

**Mu.
ZEE**

De Coö à l'art
Autrefois un grand magasin, maintenant

Mu.ZEE

Ouvert à partir du 1er juin



Mu.ZEE : La collection

Mieke Mels, conservateur Mu.ZEE

Le Mu.ZEE gère une collection d'art plastique créé en Belgique de 1880 à nos jours. Si la présentation occupe l'ensemble des premier et deuxième étages, ainsi que les balcons, le musée joue à nouveau résolument la carte de sa propre collection. À cette fin, l'espace ouvert du grand magasin S.E.O., conçu par l'architecte Gaston Eysellinck, a été remis en valeur. La scénographie a été réalisée par le collectif Rotor. Les nombreux murs et autres éléments spatiaux des trente-cinq dernières années ont été démantelés et transformés en un nouvel environnement. Alors que les murs et les cabinets existants ont été partiellement démolis et récupérés, les marques sur le tapis de sol témoignent des nombreuses interventions effectuées par le passé sur l'architecture.

La nouvelle exposition est la première d'un cycle pluriannuel qui vise à revaloriser la collection du Mu.ZEE. Grâce à des changements ponctuels, des réarrangements et aussi l'ajout de documentations, nous explorons la richesse et le caractère unique de notre propre collection. Nous vous invitons à cette redécouverte jusqu'en 2024, date à laquelle le musée subira une rénovation de grande envergure.

Pour cette première exposition, nous avons choisi de suivre un ordre chronologique - un principe qui est parfois trop rapidement associé à l'histoire stylistique et au canon (occidental) et rejeté comme un héritage démodé du musée d'art du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Dans le cadre de la mission que le Mu.ZEE s'est fixée aujourd'hui, le classement chronologique offre en premier lieu un aperçu et une vue d'ensemble. Il met en lumière le caractère propre que la collection a développé au fil de l'histoire et permet d'orchestrer une promenade à travers l'histoire de l'art en Belgique de la fin du XIX^e siècle à nos jours.

Néanmoins, la présentation actuelle n'impose pas un parcours strict. Elle ne réduit pas l'histoire à un narratif univoque, mais ouvre la collection comme un champ d'affinités artistiques. Plutôt que de répartir l'histoire selon des lignes de rupture et des dénominateurs stylistiques, la présentation cherche une continuité possible entre les œuvres et les pratiques et explore les connexions entre les morceaux d'histoire qui s'empiètent dans la collection.



« Il y avait aussi des artistes 'belges' avant 1830 ! »

Stefaan Vervoort

Le Mu.ZEE présente un aperçu de l'art moderne en Belgique, de ses origines au XIX^e siècle à nos jours. Il est ainsi le seul musée de notre pays à utiliser cette formule, et aussi le seul à limiter sa collection à l'art belge. Stefaan Vervoort (chercheur postdoctoral, Université de Gand) s'entretient à ce sujet avec Wouter Davidts (responsable du groupe de recherche KB45/Art en Belgique depuis 1945, Université de Gand) et Emmanuel Van de Putte (administrateur délégué de Sotheby's Belgique), qui ont été impliqués en qualité de conseillers.

Stefan Vervoort : Le Mu.ZEE rouvre ses portes avec une exposition pluriannuelle de sa propre collection, qui occupe la quasi-totalité du bâtiment. Comment avez-vous participé à l'élaboration de cette présentation ?

Wouter Davidts : En collaboration avec Joost Declercq et Zoë Gray, conservateur principal au Wiels, nous avons été invités à donner notre avis sur le processus de revitalisation du musée. Dès le départ, nous nous sommes posé la question suivante : quelle est la spécificité du Mu.ZEE ? C'est ainsi que nous avons conclu que c'est sa collection : aucun autre musée de Belgique ne s'est consacré aussi explicitement à collectionner des œuvres d'artistes belges. Nous voulions faire redécouvrir au public ce caractère unique du musée. C'est une idée erronée de croire que le public visite uniquement les musées pour des expositions temporaires. Nous avons voulu remettre en valeur l'atout le plus important du musée : sa propre collection.

