

KMSKA

Musée
Royal des
Beaux-Arts
Anvers

RÉDACTION
Patrick De Rynck
COORDINATION
Véronique Van Passel

LES CENT MERVEILLES

SOMMAIRE

07 Avant-propos	72 Maître de Francfort <i>Fête des Archers</i>	114 Abraham Janssens <i>Scaldis et Antverpia</i>	144 Cornelis Schut I <i>La Décollation de saint Georges</i>
09 Deux musées en un : le bâtiment	76 Maître de la guilde Saint-Georges de Malines <i>Les membres de la guilde malinoise de la Grande Arbalète</i>	116 Clara Peeters <i>Nature morte aux poissons</i>	146 Joannes Cardon <i>Madone</i>
36 La collection	78 Titien <i>Le pape Alexandre VI Borgia présente l'évêque Jacopo Pesaro à saint Pierre</i>	118 Frans Francken II <i>Un cabinet d'art</i>	148 Frans Hals I <i>Stephanus Geraerds, échevin à Haarlem</i>
40 Simone Martini <i>Polyptyque Orsini</i>	80 Joachim Patinir <i>Paysage avec la fuite en Égypte</i>	120 Cornelis de Vos <i>Abraham Grapheus</i>	150 Jan Davidsz. de Heem <i>Fleurs et insectes</i>
42 Maître anonyme <i>Le calvaire d'Hendrik van Rijn</i>	84 Bernard van Orley <i>Le Jugement dernier et les Sept œuvres de miséricorde</i>	122 Pierre Paul Rubens <i>Venus frigida</i>	154 Ferdinand Bol <i>Jan van der Voort et sa sœur Catharina avec une domestique</i>
44 Jan van Eyck <i>Sainte Barbe</i>	90 Maître de l'Adoration d'Anvers <i>L'Adoration des Mages</i>	124 Pierre Paul Rubens <i>Le Christ apparaissant aux apôtres. Épitaphe de Nicolaas Rockox et de son épouse Adriana Perez</i>	158 Artus Quellinus I <i>Luis de Benavides Carillo, marquis de Caracena, gouverneur des Pays-Bas espagnols</i>
46 Jan van Eyck <i>Madone à la fontaine</i>	94 Frans Floris <i>La chute des anges rebelles</i>	128 Pierre Paul Rubens <i>La dernière communion de saint François d'Assise</i>	160 Michaelina Wautier <i>Deux jeunes filles en saintes Agnès et Dorothée</i>
48 Rogier van der Weyden <i>Les sept sacrements</i>	98 Jan Massijs <i>Judith</i>	130 Pierre Paul Rubens <i>Le fils prodigue</i>	162 Antonie van Steenwinckel <i>Portrait de vanité du peintre</i>
54 Jean Fouquet <i>Madone entourée de séraphins et de chérubins</i>	100 Maître anonyme <i>Thomas Gerritszn. Doesburch et Claesje Hendricksdr. Roeclaes et leurs filles</i>	132 Pierre Paul Rubens <i>L'Adoration des Mages</i>	164 Willem Kerricx <i>Maximilien II Emmanuel, électeur de Bavière, gouverneur des Pays-Bas espagnols</i>
56 Antonello de Messine <i>Le Calvaire</i>	102 Joachim Beuckelaer <i>Scène de bordel</i>	136 Pierre Paul Rubens <i>Madone trônant parmi les saints</i>	166 Jacques Bergé <i>La mort de Saphire</i>
58 Hans Memling <i>Bernardo Bembo, homme d'État et ambassadeur de Venise</i>	106 Copie d'après Pierre Bruegel I <i>La danse de la mariée</i>	138 Pierre Paul Rubens <i>Jan Gaspard Gevartius</i>	168 John Michael Rysbrack <i>Autoportrait</i>
60 Hans Memling <i>Dieu le Père avec des anges chanteurs et musiciens</i>	110 Maerten de Vos <i>Autel de la Guilde des arbalétriers</i>	140 Jacques Jordaens I <i>Les jeunes piaillent comme chantent les vieux</i>	170 Ferdinand De Braekeleer I <i>La Furie espagnole à Anvers</i>
64 Quinten Massijs <i>Saint Christophe</i>			
66 Quinten Massijs <i>Autel de la Guilde des menuisiers</i>			

172 Henri Leys <i>Visite d'Albrecht Dürer à Anvers en 1520</i>	198 Henri Van Dyck <i>Intérieur du musée de l'Académie</i>	228 Theo Van Rysselberghe <i>Maria Sèthe, la future madame Henry Van de Velde</i>	258 Oscar Jespers <i>Perle fine</i>
176 Jean Auguste Dominique Ingres <i>Autoportrait</i>	200 Alexandre Cabanel <i>Cléopâtre</i>	230 George Hendrik Breitner <i>Soir sur le Dam d'Amsterdam</i>	260 George Grosz <i>L'écrivain Walter Mehring</i>
178 Jean-Baptiste Clésinger <i>Comtesse Rattazzi, née Maria-Laetitia Bonaparte-Wyse</i>	202 Léon Frederic <i>Les Boëchelles. Deux enfants paysans wallons</i>	232 George Minne <i>Le porteur de reliques</i>	262 Constant Permeke <i>L'heure des vêpres</i>
180 Emile Auguste Carolus-Duran <i>Comtesse Rattazzi, née Maria-Laetitia Bonaparte-Wyse</i>	204 Constantin Meunier <i>Le retour des mineurs</i>	234 George Minne <i>Solidarité</i>	264 Jean Brusselmans <i>Printemps</i>
182 Lourens Alma Tadema <i>Cerises</i>	206 James Ensor <i>Dame au brise-lame</i>	236 Henri Evenepoel <i>La baraque des lutteurs</i>	266 Ben Nicholson <i>Nature morte [Ovale courbé]</i>
184 Alfred Stevens <i>Le sphinx parisien</i>	208 James Ensor <i>Le salon bourgeois</i>	238 Rembrandt Bugatti <i>Éléphant mendiant</i>	268 Marino Marini <i>La grande danseuse</i>
186 Henri De Braekeleer <i>La salle de la maison des brasseurs ou L'homme à la chaise</i>	210 James Ensor <i>La mangeuse d'huîtres</i>	240 Rik Wouters <i>Jules Elslander</i>	270 René Magritte <i>Le seize septembre</i>
188 Jan Van Beers <i>Charles Quint enfant</i>	212 James Ensor <i>Adam et Ève chassés du Paradis</i>	242 Rik Wouters <i>La repasseuse [initialement Intérieur B]</i>	272 Pierre Alechinsky <i>Le dernier jour</i>
190 Jef Lambeaux <i>Le baiser</i>	214 James Ensor <i>L'étonnement du masque Wouse</i>	244 Rik Wouters <i>Autoportrait au bandeau noir</i>	276 Lucio Fontana <i>Concetto spaziale</i>
192 Joris Geefs <i>Léandre jeté mourant sur les bords de l'Hellespont</i>	218 James Ensor <i>L'Intrigue</i>	246 Jules Schmalzigaug <i>Vitesse</i>	278 Otto Piene <i>Grand soleil</i>
194 Auguste Rodin <i>Pierre de Wissant</i>	222 Henry Van de Velde <i>La lavandière</i>	250 Jules Schmalzigaug <i>Rythmes d'ondes de lumière : Rue + Soleil + Foule</i>	280 Walter Leblanc <i>Torsions Mobilo-Static</i>
196 Vincent van Gogh <i>Paysanne arrachant des pommes de terre</i>	224 Henry Van de Velde <i>Femme à la fenêtre</i>	252 Ossip Zadkine <i>La misère de Job</i>	282 Fausto Melotti <i>La danse</i>
	226 Alfred William Finch <i>Paysage à Seneffe</i>	254 Amedeo Modigliani <i>Nu assis</i>	284 Günther Uecker <i>Champ obscur</i>
		256 Marthe Donas <i>Nature morte</i>	287 Index des noms d'artistes



AVANT-PROPOS

Les Cent Merveilles du Musée Royal des Beaux-Arts Anvers, livre sur la collection permanente du KMSKA, présente une sélection de cent chefs-d'œuvre tirés d'un fonds riche de plus de cinq mille ouvrages.

