

Musée
Royal des
Beaux-Arts
Anvers

KMSKA

Musée
Royal des
Beaux-Arts
Anvers

RÉDACTION
Patrick De Rynck
PHOTOGRAPHIE
Karin Borghouts
COORDINATION
Véronique Van Passel

LE MUSÉE MERVEILLEUX





Avant-propos	9
Luk Lemmens, Président du KMSKA	
Un musée entreprenant	12
Entretien avec Carmen Willems, Directrice générale du KMSKA	
1. UN PLAN DIRECTEUR MAGISTRAL	17
PROUESSES ET TOURS DE PASSE-PASSE	26
UN PRIX EUROPÉEN	27
2. GRANDEUR RETROUVÉE : LA RÉNOVATION DE L'ANCIEN MUSÉE	32
RIP: LE BUNKER ANTIBOMBES ET L'ABRI ANTIATOMIQUE	37
L'OR EN TROMPE-L'ŒIL: LA DÉCORATION DORÉE	40
3. LE DÉVELOPPEMENT DE LA COLLECTION	65
DES DONATEURS GÉNÉREUX	70
LA VIE FABULEUSE DE CINQ ŒUVRES DU KMSKA	72
PIERRE PAUL RUBENS PASSÉ AU CRIBLE	78
JAMES ENSOR: LA RECHERCHE JUSQU'À LA MOELLE	79
UN FONDEMENT PAPIER ET NUMÉRIQUE: LA BIBLIOTHÈQUE	80
4. SOINS INTENSIFS : L'ATELIER DE RESTAURATION	113
L'ART DE L'ENCADREMENT	118
5. UNE INFRASTRUCTURE INVISIBLE : LUMIÈRE ET CLIMAT AU MUSÉE	120
DES GÉANTS EN MOUVEMENT	126

6. QUE MONTRER ET COMMENT ? PRÉSENTATION ET SCÉNOGRAPHIE	161
DYNAMIQUE ET VARIÉE: LA PRÉSENTATION DE LA COLLECTION	161
UNE GRANDE FAMILLE: LA SCÉNOGRAPHIE	166
SOUTENIR RUBENS	169
7. UN FONCTIONNEMENT MODERNISÉ	172
INVITATION CHEZ MADONNA	174
LA BOUTIQUE: UNE EXPÉRIENCE À LA MESURE DU MUSÉE	175
8. UN TEMPLE SANS BARRIÈRE: LE KMSKA, MAISON OUVERTE	193
REGARDER AUTREMENT, VOIR PLUS: RADIO BART	195
UNE INTERVENTION LUDIQUE ET PASSIONNANTE: LES DIX DE CHRISTOPHE COPPENS	196
LES VOISINS À PROPOS DE LEUR KMSKA	198
9. DE TRÈS BELLE APPARENCE: L'EXTÉRIEUR	200
DES CHEVAUX SUR LE TOIT	202
UN TAPIS DE BIENVENUE EN TESSELLES	205
10. LA PREMIÈRE SALLE DU MUSÉE: LE JARDIN	206
L'ART DANS LA VERDURE	208
L'histoire du bâtiment du musée	225
Karin Borghouts: « Une photo est toujours un document »	251

Avant-propos

Luk Lemmens,
Président du conseil
d'administration du KMSKA asbl

C'est avec une grande fierté que je rédige l'avant-propos de ce livre sur la genèse de notre « musée merveilleux ». Au bout de onze ans de construction et de rénovation, il a rouvert ses portes au public le 24 septembre 2022.

Ce livre donne un aperçu exceptionnel de l'énergie, de l'enthousiasme, de l'expertise et des idées mis en œuvre par les innombrables acteurs qui ont travaillé au nouveau KMSKA. Tous étaient animés par l'amour et la passion pour le lieu.

C'est donc pour moi un grand privilège de pouvoir présider le conseil d'administration du musée durant cette période importante.

Le coup d'envoi de la conception du plan directeur pour le nouveau musée remonte à 2004. Ce plan a été développé par KAAN Architecten de Rotterdam. Mais, pour débloquer les fonds nécessaires à la réalisation complète de ce plan directeur, il a fallu pas moins de cinq ministres flamands de la Culture successifs. Le ministre-président Jan Jambon a inauguré le musée avec une fierté légitime.

L'ensemble de l'opération a été un exercice de patience, mais aussi de persévérance. Toutes les parties concernées méritent des éloges. Je tiens à remercier en particulier tous les concepteurs et entrepreneurs impliqués. De même, tous les membres de l'équipe du KMSKA se sont investis à fond pour pouvoir enfin partager avec vous « leur » musée dans toute sa splendeur.

Grâce à tous ces efforts combinés, le KMSKA entre dans une ère nouvelle. Comme une véritable maison en libre accès où tout le monde est le bienvenu.

Nous espérons que les visiteurs habitués du « vieux » musée ne tarderont pas à se sentir à nouveau chez eux dans « leur » musée. Une belle symbiose est née entre l'ancien et le nouveau. Justice a été rendue à une histoire longue de plus de deux cents ans, parallèlement à l'écriture d'une nouvelle histoire.

Il ne fait aucun doute que le nouveau KMSKA se rapprochera ainsi du grand public. Ce public a d'ailleurs participé activement au déploiement du nouveau concept. Notre « plus belle centaine », appellation sur mesure pour le public test du KMSKA, a tout essayé et approuvé au préalable.

Pendant la période précédant la réouverture, nous avons eu le plaisir de voir grandir l'enthousiasme pour le musée: dans la ville d'Anvers, en Flandre, au niveau international et aussi dans le monde des affaires, dont le soutien a contribué à la réalisation de cet ouvrage.

Enfin, mes remerciements vont à Patrick De Rynck et à tous les collaborateurs du plus beau des livres sur le plus beau des musées. La photographe Karin Borghouts a suivi les travaux pas à pas et mis en images la métamorphose du musée. Vous découvrirez ici une sélection de ses magnifiques photos.

Je suis convaincu que le KMSKA a un brillant avenir devant lui. Le plus beau des musées dans la plus belle des villes le mérite bien.





Un musée entreprenant

Entretien avec Carmen Willems,
Directrice générale du KMSKA

En tant que directrice du KMSKA, Carmen Willems a vécu la dernière phase de la métamorphose du musée. Il s'agit non seulement du bâtiment rénové et du nouveau volume muséal mais de bien plus encore: le musée tout entier a changé d'apparence, même en coulisse. Comment voit-elle le KMSKA comme musée du XXI^e siècle?

« Personne ne peut nier que la métamorphose la plus visible est celle du bâtiment. Je suis très heureuse que le gouvernement flamand ait opté pour un plan directeur aussi ambitieux. La volonté de recourir à un plan directeur était très importante. Vous pouvez avoir une fantastique collection d'art mais si vous n'avez pas une maison avec un bon toit et des murs solides pour l'abriter, tout est perdu! »

« L'architecte, Dikkie Scipio de KAAN Architecten, a eu l'intelligence de partir de la structure existante du bâtiment du XIX^e siècle, qui était "usé jusqu'à la trame". Elle a choisi de rétablir le bâtiment historique dans sa gloire d'antan en supprimant toutes les extensions postérieures. Et elle a glissé la nouvelle structure dans les patios historiques: quatre pieds et un plateau, selon ses propres termes. Elle a ainsi créé deux mondes en un seul et même bâtiment: l'ancien musée symétrique et horizontal, avec une enfilade de salles, et le nouveau bâtiment qui veut surprendre et mise sur la verticalité. Dikkie Scipio a voulu instaurer un dialogue entre le nouveau volume et l'ancien bâtiment afin d'éviter toute compétition. Les deux parties doivent être de force égale. Et, selon moi, elle y a incroyablement bien réussi. Cette intégration efficace nous a d'ailleurs valu un prix européen, le European Award for Architectural Heritage Intervention. »