Emmanuel Van de Putte : Le Mu.ZEE a ceci de fascinant qu'il est le fruit de la fusion du Musée provincial d'art moderne (PMMK) - qui collectionnait l'art moderne et contemporain de Belgique - et du Musée des beaux-arts d'Ostende - qui se concentrait sur l'art belge du XIX^e siècle. La présentation de la collection commence par cette première période, que le musée a sans doute un peu oubliée ces dernières années. Il est essentiel de relier le dix-neuvième et le vingtième siècle. Les artistes ne travaillent pas indépendamment du passé ; l'art ne se réinvente pas à tout bout de champ. Le concept même de l'art belge a également son importance. On veut montrer à la fois les ruptures et la continuité. Un tel panorama historique est aujourd'hui introuvable dans les autres musées belges.

SV : Qu'espérez-vous encore apprendre de la prochaine présentation ?

WD : Que somme toute, une collection de musée n'est rien d'autre qu'une compilation, souvent constituée par une poignée de personnes. Qu'une collection s'inscrit dans le temps, qu'elle est liée à certaines occasions et aux fonds disponibles. Les coupures, même dans les lacunes d'une collection, sont significatives. Je trouve fascinant de voir comment on peut montrer la richesse d'une collection sans ambitionner l'exhaustivité ou l'intégralité. Le PMMK était un musée provincial, également au sens littéral du terme : de nombreuses œuvres d'artistes locaux ont été acquises, parfois au détriment de la qualité. Mais cela aussi constitue la richesse de la collection. Contrairement aux grands musées internationaux d'art moderne et contemporain, dont les collections sont souvent canoniques mais aussi interchangeables, le Mu.ZEE peut également témoigner d'une histoire locale. La collection montre d'une part des artistes connus comme Evelyne Axell, Marcel Broodthaers, Thierry De Cordier, Raoul De Keyser, Lili Dujourie, Jef Geys, Marie-Jo Lafontaine et Jan Vercruyse, mais d'autre part aussi



des noms moins célèbres au niveau international comme Mirella Boerjan, Hugo De Clercq, Amedée Cortier et Jacques Verduyn. Les travaux de ces artistes valent vraiment la peine. Ils ont d'ailleurs également touché le cœur de nombreuses personnes qui ont visité le musée au fil des ans.

EVdP : Collecter et partager les connaissances de l'art en Belgique est une mission cruciale. Par le passé, les musées ont souvent laissé ces connaissances entre les mains de spécialistes, plutôt que de les conserver chez eux. Toutefois, il y a le risque qu'en même temps que le spécialiste, ces connaissances finissent par disparaître. La question est la suivante : comment conserver ces connaissances, tout en les rendant facilement accessibles ?

WD : Il reste encore beaucoup à faire pour améliorer l'appréciation du public pour l'art réalisé en Belgique. Ce problème se rapporte principalement au manque de connaissances. La présentation de la collection peut donc également s'interpréter comme un plaidoyer pour plus d'attention et un plus grand intérêt pour l'histoire de l'art de notre propre pays.

SV : La politique de la collection du Mu.ZEE est particulière. Pendant des années, seules les œuvres d'artistes belges ont été collectionnées, mais depuis 2010, cette recherche s'est étendue aux œuvres d'artistes vivant et travaillant en Belgique sans avoir la nationalité belge. Que pensez-vous de cette politique ? La catégorie 'art belge' n'est-elle pas problématique, surtout lorsqu'elle ignore le réseau international dans lequel les artistes évoluent ?

EVdP : C'est tout à fait manifeste pour le début du vingtième siècle. La Belgique se situe entre l'expressionnisme allemand et le fauvisme français. Rik Wouters, un fauviste, et Constant Permeke, un expressionniste, partageaient les mêmes sujets et la même culture, mais les représentaient différemment. Jusque quand cela remonte-t-il ? On pourrait penser à la constitution de la nation au XIX^e siècle, mais il ne faut pas minimiser. Il y avait aussi des artistes 'belges' avant 1830 ! Cela est lié à la région où ils vivaient et travaillaient, aux coutumes et à la culture qu'ils partageaient. Depuis les origines de la Guilde de Saint-Luc au Moyen Âge à Anvers, il y a eu un langage visuel qui a été diffusé et partagé localement. D'un point de vue historique, il existe une identité et un langage visuel belges, quelle que soit l'interprétation que l'on veut donner à ce concept.