Au fil de sa longue histoire, le musée a constitué une collection aussi intéressante que variée. Peintures, sculptures, assemblages, dessins et gravures s'échelonnent du XIV^e au XXI^e siècle, avec des œuvres d'une qualité exceptionnelle et incontestable. Le travail de sélection n'a donc pas été une mince affaire pour les conservateurs.

Ces onze années de travaux (de 2011 à 2022) n'ont pas empêché nos chefs-d'œuvre de continuer à conquérir le monde. Plus de huit millions de visiteurs ont ainsi pu admirer en Belgique et à l'étranger les œuvres de maîtres anciens comme Pierre Paul Rubens, Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Jean Fouquet, Quinten Massijs, Jacques Jordaens..., ou d'artistes modernes, parmi lesquels James Ensor, Auguste Rodin, Rik Wouters, Amedeo Modigliani, Jules Schmalzigaug ou René Magritte. Le 24 septembre 2022, les œuvres de nos maîtres flamands et

autres éminents artistes sont revenues au KMSKA. La fermeture nous a permis de mener une campagne de restauration intensive, mais aussi de nombreuses recherches scientifiques, qui ont enrichi nos connaissances. Nous allons grâce à cela pouvoir surprendre, instruire et toucher nos visiteurs.

Une magnifique collection, un bâtiment emblématique, une présentation muséale séduisante et une équipe accueillante font du musée un lieu de rencontre chargé d'inspiration pour tous les amateurs de beauté.

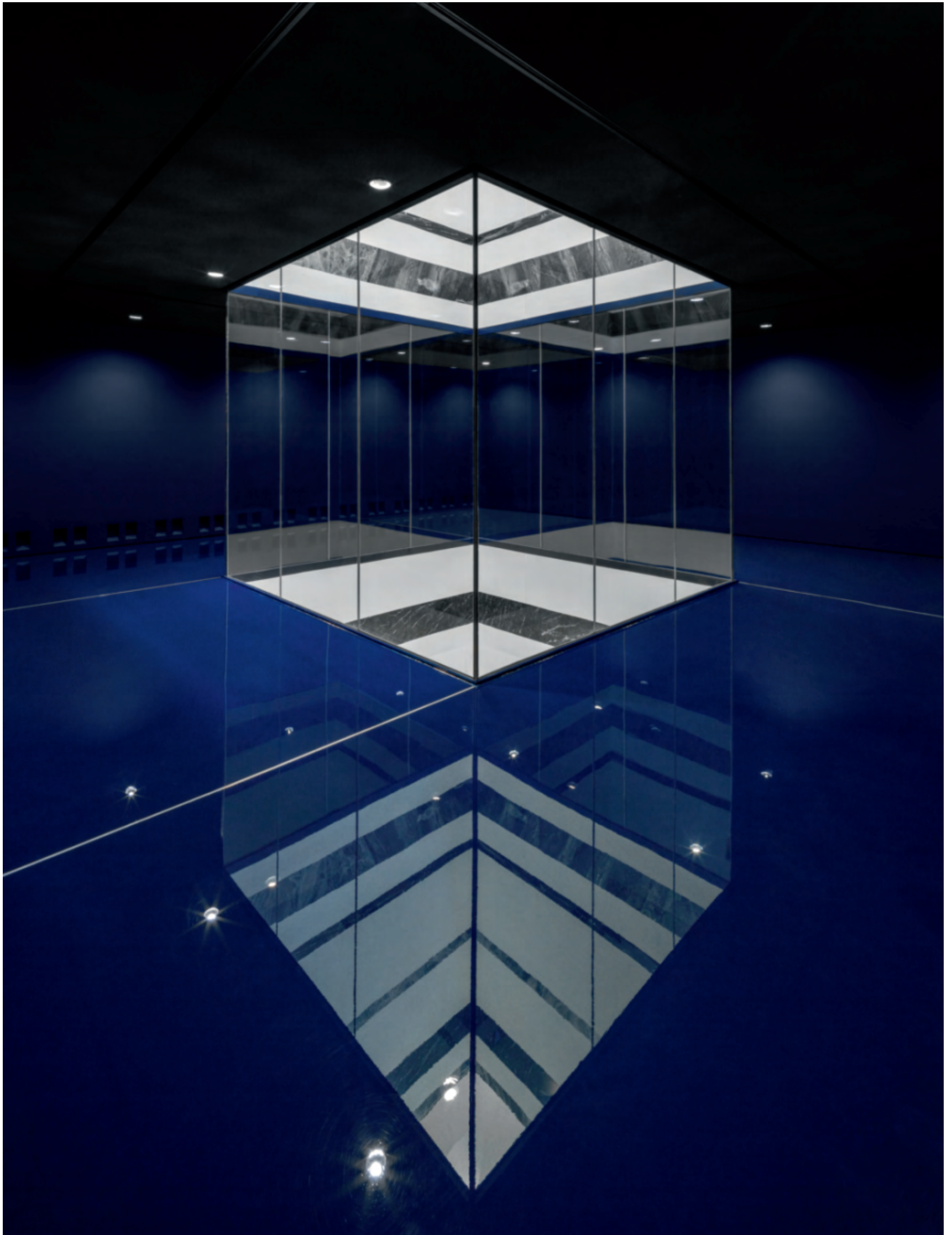
Nous remercions tous les auteurs et collaborateurs du plus beau livre dédié à la plus belle des collections.

Enfin, nous vous invitons à donner à cet ouvrage une place de choix chez vous ou au bureau, où nos œuvres splendides pourront vous tenter, vous et vos hôtes, à un moment d'admiration ou à une visite du KMSKA. Vous êtes plus que bienvenus dans la maison ouverte et accessible qu'est notre musée.

Un grand plaisir à tous !

Luk Lemmens,
Président du KMSKA

Carmen Willems,
Directrice générale du KMSKA



DEUX MUSÉES EN UN : LE BÂTIMENT

Véronique Van Passel

Le bâtiment du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers (KMSKA) conjugue l'ancien et le nouveau. L'horizontal et le vertical. C'est aujourd'hui une maison pour l'art ancien et l'art moderne, où le XIX^e siècle dialogue avec le XXI^e. Comment s'est opérée cette métamorphose, ce dédoublement ? Petite visite guidée à travers les idées et les travaux qui ont abouti au nouveau KMSKA.

Du XIX^e siècle au XXI^e

1873. Un incendie survenu dans le quartier du Stadswaag, au milieu de la ville, fait germer l'idée d'un nouveau bâtiment muséal sur le Zuid. Jusque-là, la collection, qui à l'origine était celle de la guilde de Saint-Luc et a connu une histoire mouvementée, est conservée à l'Académie d'Anvers, dans la Mutsaertstraat (l'actuelle Mutsaardstraat), où elle tenait lieu d'ensemble didactique pour les étudiants.

Le Zuid est une extension assez récente de la ville, née de la démolition des remparts et de la citadelle, particulièrement détestée, du duc d'Albe. La ville réserve alors au nouveau musée une partie des terrains à bâtir bon marché et organise un concours. Il est remporté par les jeunes architectes Jean-Jacques Winders et Frans Van Dijk, avec leur projet de nouveau « temple de l'art » ; la construction débute en 1884, et l'inauguration solennelle a lieu en 1890.

Le bâtiment du Zuid a été spécialement conçu pour la collection : les deux sont indissociables. Mais il ne tarde pas à devenir trop exigü. Van Dijk propose alors un agrandissement sous la forme de deux ailes, mais il voit son plan rejeté. On choisit plutôt de transformer les galeries latérales du rez-de-chaussée et de couvrir les cours intérieures. Cette adaptation, intervenue en 1927, se maintiendra jusqu'en 2011.

Au début du XXI^e siècle, il apparaît que le musée, entre-temps centenaire, a grand besoin d'un ambitieux *masterplan* : la sécurité de la collection n'est en effet plus garantie, les expositions temporaires sont à l'étroit, la façade présente de sérieux risques et le jardin est devenu méconnaissable. Et, bien entendu, les attentes du visiteur contemporain ont considérablement évolué depuis la fin du XIX^e siècle. Un changement radical s'impose.

En 2003, le maître architecte flamand bOb Van Reeth lance, à l'initiative des autorités, un appel ouvert concernant la rénovation du KMSKA. Une petite équipe de jeunes Rotterdamois remporte la mise avec un plan ingénieux. Le projet de Claus et Kaan Architecten (aujourd'hui KAAAN Architecten) propose un double musée : le vieux musée du XIX^e siècle sera rénové et accueillera dans ses murs un nouvel édifice du XXI^e siècle invisible de l'extérieur. L'exécution des plans débute à l'automne 2011.

