mécrochages
aux Beaux-Arts à Lille

Le *Palais des Beaux-Arts* à Lille est un très beau musée, où j'aime aller. Même si je regrette qu'une partie de la collection ait dû se réfugier dans les caves, loin de l'air et de la lumière des étages — l'art médiéval serait-il un art mineur ?
J'y vais souvent, profite de l'espace, traîne dans les salles — surtout à l'étage —, redécouvre des œuvres, observe des changements dans les accrochages — et me demande alors quelle est l'œuvre qu'on y perd —, ou m'étonne des événements et de ce qu'ils apportent. Passons. Parfois, il m'arrive d'admirer longtemps tel ou tel tableau, de près et de loin. Y en a beaucoup qui m'y inspirent, et cela dans toutes les salles, mais *La Descente de Croix,* de Rubens, pour le Couvent des Capucins à Lille, est sans doute mon préféré. La robe soyeuse de Marie-Madeleine, et la façon dont l'artiste l'a réalisée...

Mais là n'est pas le sujet. Le sujet est l'accrochage — *le mécrochage*. Dans les pages qui suivent j'exprime quelques critiques sur les accrochages. Soyons précis : *deux* remarques concernent les accrochages, et une le socle d'une statue.

1. la lumière sur *La Descente de Croix*

Cet énorme tableau (420 cm x 295 cm) est la fierté du musée, une de ces œuvres maîtresses. On comprend qu'on ait voulu l'installer au centre d'une salle, et surtout de cette salle-là. [Le rouge est superbe.] On arrive à l'étage, s'oriente dans une première salle un peu chaotique, poursuit son parcours, et *tombe* devant Rubens.
Sauf qu'on a une grande baie vitrée dans le dos, dont la lumière brille dans le tableau. Aucune position ne permet de bien voir.

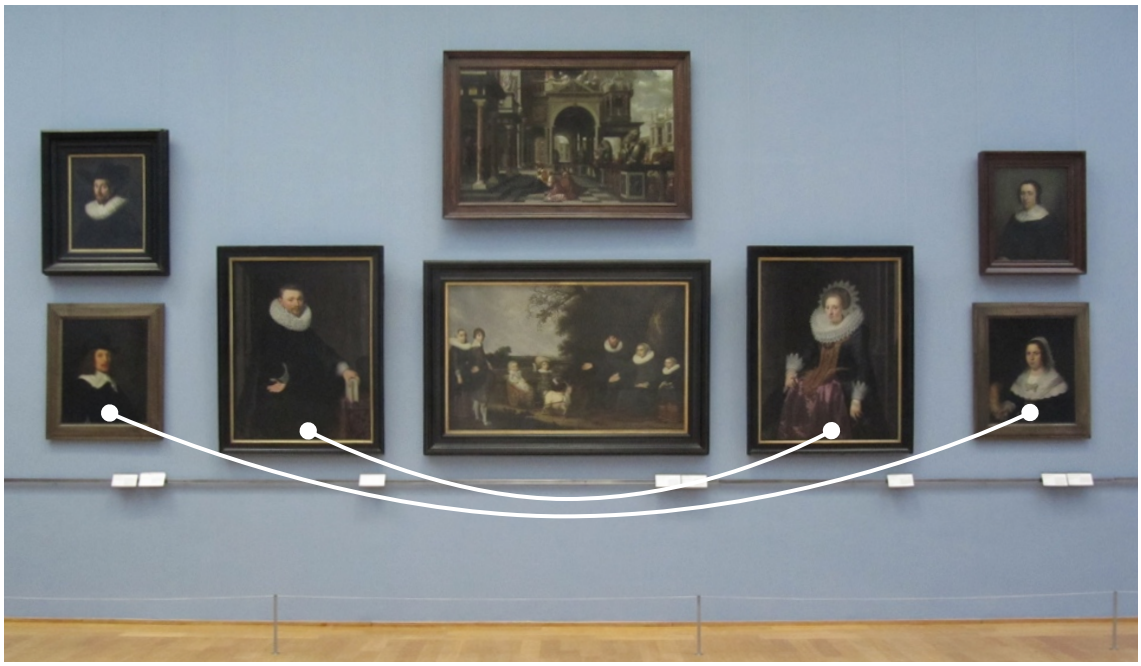
Rubens et Van Dyck

Les accrochages des maîtres flamands viennent d'être refaits. *Le Christ en Croix* de Van Dyck — avec une autre *Madeleine* — vient de déménager. Sa place est meilleure, elle l'était déjà. Rubens, n'aura-t-il pas droit à un meilleur emplacement ?