WD : Je suis assez combatif en ce qui concerne l'adjectif "belge" : je préfère l'éviter, car de tels qualificatifs sont trop souvent compris de manière essentialiste et affirmative. Une catégorie géographique telle que "Belgique" est significative à mon avis. Le nationalisme émerge à nouveau partout et les frontières nationales sont une fois de plus jalousement gardées. Il y a un monde de différence entre des personnes avec ou sans passeport belge. On a besoin de critères pour collectionner, et si vous admettez et osez remettre en question la nature artificielle et potentiellement problématique de ces critères, cela devient encore plus intéressant. Je ne crois pas en un art global et universel. Il existe une façon commune de voir et d'articuler entre les artistes qui vivent et travaillent dans la même région - parce qu'ils lisent les mêmes journaux, partagent une ou plusieurs langues, ou prennent le même autobus.

EVdP : C'est une question intéressante mais souvent récurrente. Prenons l'exemple des Pays-Bas. Marlene Dumas est une artiste néerlandaise mais d'origine sud-africaine. Cela dépend simplement de la façon dont vous interprétez ce terme. En Belgique, nous ne sommes pas très doués pour montrer



ce que nous avons fait par le passé et l'art qui a été créé. Nous préférons voir notre art belge reconnu à l'étranger avant de le faire nous-mêmes. Et nous sommes heureux d'organiser certaines expositions en Belgique, alors que nous devrions les montrer aussi à l'étranger. En d'autres mots : il nous manque de l'audace !



A propos du bâtiment, des "mamzels" et de Gaston Eysselinck

Stefaan Vervoort / Colette Castermans

En 1948, l'architecte Gaston Eysselinck (1907-1953) est chargé de concevoir un grand magasin et le siège de la Société Economique d'Ostende (S.E.O.). Celle-ci existait depuis la fin du XIX^e siècle et était la plus grande coopérative jamais créée en Flandre occidentale. Le concept comprenait l'agrandissement d'un bâtiment S.E.O. existant, qui était situé à la Amsterdamstraat et abritait une pharmacie et un atelier d'embouteillage de bière. La première extension s'est faite du côté de la rue de Gand (située aujourd'hui à l'arrière du musée, l'ancienne aile consacrée à Ensor et Spilliaert) ; l'administration se trouvant dans l'ancienne aile Raoul Servais. Le nouveau 'magasin principal' était installé à la Romestraat, où entre 1950 et 1955, fut construit un bâtiment avec une façade de verre incurvé de 30 mètres. A la "Coo", on pouvait acheter à peu près tout : nourriture, vêtements, charbon, chaussures, vaisselle, radios, alcool, meubles, jouets, appareils électriques, tabac, essence, etc. Des milliers de familles ostendaises étaient membres de la COO et y faisaient leurs achats - en payant avec de l'argent, mais aussi avec des jetons. Des centaines d'Ostendais y ont également occupé un emploi de "mamzel" (caissière/approvisionneur), de livreur à domicile ou de magasinier.

Cette histoire à succès a pris fin en 1981 avec la faillite de l'entreprise. Cinq ans plus tard, en 1986, les portes du bâtiment se sont rouvertes, car le Musée provincial d'art moderne, ou **PMMK**, y a élu domicile après de nombreuses années de pérégrinations entre Bruges et Ypres. Les espaces commerciaux et leurs histoires ont définitivement disparu des livres d'histoire pour faire place à des espaces muséaux. Dans les années 2000, la collection du Musée des Beaux-Arts d'Ostende a également trouvé sa place dans l'ancien grand magasin. A la fin de 2008, un nouveau musée est né sous le nom de Mu.ZEE !