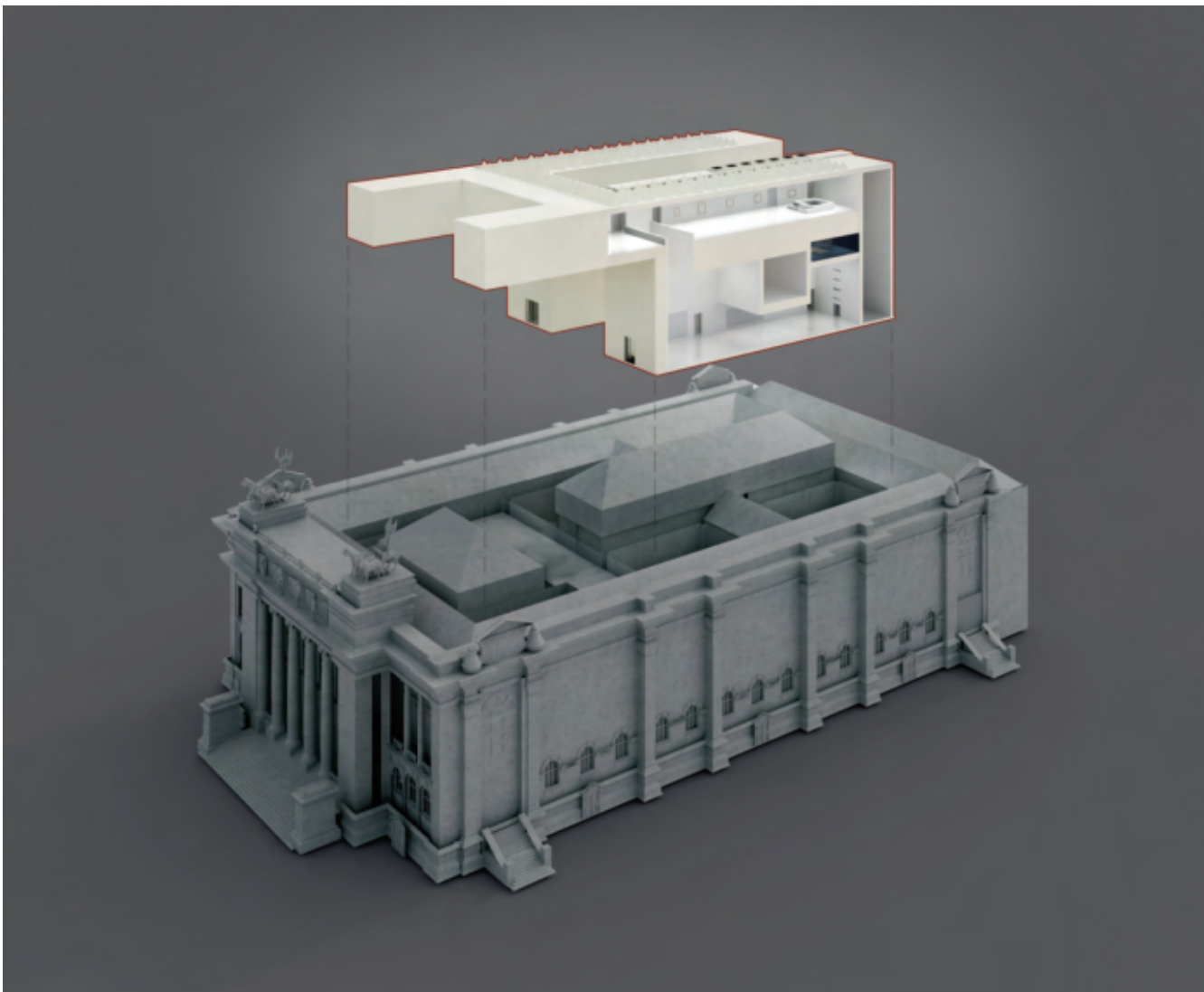
Un bâtiment, deux mondes

Il n'était pas question de toucher à l'ancien bâtiment protégé, c'était une donnée de départ. L'architecte Dikkie Scipio a donc dû trouver une façon de le traiter. Au lieu d'opter pour une extension classique, comme une annexe à l'extérieur, elle a choisi la formule de l'« extension intérieure », glissant dans les patios existants, au nombre de six, une nouvelle structure verticale : quatre pieds et, au-dessus du toit existant, une tablette, comme elle la décrit elle-même. Elle a ainsi créé deux mondes en un seul bâtiment. L'ancien musée « horizontal » se présente comme une succession symétrique de salles, alors que le nouveau bâtiment joue surtout sur l'élément vertical et la surprise. Depuis les salles du XIX^e siècle, on ne perçoit pas les nouveaux espaces. Pour emprunter les mots de l'architecte : « Le nouveau volume doit non pas entrer en compétition avec l'ancien, mais dialoguer avec lui. »

Deux patios abritent les installations techniques, et le musée dispose de plus de 40 % d'espace supplémentaire pour les œuvres et les visiteurs. Onze salles du rez-de-chaussée ont été libérées pour les expositions temporaires. Cette intégration réussie a valu au projet KMSKA le European Award for Architectural Heritage Intervention.



Au XIX^e siècle, le musée, son jardin et le quartier environnant ont été conçus comme un ensemble.



Une nouvelle structure verticale a été imbriquée dans les patios existants. Deux musées en un.

Trois puits de lumière permettent d'éclairer tous les niveaux du bâtiment. Une lumière tamisée pénètre par de grandes fenêtres dans les cabinets où sont exposées des pièces sensibles.



Maaseik I390/I399
Bruges I44I

Pointe d'argent et huile sur
panneau, 32 × 18,2 cm (jour)
Signé et daté en bas sur le cadre :
« IOH[ANN]ES DE EYCK ME FECIT. I437. »
(« Jan van Eyck m'a fait. I437. »)
Inv. n° 410

Tour incomplète, travail achevé ?

32 centimètres sur 18 : c'est la taille de ce petit panneau incroyablement détaillé. On peut voir sur le cadre original, peint pour imiter le marbre, le nom latin de l'auteur et l'année de réalisation : « Jan van Eyck m'a fait. I437 ». Que signifie « fait », ici ? Le sujet pose question. Une chose est sûre : la couleur n'apparaît que dans les plages bleues et ocre à l'arrière-plan ; peut-être a-t-elle été ajoutée ultérieurement. Certains jugent le panneau inachevé. Van Eyck aurait dû appliquer des couches de peinture à l'huile, mais n'a pas terminé le travail. Pourquoi, nous l'ignorons. D'autres considèrent qu'il s'agit d'une grisaille, peinture d'une seule couleur, qui est bel et bien achevée. La signature sur le cadre en serait la preuve, même s'il s'avère lui aussi inachevé : l'imitation marbre n'est pas tout à fait au point en haut à gauche.

Sainte Barbe apparaît à l'avant, la robe largement déployée. Elle feuillette un missel et tient une palme – dans l'iconographie chrétienne, l'attribut des saints ayant subi le martyre. Selon la légende, Barbe, qui était d'une grande beauté, fut enfermée dans une tour par son père, afin qu'elle ne rencontre personne. Elle quitta la tour à la faveur d'un voyage de son père et, voyant que celle-ci n'avait que deux fenêtres, elle en fit percer une troisième en l'honneur de la Sainte Trinité, composée de Dieu, de son fils Jésus et de l'Esprit saint. Barbe s'était en effet convertie au christianisme. Lorsque son père, grand adversaire des chrétiens, revint, il la fit torturer et la décapita de ses mains.

Van Eyck opte ici pour une tour en construction qui ressemble à un clocher, plus précisément à celui de la cathédrale de Cologne. Des pierres sont apportées et taillées, hissées et maçonnées à l'aide de chariots, d'une grue et de truelles.

[KB]

ACQUISITION
Don du chevalier
Florent van Ertborn, I84I.

LITTÉRATURE
Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1985, pp. 168–173. – Nico Van Hout, *Het onvoltooide schilderij*, Anvers : Ludion, 2012, pp. 34–36. – Friso Lammertse, Stephan Kemperdick, *De weg naar Van Eyck*, cat. d'exposition [Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen], Rotterdam : Museum Boijmans van Beuningen, 2012, pp. 300–301, n° 85.