Un musée flexible

À une époque en rapide mutation, un musée fermé pendant longtemps saura-t-il rouvrir ses portes dans un monde différent? Poser la question, c'est y répondre. « J'en suis convaincue, dit Carmen Willems. Le monde a changé du tout au tout et l'impact de la pandémie en 2020–2021 a encore précipité le mouvement. Impossible d'y couper. Il suffit de penser à l'accélération du numérique et du multimédia. Un musée comme le nôtre doit suivre le rythme, et c'est le cas. En outre, les attentes des visiteurs ne cessent d'augmenter, notamment en raison de la concurrence d'initiatives innovantes comparables aux activités d'un musée. Un musée contemporain ne peut pas ignorer que les visites s'apparentent de plus en plus à des expériences de vie et que les nouvelles techniques peuvent y contribuer. C'est pourquoi nous les utilisons. »

« En même temps, nous continuons à nous concentrer sur la perception de l'art et sur la meilleure façon d'accompagner, soutenir et inspirer les visiteurs dans ce processus. Vraiment bien regarder reste le but ultime. À première vue, l'approche du KMSKA peut encore sembler très classique. Nos œuvres d'art sont au centre de l'attention parce qu'elles le méritent. Mais les visiteurs découvriront vite que nous dialoguons très différemment avec eux afin de stimuler activement leur participation. »

« C'est une chance à saisir: la radicalité des changements apparaît également dans notre organigramme. Là aussi, nous sommes en pleine évolution. Il comporte désormais des fonctions et des profils inconcevables il y a quinze ans, par exemple en ce qui concerne la "participation". C'est indispensable si un musée veut avancer avec son temps. Aujourd'hui, le personnel des musées doit faire preuve d'une grande flexibilité. »

Les avantages de l'inconvénient

« Tout inconvénient a ses avantages: pendant notre longue période de fermeture, nous avons intensivement pu faire restaurer et conserver les pièces de collection exposées dans nos salles. Notre collection est en excellent état et, pour les œuvres qui doivent encore être traitées, il est prévu de le faire sur place, dans les salles. Je ne connais aucun autre musée qui ait pu obtenir un tel résultat en si peu de temps et avec une pareille collection. C'est grâce à notre propre atelier de restauration que nous avons pu réussir, et aussi grâce à nos collaborations avec des musées étrangers. La contribution des autorités a évidemment été d'une importance capitale, mais aussi le rôle du financement privé. Là aussi, nous avons bénéficié, notamment grâce à la fermeture, d'un parcours de formation accéléré: lorsqu'on est en pleine activité, les problèmes quotidiens interfèrent dans la programmation et on a tendance à négliger certains aspects à plus long terme. Nous avons pu nous focaliser sur notre rôle d'entrepreneur culturel, comme tout grand musée contemporain qui se respecte. Nous le devons à la société. Les autorités, qui ont massivement investi dans la collection et ce bâtiment en particulier, doivent jouer leur rôle de propriétaire. Mais il me semble également logique qu'un musée assure sa programmation en faisant appel à ses propres sources de revenus – tickets, concessions, partenariats... Même si je dois admettre qu'en ces temps incertains, le défi reste de taille! »

« L'entrepreneuriat culturel est une révolution mentale, que nous avons pu accomplir ces dernières années en dépit du ralentissement imposé par la pandémie. C'est d'autant plus passionnant que le soutien obtenu ne cesse de s'étendre. Ainsi, certains de nos partenaires incluent le KMSKA dans leur communication. À l'approche de la réouverture, en septembre 2022, nous nous sommes réjouis de constater que l'enthousiasme pour ce musée ne cessait d'augmenter et c'était un signe d'espoir dans cette période pour le moins étrange. »

Visibilité

Il n'est plus possible de présenter des expositions de haut niveau sans que le musée soit intégré dans un réseau d'autres musées. « Quand on est fermé depuis longtemps et qu'on possède une collection comme la nôtre, c'est l'occasion idéale de prêter des pièces à l'étranger et donc de tisser des liens. Depuis 2011, nous l'avons souvent fait. Sous forme de *gentleman's agreement*, sans coucher nos accords sur papier. C'est ainsi que le secteur fonctionne. Cette bonne volonté se manifeste entre autres dans nos demandes de prêts pour nos projets. De grande importance sont également les expositions temporaires, nationales et internationales, que nous avons largement conçues nous-mêmes et dont nous avons pu profiter pour mettre en avant certains artistes de notre collection. Le KMSKA est resté très visible. Et je suis persuadée que cette visibilité nous sera bénéfique. Le seul souci, c'est que les réseaux sont souvent basés sur des contacts personnels. Comment la situation va-t-elle évoluer dans un monde muséal où les emplois sont de plus en plus volatiles, bien davantage qu'autrefois? Comment entretenir un réseau de relations dans la durée? »

Vivre avec son temps

Un thème qui a pris une place croissante durant les années de fermeture est le désir d'inclusion, de diversité, de participation: les musées d'art doivent s'adresser à un public plus diversifié, être plus accessibles et encourager la population et les visiteurs

à réfléchir... alors qu'ils ont bien sûr leur passé et que ce passé est – admettons-le – plutôt masculin, blanc et élitiste. « Il faut rendre le musée plus ouvert tout en préservant son ADN. Nous ne devons pas non plus nous débarrasser de notre passé, même si nous devons évidemment enrichir notre base et l'actualiser. En cela aussi, la fermeture nous a aidés à prendre les mesures adéquates, avec beaucoup de concertation. Nous avons consacré beaucoup de travail et de réflexions à l'inclusivité et à la diversification de l'offre. Je ne mentionnerai qu'un seul exemple: nos artistes en résidence. Si nous comparons la composition de ce groupe en 2022 à ce qu'il était à ses débuts en 2016, nous ne pouvons que constater combien il s'est diversifié. En plus d'être efficace, cette évolution entraîne de nouveaux échanges entre les disciplines. Les musées d'art en ont également besoin. Je dois souligner qu'à cet égard, les entrepreneurs qui nous soutiennent nous apportent une aide précieuse: eux aussi mettent souvent l'accent sur des projets inclusifs qui permettent aux personnes vulnérables de retrouver, grâce à l'art, l'espoir, l'émerveillement et la conscience de faire partie de la société. »

« Pour un musée comme le nôtre – et d'ailleurs pour tous les musées – ce processus reste en cours. Nous venons de loin et nous n'avons aucune raison d'avoir honte de notre situation actuelle. Reste à nous assurer que les mesures que nous prenons et les expériences que nous faisons fonctionnent. En dernier ressort, la décision appartient à nos visiteurs. »

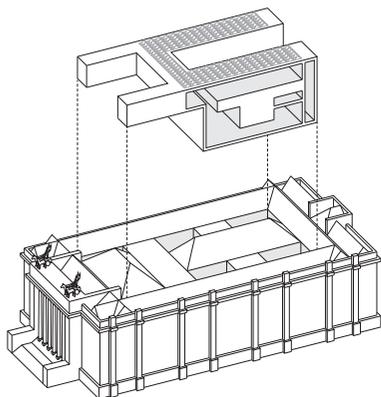






1.

UN PLAN DIRECTEUR MAGISTRAL



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

L'histoire du nouveau KMSKA commence le 6 juin 2003, lorsque, à l'initiative du gouvernement flamand, le maître-architecte flamand bOb Van Reeth lance un appel d'offres international qui invite les candidats participants à réfléchir à un plan directeur pour le KMSKA : pour la première fois, le bâtiment du musée (1890) va être radicalement remanié et agrandi. L'appel d'offres reçoit pas moins de 95 propositions, dont cinq sont sélectionnées pour la phase suivante. L'année d'après, la décision tombe : le développement du plan directeur est confié au bureau néerlandais Claus en Kaan Architecten – aujourd'hui KAAN. Dans leur proposition, le jury a particulièrement apprécié leur volonté de dissimuler l'extension du musée dans la structure existante puisque, ainsi, le musée pourra bénéficier d'un nouveau volume et d'une surface supplémentaire exploitable sans déborder du périmètre du bâtiment existant.