Eysselinck était un architecte renommé dans l'Ostende de l'après-guerre. Sa première commande importante d'un bâtiment public est celle de la poste (1946-1953). Le concept est le résultat d'un processus de création laborieux à cause des différends avec l'administration des bâtiments d'Ostende. Pendant la construction du bâtiment de la poste, un désaccord entre l'architecte et le client (la direction des postes, téléphones et télégraphes) concernant l'emplacement d'une sculpture en cuivre de Jozef Cantré : une déesse ailée nue, avec quatre figures féminines représentant les races du monde. Eysselinck estimait que les lignes arrondies des "Médias de communication" ou «Union du monde par la téléphonie, la télégraphie et les services postaux» (1953) étaient nécessaires pour rompre et compléter les lignes austères de son bâtiment. On lui a finalement refusé l'accès au chantier. Eysselinck s'est suicidé en 1953 - une tragédie qui, selon la légende, est liée au chantier problématique (cf. le recueil d'histoires d'architectes qui se sont suicidés, *Waagstukken*, de Charlotte Van den Broek, texte en néerlandais). La statue de Cantré a quand même été installée 10 ans après la mort d'Eysselinck. En 2012, la Grande Poste a été agrandie et rénovée, selon un projet de B-architectes.



Déclaration de conception par Rotor

Lionel Devlieger

Depuis ses débuts, il y a quinze ans, Rotor a développé une pratique polyvalente, principalement axée sur la construction circulaire et en particulier sur la réutilisation des matériaux de construction. Grâce à nos analyses du secteur du bâtiment, nous sommes à même de fournir des conseils sur la meilleure façon d'utiliser des formes architecturales qui consomment moins de matières premières et moins d'énergie. A cet égard, il est également essentiel de rester conscient des défis logistiques qui émanent de l'environnement d'un chantier. Même si, à proprement parler, nous ne sommes pas un cabinet d'architectes, Rotor a toujours conservé son propre bureau d'études, dans lequel nous testons des solutions et essayons de nouvelles formes de chantier. Le projet du Muzee s'inscrit dans cette option.

Gaston Eysselinck a conçu le "grand magasin" pour la coopérative SEO avec des matériaux et des techniques qui suivent à la lettre l'idiome moderniste. Un mince squelette en béton armé soutient l'espace commercial de trois étages, baigné dans une lumière naturelle abondante qui s'infiltre à travers d'immenses baies vitrées. L'espace impressionnant des étages inférieurs à double hauteur, avec les balcons latéraux évoquant ceux d'un paquebot, s'est vu réduire cependant en deux temps par l'ajout de murs. Probablement par manque d'argent au cours de la construction, les baies vitrées prévues par Eysselinck aux balcons, ont été en grande partie remplacées par de la maçonnerie. Plus tard, lorsque le bâtiment a accueilli le musée d'art moderne (anciennement PMMK, puis Mu.ZEE), les marches monumentales en béton et d'autres parties du squelette initialement ouvertes ont été progressivement revêtues de parois en MDF blanc. Les grandes baies vitrées, situées à l'arrière du volume principal, ont été, elles aussi, murées lorsque le bâtiment a été transformé en musée. D'autres vitrages, auparavant essentiels au jeu subtil de la lumière, ont également été occultés. Le bâtiment, dans lequel l'espace et la lumière naturelle jouaient initialement un rôle majeur, s'est progressivement transformé en un cube blanc fragmenté et photophobe.

Rotor a été chargé de s'attaquer à l'aménagement du musée et de développer une nouvelle scénographie pour une sélection de la collection permanente, qui n'avait jamais encore été réalisée. Notre mission officielle a été confirmée fin janvier 2021, à seulement 4 mois avant l'ouverture du musée. Il n'y avait donc pas de temps à perdre. Notre travail a commencé par une lecture attentive du bâtiment; une étude historique récente nous a été très utile à cet égard, mais elle était limitée à la partie Eysselinck. Nous avons percé des ouvertures supplémentaires dans les murs qui se sont ajoutés ultérieurement, afin de connaître leur composition ; nous avons pris des mesures minutieuses des éléments libérés lors des premiers travaux de démantèlement, comme les motifs décolorés de la moquette recouverte pendant des années par un plancher en contreplaqué qui a l'air fort usé aujourd'hui.

En concertation permanente avec l'équipe du Mu.ZEE, nous avons réalisé un premier concept en partant d'une série d'observations fondamentales. Les détails de la mise en œuvre ont été progressivement élaborés en fonction des nouvelles connaissances et des découvertes que nous avons faites pendant les travaux. Comme de coutume chez Rotor, le concept tente de partir autant que possible de ce qui existe : le bâtiment, les matériaux découverts lors du démantèlement ; les capacités de production de l'équipe technique du musée. Nous étions à la recherche de qualités



provenant du retrait plutôt que de l'ajout de matériaux. Les "balcons de paquebot" murés aux premier et deuxième étages ont été rouverts de même qu'un escalier, qui a été complètement libéré dans l'espace.

