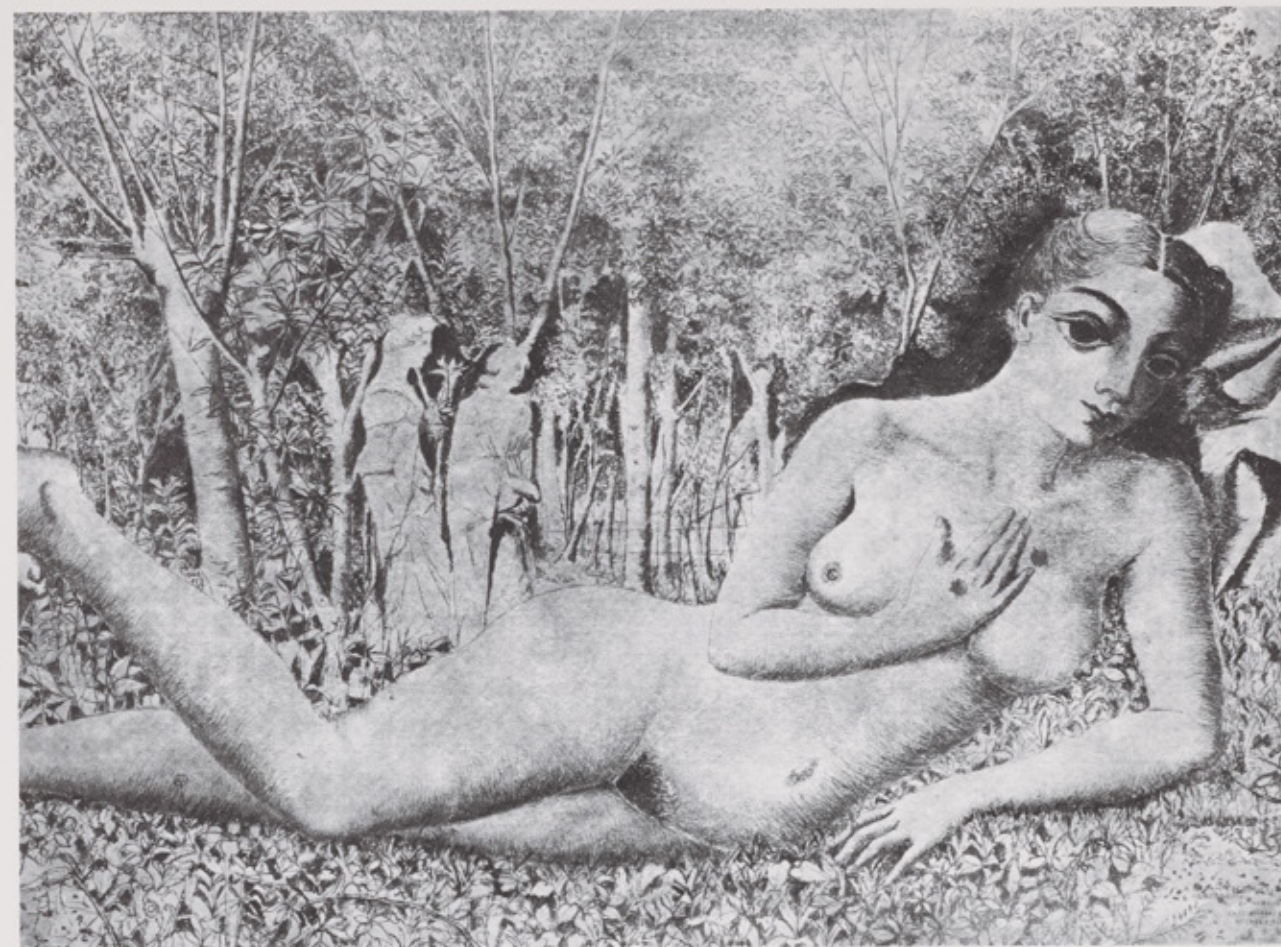
La Galerie de la Reine
Encre de chine sur papier, 1946-47
28 × 37 cm



Paysage à St-Idesbald
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1947
55 × 68,5 cm