En mauvais état

Architecte en chef du plan directeur, Dikkie Scipio, qui s'exprime ici, a été la seule impliquée du début à la fin. Autrement dit, elle a travaillé à ce mégaprojet pendant une petite vingtaine d'années. Tout a commencé en 2004 par une phase de recherche, conception, discussion, dessin et calcul, ensuite une remise à plat générale et pour finir, l'approbation du projet. La rénovation a été entamée en novembre 2011, moment historique dans l'histoire du musée.

Il était initialement prévu que le KMSKA reste ouvert pendant la rénovation. Comme l'a dit Dikkie Scipio au cours de l'automne 2012, dans le tout premier numéro de la nouvelle revue du musée ZAAL Z: « Ce que nous ne savions pas à l'époque, c'était que le bâtiment était dans un état bien pire que supposé. En raison de la découverte de grandes quantités d'amiante et de la nécessité de remplacer entièrement les installations de climatisation, nous avons quand même été contraints d'inclure la fermeture du musée dans le plan directeur. C'était évidemment un coup dur, tant financièrement que pour les gens du musée qui avaient de bonnes raisons de souhaiter le maintien de son ouverture. »

Deux mondes

Mais pendant tout ce temps, l'idée dominante derrière le plan directeur n'a pas varié. Dikkie Scipio l'a rappelé en 2012: « Le concept de base reste de vouloir rétablir dans la mesure du possible le bâtiment du XIX^e siècle et son parcours muséal. La qualité intérieure de l'ancien bâtiment tient au trajet qu'on peut effectuer à travers les salles, comme une promenade dans un parc. Dans l'intervalle, la circulation a été totalement perturbée par l'introduction de nouvelles fonctionnalités. Mais le musée et la collection ne font qu'un: j'ai attaché d'emblée une grande importance à ce lien. Le bâtiment est indissociable de la collection, et vice-versa. L'extension nécessaire est dissimulée dans un musée vertical dans quatre cours intérieures, ou patios, et une grande salle au sommet. Le nouveau musée ne sera pas visible depuis l'ancien. Il s'agira en fait de deux mondes totalement différents au sein d'un seul et même bâtiment. Le nouveau musée vertical doit bouleverser par l'expérience spatiale qu'il propose. L'attention y est focalisée sur l'art et la spatialité, pas sur la matérialité. Dans le musée ancien, nous recréons les salles imposantes dans leurs couleurs d'origine. Les matériaux y ont davantage d'importance. De sorte que la vision de l'art est différente. Ce jeu est intéressant. »

En résumé, le plan directeur vise à offrir une nouvelle sorte d'expérience spatiale tout en remettant à l'honneur la majesté et les qualités du bâtiment du XIX^e siècle, à l'intérieur comme à l'extérieur ; à combiner verticalité et horizontalité et, plus important encore, à présenter l'extérieur du bâtiment de manière inchangée. L'idée porteuse sous-jacente est que le bâtiment, le jardin adjacent et le quartier environnant forment une seule et même entité. Le plan directeur reprenait également la restauration et la rénovation indispensables de la façade, finalement réalisées par PERSPECTIV architecten.



Les vestiges archéologiques de la citadelle d'Albe ont été documentés pendant la rénovation.

L'histoire superposée

Pour Dikkie Scipio, le lien avec le quartier, la ville et l'histoire est essentiel: « Le bâtiment du XIX^e siècle revendique sa place dans la ville. D'évidence, c'est la salle au trésor d'Anvers en ce qui concerne l'art. Le bâtiment se dresse fièrement au cœur de la cité. J'aimerais que les gens renouent le dialogue avec leur environnement. C'est une aptitude que nous avons perdue. » Et, à propos de l'histoire du lieu: « Il est bizarre que le musée s'élève sur les ruines d'une citadelle construite pour dominer Anvers. La ville a démoli la citadelle en 1874 car ce n'était pas un monument qu'elle avait envie de préserver. Il est incroyable de penser qu'un temple de l'art ait été érigé en un lieu marqué par tant d'oppression et de violence – un empilement historique sans équivalent. »

Étroitement liées

Retour au vieux/nouveau musée. Où le « vieux » et le « nouveau » monde ne se superposent pas forcément, et c'est voulu. Dikkie Scipio: « Comme architecte, on peut choisir de faire étalage de sa création, ou postposer l'émerveillement. Je crois au moment différé, aux multiples couches qui se révèlent progressivement. À l'attirance du visiteur pour des lieux qui ne sont pas exclusivement fonctionnels. La qualité spatiale est offerte en cadeau. Dans l'ensemble du projet, il existe de nombreux tours et détours qui apportent un peu d'humour et d'amusement. Le visiteur peut ainsi entamer un véritable dialogue avec le bâtiment. »

Pourtant, les deux parties du nouveau KMSKA sont, elles aussi, étroitement liées. Ce projet n'est pas celui d'un monument doté d'une extension: « Le nouveau et l'ancien ont besoin l'un de l'autre: ils dépendent l'un de l'autre, fonctionnellement, techniquement et matériellement. Ainsi, la partie nouvelle comporte deux tours techniques pourvues d'installations, qui apportent à tout le bâtiment l'air, la chaleur et le refroidissement nécessaires. »

Un projet de longue durée

Dikkie Scipio: « Notre concept de base était puissant et a été largement respecté. Mais, parallèlement, nous avons pu l'adapter aux nouveaux développements survenus durant toutes ces années. C'est un phénomène auquel nous assistons souvent, de diverses manières. Pendant cette longue période, nous avons pu améliorer le concept mais toujours dans le cadre existant et conformément aux options de base du plan directeur. Les infrastructures destinées au public sont un exemple de ces modifications induites au fil du temps. Nous les avons redessinées. Le restaurant, la boutique et l'accueil sont plus importants que ce qui était prévu à l'origine. Un changement qui s'explique par une compréhension croissante de ce que signifie le confort du public dans un musée. La salle de lecture de la bibliothèque est également plus visible. Mais tout est resté circonscrit dans la zone préalablement définie à l'avant du bâtiment. »

DIKKIE SCIPIO: LA BEAUTÉ DONT NOUS SOMMES CAPABLES

« Comme architecte, il ne faut pas vouloir être à la mode. Vous avez une responsabilité sociale, surtout pour les grands projets. Votre bâtiment doit pouvoir s'adapter aux changements de l'époque. Pour moi, c'est la forme ultime de durabilité. »

