

Les Potins d'Uranie

Delvaux en Uranie

AL NATH

L'astronomie est loin d'être absente de l'œuvre de Paul Delvaux dont une splendide rétrospective nous a été offerte de mars à juillet 1997 à Bruxelles par les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. Non seulement les titres de certains de ses tableaux sont explicitement liés à la science d'Uranie (comme «Les astronomes», «Les phases de la lune», etc.), mais ceux-ci reprennent souvent des éléments astronomiques (cieux étoilés, lunes et croissants, comètes, cadrans solaires, coupoles et télescopes, etc.).

Né le 23 septembre 1897 à Antheit près de Huy à une trentaine de kilomètres de Liège, la grande ville de Wallonie, Paul Delvaux est décédé non loin de la Mer du Nord en pays flamand à Furnes le 21 juillet 1994, le jour de la Fête Nationale belge.

Sans entrer dans de longues dissertations artistiques qui n'ont pas leur place ici, disons que, grosso modo, Paul Delvaux passa d'un post-impressionnisme vers un style plus simplifié, puis vira à l'expressionnisme avant de s'apparenter au surréalisme sous des influences décisives d'artistes tels que Max Ernst, Salvador Dali, Balthus Klossowski («Balthus»), René Magritte et surtout Giorgio de Chirico. Est-il vraiment un surréaliste? «Pas toujours, répondait Delvaux. Je ne suis pas un inventeur de formes [...]. Je suis plutôt un naturaliste: je ne déforme pas la nature et je ne le veux pas.» Dans ses œuvres, chaque élément s'identifie avec un aspect du réel, mais les composantes troublent les données naturelles du monde quotidien.

Environ cent trente toiles (en gros les tiers de sa production) étaient exposées à Bruxelles, ainsi qu'un nombre équivalent d'aquarelles et dessins en provenance de musées et de nombreuses collections privées de par le monde. Toutes ces œuvres furent soigneusement choisies non seulement pour leur qualité intrinsèque, mais aussi pour leur représentativité des thèmes peuplant l'univers du peintre. Des éléments se retrouvent en effet constamment dans celui-ci et vont composer les toiles de 1935 jusqu'aux années quatre-vingt: femmes au regard absent, savants, squelettes, mannequins, gares, trains et tramways, etc. participant à l'atmosphère générale des tableaux.

Si les formes entrevues dans une baraque foraine (le «Musée Spitzner») sont à l'origine de l'omniprésence féminine (et

de squelettes) dans ses tableaux, c'est à sa découverte passionnée des ouvrages de Jules Verne dans sa jeunesse que nous devons les multiples apparitions du géologue Otto Lidenbrock (du «Voyage au centre de la terre») dès 1939 dans «Les phases de la Lune I» bientôt rejoint par l'astronome Palmyrin Rosette dans les compositions ultérieures. Ce fut Joseph Sarter, le secrétaire de son père, qui lui offrit «Vingt mille lieues sous les mers» pour sa première communion. Les autres livres de Verne suivirent rapidement et animèrent la jeunesse de l'artiste. Un «Hommage à Jules Verne» fut d'ailleurs réalisé par Delvaux en aquarelle et encre de Chine sur la fin de sa carrière (1970). Le «Voyage au centre de la terre» lui fut offert pour sa communion solennelle en 1909.

C'est dans cet ouvrage, illustré par Édouard Riou que se trouve cette représentation de Lidenbrock (le personnage en redingote, lunettes remontées, examinant de près une ammonite, un caillou, une roche ou encore un objet indéfinissable) souvent reprise telle quelle par Delvaux dans ses tableaux.