La toilette
Encre de chine et lavis sur papier, 1948
60 × 77 cm



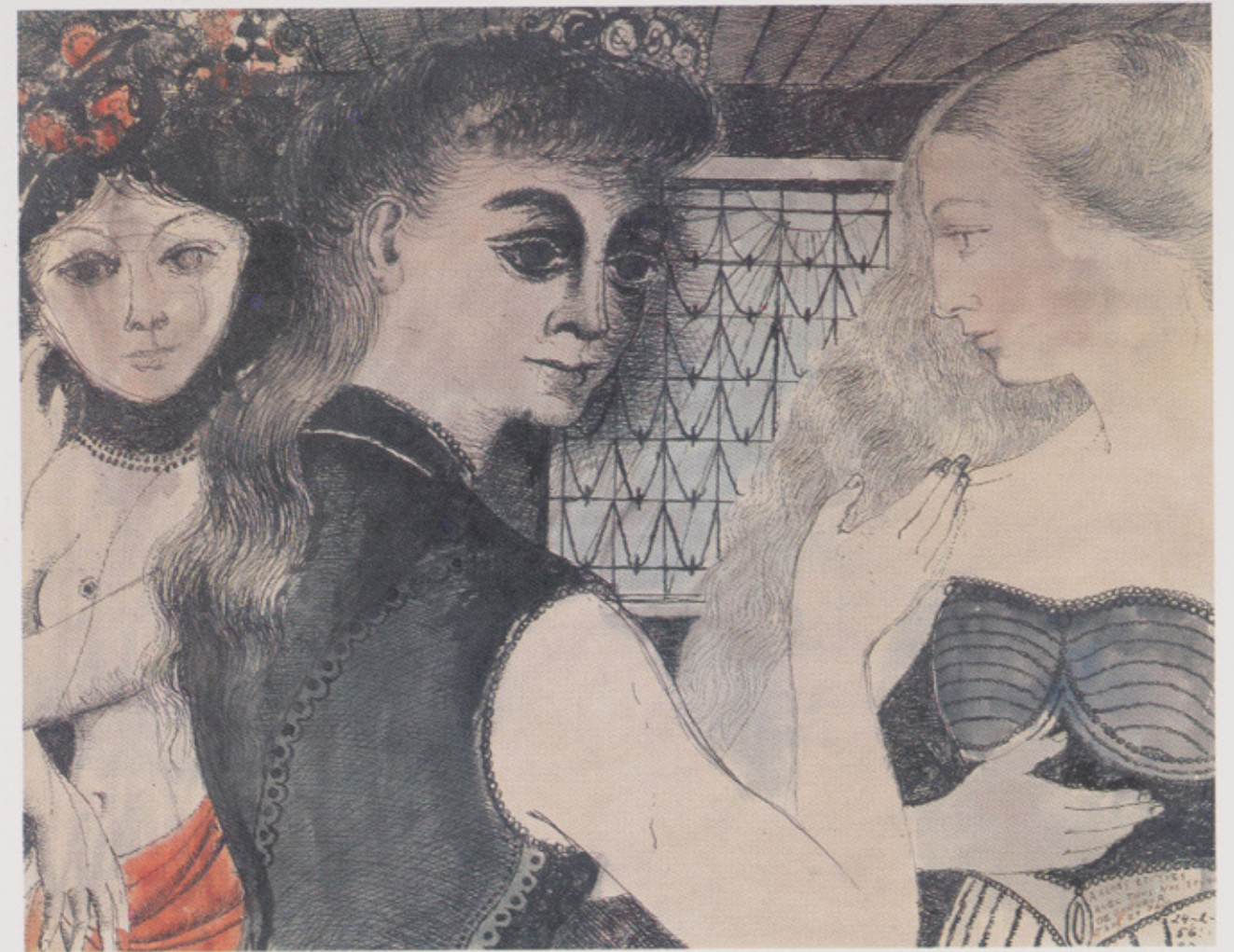
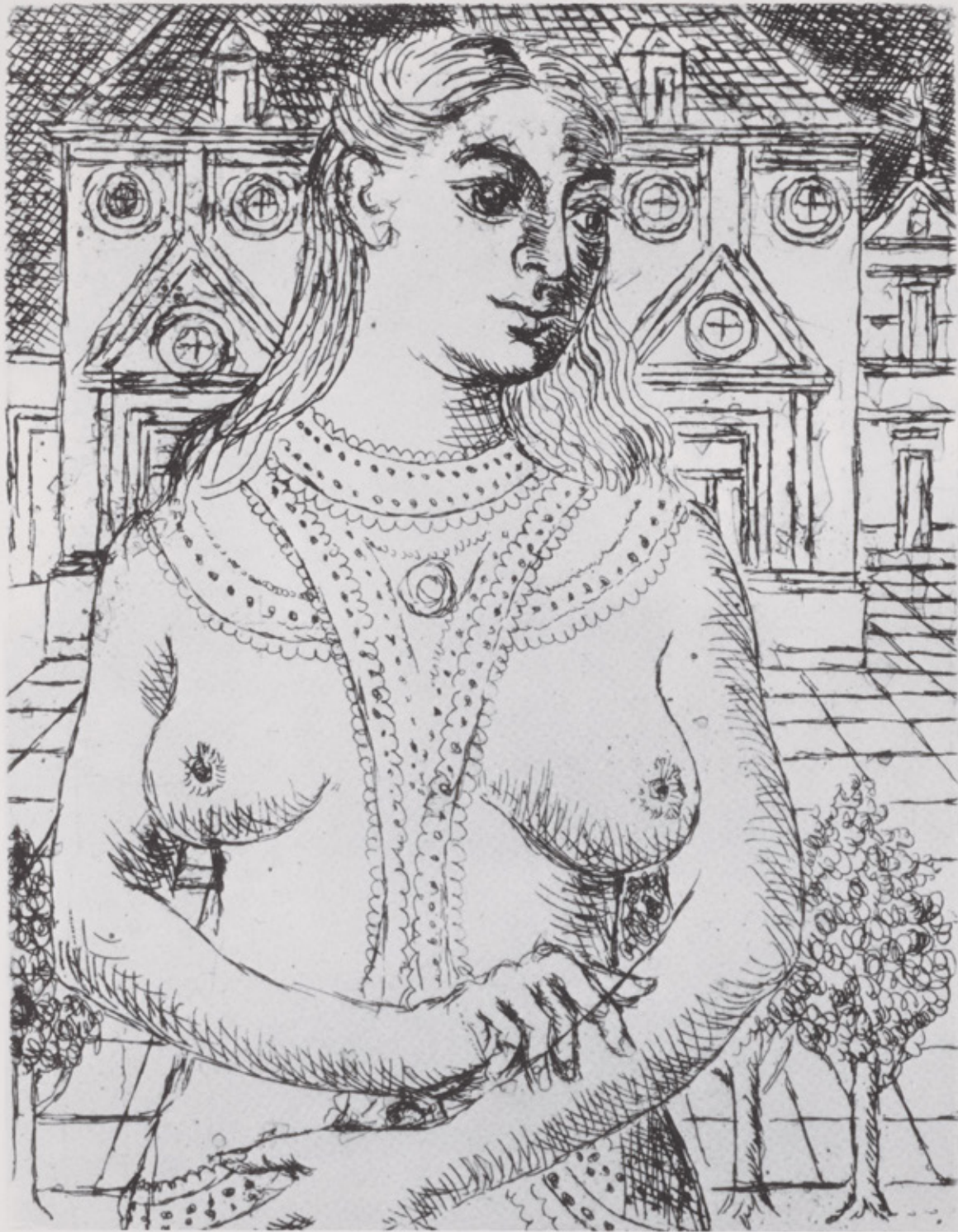
Le jardin des Cariatides
Encre de chine et lavis sur papier, 1948
56 × 77 cm



L'annonciation
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1949
34,5 × 46,5 cm