2. des abus de symétrie

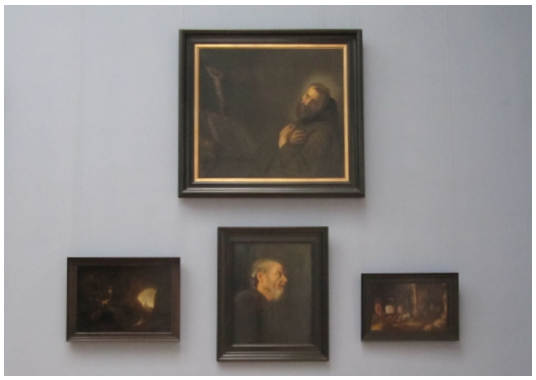
La salle hollandaise au même étage, mais avec des murs gris bleuté, comprend de superbes portraits. Nombre d'entre eux vont par paire : *Monsieur* et *Madame*. Les pancartes qui les accompagnent nous le rappellent : *pendant du portrait...*, que le *Palais des Beaux-Arts* a le privilège d'avoir aussi dans ses collections. Même les cadres sont ideniques. Sauf que...

... la salle hollandaise est frappée d'un phénomène de recherche effrénée de symétrie. Partant de la *fenêtre* centrale de la salle (une fenêtre sur l'atrium), le musée a réalisé des compositions symétriques qui réunissent chacune plusieurs tableaux.



Les deux tableaux de Jan van Ravesteyn, *portrait d'homme,* et son pendant, *portrait de femme,* sont séparés par le *portrait de famille,* attribué à Jan Damen Cool. Les deux *portraits* de Bartholemeus van der Helst, également *homme* et *femme,* aux extrêmes, sont encore plus éloignés. L'art de l'accrochage, le plaisir de la symétrie, prévaut-il sur celui de la peinture, et le plaisir de l'admirer ?

Ce choix étonne d'autant plus, qu'il s'agit d'art *hollandais,* pays dont la culture est peu impregnée de recherche de symétrie.



Ces beaux tableaux, ne mériteraient-ils pas un accrochage moins solennel, et plus domestique ? Comme dans une maison — *hollandaise*.

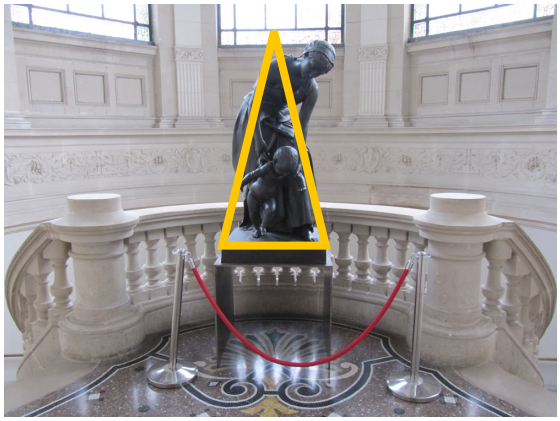
Dans d'autres salles aussi — comme ici le *Cabinet flamand* — la recherche de symétrie semble avoir frappé au-delà du raisonnable.
Remarquez, parfois la symétrie est justifiée, comme ces trois tableaux de Rubens au sujet de Saint-François, pour le couvent des Capucins à Lille (encore lui).

L'art italien semble pourtant y avoir échappé. Ce qui n'est pas la moindre des surprises, pour ce pays où la symétrie est un art. Les tableaux qui *vont* ensemble *sont* ensemble.

Renaud et Armide, d'Allessandro Tiarini, et *Joseph et la femme de Putiphar,* de Lionello Spada, ont été peints pour être vus ensemble (dans les appartements ducaux à Modène). Le *Palais des Beaux-Arts* a respecté ce choix.

Il en est de même pour les deux tableaux du peintre autrichien Franz Sigrist, qui ont le droit de se côtoyer : *le sacrifice de la fille de Jephté,* et *d'Isaac.*

3. une statue qui vole



Le Premier Pas est le nom de ce groupe en bronze, l'œuvre de Henri-Honoré Plé (1912). Sauf la belle lumière qui le baigne, il est particulièrement mal traité. Passons sur le cordon qui doit le protéger. Et sur le fait qu'une sculpture en ronde-bosse mériterait d'être vue de tous côtés.
C'est une œuvre qui s'alourdit vers le sol. Entre la tête de la femme, ensuite ses épaules, et enfin ses hanches et sa robe, et surtout son enfant, c'est un triangle qui se forme, bien posé sur ses pieds — une forme tout à fait cohérente avec le nom *Premier Pas*, qui renvoie vers la terre. Or, le *Palais des Beaux-Arts* pose ce bronze sur un socle creux, l'œuvre finit par voler. La correction minimale serait de tourner ce socle de 90 degrés *(voir la simulation ci-dessous)*.
Mieux encore serait de lui trouver un emplacement plus adapté.

Jef Van Staeyen, Lille, 17 mars 2018 (amendé 8 mars 2019)