Maaseik I390/I399
Bruges I44I

Huile sur panneau, 19 × 12 cm (jour)
Signé et daté en bas sur le cadre :
« A[...] XAN' / 'JOH[ANN]ES DE EVCK ME FECIT +
[COM]PLEVIT ANO I439 » (« a[ls ik] kan » /
« Jan van Eyck m'a fait et achevé en l'an I439 »)
Inv. n° 4II

Source de beauté raffinée

Voici comment il faut s'imaginer les choses : ce petit panneau au format carte postale était accroché dans un intérieur privé. Dans les moments de prière et de dévotion, la contemplation de cette charmante scène aidait son propriétaire à se recueillir.

Marie serre affectueusement contre elle l'Enfant Jésus. Ce dernier lui passe un bras autour du cou et, de l'autre, tient un chapelet. La mère et l'enfant se trouvent devant une luxueuse tenture d'apparat en brocart à motifs végétaux et animaliers. Deux anges aux ailes multicolores soutiennent la pièce. Diverses fleurs, comme des mugnets, des roses et des iris, animent l'arrière-plan. À l'avant-plan, la fontaine métallique surmontée d'un lion symbolise Marie, qui est appelée « source » dans la Bible. Jan van Eyck nous offre une démonstration de ses célèbres jeux de couleurs et de reflets. Sa technique à l'huile raffinée et incroyablement nuancée lui a valu sa renommée à travers toute l'Europe.

Le cadre en bois fait aussi partie de la peinture. Van Eyck l'a peint d'un motif imitation marbre. En bas, on lit la date, la signature et la devise du peintre : « Si je peux. » Librement interprété : « Aussi bien qu'il m'est possible. » C'est à la fois une marque d'assurance et de modestie. Rien qu'en apposant sa signature, l'artiste Jan van Eyck se démarque de ses collègues contemporains, qui se considèrent comme des artisans anonymes. Il a mis la dernière main à cette petite œuvre deux ans avant de mourir. On ne sait pas avec certitude à qui elle était destinée. Le succès fut en tout cas au rendez-vous, comme en témoigne l'existence de nombreuses copies de la composition.

[KB]

ACQUISITION
Don du chevalier
Florent van Ertborn, 1841.

LITTÉRATURE
Élisabeth Dhaenens, *Hubert et Jan van Eyck*, Bruxelles : Fonds Mercator, 1980, pp. 289, 295-301. – Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1985, pp. 174-178. – Till-Holger Borchert (ed.), *Le siècle de Van Eyck 1430-1530. Le monde méditerranéen et les primitifs flamands*, cat. d'exposition [Bruges, Groeningemuseum], Gand : Ludion, 2002, p. 235, n° 26.



ROGIER VAN DER WEYDEN

Tournai 1399/1400
Bruxelles 1464

Les sept sacrements [1440-1445]

Huile sur panneau,
204 × 99 cm (panneau central),
122,5 × 67 cm (volets)
Inv. n° 393-395

Les larmes du maître

Le Christ est suspendu à l'avant d'une église gothique, très haut sur la croix. Ses proches le pleurent à ses pieds. À gauche, la mère de Jésus, Marie, effondrée, est soutenue par l'apôtre Jean. Rogier Van der Weyden (Roger de la Pasture) est connu pour son rendu réaliste des émotions, jusque dans les larmes qui coulent sur les joues. À droite figurent Marie-Madeleine et une troisième Marie.

Les personnages plus petits représentés dans les nefs latérales et devant le maître-autel sont en train d'administrer les sept sacrements, piliers rituels de la foi catholique. De gauche à droite, le baptême, la confirmation, la confession, l'eucharistie, l'ordination, le mariage et l'extrême-onction. L'ensemble des âges et des statuts sociaux sont représentés, depuis les bourgeois richement habillés jusqu'aux mendiants (à droite sur le panneau central).

Des anges flottants arborent des banderoles avec des textes latins associant chaque sacrement à la mort du Christ, reliant ainsi les deux thèmes de ce triptyque. Un exemple : la messe commémore la dernière Cène, qui a précédé la crucifixion. Pendant l'eucharistie, élément principal d'un office, l'hostie consacrée devient le corps du Christ.

On connaît le commanditaire de cette œuvre qui ornait probablement une chapelle : il s'agit de Jean Chevrot (vers 1395-1460), évêque de Tournai et haut fonctionnaire sous le règne de Philippe le Bon et Isabelle du Portugal, ducs de Bourgogne. Les armes de Chevrot et de Tournai apparaissent trois fois, respectivement dans l'angle supérieur gauche et l'angle supérieur droit. L'évêque s'est également fait représenter : il confère la confirmation sur le panneau de gauche. D'autres figures sont inspirées de personnages réels, bien qu'encore non identifiés.

À la suite d'une restauration récente, les experts ont conclu que Rogier Van der Weyden avait peint lui-même le panneau central. L'architecture et certaines figures des volets latéraux sont l'œuvre de deux collaborateurs d'atelier.

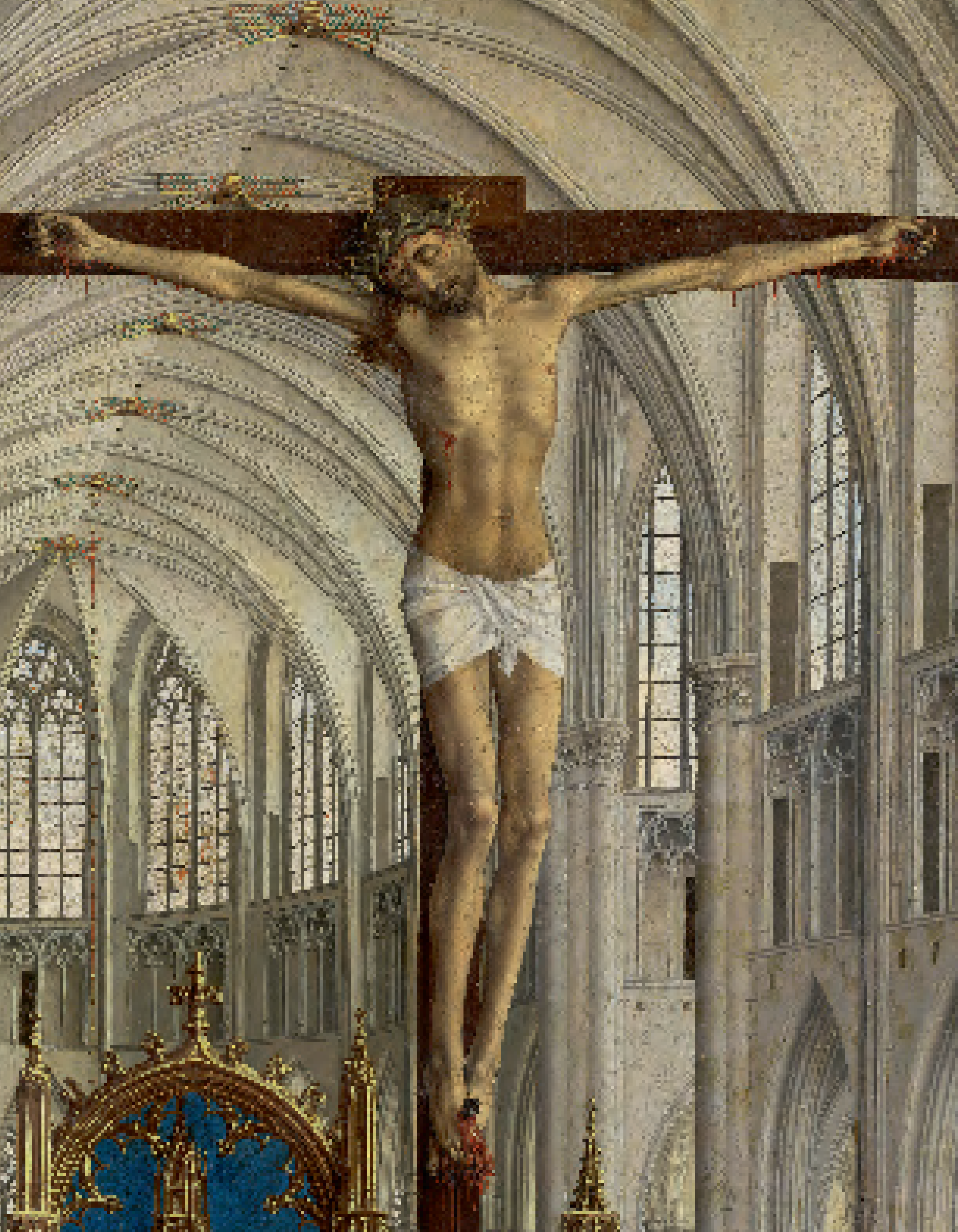
[KB]

ACQUISITION
Don du chevalier
Florent van Ertborn, 1841.