Crucifixion
Encre de chine
et aquarelle
sur papier,
1951
35 × 25 cm



Buste de femme I
 Eau forte, 1960
 ◀ 14,7 × 11,3 cm

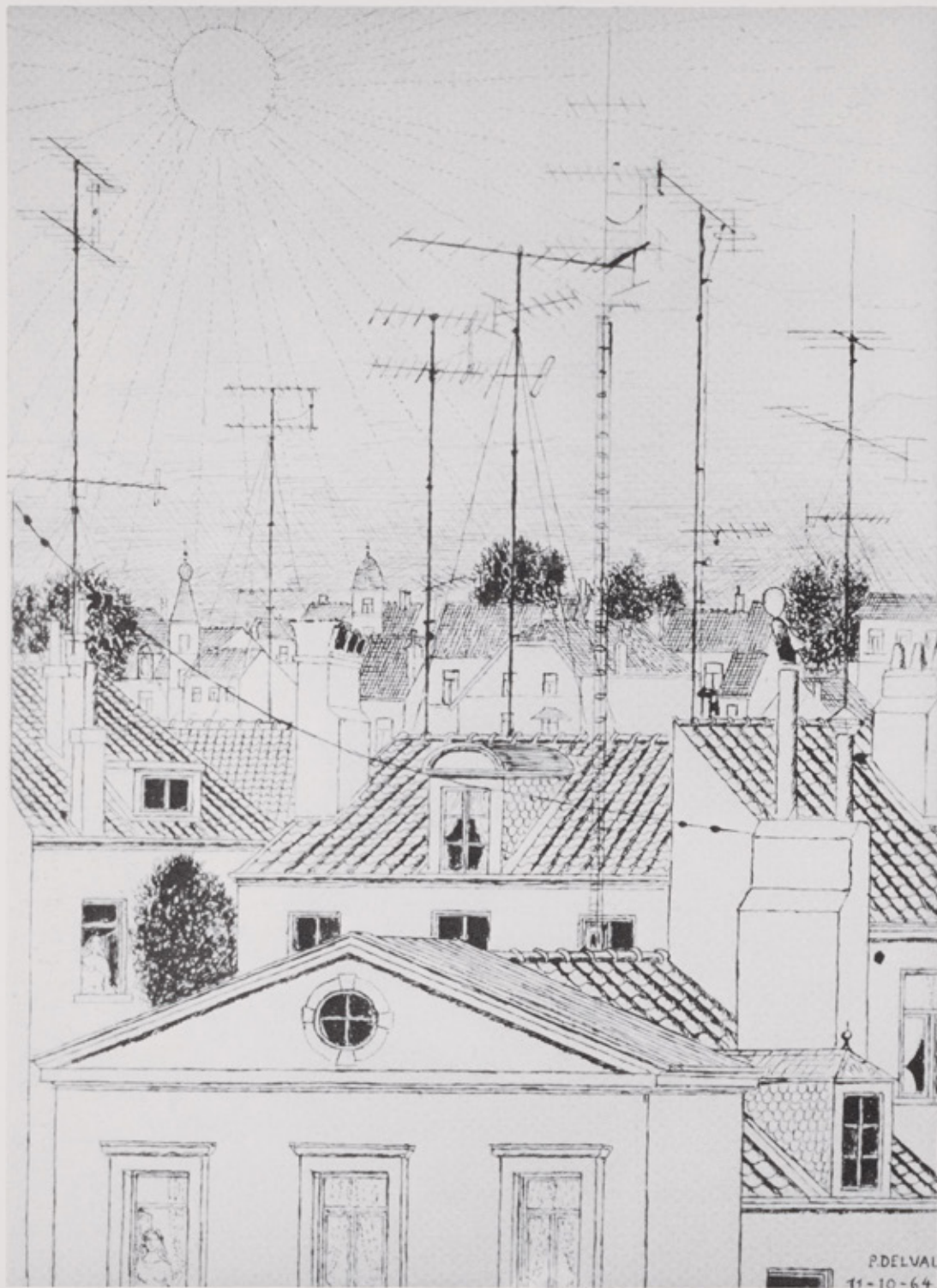
Le rideau bleu
 Encre de chine et aquarelle
 sur papier, 1956
 42 × 52 cm



La gare forestière
Encre de chine et lavis sur papier, 1960
49,5 × 71 cm



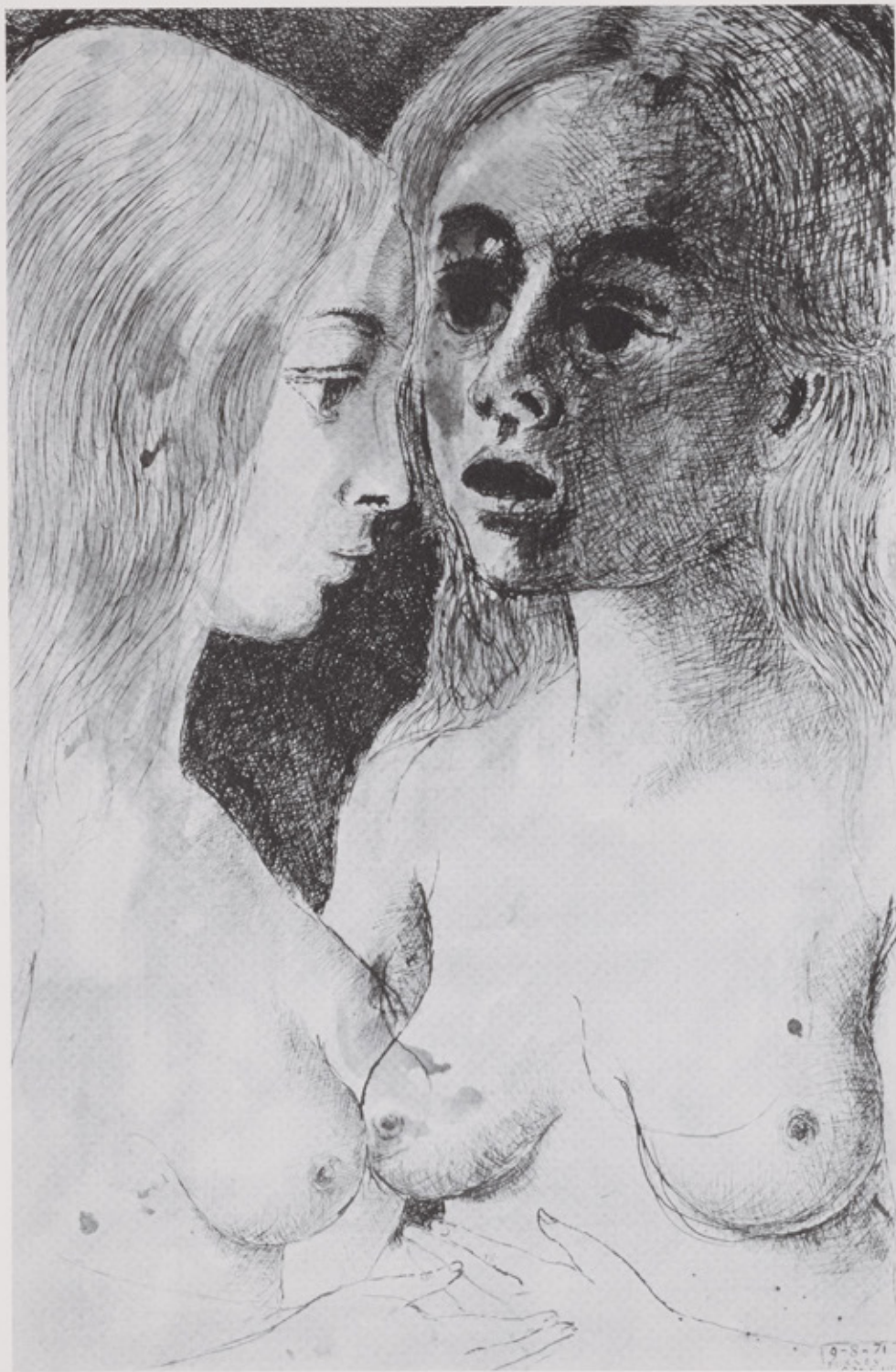
Composition avec femmes et savant
Encre de chine et lavis sur papier, 1963
26 × 35 cm