Les cloisons indépendantes du deuxième étage, utilisées actuellement pour exposer les œuvres de la collection du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, sont les vestiges des petits cubes blancs qui y avaient été construits auparavant. Ces petits espaces rectangulaires ont été dépouillés de leurs plafonds, puis découpés verticalement en segments en L et déplacés à des endroits précis, déterminés après de longues discussions avec les conservateurs - et les œuvres d'art. La création de lignes visuelles significatives et de moments naturels de circulation et de repos pour les visiteurs étaient parmi nos principes de base.

Dans la mesure du possible, tous les vitrages prévus par Eysselinck, ont été rouverts. Nous avons rendu accessibles différents espaces cachés et sombres pour accueillir des vidéos et des œuvres sensibles à la lumière. De nombreux murs ajoutés ultérieurement ont également été démantelés, ce qui a permis de retrouver une partie de l'espace d'origine. Avec les panneaux MDF libérés, nous avons conçu et réalisé des sièges sur place. Seules les assises de ces meubles ont été réalisées avec du bois récupéré ailleurs (restes de chevrons en lamellé-collé).

Le projet tente de trouver une réponse appropriée à une question de conception complexe par une lecture radicale de la structure existante, non pas en y introduisant de nouveaux éléments, de nouveaux matériaux, mais par soustraction et réarrangement. Cette nouvelle méthode de travail a pleinement répondu aux attentes : pendant que divers scénarios étaient testés sur la maquette avec les conservateurs, nous étions en même temps en train de déplacer des murs sur place. Le résultat était un site dynamique auquel l'équipe de MuZEE a été étroitement associée. La phase de 'construction' n'a pas dû attendre que tout fût entièrement dépouillé, mais elle a commencé dès le moment où nous avons enlevé le premier panneau.



À propos de gestion (muséale) et un musée 'en développement'

Dominique Savelkoul, directeur Mu.ZEE

Si l'année dernière a été saugrenue, elle a aussi été riche en inspiration grâce à ou malgré la crise du corona. C'est au cours des mois d'été que nous avons eu l'idée du renouveau : après avoir rangé les caves, nous avons organisé plusieurs journées de réflexion, avec notre équipe, mais aussi avec des externes. Dès lors, le besoin d'écrire une nouvelle histoire pour rendre justice à l'authenticité du bâtiment et de la collection du musée a commencé à se développer rapidement. Il fallait un focus plus pointu. Et aussi un nouvel élan.

Notre vision : déléguer et connecter

Qu'il y ait un artiste, un conservateur ou un manager à la tête du Mu.ZEE, les défis restent les mêmes. Les devoirs du responsable d'un musée sont à la fois complexes et multiples. Au sein d'une équipe restreinte, le directeur doit donner à chaque membre la possibilité d'utiliser ses talents, à la fois sur la base d'accords clairs et de confiance.

Ensemble avec notre équipe, nous devons nous concentrer sur ce qui est bon pour le musée, notamment sur la réalisation de présentations captivantes : ce n'est que sur cette base solide que l'on peut développer un institut comme le Mu.ZEE et lui permettre de s'agrandir et s'épanouir davantage. Ma décision d'introduire une nouvelle façon de penser et une approche radicalement nouvelle en faisant appel à des experts externes, était motivée par la nécessité. Mais en même temps, elle s'est avérée extrêmement instructive pour toutes les personnes impliquées. Par ailleurs, se relativiser un peu, ne fait jamais du mal à personne.

Être téméraire et créer soi-même l'impulsion

Nouvellement arrivé dans le secteur muséal flamand, j'ai eu le privilège de jeter un regard neuf sur ce paysage particulier et de pouvoir réellement y apporter des changements. En tant qu'institut flamand, le Mu.ZEE doit mettre en avant ses propres atouts. Dès le départ, j'ai découvert une équipe formidable (mais blessée), une collection d'art unique (mais cachée dans un dépôt) et un bâtiment emblématique (mais fatigué). Il fallait donc mieux faire de la nécessité (corona) une vertu. Après tout, en tant que Mu.ZEE, nous devons plus que jamais oser exprimer nos ambitions et, grâce à une vision bien fondée et une identité forte, envisager un avenir passionnant qui donnera à nouveau du panache au musée.