LITTÉRATURE
Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1985, pp. 153-58. – Lorne Campbell et Griet Steyaert in : Lorne Campbell et Jan Van der Stock (eds.), *Rogier van der Weyden (1400-1464). Maître des Passions*, cat. d'exposition [Louvain, Museum M], Louvain : Davidsfonds, 2009, pp. 528-534, n° 81. – Lorne Campbell, Jan Van der Stock, Catherine Reynolds et al. (eds.), *Rogier van der Weyden in Context. Papers Presented at the Seventeenth Symposium for the Study of Underdrawing and Technology in Painting*. Leuven, 22-24 October 2009, Louvain : Peeters, 2012, pp. 119-146.

Inscriptions (du néerlandais d'après Vandenbroeck 1985) : Volet gauche, de gauche à droite : « O(mn)es in aqu(a) (et) pneu(m)ate baptizati / in morte chr(ist)i v(er)e su(n)t renati / Ad ro(m)a(nos) vi. c(apitul)o » (« [...] Nous tous, baptisés en Jésus-Christ, c'est dans sa mort que nous avons été baptisés. Épître aux Romains, VI ») ; « Per c(hr)isma quo a p(rae)sule inu(n)gu(n)t(ur) / vi passio(n)is chr(ist)i i(n) bono (con)firman(tur) / i(n) q(u)arto s(en)t(e)n(t)i(a)rum » (« À travers le chrême avec lequel ils sont oints par l'évêque, ils sont renforcés dans le bien par la force de la passion du Christ [Petrus Lombardus,] Sententiarum IV ») ; « Sang(u)is chr(ist)i n(ost)ras (con)sci(enti)as emu(n)dabit / Du(m) p(oeni)t(e)n(t)iale debitu(m) seip(s)o mitigavit. / Ad heb(raeos) ix. c(apitul)o' » (« Le sang du Christ purifiera notre conscience parce qu'il s'est sacrifié lui-même pour racheter nos péchés. Épître aux Hébreux, IX ») ; Panneau central, de gauche à droite : « Hic pa(n)is manu s(anc)ti sp(iritu)s for(m)at(us) i(n) vi(r)gi(n)e / Igne passio(n)is e(st) decoct(us) in cruce / A(m)bro(sius) i(n) li(bro) sac(ra)me(n)t(is) » (« Ce pain a été changé par l'action du Saint-Esprit en une vierge et préparé à la croix par le feu de la Passion. Ambroise, *De sacramentis* ») ; Volet droit, de gauche à droite : « Du(m) su(m)m(us) po(n)tifex Iesus i(n) s(anc)ta i(n)t(r)av(i)t / tu(n)c sac(ra)mentu(m) ordi(ni)s vere stauravit / Ad heb(raeos) ix. c(apitul)o » (« Lorsque Jésus est entré dans le sanctuaire en tant que grand prêtre, il a véritablement fondé le sacrement de l'ordination. Épître aux Hébreux, IX ») ; « Matrimonium a chr(ist)o commendatur / du(m) spo(n)sa sa(n)guinu(m) i(n) c(a)r(n)e copulator / exodi IIII. c(apitul)o » (« Le mariage est recommandé par le Christ quand l'époux de sang est uni dans la chair. Exode IV ») ; « Oleo s(anc)to in a(n)i(m)a (et) corp(or)e infirmati / sanantur merito passio(n)is chr(ist)i / Jacobi ulti(m)o » (« Les malades de corps et d'esprit sont guéris avec l'huile sacrée par le mérite de la passion du Christ. Lettres de Jacques, V »).











Tours vers 1420
Tours 1477/1481

Madone entourée de séraphins et de chérubins vers 1450

Huile sur panneau,
94,5 × 85,5 cm
Inv. n° 132

Révélateur

Un chef-d'œuvre intemporel. Une peinture fantastique aux contrastes chromatiques irréels... Ce panneau de Jean Fouquet, peintre de cour français, fait aujourd'hui l'unanimité.

Marie, à la peau d'un blanc laiteux, tient Jésus sur ses genoux. Elle-même est assise sur un trône d'apparat, vêtue d'un manteau d'hermine et coiffée d'une couronne de perles et de pierres précieuses : elle est représentée en tant que reine. Reine des cieux, car elle est entourée d'anges. Les séraphins rouges appartiennent au rang le plus élevé. Ils se trouvent juste à côté de Marie, les mains posées sur son trône. Les chérubins bleus viennent en deuxième position dans la hiérarchie céleste. Ils prient à l'arrière-plan.

L'Enfant Jésus désigne quelque chose. Il montre en fait les personnages du volet gauche de ce diptyque, qui se trouve à Berlin. Fouquet y a représenté Étienne Chevalier, commanditaire de la peinture vers 1450, en prière, flanqué de son saint patron Stéphane. Dans les sphères de gauche, on distingue le reflet d'une fenêtre appartenant au bâtiment de style Renaissance formant l'arrière-plan du panneau berlinois. Chevalier était le trésorier du roi Charles VII de France. Il possédait dans l'église Notre-Dame à Melun sa propre chapelle, où se trouvait le diptyque.

Cette Marie est-elle inspirée d'Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII à la beauté légendaire ? Elle ressemble en tout cas à un portrait funéraire que l'on a conservé d'elle. On sait aussi qu'Agnès Sorel introduisit à la cour la mode des robes aux épaules dénudées, non sans causer un certain émoi. Étienne Chevalier fut en 1450 son exécuteur testamentaire. Elle avait alors vingt-huit ans.

Le chevalier Florent van Ertborn légua cette œuvre au musée en 1841. À l'époque, elle passa pratiquement inaperçue. C'est aujourd'hui un fleuron et une œuvre très appréciée du public.

[KB]

ACQUISITION
Don du chevalier
Florent van Ertborn, 1841.

LITTÉRATURE
Claude Schaefer, « Le diptyque de Melun de Jean Fouquet conservé à Anvers et à Berlin », in : *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, (1975), pp. 7-100. – Paul Vandebroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1985, pp. 75-77. – Stephan Kemperdick (ed.), *Jean Fouquet. The Melun Diptych*, cat. d'exposition. [Berlin, Gemäldegalerie], Petersberg : Imhof, 2018.



Jean Fouquet, *Étienne Chevalier présenté par saint Étienne*, vers 1450, huile sur panneau, 96,9 × 88,2 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv. n° 1617



ANTONELLO DE MESSINE

Messine I430
Messine I479

Le Calvaire 1475

Huile sur panneau, 61,7 × 43,8 cm
Signé et daté sur la feuille de papier en bas à gauche :
« 1475. / antonellus / meinssaneus / me pincit »
(« Antonello de Messine m'a peint en 1475 »)
Inv. n° 4

Un primitif italo-flamand

Ce petit *Calvaire* est la seule œuvre que nous conservions en Belgique du peintre italien de la Renaissance Antonello de Messine. Moins d'une cinquantaine d'œuvres lui sont attribuées dans le monde. En Italie, Antonello fut un pionnier de la peinture à l'huile, technique que Jan van Eyck avait mise au point une bonne génération plus tôt. Sans doute Antonello a-t-il vu des œuvres du Flamand en Italie et s'en est-il inspiré. Grâce aux qualités de l'huile, il a pu rendre de subtiles nuances de couleur et des ombres qui créent une impression de profondeur.

Le Christ mort est attaché à la croix sur le Golgotha, le mont du calvaire. À ses pieds, sa mère, Marie, le pleure, tandis que son disciple préféré, Jean, est en prières. Le Christ est encadré par deux bandits liés à des troncs d'arbre étêtés. Les soldats romains qui ont procédé à l'exécution repartent en cortège vers la ville emmurée de Jérusalem. Ils ont pris soin de briser les jambes du brigand de gauche pour qu'il meure plus vite. Golgotha signifie « Lieu du crâne ». Selon certaines traditions, il s'agit aussi du lieu de sépulture du tout premier homme, Adam, responsable avec Ève du péché originel. Le Christ est mort à cet endroit précis pour laver l'humanité de ce péché. Grâce à son sacrifice, la vie éternelle est désormais accessible aux humains.