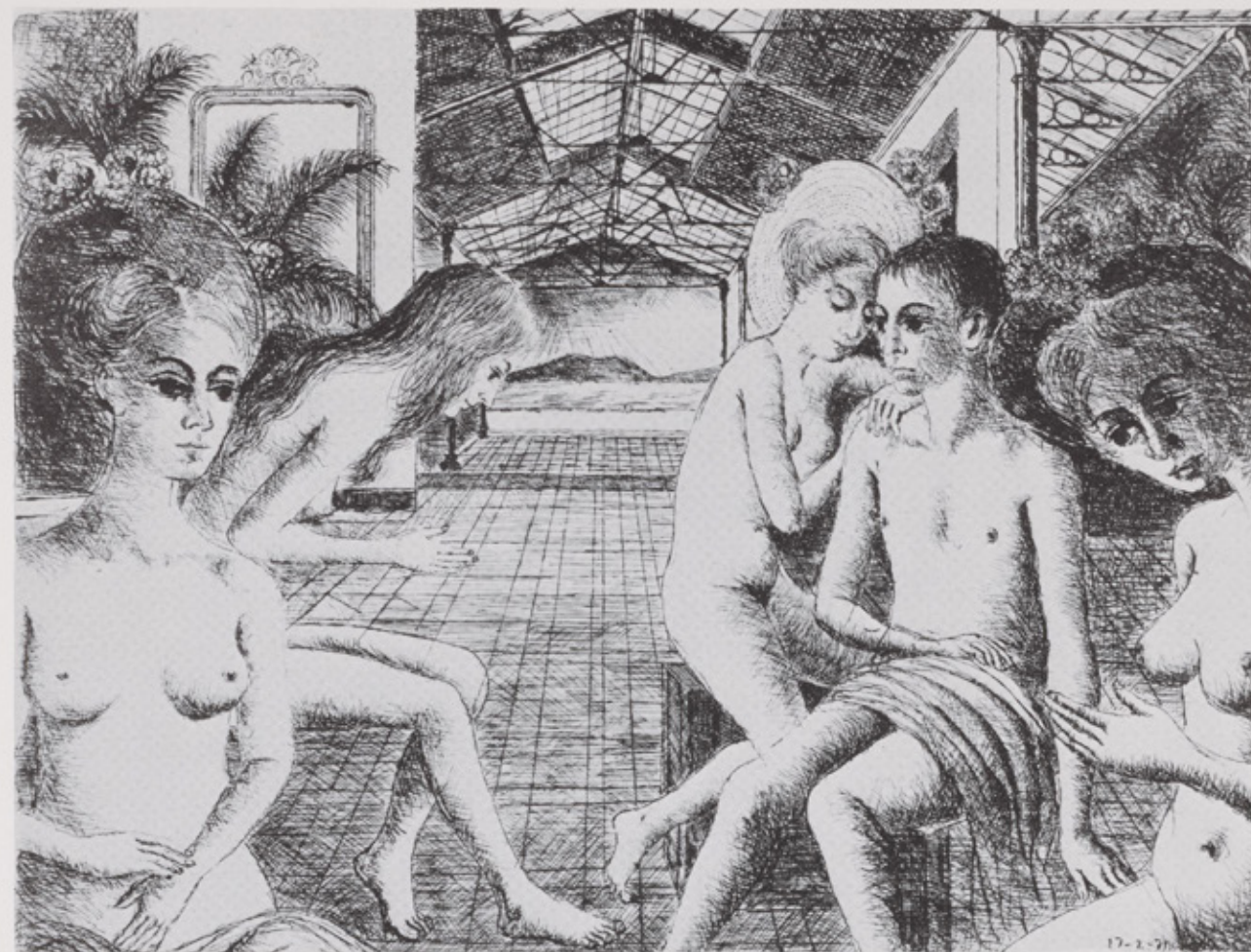
Les antennes
Encre de chine
sur papier,
1964
41 x 30 cm