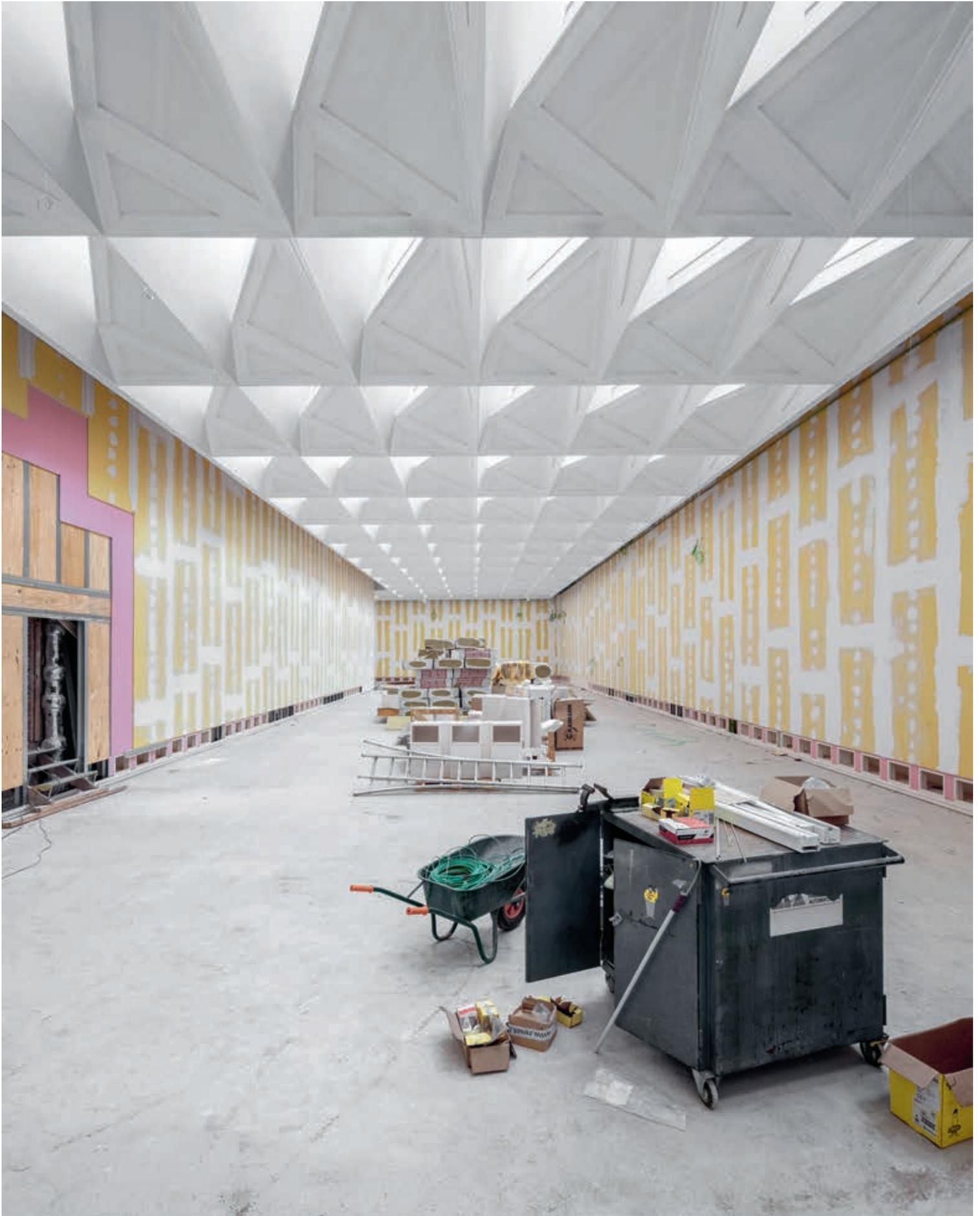
« La conception d'origine est de très grande qualité, et j'espère que nous l'avons rendue à nouveau visible. Par l'ajout de quelque chose de nouveau, le bâtiment continue son évolution. De manière à ce que vous puissiez emporter toutes ces connaissances et cette superbe collection avec vous, dans le futur. C'est génial de pouvoir faire ça avec un bâtiment. »

« Faire quelque chose d'aussi puissant sans rien enlever à la force de l'ancien bâtiment: telle a toujours été notre intention. Pour que l'ancien et le nouveau puissent jouer ce jeu. Les gens auront une préférence pour l'un ou pour l'autre. Mais

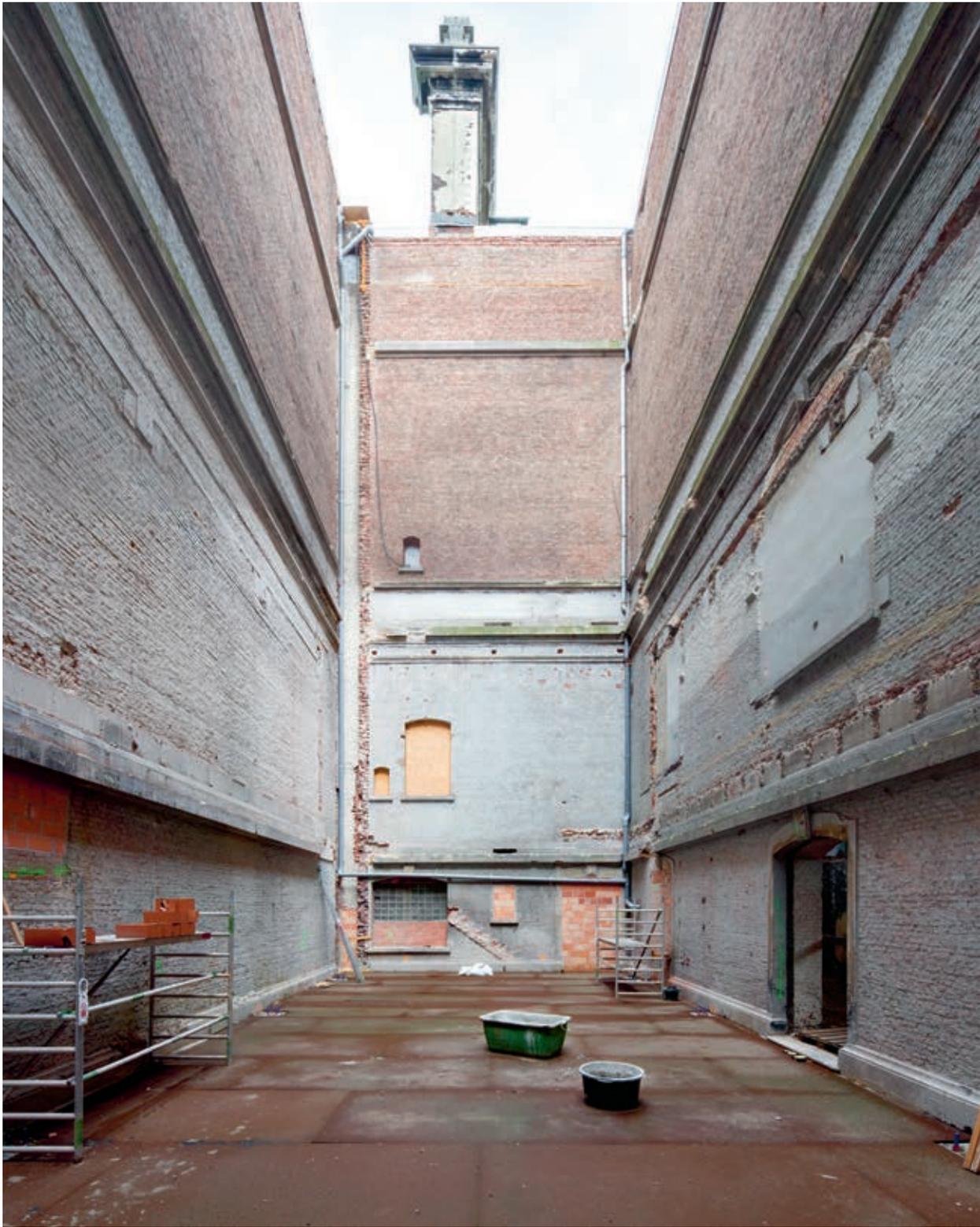
le nouveau donne au musée la possibilité de gérer la collection d'une manière différente, sans pour autant prétendre que l'ancien est mauvais. C'est une question de respect mutuel. »

« Le musée est plus qu'une maison où conserver l'art, c'est aussi un lieu qui en dit long sur qui nous sommes. Ou ce dont nous sommes capables. Quand on ouvre le journal, on a surtout envie de se blottir honteusement dans un coin. Ça peut nous aider de voir de quelle beauté nous sommes capables. »

« Tous ces gens qui ont apporté leur contribution avec tant de connaissances et d'expertise, je trouve ça magnifique. Vous êtes l'initiateur mais toutes les personnes concernées qui croient en vos idées en font un succès. En fin de compte, les propriétaires du projet sont nombreux. »



La nouvelle salle Couleur à l'étage supérieur, qu'on appelle « le plateau de la table ».



Les patios dégagés ont fait place au nouveau musée vertical.





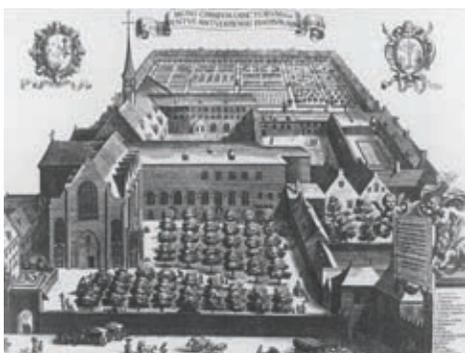
Des colonnes ornementales ont été découvertes derrière de faux murs.