Repousser l'action jusqu'après les grands travaux de rénovation en 2024, ne me semblait donc pas une bonne option. Au lieu de cela, nous avons entrepris de reconnecter la collection poussiéreuse et le bâtiment délabré en quelques mois, grâce à nos propres ressources et en général avec notre propre équipe du Mu.ZEE. *If you think adventure is dangerous, try routine. (Si vous pensez que l'aventure est dangereuse, essayez la routine.) It's lethal (Elle est mortelle) (Paulo Coelho).*

Juste un peu différent

Lorsque on applique des choses ordinaires dans un contexte différent, elles deviennent rapidement extraordinaires. Le fil conducteur de ma carrière - du Festival van Vlaanderen à l'Orchestre philharmonique de Londres et à la National Gallery, en passant par la RuhrTriennale, l'Opera en Ballet van Vlaanderen, le cabinet de l'ancien ministre flamand de la culture, Sven Gatz, et maintenant le Mu.ZEE à Ostende - c'était à chaque fois 'juste un peu différent'. L'élément central est une approche



élargie, regarder de l'autre côté du mur, éviter les sentiers battus et ne pas craindre de remettre en question les idées reçues.

Le Mu.ZEE aussi souhaite plus que jamais compter sur le regard d'un *outsider*. C'est ainsi que l'équipe, le bâtiment et la collection ont récemment reçu des impulsions externes pour se renouer ensemble. Ensemble, nous profiterons de cette période de transition pour prendre de meilleures décisions à tous les niveaux, en vue des grands travaux de rénovation prévus en 2024.

Bonne gouvernance

«Le poisson pourrit par la tête», dit-on à Ostende. Pour éviter cela, une bonne gouvernance est absolument essentielle, notamment dans des circonstances difficiles. La reconstruction et la revalorisation du musée n'ont été possibles que grâce au soutien d'un organe de gestion solide et donc de nos pouvoirs subsidiaires.

Le Mu.ZEE aura désormais, et pour la première fois, un conseil de direction mixte, composé d'administrateurs nommés par le pouvoir politique et de directeurs indépendants. En même temps, nous recherchons également de manière active la diversité. Chacun est censé apporter un soutien collégial et superviser les fonds publics du musée à partir de son expertise, de son expérience et de son réseau, afin que l'organisation puisse se développer.

Authenticité et idiosyncrasie

Ne pas mentir à soi-même, ni aux autres. Un grand magasin n'est pas un musée. Un vieux tapis a forcément des défauts. Une présentation est par définition subjective. Il ne faut pas essayer de le cacher. Notre collection aussi est une histoire incomplète de l'art moderne et contemporain en Belgique - dynamique et jamais achevée. *There is a crack, a crack in everything.* (Il y a une fissure, une fissure dans tout.) *That's how the light gets in* (C'est ainsi que la lumière entre) (Leonard Cohen). C'est précisément ce qui fait la différence. Nous ne recherchons pas l'exhaustivité. L'imperfection est plus excitante. Les espaces intermédiaires nous racontent quelque chose. Ils nous invitent à établir des ponts.

Au cours de ces quelques mois, nous avons restauré autant que possible le bâtiment d'Eysselinck dans sa gloire d'antan. Et nous avons réalisé une exposition pluriannuelle de la collection, qui replace à nouveau au cœur du musée la collection et les artistes qui ont contribué à l'histoire et au développement de l'art belge. Au cours de nos recherches, nous avons réalisé qu'il reste encore beaucoup à découvrir. Nous voulons nous réapproprier le bâtiment et la collection en vue des grands travaux de rénovation de 2024. C'est pourquoi nous voulons rester constamment en dialogue avec notre voisinage et avec le(s) monde(s) extérieur(s) au musée - y compris les entreprises, les institutions et les universités.