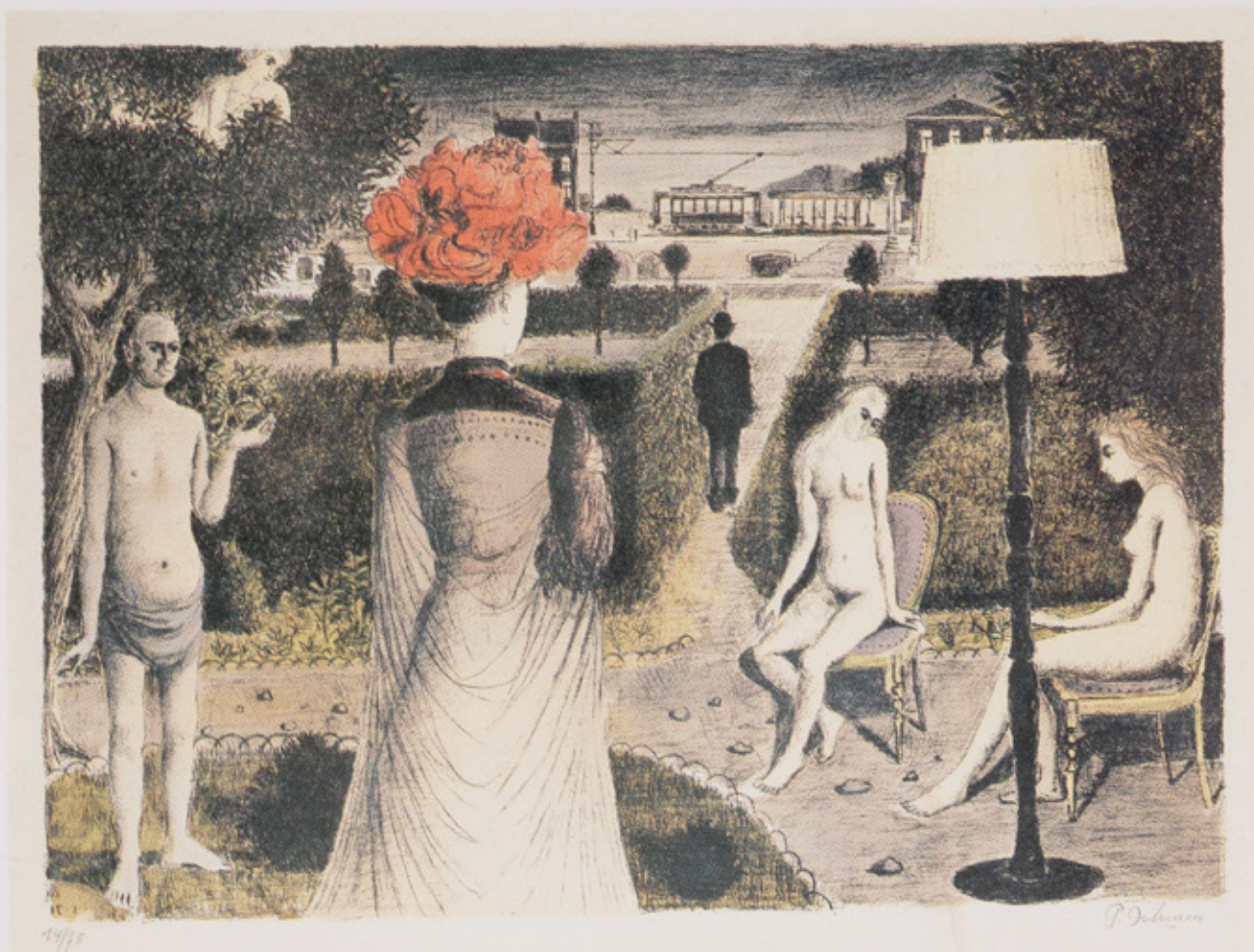
Maternité
Encre de chine
et aquarelle
sur papier,
1964
26 x 35 cm



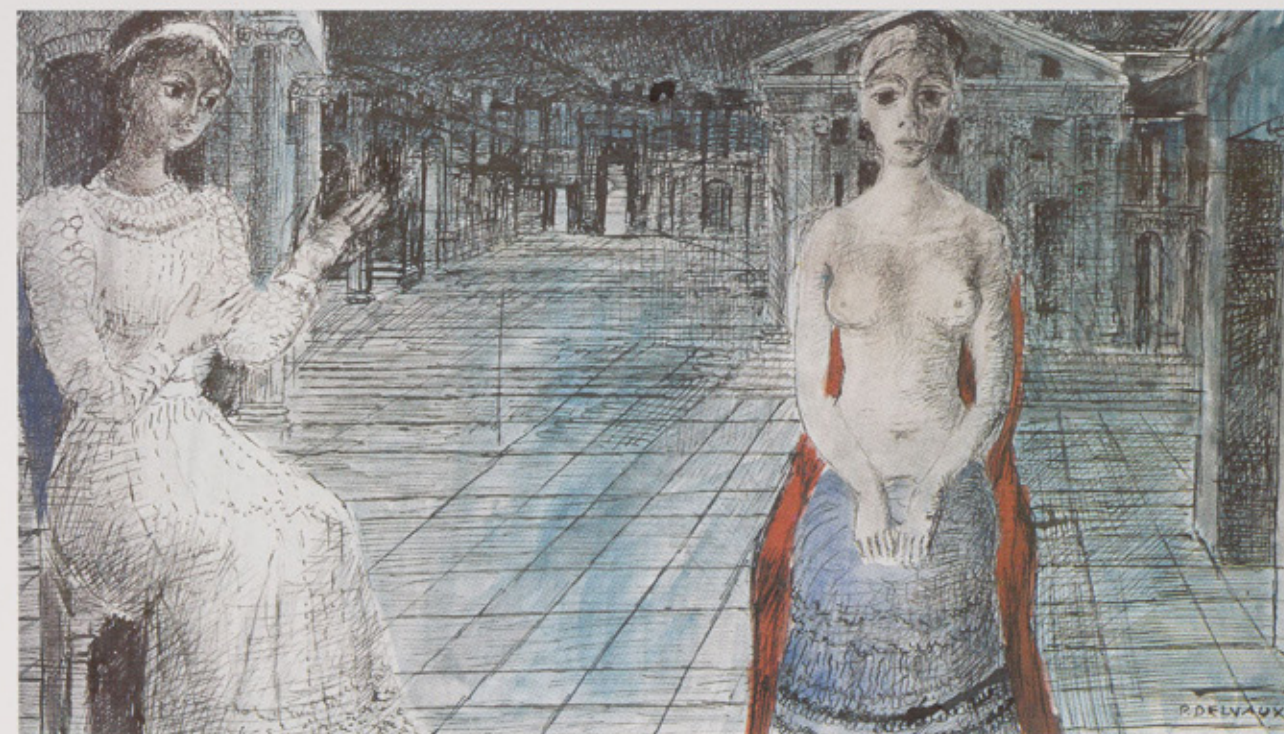
Les rivaies
Encre de chine
et lavis
sur papier,
1971
53 × 34 cm