Deux portes vers la salle Jordaens ont été remplacées, comme à l'origine, par une seule porte centrale.

2.

GRANDEUR RETROUVÉE : LA RÉNOVATION DE L'ANCIEN MUSÉE



Le musée, créé par décret impérial en 1810, se trouvait dans l'ancien couvent des Frères Mineurs.

Les visiteurs qui se sentaient dans « leur » musée comme des poissons dans l'eau se posent forcément la question: après des travaux de rénovation et d'extension si importants et de longue durée, reconnaitrons-nous encore « notre » lieu de prédilection? Nous y sentirons-nous à nouveau chez nous? Dans le cas du KMSKA, la réponse est oui. Mais il va également de soi que les visiteurs ne manqueront pas d'être surpris par les nouveautés. Nous avons parcouru l'ancien bâtiment avec la chercheuse Siska Beele, qui connaît comme sa poche tous les coins et recoins derrière toutes ces portes aussi nombreuses qu'impressionnantes, et toute l'histoire du complexe.

Cap au Zuid!

Depuis 1810 – année où le musée a été créé sur décret impérial par Napoléon I^{er} – ce qui est aujourd'hui le KMSKA se trouvait à l'Académie Royale, ancien couvent des Frères Mineurs, dans la Mutsaardstraat, autrefois appelée « Mutsaertstraat ». Suite à un incendie qui avait menacé le musée de l'Académie en août 1873, la décision d'édifier un nouveau musée fut prise la même année par la ville d'Anvers. Le lieu d'implantation du musée et la nécessité d'une aide de l'État se sont précisés en 1875. À l'époque, le bourgmestre d'Anvers était Léopold de Wael. Le Zuid fut choisi comme nouveau site. Car, après la démolition du fameux château du Sud, citadelle construite par le duc d'Albe, l'espace était libre à la fois pour un nouveau quartier et une infrastructure portuaire moderne. Le musée bénéficia d'une place centrale dans les ambitieux projets du « Zuid » – situation qui saute aux yeux quand on le découvre sur une carte ou depuis les airs.

En 1879, deux architectes encore assez jeunes remportèrent le concours d'architecture et durent collaborer pour trouver un compromis: Jean-Jacques Winders et Frans Van Dijk. À l'occasion de voyages d'étude aux Pays-Bas et en Allemagne, le duo puisa l'inspiration dans des musées locaux, dont l'Alte Pinakothek de Munich qui les impressionna particulièrement par son aspect de temple classique. La construction proprement dite commença en 1884 et, six ans plus tard, le 11 août 1890, le musée fut inauguré en grande pompe, comme en témoigne une plaquette dans le hall d'entrée.

À l'étage supérieur, vingt-trois salles furent attribuées aux maîtres anciens et modernes de la peinture, chacune identifiée par une lettre, selon une scénographie traditionnelle dans les musées à l'époque: les tableaux bord sur bord, les uns au-dessus des autres, en rangs serrés, sans grand intérêt pour les dimensions, les couleurs ou les thèmes, même si les anciens et les modernes étaient séparés. Les galeries du rez-de-chaussée – deux dans le sens de la longueur et deux transversales – étaient réservées aux sculptures, gravures et... photos de tableaux du héros local et célèbre dans le monde entier, Rubens.

Appel à l'expansion

En 1925, le bâtiment était devenu trop petit pour la collection à laquelle il était destiné. En guise de solution, l'architecte Van Dijk imagina une extension avec deux ailes latérales mais son plan fut rejeté. L'option choisie fut de couvrir les quatre patios du bas pour les transformer en grandes salles. Les longues galeries devinrent de petites salles de musée et toutes les salles du haut furent rénovées. Cette adaptation réalisée en 1927, 350^e anniversaire de la naissance de Rubens, sera maintenue jusqu'en 2011. À cette époque, la



La salle De Keyser a reçu un nouveau toit en bâtière vitré, mais n'a pas été rénovée. La pièce a été fermée et placée en surpression pour la protéger de la poussière.



Les banquettes emblématiques en velours rouge ont été restaurées.

présentation aussi est modernisée: moins d'œuvres, toutes à hauteur des yeux, sur base de critères historiques et esthétiques, les œuvres anciennes et modernes étant réparties sur deux étages.

Directeur de l'époque, Cornette souligna que, même agrandi, l'espace « serait bientôt insuffisant pour donner une place adéquate aux œuvres nouvelles ». Son appel à l'expansion sera répété par ses successeurs jusqu'à la fin du XX^e siècle, même après la modernisation de 1977 célébrant l'année Rubens (avec une affluence record de plus de 625.000 visiteurs), et un rafraîchissement pour le centenaire, en 1990. Dans *Le Livre du Musée* de 2003 – année de l'appel d'offres du maître-architecte flamand qui aboutira à un nouveau plan directeur pour le KMSKA – on peut lire, après une énumération des diverses réalisations (climatisation, dépôt, protection contre l'incendie, espaces de bureaux...), cette déclaration en termes légèrement voilés: « Les changements nécessaires n'apparaissent pas toujours comme des améliorations » et « Une bonne solution pour cette infrastructure nécessaire (restauration, ateliers pour enfants) se fait attendre » - solution trouvée entre-temps.

De Keyser et Rubens

Se sentir chez soi, ça commence avec l'espace par lequel on pénètre dans le musée. Après le nouveau hall d'entrée qui offre tout le confort moderne nécessaire, cet espace reste pour beaucoup, au KMSKA, la salle De Keyser, qui a toujours été conçue comme un préambule, le premier accord puissant de la symphonie à venir. Un musée contemporain ferait état d'une « wow room », un espace à la fois impressionnant et accueillant.

La salle De Keyser est un des rares endroits du nouveau KMSKA où, pendant la rénovation, rien n'a été modifié, à l'exception du nouveau toit en bâtière vitré. Même les 39 tableaux – fier défilé qui chante les louanges et raconte l'histoire de « l'école de peinture d'Anvers » et de ses célèbres représentants – n'ont pas dû être restaurés car ils l'avaient déjà été en 1999. Ils sont accrochés ici au milieu de la quasi-totalité des variétés de marbres belges. En outre, il faut se rappeler que Nicaise De Keyser avait conçu l'ensemble du cycle pour l'ancien musée de la Mutsaardstraat (1862–1872). Il était directeur de l'Académie et, à ce titre, conservateur du musée d'Anvers. Son travail sur le hall du musée est une sorte de hors-d'œuvre visuel pour un des points culminants du musée: la salle Rubens, consacrée au céléberrime héros local, Pierre Paul Rubens.

Rouge pompéien et vert olive

Depuis la salle De Keyser, le visiteur peut choisir entre continuer tout droit ou emprunter l'escalier vers l'étage supérieur. Dans ce dernier cas, il découvre dans cette fameuse salle Rubens – qui a conservé son nom – ce qui a été fait dans l'ancien musée lors de la récente rénovation: la restauration du projet original de 1890 avec, dans cette salle d'apparat, des murs rouge antique et une décoration dorée au plafond. Et, dans d'autres salles, du rouge pompéien et du vert olive, sans oublier les lambris d'antan – remplacés là où c'était nécessaire, mais toujours par une imitation à l'identique, une grande partie de la menuiserie ayant été supprimée à l'époque de la soi-disant modernisation ; et aussi les sièges familiers, limite mythiques, conservés en l'état autant que possible et parfois remplacés par des copies en cas de nécessité - en outre, ils dissimulent toujours les radiateurs. Il en va de même pour les portes impressionnantes de l'ancien musée, les menuiseries, les parquets...