L'apparition des astronomes est plus mystérieuse, de même que la motivation de sa toile du même nom (1961) où un groupe de savants discutent sous une verrière (ah, ces gares!) à côté d'un Lidenbrock (mais sans ammonite) et d'un Rosette debouts, ce dernier devant un tableau d'école décrivant la géométrie des phases de la Lune. La partie droite du tableau équilibre ce groupe par un mélan-



Illustration originale du géologue Otto Lidenbrock par Édouard Riou (1833-1900) en gravure sur cuivre par Hildibrand pour la première édition illustrée (suivant de trois ans la publication originale) de l'ouvrage de Jules Verne «Voyage au centre de la Terre» (Éd. Hetzel, Paris, 1867) et reprise souvent par Delvaux telle quelle dans ses toiles.

ge si propre à Delvaux de femmes, d'arbres et de trains dans un lointain crépusculaire. Un très fin croissant de Lune dirigé vers le haut sépare les deux composantes de l'œuvre.

Les cieus sombres de ses tableaux comportent souvent ces fins croissants d'une Lune très jeune accompagnés de quelques étoiles. «Les phases de la Lune» ont donné leur nom à au moins trois versions (1939, 1941, 1942) dans des cadres assez différents. Le premier tableau représente une scène «de jour» et compor-

«Les astronomes» (1961), huile sur toile (155x255) en collection privée et exposée en 1997 à la rétrospective du centenaire de la naissance de l'artiste par les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.



te peu de connotations astronomiques en dehors de la jeune Lune d'un ciel légèrement assombri. Il n'est pas clair si le globe partiellement visible sur la droite est une mappemonde ou un globe céleste.

Dans «Les phases de la Lune II» (1941), on distingue nettement par la porte largement ouverte et au-dessus d'un paysage lunaire une imposante comète traversant un ciel abondamment étoilé de Pleine Lune. Ou bien cette Lune est-elle - plus plausiblement - en éclipse totale, ce qui permettrait d'expliquer la richesse de ce ciel et le bord inférieur légèrement plus éclairé du disque lunaire?

«Les phases de la Lune III» (1942) ont notre préférence «astronomique». Au premier plan, Lidenbrock dans sa position coutumière et un autre personnage examinent une roche. Sur la gauche, la base d'une tour carrée supporte un cadran solaire et abrite à l'étage un mécanisme expliquant ces phases de la Lune. Une femme, lampe de pétrole à la main, est sur le seuil de cette tour. La partie droite est à la fois plus peuplée et plus «industrielle». Une procession de personnages montent et descendent un escalier en plusieurs niveaux conduisant à un observatoire (coupole, lunettes, mécanismes, ...). Derrière se trouve un autre bâtiment surmonté de cheminées d'usine. Le fond du décor est un paysage quasi-désertique (avec néanmoins ces lampadaires et vieilles locomotives chers à Delvaux). Le ciel, d'une superbe limpidité, est abondamment étoilé et offre une reproduction quasi-photographique d'une Lune proche de son premier quartier. Cette toile évoque inévitablement le décor nocturne des grands observatoires modernes (désert, montagnes lointaines, pureté du ciel, etc.). Notons aussi qu'ex-



«Les phases de la Lune III» (1942), huile sur toile (155x175) au Museum Boymans-van Beuningen de Rotterdam, aussi exposée à Bruxelles dans le cadre de la rétrospective.

ceptionnellement dans ce tableau, les femmes sont totalement et classiquement (voire strictement) vêtues.

Les influences scientifiques paraissent ne pas avoir été assez étudiées par les critiques et biographes de Delvaux, probablement plus à l'aise dans les thèmes purement artistiques qui leur sont plus familiers. Elles mériteraient cependant d'être mieux analysées. Verne, Lidenbrock et Rosette, certes oui, mais les autres motifs? Par ailleurs, l'artiste ne rencontrait-il pas ses collègues scientifiques dans les réunions plénières de l'Ac-

démie Royale de Belgique? Il en avait été nommé président-directeur de la classe des Beaux-Arts en 1965 (il fut aussi membre de la classe des Beaux-Arts de l'Institut de France à partir de 1977). Ces interactions sont-elles restées sans influence aucune et faut-il faire remonter tout à des lectures de jeunesse? Probablement pas puisque l'artiste a montré qu'il était ouvert dans sa maturité aux courants artistiques et de pensée.

«On ne devrait jamais oublier qu'une peinture est une peinture, c'est à dire une autre réalité», disait Delvaux.