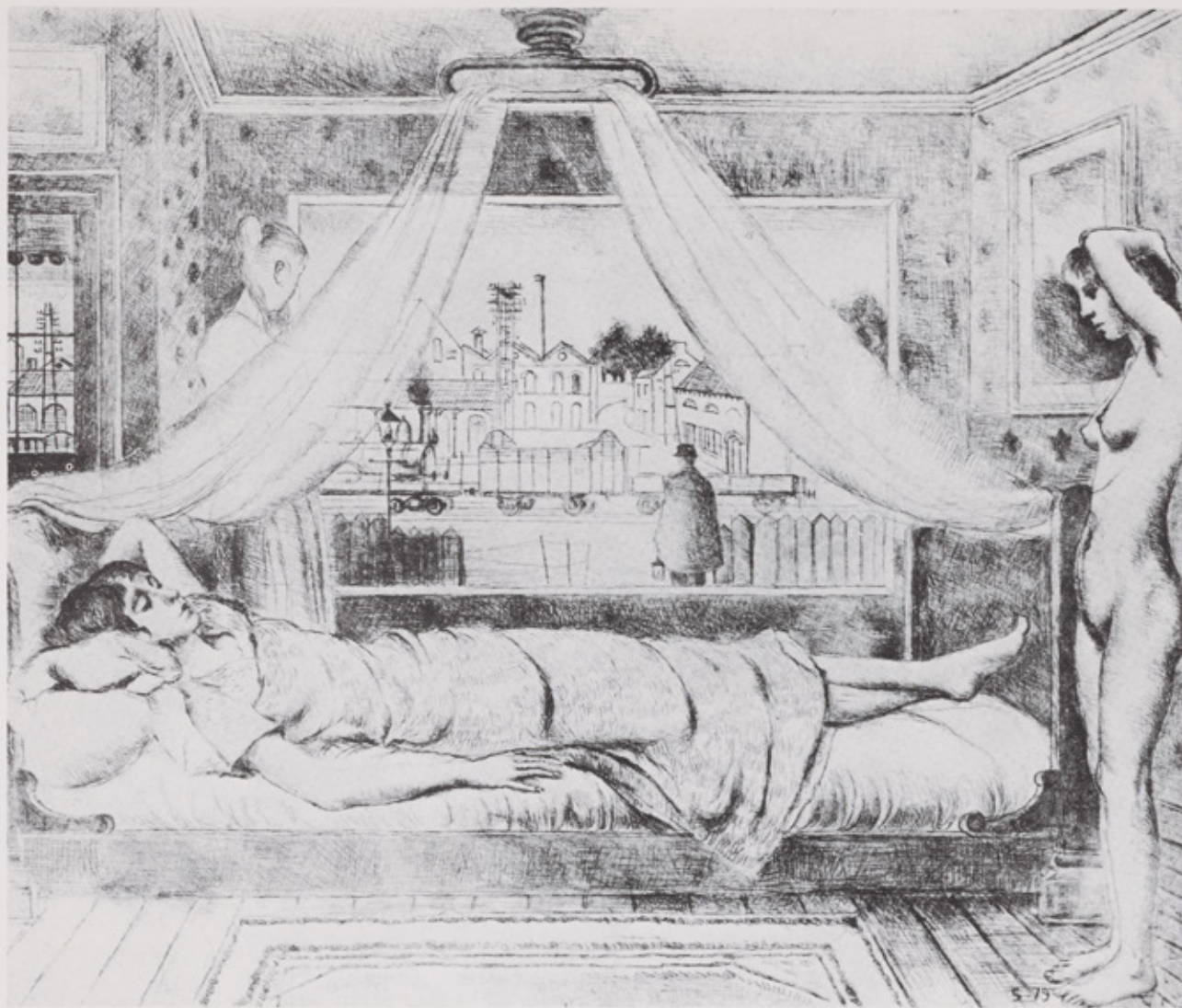
L'amoureux
Lithographie, 1971
50 × 66 cm