Le parcours dans l'ancien musée rénové est de nouveau aussi dégagé qu'à l'époque de sa conception: symétrique, épuré, avec de multiples lignes visuelles et des perspectives surprenantes. Au fil des décennies, de nombreux espaces avaient reçu d'autres fonctions – atelier de restauration, dépôt, bureau, stock – ce qui donnait aux visiteurs une impression de confusion et de labyrinthe. C'est la raison pour laquelle, dans la première phase du plan directeur, les extensions ont été supprimées et le parcours original de 1890 rétabli. Des colonnes oubliées derrière de fausses parois ont réapparu inopinément. De surcroît, tout semble à nouveau « authentique » parce que les nouvelles installations techniques, intégrées dans les plafonds, sont invisibles pour ceux qui n'y prêtent pas particulièrement attention. Il ne faut pas oublier que dès l'origine, le KMSKA a été un musée à lumière naturelle, jusqu'à l'irruption de la lumière artificielle en 1976 – seulement en 1976! Auparavant, le musée fermait dès 15 heures en hiver.

De l'espace!

La rénovation a enfin résolu le problème auquel le KMSKA était confronté depuis des décennies: le manque de place. Au sein du musée du XIX^e siècle, le nouveau KMSKA bénéficie désormais de pas moins de onze salles pour les expositions temporaires, qui totalisent une surface de 1.500 mètres carrés, avec une belle alternance de grandes et de petites salles. Les salles, qui se trouvent au premier étage, sont facilement accessibles

L'OR EN TROMPE-L'ŒIL: LA DÉCORATION DORÉE

Les années 1880 voient l'érection du bâtiment du musée. Comme centre névralgique du complexe, les architectes Winders et Van Dijk prévoient deux salles, qui mériteraient l'appellation de « salles d'honneur », destinées surtout aux grands retables signés, comme par hasard, de trois géants d'Anvers: Rubens, Van Dyck et Jordaens, les trois artistes auxquels ces salles doivent leurs noms. Les œuvres qui y étaient exposées sont toujours actuellement des pièces maîtresses de la collection. La plupart d'entre elles proviennent d'églises et de monastères anversois.

Les archives du musée conservent la correspondance entre les deux architectes concernant les salles d'exposition, et notamment la palette de couleurs sélectionnée pour les finitions. Afin de leur donner un aspect fastueux, ils choisissent le rouge antique pour les murs et des tonalités brun clair pour les parties supérieures, « *pour obtenir une harmonie complète de l'ensemble* ».

L'éblouissante touche finale de leur ouvrage est donnée dans les moulures: de l'or! Ou du moins un semblant de feuille d'or qu'ils estiment, là encore, en parfaite harmonie avec le reste. Mais,

dans leur chasse à la feuille d'or, Winders et Van Dijk se heurtent à un problème: les finances. Ils en sont réduits à explorer d'autres pistes afin de créer un effet comparable avec des moyens moins coûteux et plus sobres. Ils demandent des échantillons, entre autres aux musées de Berlin. Finalement, d'après leur correspondance, leur choix se porte sur de la feuille d'argent avec un vernis doré.

Jusqu'à ce que les microscopes de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (KIK-IRPA) révèlent, à l'occasion de la récente restauration, une histoire toute différente: la « décoration dorée » consiste en une feuille métallique inoxydable, recouverte d'une couche de vernis! Les architectes n'ont donc pas fait ce qu'ils annonçaient dans leurs lettres.

Pour la restauration de cette pseudo décoration dorée, il a été décidé, en concertation avec l'Agentschap Onroerend Erfgoed (Agence du Patrimoine Immobilier) et les restaurateurs d'Altri Tempi, d'en revenir à la méthode d'origine: il s'agit désormais d'une combinaison d'aluminium et de vernis pigmenté. Qui brille toujours... comme de l'or!



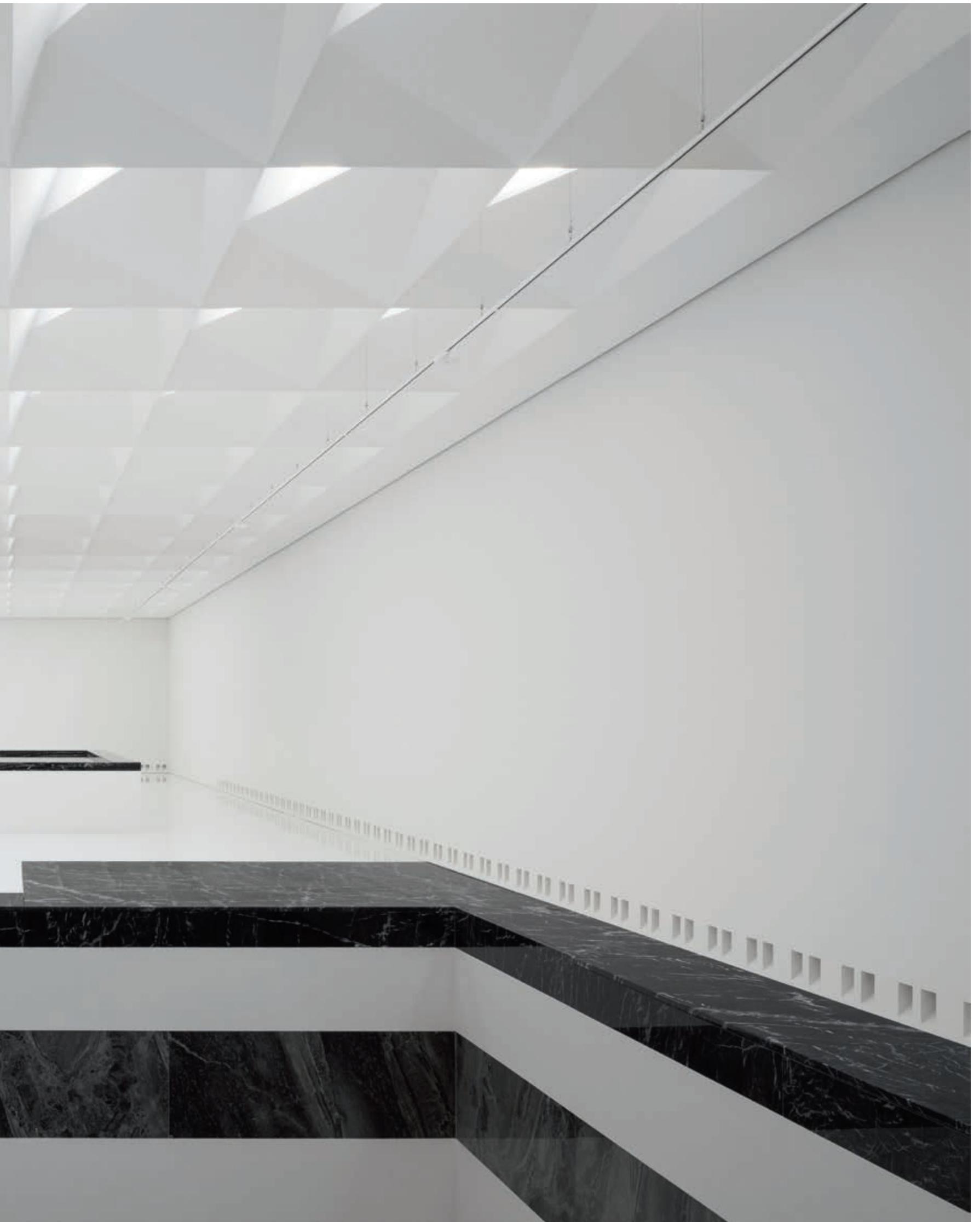
Nouvelle décoration dorée sur les moulures des salles Rubens, Jordaens et Van Dyck.