Le Mu.ZEE veut apporter la tranquillité, tout en stimulant le regard, les sentiments et la réflexion. Il veut être à la fois édifiant et investiguant. Nous voulons montrer le canon, mais aussi le transgresser. Être authentique et idiosyncrasique, tout comme Ostende, la ville dans laquelle nous nous trouvons.



Liquide et solide

Soliquide est un mot spécialement inventé pour nous. Notre propre équipe permanente et les nombreux experts externes. La collection permanente du musée et les expositions liquides. Le bâtiment et les défis d'une vie irrépressible. Les connaissances et la recherche. Le solide et les stimulants. Le Mu et le Zee (la mer) et tous les moments et atmosphères intermédiaires. Une expérience située entre le retour chez soi et la découverte, la vue d'ensemble et l'immersion, la satisfaction et l'envie de plus.

Généreux et alerte

Émerveiller chaque visiteur et lui faire apprécier l'histoire fascinante de l'art en Belgique, de 1880 à aujourd'hui : telle est l'ambition du Mu.ZEE. Faire venir de loin ou de près des amateurs, des artistes, des collectionneurs, des galeristes et des mécènes pour visiter 'leur' collection à Ostende. L'incroyable collection d'idées, de photographies, d'objets, de sculptures, d'illustrations, de dessins, de films et de peintures est une propriété publique et appartient donc à nous tous. C'est ce que nous souhaitons accentuer en partageant avec le public autant que possible la collection du musée et les connaissances accrues que nous en avons.

Pour toucher un large public, nous voulons ouvrir les portes du Mu.ZEE de manière chaleureuse, accueillante et généreuse. J'ai donc l'ambition de rendre la collection permanente vraiment accessible. Nous commençons prudemment en ouvrant nos portes gratuitement le troisième mercredi de chaque mois. Pour que cela soit possible, un financement supplémentaire est nécessaire - un généreux mécène ou un chef d'entreprise qui en comprend l'importance et qui l'approuve. Collecter des fonds sera de toute façon aussi une priorité. Nous voulons offrir à nos sympathisants toutes sortes de possibilités de faire des dons pendant ou après leur vie.

En même temps, le Mu.ZEE se veut critique et alerte. Après tout, c'est le seul musée qui se concentre sur l'art de la Belgique depuis 1880, ce qui signifie que nous avons par définition également un rôle spécifique et que nous serons plus que jamais visibles sur le plan international. Nous voulons étudier, questionner et élargir le canon de l'art en Belgique. Cela se fait par le biais de recherches internes sur la collection et de collaborations avec des partenaires universitaires et, dans la mesure du possible, de musées étrangers. Conformément à notre mission, nous voulons mettre à l'honneur l'art belge - un art qui est actuellement très demandé au niveau international, si l'on en juge par nos récents prêts à de grandes expositions à Nice, Londres, Berlin et Paris.

Profondément humain

La recherche sur nos artistes et leur œuvre est également un peu une quête sur nous-mêmes et sur quiconque a un lien avec notre pays et notre histoire de l'art. Le Mu.ZEE veut être un musée profondément humain, offrant l'accueil le plus radieux du pays. C'est aussi un musée féminin - 12 femmes sur les 15 membres actuels du personnel - ce que nous pourrions également remettre en question, mais qui contribue probablement à définir notre identité. Un endroit où l'on peut et veut toujours entrer en coup de vent pour y souffler un peu. Ce sera un endroit profond et lumineux, empreint du plaisir de collectionner.

Quelle beauté nous réservera l'avenir ?



Enter#13 : Olivia Hernaiz - 'La Eterna Juventud' 1.6.2021 – 29.8.2021

Dans l'exposition 'La Eterna Juventud' (La Jeunesse Eternelle), Olivia Hernaiz s'intéresse à l'influence qu'exercent sur l'individu le patrimoine culturel, l'identité nationale et la mémoire. Son intérêt pour ces thèmes a été éveillé en étudiant son histoire familiale, ce qui l'a amenée jusqu'en Russie. Elle a passé trois étés successifs dans une famille - sa famille - qu'elle n'avait jamais rencontrée auparavant. En 1937, 3500 enfants espagnols avaient été envoyés par bateau en Union Soviétique. Parmi ceux-ci, se trouvaient les deux frères cadets de sa grand-mère, Arturo et Pablo. Plus de 30 000 enfants étaient alors envoyés aux quatre coins de l'Europe afin de les mettre à l'abri de la guerre civile et du régime de Franco. La grand-mère d'Olivia Hernaiz fut également séparée du reste de sa famille, réfugiée en Belgique à l'âge de 13 ans.