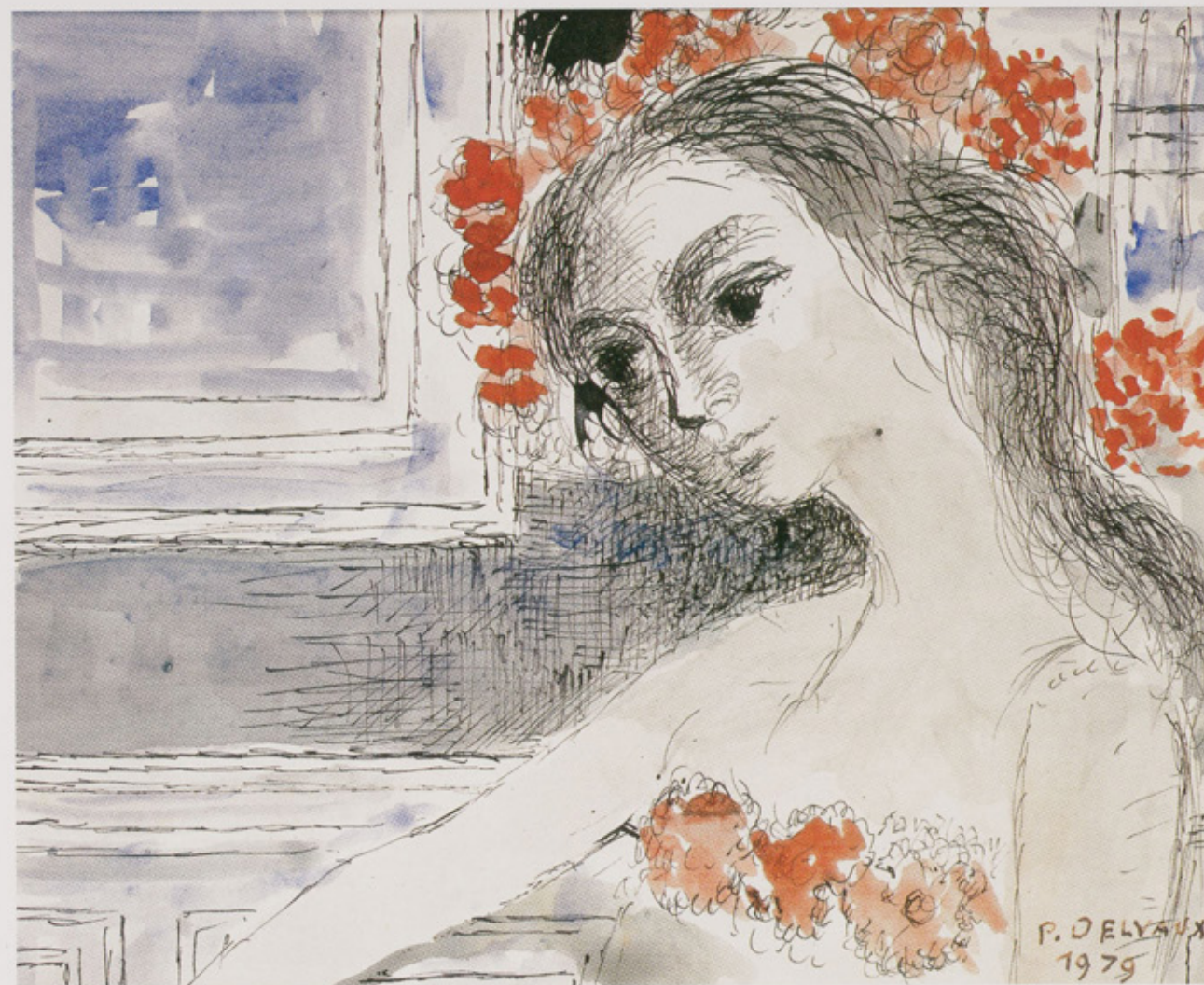
Le jardin
Lithographie, 1971
56 × 76 cm



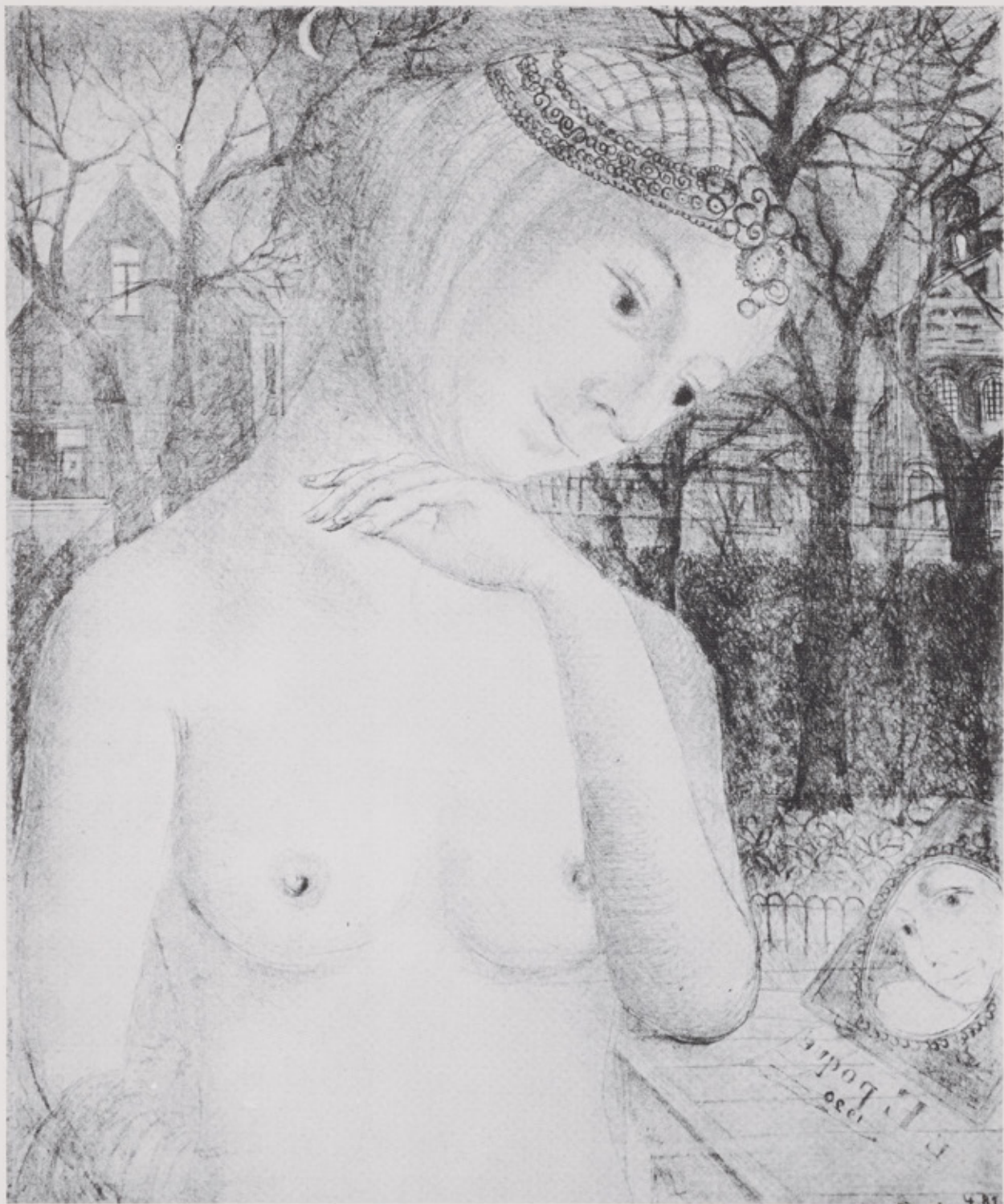
La ville des sables
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1977
24 × 42 cm



La chambre
Vernis mou, 1979
50 × 59 cm



La promise
Encre de chine et aquarelle sur papier, 1979
17,5 × 21,5 cm



Le diadème
Vernis mou,
1981
59,5 × 49,5 cm



*Danielle
à l'atelier*
Encre de chine
et aquarelle
sur papier,
1982
71 × 53,5 cm

DANIELLE
à l'ATELIER
G.C. 82
P. DELVAUX

Les œuvres sont présentées suivant leur chronologie.