Le spectateur attentif découvre, tout comme chez les primitifs flamands, de nombreux détails : crâne avec un serpent, hibou, lièvres, fleurs... Faut-il voir un message dans chacun d'eux ? Rien n'est moins sûr. Sans doute Antonello les a-t-il peints pour ajouter à son paysage un effet naturaliste. Le panneau se trouvait peut-être chez des particuliers : son propriétaire pouvait ainsi se pénétrer de cette scène tandis qu'il priait et méditait.

[KB]

ACQUISITION
Don du chevalier
Florent van Ertborn, 1841.

LITTÉRATURE
Paul Vandenbroeck, *Catalogus schilderijen 14de en 15de eeuw. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1985, pp. 44-48. – Susan Farnell, « The Crucifixion by Antonello da Messina, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers : The forthcoming Restoration », in : Gianluca Poldi et Giovanni Carlo Federico Villa (eds.), *Antonello da Messina : analisi scientifiche, restauri e prevenzione sulle opera di Antonello da Messina in occasione della mostra alle Scuderie del Quirinale*, Milan : Silvana, 2006, pp. 102-211. – Mauro Lucco (ed.), *Antonello da Messina : L'opera completa*, Milan : Silvana, 2006, pp. 216-221, n° 32.



MAÎTRE DE LA GUILDE SAINT- GEORGES DE MALINES

Actif entre 1490 et 1510

Les membres de la guilde
malinoise de la Grande Arbalète vers 1497

Huile sur panneau,
105 × 174 cm (jour)
Inv. n° 818

Ceux qui ont survécu vous saluent

Ce magnifique portrait de groupe, l'un des premiers du genre aux Pays-Bas, est lié à une sombre histoire. Nous sommes à Malines, la ville représentée à l'arrière-plan avec, dans l'angle supérieur gauche du tableau, la tour de la cathédrale Saint-Rombaut. L'homme à qui est consacré l'édifice est l'évêque représenté à droite : Rombaut. Le saint qui exécute un geste de bénédiction à gauche est son élève Libert. Quant au héros central, qui tue un dragon depuis sa monture blanche, empêchant ainsi que la princesse et l'agneau qui est à côté de Libert ne se fassent dévorer, il s'agit de saint Georges. Dans le château visible à droite de Rombaut, les parents de la jeune fille suivent les événements.

Mais qui sont tous ces hommes ? Pour le savoir, il nous faut remonter en 1474. La ville de Malines fournit alors des troupes au duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, en vue du siège de la ville allemande de Neuss : soixante arbalétriers, soit la totalité de l'Ancien serment, trente archers, deux chefs et quelques volontaires. Lorsque Charles est contraint à la retraite, cinq mois plus tard, moins de la moitié de ces combattants ont survécu. Pour remercier la ville, le duc lui accorde une faveur : Malines et ses habitants ne devront plus payer l'octroi sur son territoire.

Ces hommes sont les trente-trois archers ou arbalétriers qui ont survécu au siège de Neuss. L'homme chauve en bas à droite tient peut-être le document annonçant l'exemption de l'octroi. Celui qui porte une chaîne en or, à l'avant-plan à gauche, est le chef. Fait aussi étonnant que mystérieux, ce portrait de groupe n'a été réalisé que vingt ans après les terribles événements par un peintre inconnu de nous. Saint Georges, le saint patron de l'Ancien serment de l'arbalète malinois, arbore les traits du successeur de Charles, Philippe le Beau, tandis que la princesse ressemble à la femme de ce dernier, Jeanne de Castille.

[KB]

ACQUISITION
Acheté à Mme Della Faille
Geelhand par l'intermédiaire
du marchand d'art Louis
Laurent Delehay, 1903.

LITTÉRATURE
Paul Vandenbroeck, *Catalogus
schilderijen 14de en 15de eeuw.*
*Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten Antwerpen*, Anvers :
Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten, 1985, pp. 84-90. –
Beatrijs Wolters van der Wey,
*Corporate Splendour. Civic Group
Portraits in Brabant 1585-1800*,
Pictura Nova XVIII, Turnhout :
Brepols, 2015, pp. 69, 163-164,
notes 484, 486.





TITIEN

Pieve di Cadore I488/I490
Venise I576

Le pape Alexandre VI Borgia présente l'évêque Jacopo Pesaro à saint Pierre [I503-I506]

Huile sur toile (lin), 147,8 × 188,7 cm
Inscription en bas au centre (non originale) :
« Ritratto di vno di Ca Pesaro / in Venetia che fu fatto /
Generale di Sta Chiesa / Titiano P » (Portrait de
quelqu'un de la Maison de Pesaro / à Venise qui
fut nommé / Général de la Sainte Église)
Inv. n° 357

Victoire céleste

I502. Jacopo Pesaro conquiert l'actuelle île de Leucade sur les Turcs, une victoire qui représente l'apogée de sa carrière. C'est cet événement qu'immortalise la peinture du grand Titien : Pesaro, l'évêque agenouillé à l'avant-plan, la commanda probablement pour son palais vénitien. Le pape Alexandre VI Borgia présente Pesaro à saint Pierre, qui le bénit aussitôt. Un commanditaire présenté par son « patron » à des figures sacrées, généralement Marie et Jésus : il s'agit là d'un thème fort récurrent dans la peinture vénitienne.

Les armes pontificales brillent sur une bannière bien visible. Le casque de l'avant-plan et les galères de l'arrière-plan symbolisent le rôle de Pesaro en tant que commandant de la flotte pontificale. Le relief visible sur le socle du trône de saint Pierre représente peut-être la déesse antique de l'amour, Vénus, et sa suite : durant l'Antiquité gréco-romaine, Paphos, ville dans l'actuelle Chypre et en I510 l'évêché de Pesaro, lui étaient consacrés. Au centre apparaît Cupidon avec, au-dessus de lui, les clés du paradis, attribut habituel de Pierre. En clair : le christianisme triomphe du paganisme antique (et en I502, également de l'ennemi turc).

Ce Titien des débuts – sur lequel le vêtement de Pierre est en mauvais état, contrairement à la somptueuse chape verte du pape – est la seule peinture du maître conservée dans une collection belge. Grâce à des recherches, on sait que la toile doit être la plus ancienne des œuvres conservées du Titien. Une réalisation virtuose, à la touche spontanée et économe. Un siècle plus tard, Rubens, grand admirateur du maître vénitien, l'étudiera en détail.

[LK]

ACQUISITION
Acheté par Guillaume I^{er}
pour le musée à la vente
publique de la collection
Edmund Bourke, 1823.

LITTÉRATURE
Sandra Janssens (ed.), « Titian, Jacopo Pesaro being presented by Pope Alexander VI to Saint Peter », in : *Restoration. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Department of Collection Management and Conservation, 2003, vol. 3, I. – David Jaffé (ed.), *Titian*, cat. d'exposition [Londres, National Gallery], Londres : National Gallery, 2003. – Giovanni Villa, Helena Bussers (eds.), *Maîtres vénitiens et flamands : Venetiaanse en Vlaamse meesters. Bellini, Titien, Canaletto, Van Eyck, Bouts, Jordaens... chefs-d'œuvre de l'Accademia Carrara de Bergame et du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers*, cat. d'exposition [Bergame, Accademia Carrara, Bruxelles, BOZAR : Palais des Beaux-Arts de Bruxelles], Milan : Silvana Editoriale, 2011. – Tolga Erkan, 'Elevation of Jacopo Pesaro from the Material World to the Heavenly One', in : *Art History Supplement*, 3, 6, 2013, p. 24.



Huile sur panneau, 18,2 × 22,2 cm
Signé en bas à gauche :
« OPVS / IOACHIM D. / PATINIR »
Inv. n° 64

Le monde en carte postale

Résumer le monde entier en une peinture de format carte postale ou presque, c'est ce que fait ici Joachim Patinir. Il représente la nature – pour les Européens du Moyen Âge, il s'agissait de la création riche et variée de Dieu – depuis un point de vue élevé et en différentes plages de couleur : d'abord brunes, puis vertes et enfin bleues. Le résultat s'apparente à un collage d'éléments paysagers existants : rochers aux formes capricieuses, collines bâties, mer et rivage, hautes montagnes.