Olivia Hernaiz a appris le russe pour pouvoir communiquer avec les lointains membres de sa famille et recueillir leur témoignage. Lors de ses séjours en Russie, elle a visité les orphelinats où les enfants avaient grandi à l'époque. Les enfants y vivaient dans un certain confort. Des instituteurs et des membres du Parti Communiste Espagnol qui avaient également émigré en Russie veillaient à leur enseigner la langue et la culture espagnoles, dans l'espoir de les renvoyer un jour sauver leur pays. La Seconde Guerre mondiale rendit ce projet impossible et les enfants restèrent en URSS. Ce n'est qu'à la mort de Staline en 1956 que les enfants purent rentrer en Espagne. Les retrouvailles avec les familles d'origine furent souvent difficiles car les enfants étaient partis *eternal niños*, et revenaient adultes. Beaucoup de ces Espagnols déracinés décidèrent de rester en URSS. C'est le cas des grands-oncles d'Olivia Hernaiz.

Ce statut d'exilés les poursuivit toute leur vie car ils étaient des Espagnols qui n'étaient jamais rentrés chez eux. Il était donc important pour eux d'entretenir un sentiment d'appartenance qui les liait mentalement à leurs origines ainsi qu'à leur avenir. Cette identité nationale était du reste encouragée par les autorités espagnoles en exil, non sans arrière-pensée. Si l'exposition 'La Eterna Juventud' relève les stratégies du fascisme dans les années trente, elle nous met en même temps en garde contre la résurgence actuelle du nationalisme. L'appartenance affichée à une région, à sa culture au sens large sert souvent de sombres intérêts politiques. Le message des autorités est à l'image du climat politique ambiant. La présence des enfants espagnols fut ainsi instrumentalisée autant par Madrid que par le Kremlin. Franco présentait les enfants comme des prisonniers à sauver, Staline les érigeait comme l'incarnation de l'idéal communiste. 'La Eterna Juventud' s'interroge sur l'impact pour



un individu de tels jeux de pouvoir politique. Les cousins d'Olivia Hernaiz sont encore considérés espagnols, alors que leur famille est établie en Russie depuis trois générations. Comment peuvent-ils ressentir le moindre lien avec un pays où ils n'ont jamais mis les pieds ? Et comment vivent-ils leur quotidien dans un pays où leur arbre généalogique vient à peine de planter ses racines ?

Enter

'Enter' est rendu possible grâce aux promoteurs de Mu.ZEE:

Agence Vanbeckevoort
Advocaten Baelde – Carton - Decock
Bobbejaan Legacy
Fotorama
Futureproofedshop
TODE Management
Quadratum
M. Vandecandelaere
Wilgelover
Mad. J. Vanthournout
Mons. et Mad. Van Uytfanghe
Mons. et Mad. Vanbiervliet-Bulkens



À voir au Mu.ZEE 2021-2022

Enter #13: Olivia Hernaiz La Eterna Juventud

tot 29/8/2021

Maarten Vanden Eynde – Exhumer le futur

4/9/2021 - 16/1/2022

Les modernismes transatlantiques: Belgique – Argentine -, 1920-1958

05/02/2022 - 12/06/2022

Joris Ghekiere – Voyages sur papier

02/07/2022 - 27/11/2022



PRAKTISCH

PRATIQUE

Mu.ZEE
Romestraat 11
8400 Ostende

info@muzee.be

www.muzee.be

+ 32 (0)59 24 21 91

Mar-dim: 10h-17h30

Juin, juillet et août - tous les jeudis de 10h à 22h

Les billets doivent être réservés via muzee.be

PRESSE

Le matériel de presse et les photos peuvent être téléchargés sur muzee.be

Contact: Colette Castermans 0473 53 38 15 ou pers@muzee.be / colette.castermans@muzee.be

Suivez-nous sur Instagram, Facebook



Met de steun van / Avec le soutien de / With the support of



De Standaard

LE SOIR