1. Funérailles à Boitsfort - huile sur bois vers 1921-23
10 × 26,5 cm (p. 41)
2. Paysage à Boitsfort - aquarelle sur papier,
1925 - 36 × 44 cm (p. 42)
3. Suite de 6 études pour «Portrait de famille» -
crayon et fusain sur papier - 22 × 31 cm (p. 44)
4. Après-Midi à Rouge-Cloître - aquarelle sur papier
- 36 × 43 cm (p. 43)
5. Marine à Zeebrugge - aquarelle sur papier,
1926 - 69 × 88,5 cm (p. 45)
6. Suite de 4 études pour «Suites de personnages nus
dans une forêt», 1927 - crayon et fusain sur papier -
22 × 30,5 cm (p. 46)
7. Etude pour «Le couple» - crayon et fusain sur
papier, 1929 - 27 × 22 cm (p. 47)
8. Etude pour «La fête au village», 1930 - crayon et
fusain sur papier - 30,5 × 22 cm (p. 48)
9. La Vénus endormie du musée Spitzner - crayon sur
papier, 1932 - 20,5 × 26 cm (p. 49)
10. La Vénus endormie, 1932 - encre de chine et
aquarelle sur papier - 37 × 33 cm (p. 50)
11. Alésia - encre de chine et aquarelle sur papier,
1933 - 31 × 24 cm (p. 51)
12. Le Duel - encre de chine, lavis et aquarelle sur
papier, 1934 - 57,5 × 77 cm (p. 52)
13. Le chagrin d'Arlequin - encre de chine, lavis et
aquarelle sur papier, 1934 - 56 × 71 cm (p. 53)
14. Palais en ruine - huile sur toile, 1935 - 70 × 92 cm
(p. 54)
15. Femme nue au chapeau fleuri - aquarelle sur
papier, vers 1935 - 77 × 39 cm (p. 55)
Au verso: Femme assise
16. Personnages de Comédie - aquarelle sur papier,
1935 - 33,5 × 42 cm (p. 56)
17. Dames en dentelles - crayon sur papier, 1935
34 × 42 cm (p. 57)
18. Les belles de nuit - encre de chine et lavis sur
papier, 1936 - 60 × 80 cm (p. 58)
19. Nu dans un paysage romain - encre de chine sur
papier, 1938 - 35 × 55 cm (p. 18)
20. Le salut - encre de chine et lavis sur papier,
1939 - 10,5 × 15 cm (p. 61)
21. La visite - encre de chine, traces d'aquarelle sur
papier, 1939 (p. 60)
22. Etude pour «L'homme de la rue» - encre de chine
sur papier, 1940 - 12,5 × 17 cm (p. 59)
23. Deux nus - encre de chine et lavis sur papier,
1940 - 40 × 55 cm (p. 62)
24. Les deux amies - encre de chine et aquarelle sur
papier, 1941 - 54 × 41 cm (p. 63)
25. Deux études pour un «Décor de théâtre» - encre de
chine et lavis sur papier, 1942 - 21 × 35,5 cm (p. 64)
26. Etude pour «Le Canapé vert» - encre de chine et
lavis sur papier, 1944 - 16 × 20 cm (p. 65)
27. Les squelettes - technique mixte sur panneau,
1944 - 85 × 90 cm (p. 67)
28. La rue - encre de chine et lavis sur papier,
vers 1945 - 13 × 16 cm (p. 66)
29. La plage à St-Idesbald - encre de chine et aquarelle
sur papier, 1945 - 55 × 71 cm (p. 69)
30. L'épreuve du feu - crayon sur papier,
vers 1945 - 16,5 × 20,5 cm (p. 68)
31. L'énigme - huile sur panneau, 1946 - 90 × 120 cm
(p. 71)
32. Les belles errantes à Ephèse - encre de chine et
lavis sur papier, 1946 - 60 × 80 cm (p. 70)
33. Etude pour «Le bois sacré» - encre de chine et lavis
sur papier, 1946 - 16 × 20 cm (p. 72)
34. Paix sur la ville - encre de chine sur papier,
1946 - 19,5 × 25,5 cm (p. 73)
35. Paysage à St-Idesbald - encre de chine et aquarelle
sur papier, 1947 - 55 × 68,5 cm (p. 75)
36. La galerie de la reine - encre de chine sur papier,
1946-47 - 28 × 37 cm (p. 74)
37. La toilette - encre de chine et lavis sur papier,
1948 - 60 × 77 cm (p. 76)
38. Le jardin des Cariatides - encre de chine et lavis sur
papier, 1948 - 56 × 77 cm (p. 77)
39. L'Annonciation - encre de chine et aquarelle sur
papier, 1949 - 34,5 × 46,5 cm (p. 78)
40. Crucifixion - encre de chine et aquarelle sur papier,
1951 - 35 × 25 cm (p. 79)
41. Le rideau bleu - encre de chine et aquarelle sur
papier, 1956 - 42 × 52 cm (p. 81)
42. Buste de femme - eau forte, 1960 - 14,7 × 11,3 cm
(p. 80)
43. La gare forestière - encre de chine et lavis sur
papier, 1960 - 49,5 × 71 cm (p. 82)
44. Composition avec femmes et savant - encre de
chine et lavis sur papier, 1963 - 26 × 35 cm (p. 83)
45. Maternité - encre de chine et aquarelle sur papier,
1964 - 36 × 26 cm (p. 85)
46. Les antennes - encre de chine sur papier,
1964 - 41 × 30 cm (p. 84)
47. Les rivales - encre de chine et lavis sur papier,
1971 - 53 × 34 cm (p. 86)
48. L'amoureux - lithographie, 1971 - 50 × 66 cm
(p. 87)
49. Le jardin - lithographie, 1971 - 56 × 76 cm
(p. 88)
50. Etude pour «La ville des sables» - encre de chine et
aquarelle sur papier, 1977 - 24 × 42 cm (p. 89)
51. La chambre - vernis mou, 1979 - 50 × 59 cm (p. 90)
52. La promesse - encre de chine et aquarelle sur papier,
1979 (p. 91)
53. Le diadème - vernis mou, 1981 - 59,5 × 49,5 cm
(p. 92)
54. Danielle à l'atelier - encre de chine et aquarelle sur
papier, 1982 - 71 × 53,5 cm (p. 93)

DE JONCKHEERE

21, Quai Voltaire
Tél.: 42 61 23 14
Fax: 42 61 43 53
57007 PARIS

Louvre des Antiquaires
2, Place du Palais Royal
(9, Allée Boule)
Tél.: 42 60 20 82
75001 PARIS

55, Boulevard de Waterloo
Tél.: 512 99 48
Fax: 512 15 54
1000 BRUXELLES