Ce paysage fictif est le théâtre d'un épisode de l'enfance de Jésus emprunté en partie à l'Évangile selon Matthieu, en partie à des sources non officielles. Il faut l'observer attentivement pour le décrypter. À l'avant-plan, Joseph mène l'âne qui porte Marie et le nouveau-né. Ils fuient en Égypte, loin d'Hérode, le roi infanticide. À l'extrême gauche, une idole tombe de son piédestal, comme par hasard à l'instant du passage de Jésus : celui-ci en effet n'est autre que le fils du Dieu véritable. À l'arrière-plan, les soldats d'Hérode massacrent les « enfants innocents » qui n'ont pas fui et sont déroutés par des gens de l'endroit dans leur recherche de Jésus.

Joachim Patinir – dont l'œuvre connue ne comprend qu'une trentaine de peintures – fut, dans la florissante Anvers de l'époque, le pionnier de ce type de paysages (mondiaux) indépendants avec scènes religieuses. Avant lui, ils étaient intégrés à des retables, à des portraits, à des représentations de saints... Son célèbre collègue allemand et contemporain Albrecht Dürer le mentionne dans son journal de voyage aux Pays-Bas (1520-1521) comme le « bon paysagiste ».

[CVM]

ACQUISITION
Legs du chevalier
Florent van Ertborn, 1841.

LITTÉRATURE
Julien Vervaeke, « Werk van Jan van Eyck en Joachim Patinir in een document van 1588 », in : *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1983, pp. 7-13. – Paul Huvenne (ed.), *De uitvinding van het landschap. Van Patinir tot Rubens, 1520-1650*, cat. exposition [Essen, Kulturstiftung Ruhr ; Vienne, Kunsthistorisches Museum ; Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen] Anvers : Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 2004, pp. 88-89, n° 1. – Alejandro Vergara, *Patinir. Essays and critical catalogue*, cat. d'exposition. [Madrid, Museo Nacional del Prado], Madrid : Museo Nacional del Prado, 2007.



RENÉ MAGRITTE

Lessines 1898
Schaerbeek 1967

Le seize septembre [1956]

Huile sur toile, 116,2 × 89,2 cm
Signé en bas à droite :
« Magritte »
Inv. n° 2843

Ceci n'est pas un arbre sous un croissant de lune

Cette œuvre tardive de René Magritte illustre bien la façon dont il compose ses toiles surréalistes. Derrière un arbre isolé vu au crépuscule, sous un ciel sombre, se dessine un bois ou un taillis obscur. Sur le feuillage, Magritte a peint un croissant de lune blanc et lumineux. L'image semble réelle, mais c'est une illusion.

Jouer avec la tradition de la peinture réaliste et créer une image empiriquement impossible : voilà le surréalisme « à la Magritte ». D'autres surréalistes – comme Giorgio de Chirico, une source d'inspiration de Magritte, et son compatriote Paul Delvaux – donnent à la réalité une sorte d'aura mystérieuse. Pas Magritte. Il trouve cette réalité étonnamment absurde.

À première vue, l'arbre solitaire dans le soir et le croissant de lune à son emplacement insensé rappellent des stéréotypes romantiques. Mais Magritte n'a que faire de ces associations. Il va justement à l'encontre de notre tendance à interpréter les images. Le titre joue un rôle majeur dans cette démarche. « Seize septembre » semble n'avoir rien à voir avec la réalité apparente sur la toile. Selon l'artiste, ce « beau titre » est une trouvaille de son ami Louis Scutenaire, poète surréaliste belge. Le dimanche, Magritte et son épouse Georgette reçoivent souvent des amis. Pendant ces réunions, le groupe imagine des titres poétiques et autres pour ses peintures. Selon Magritte, ils doivent surtout « surprendre et enchanter ».

Un examen de l'œuvre montre que Magritte n'improvisait pratiquement pas en peignant. Tous les motifs étaient pour lui équivalents. Le croissant de lune et l'arbre, du point de vue de la technique picturale, sont sur le même pied que les pierres au pied de l'arbre, le bosquet ou le ciel. Cette exécution « lisse », impersonnelle, est pour l'artiste la seule manière de préserver la force de ses images. La simplicité visuelle efficace de ses meilleures œuvres trahit aussi sa formation de dessinateur publicitaire, métier qu'il a exercé dans les années 1920.

Dans les années 1950, Magritte signe un contrat exclusif avec le marchand d'art Alexander Iolas, qui promeut notamment son œuvre aux États-Unis. Il peint de plus en plus de variantes de chaque tableau. C'est ainsi que l'on connaît au moins cinq versions du *Seize septembre*.

[AG]

ACQUISITION
Acheté à l'artiste, 1957.

LITTÉRATURE
David Sylvester, Sarah Whitfield
et Michael Raeburn, *René
Magritte : Catalogue raisonné*,
vol. IV, Anvers : Fonds Mercator,
1992, pp. 254, 257, 275.





Index des noms d'artistes

- Alechinsky, Pierre 37, 272-275
 Alma-Tadema, Lourens 182-183
 Appel, Karel 37
 Balla, Giacomo 246
 Bergé, Jacques 166-167
 Bernin, Gian Lorenzo 190
 Beuckelaer, Joachim 102-105
 Boeijermans, Theodor 198
 Bol, Ferdinand 154-157
 Bosch, Jérôme 272
 Botticelli, Sandro 58
 Brancusi, Constantin 258
 Braque, Georges 266
 Breitner, George Hendrik 230-231
 Bruegel, Pierre I 94, 106-109, 140, 272
 Brusselmans, Jean 264-265
 Bugatti, Rembrandt 238-239
 Cabanel, Alexandre 37, 200-201
 Caravage 114
 Cardon, Joannes 146-147
 Carolus-Duran, Emile Auguste 180-181
 Cellini, Benvenuto 190
 Cézanne, Paul 242, 254
 Chéret, Jules 236
 Chirico, Giorgio de 270
 Claus, Emile 222
 Clésinger, Jean-Baptiste 178-179
 De Bay, Joseph 198
 De Braekeleer, Ferdinand I 170-171
 De Braekeleer, Henri 37, 186-187
 De Heem, Jan Davidsz. 150-153
 De Smet, Gustave 37, 262
 De Vos, Cornelis 120-121
 De Vos, Maerten 110-113
 Degas, Edgar 37, 236
 Delacroix, Eugene 184
 Delvaux, Paul 270
 Donas, Marthe 256-257
 Dujourie, Lili 29
 Dürer, Albrecht 80, 94, 172
 Ensor, James 37, 206-212, 226, 242, 250, 272
 Evenepoel, Henri 236-237
 Finch, Alfred William 226-227
 Floris, Frans 94-97
 Fontana, Lucio 37, 276-277
 Fouquet, Jean 37, 54-55
 Francken, Frans II 118-119
 Frederic, Léon 202-203
 Gauguin, Paul 254
 Geefs, Joris 192-193
 Giambologna 190
 Grosz, George 260-261
 Hals, Frans I 148-149
 Hartung, Hans 37
 Heymans, Adrien-Joseph 222
 Ingres, Jean Auguste Dominique 37, 176-177
 Janssens, Abraham 114-115
 Jaspers, Oscar 258-259
 Jordaens, Jacques I 37, 120, 136, 140-141
 Kerricx, Willem 164-165
 Kiss, August 37, 198
 Kollwitz, Käthe 232
 Lambeaux, Jef 190-191, 192
 Leblanc, Walter 280-281
 Lefevre, Dominique 192
 Lehbruck, Wilhelm 232
 Leys, Henri 172-175
 Magritte, René 37, 226, 270-271
 Maître anonyme (XIV^e siècle) 42-43
 Maître anonyme, Pays-Bas septentrionaux (XVI^e siècle) 100-101
 Maître de Francfort 72-75
 Maître de l'Adoration d'Anvers 90-93
 Maître de la guilde Saint-Georges de Malines 76-77
 Manet, Édouard 184, 222, 236
 Manzù, Giacomo 37
 Marini, Marino 268-269
 Martin, John 212
 Martini, Simone 37, 40-41
 Massijs, Jan 98-99
 Massijs, Quinten 37, 64-71, 172
 Matisse, Henri 236
 Maus, Octave 234
 Melotti, Fausto 282-283
 Memling, Hans 37, 58-63
 Messine, Antonello de 37, 56-57
 Meunier, Constantin 192, 204-205
 Michel-Ange 94, 114, 190, 212
 Mignon, Léon 29
 Millet, Jean-Francois 196, 197, 222
 Minne, George 232-235
 Modigliani, Amedeo 37, 254-255
 Monet, Claude 222
 Moreau, Gustave 236
 Munch, Edvard 254
 Nicholson, Ben 37, 266-267
 Patinir, Joachim 80-83
 Peeters, Clara 116-117
 Pellegrini, Giovanni Antonio 186
 Permeke, Constant 37, 262-263
 Petel, Georg 198
 Picasso, Pablo 266
 Piene, Otto 278-279
 Pollock, Jackson 272
 Quellinus, Artus I 158-159
 Quellinus, Artus II 198
 Raphaël 166
 Rembrandt 154, 212
 Renoir, Auguste 222, 242
 Reynolds, Joshua 136
 Rodin, Auguste 37, 190, 194-195
 Rubens, Pierre Paul 36, 37, 78, 94, 120, 122-139, 198, 212, 218
 Rysbrack, John Michael 168-169
 Schmalzigaug, Jules 37, 246-251
 Schut, Cornelis I 144-145
 Seurat, Georges 224, 226, 228
 Stevens, Alfred 184-185
 Tillemans, Peter 168
 Titien 37, 78-79
 Toulouse-Lautrec, Henri de 236, 254
 Uecker, Günther 284-285
 Van Beers, Jan 188-189
 Van de Velde, Henry 222-225, 228, 234
 Van den Berghe, Frits 37
 Van der Stappen, Charles 234
 van der Weyden, Rogier 37, 48-53
 van Dyck, Antoine 37, 136, 142-143, 144, 198
 Van Dyck, Henri 198-199
 van Eyck, Jan 37, 42, 44-47, 56
 van Gogh, Vincent 190, 196-197, 254
 van Noort, Adam 140
 van Orley, Bernard 84-89
 Van Rysselberghe, Theo 228-229
 van Steenwinckel, Antonie 162-163
 Vermeer, Johannes 184
 Vinci, Léonard de 66
 Vinçotte, Thomas 29
 Wautier, Michaelina 37, 160-161
 Willemsens, Lodewijk 164
 Wouters, Rik 37, 240-245
 Zadkine, Ossip 37, 252-253
 Zolamian, Marie 31