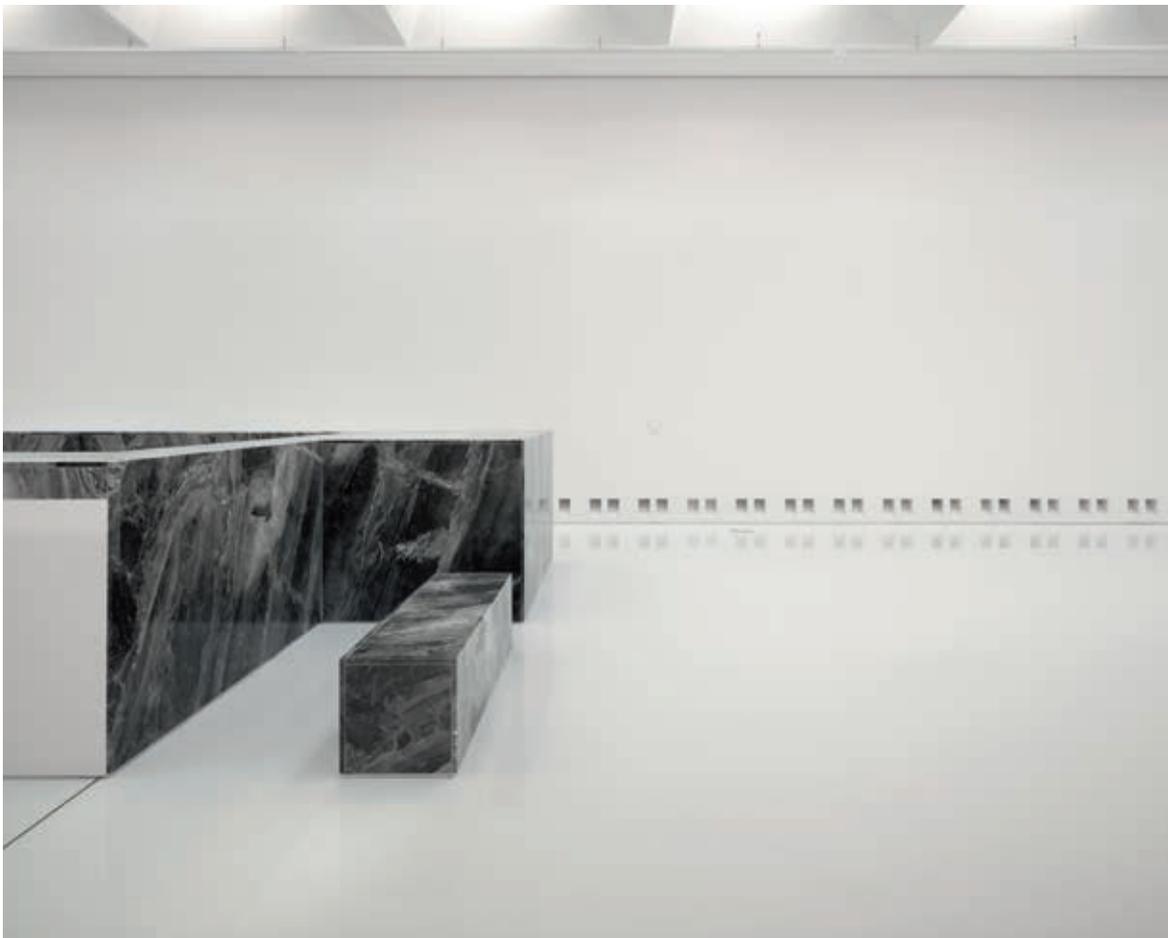
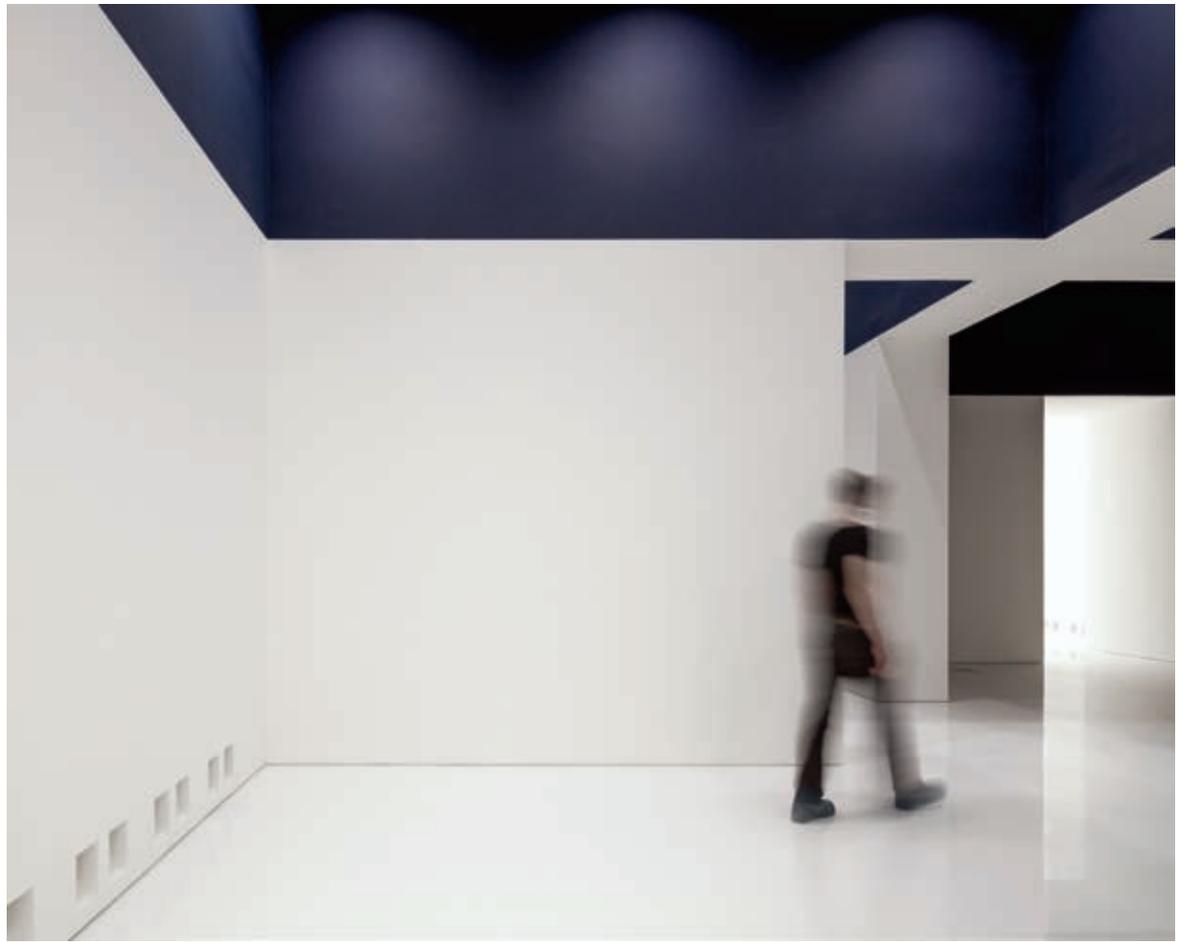








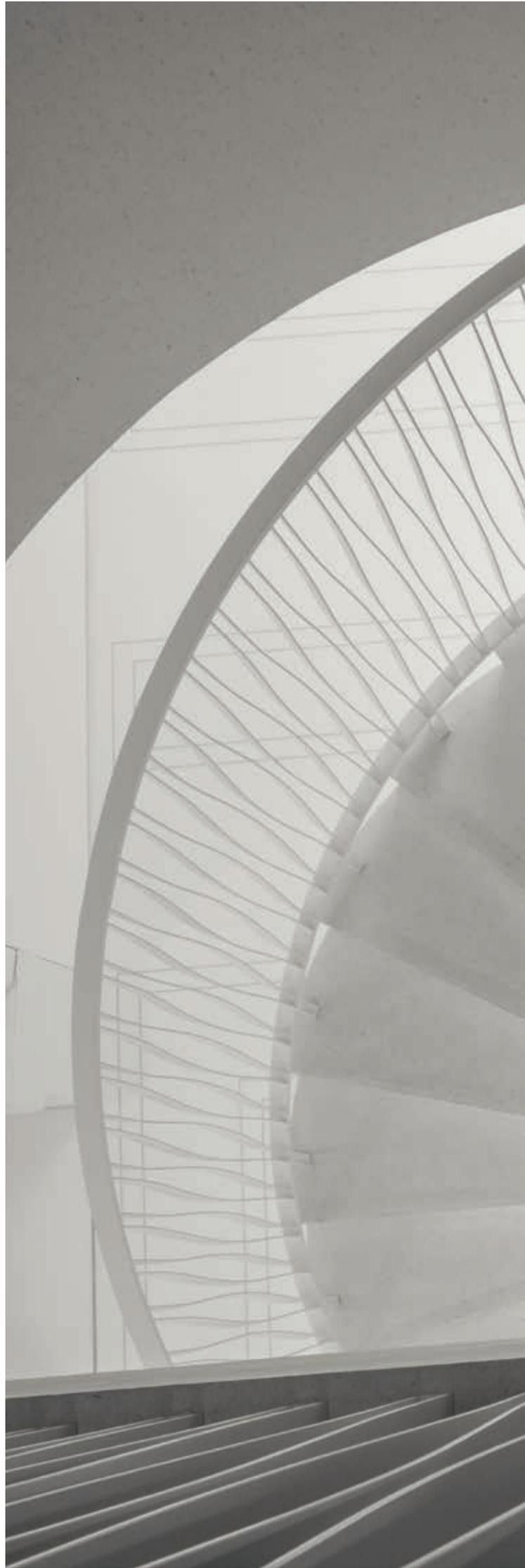
















OPEN
24
09
22
KWSA



OPEN
24
09
22
TMSVA



Karin Borghouts : « Une photo est toujours un document »

Karin Borghouts a été la photographe du chantier du KMSKA. Depuis le début en 2011 jusqu'en 2022, elle a enregistré les progrès de la transformation, de la rénovation et du réaménagement. Elle a photographié les salles du musée sous leur forme la plus pure.

« En 2011, je me consacrais entièrement à la photographie dans les musées. Auparavant, j'avais déjà été autorisée à prendre des photos au KMSKA entre deux expositions. C'était dans le cadre de mon projet *Interludium*, qui consistait à photographier des expositions dans toute la Belgique, pendant leur montage ou leur démontage. Je suis très sensible aux espaces, aux intérieurs et aux bâtiments. »

« Pouvoir photographier un bâtiment aussi grandiose que le KMSKA était mon rêve. Pendant une telle rénovation, on ressent véritablement le bâtiment et on prend des photos qu'on ne pourrait jamais prendre autrement. Mais, par moments, l'expérience a été très physique. »

« Même si je ne suis pas une photographe de personnes, il arrive que des ouvriers apparaissent dans mes photos, parce que ces images sont également destinées à témoigner des activités au KMSKA. La présence des gens permet d'évaluer l'échelle du bâtiment: le musée est d'une taille surhumaine, ce qui fait partie de la fascination qu'il exerce. »

« Je prends des photos avec l'œil d'un peintre. La peinture fait partie de ma formation. Dans certaines situations, je vois des tableaux ou d'autres œuvres d'art: ainsi, une photo avec des Rubens emballés dans une des salles du musée ressemble à une installation de Christo. Je suis également attirée par les couleurs complémentaires: au KMSKA, des salles peintes en rouge et vert ont immédiatement retenu mon attention. Les couleurs sont si importantes pour moi que je ne pourrais pas être une photographe de noir et blanc. »

Karin Borghouts (Kapellen, 1959) vit et travaille à Kalmthout. Elle a étudié la peinture et la sculpture, et a travaillé comme graphiste avant de s'épanouir comme photographe. Ses œuvres se trouvent notamment dans les collections des musées de la photographie d'Anvers et de Charleroi, au MAS, au STAM et dans les collections d'art de l'Université d'Anvers, de la banque privée Delen et de Proximus. Ses albums récents sont: Vincent was here (Ronny Van de Velde), Paris Impasse (Snoeck Publishers), The House (Snoeck Publishers). A Painter's House (Snoeck Publishers) décrit en images la maison d'artiste sauvée du peintre Marten Melsen (1870–1947).

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

PHOTOGRAPHIES
© Karin Borghouts, 2011–2022

TRADUCTION
Marie-Françoise Dispa

RÉVISION
Anne Deckers

COORDINATION HANNIBAL BOOKS
Sofie Meert

DIRECTION ARTISTIQUE HANNIBAL BOOKS
Natacha Hofman

MISE EN PAGE
Tim Bisschop

RECHERCHE IMAGES
Eline Wellens [KMSKA],
Madeleine ter Kuile [KMSKA],
Séverine Lacante [Hannibal Books]

PHOTOGRAVURE
Karin Borghouts,
Wouter Bollaerts,
Tineke Deriemaeker,
Pascal Van den Abbeele,
Madeleine ter Kuile [KMSKA]

IMPRESSION
die Keure, Bruges

RELIURE
Boekbinderij Abbringh, Groningue
die Keure, Bruges

ÉDITEUR
Gautier Platteau

ÉDITION RELIÉE
ISBN 978 94 6436 665 5
D/2022/11922/45
NUR 648

ÉDITION BROCHÉE
ISBN 978 94 6436 666 2
D/2022/11922/46
NUR 648



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 recher-
cher les sources et/ou ayants droit des
images figurant dans ce livre. Les ayants
droit qui constateraient que des illustra-
tions ont été reproduites à leur insu sont
priés de prendre contact avec l'éditeur.

KMSKA



Image de couverture:
Le musée historique rénové,
© Karin Borghouts.

Image quatrième de couverture:
L'escalier spirale dans le hall d'entrée,
© Karin Borghouts.

NOTE AU LECTEUR
Toutes les photographies de ce livre ont
été prises avant le 5 août 2022.

Archives du Musée Royale des Beaux-Arts
Anvers (KMSKA) [pp. 33, 36, 127, 172, 200,
206, 225, 226, 227]

Wouter Bollaerts [pp. 40, 197, 212, 232
(droit), 244, 247]

© Karin Borghouts [pp. 4–5, 10–11, 14–15,
16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,
28, 29, 30, 31, 33, 37, 38–39, 41, 42–43,
44–45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52–53, 54–55,
56–57, 58–59, 60, 61, 62–63, 64, 81, 82,
83, 84–85, 86–87, 88–89, 90–91, 92–93,
94–95, 96, 97, 98–99, 100, 101, 102–103,
104, 105, 106–107, 108, 109, 110–111, 112,
114, 120, 121, 123, 124–125, 126, 127, 128,
129, 130–131, 132–133, 134–135, 136, 137,
138–139, 140–141, 142, 143, 144, 145, 146,
147, 148–149, 150–151, 152, 153, 154–155,
157, 159, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168,
170–171, 173, 174, 175, 176, 177, 178–179,
180, 181, 183, 184, 185, 186–187, 188–189,
190–191, 192, 195, 201, 202–203, 204–205,
209, 210, 211, 213, 214–215, 216, 217, 218,
219, 220–221, 222, 223, 224, 229, 230, 231,
232, 233, 234–235, 236, 238, 239, 240,
242, 243, 245, 248–249, 250]

d/arch [p. 67]

Kristien Daem [p. 228]

Estate of George Grosz, Princeton, N.J.
© SABAM Belgium 2022 [p. 77]

FelixArchief / Archives de la ville d'Anvers
[pp. 34–35]

© Foundation Paul Delvaux, Sint Idesbald
/ SABAM Belgium 2022 [p. 115]

Rik Klein Gotink [pp. 68–69, 71, 76, 78, 79,
113, 115, 116, 117, 118, 119, 161]

© KAAAN Architecten [pp. 17, 229]

Hugo Maertens [pp. 65, 66, 72–73, 74, 75,
77, 161, 163, 166]

Mu.ZEE, www.artinflanders.be, photo
Kristien Daem / © SABAM Belgium 2022
[p. 162]

Dominique Provost [p. 162]

SABAM Belgium 2022 [67, 77, 116, 161, 162,
163]

Siska Vandecasteele [pp. 198–199]

© Succession René Magritte / SABAM
Belgium 2022 [p. 162]

Cedric Verhelst [p. 196]

Wikimedia Commons [p. 32]