Colophon

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de la réouverture du KMSKA en septembre 2022.

Président du KMSKA
Luk Lemmens

Directrice générale du KMSKA
Carmen Willems

Coordination de cette publication
Véronique Van Passel

Responsable des publications du KMSKA
Frédéric Jonckheere

Textes
Patrick De Rynck a édité les textes de cette centaine d'œuvres sur base de notes scientifiques de l'équipe de recherche scientifique du KMSKA :

Adriaan Gonnissen [AG]
Christine Van Mulders [CVM]
Herwig Todts [HT]
Koen Bulckens [KB]
Lizet Klaassen [LK]
Nico Van Hout [NVH]
Siska Beele [SB]
Véronique Van Passel [VVP]

Merci aux employés du KMSKA
Nette Willekens, Lizet Klaassen,
Nathalie Pauwels

Traduction
Anne-Laure Vignaux

Rédaction
Françoise Osteaux

Coordination Hannibal Books
Hadewych Van den Bossche

Mise en page
Thomas Soete

Recherche images
Madeleine ter Kuile [KMSKA],
Eline Wellens [KMSKA],
Séverine Lacante [Hannibal Books]

Photogravure
Pascal Van den Abbeele,
Madeleine ter Kuile [KMSKA]

Impression
die Keure, Bruges

Reliure
IBW, Oostkamp

Éditeur
Gautier Platteau

Édition reliée
ISBN 978 94 6436 659 4
D/2022/II922/39
NUR 646

Édition brochée
ISBN 978 94 6436 660 0
D/2022/II922/40
NUR 646



HANNIBAL
BOOKS

© Hannibal Books et KMSKA, 2022
www.hannibalbooks.be
www.kmska.be

Tous droits réservés. Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, introduit dans une banque de données ni publié sous quelque forme que ce soit, soit électronique, soit mécanique ou de toute autre manière, sans l'accord écrit et préalable de l'éditeur.

Tous les efforts ont été faits pour rechercher les sources et/ou ayants droit des images figurant dans ce livre. Les ayants droit qui constateraient que des illustrations ont été reproduites à leur insu sont priés de prendre contact avec l'éditeur.



Image de couverture :
Jean Fouquet, *Madone entourée de séraphins et de chérubins* [détail]

Image quatrième de couverture :
Otto Piene, *Grand soleil* [détail]

Image pp. 38–39 :
Jules Schmalzigaug, *Rhythmes d'ondes de lumière : Rue + Soleil + Foule* [détail]

Image p. 286 :
James Ensor, *Adam et Eve chassés du Paradis* [détail]

NOTE AU LECTEUR

Une année indique qu'une œuvre est datée. Une année entre parenthèses est une date dérivée. Les dimensions se réfèrent à l'œuvre complète. Si elles ne sont pas connues, est indiquée la taille du jour [notamment les dimensions visibles d'une œuvre encadrée].

Voir aussi le catalogue en ligne sur
www.kmska.be.

CRÉDITS PHOTOS

Angela Verren Taunt, 2022 / SABAM Belgium 2022 [p. 267]
Archives du Musée Royal des Beaux-Arts Anvers [KMSKA] [pp. 18, 19]
Artokoloro / Alamy Stock Photo [pp. 66, 122, 176]
Karin Borghouts [pp. 2, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16–17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26–27, 28, 29, 30, 31, 32–33, 34, 35]
Bpk Berlin / Gemäldegalerie, SMB / Christoph Schmidt [p. 54]
Bridgeman [p. 128]
Christ Church Picture Gallery [p. 144]
Benjamin De Vuyst [p. 259]
Estate of George Grosz, Princeton, N.J. / SABAM Belgium 2022 [p. 261]
FelixArchief / Archives de la ville d'Anvers [p. 10]
Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / SABAM Belgium 2022 [p. 277]
J. Paul Getty Museum, Los Angeles [pp. 130, 139]
© KAAAN Architecten [p. 10]
© KHM-Museumsverband [p. 123]
Rik Klein Gotink [pp. 38–39, 61, 62–63, 76–77, 95, 96–97, 99, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 114–115, 121, 125, 126–127, 130–131, 133, 134, 135, 140–141, 147, 155, 156–157, 159, 161, 164, 165, 166, 167, 169, 179, 189, 193, 195, 197, 205, 207, 209, 211, 223, 225, 229, 233, 243, 245, 246–247, 248–249, 251, 255, 283]
Hugo Maertens [couverture, pp. 36, 41, 43, 45, 55, 57, 67, 68, 69, 70–71, 73, 74–75, 79, 81, 82, 83, 85, 86–87, 88, 89, 91, 92–93, 102, 111, 112–113, 116–117, 118–119, 129, 137, 145, 149, 163, 170–171, 173, 174–175, 177, 181, 182–183, 185, 187, 191, 199, 200–201, 203, 215, 216–217, 218–219, 220–221, 226–227, 230–231, 235, 237, 239, 240, 241, 256–257, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 272–273, 274–275, 277, 279, 281, 285, quatrième de couverture]
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles [KMSKB] [pp. 146, 167, 202]
Museum Plantin-Moretus, Anvers [collection du Cabinet des Estampes] – Patrimoine mondial de l'UNESCO [p. 128]
Dominique Provost [pp. 47, 49, 50, 51, 52, 53, 59, 151, 152, 153, 213, 253, 286]
Rijksmuseum, Amsterdam [p. 94]
SABAM Belgium 2022 [pp. 223, 225, 253, 256–257, 259, 263, 265, 269, 272–275, 279, 281, 283, 285]
Succession René Magritte / SABAM Belgium 2022 [p. 271]
The Metropolitan Museum of Art, New York [p. 212]
Cedric Verhelst [pp. 65, 142–143]
Victoria & Albert Museum, Londres [p. 192]
Jo Voets [p. 29]
Yale Center for British Art, Collection Paul Mellon [p. 168]
ZOO d'Anvers [p. 238]