

## MICHEL COXCIE *Le Raphaël de Flandre*

31.10.2013 >< 23.02.2014



Michiel Coxcie, volet droit de l'Autel de Saint-Luc, Saint-Jean l'Évangéliste  
© National Gallery Prague 2013



Michiel Coxcie, Sainte-Cécile © Madrid, Museo Nacional del Prado

Du 31 octobre 2013 au 23 février 2014 M - Museum Leuven présente la toute première exposition rétrospective sur le 'Raphaël de Flandre' Michiel Coxcie (1499-1592). Il fut un des peintres les plus influents des Pays-Bas au seizième siècle. Son surnom donne la mesure du respect que son talent inspirait à ses contemporains.

### Commissaires de l'exposition:

Professeur Dr. Koenraad Jonckheere, Université de Gand

Dr. Peter Carpreau, Chef de Section Art ancien, M – Museum Leuven



## INTRODUCTION

Bien que largement inconnu de nos jours, Michiel Coxcie fut probablement l'un des peintres les plus importants des Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle. Son surnom, « le Raphaël de Flandre », exprime la haute estime dans laquelle on tenait son art. On le comparait donc au plus grand maître de la Renaissance ; selon certains, il l'égalait même. La position qu'il occupait est similaire à celle de Rubens et d'autres grands artistes à leur propre époque.

Coxcie naquit à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et mourut en 1592, à l'âge de 93 ans, en tombant d'un échafaudage. Il perdit l'équilibre alors qu'il restaurait l'une de ses peintures à l'hôtel de ville d'Anvers. Sa carrière couvrit donc quasiment tout le XVI<sup>e</sup> siècle, particulièrement mouvementé, de la Réforme et de la Crise iconoclaste à la riposte catholique. Du point de vue artistique, Coxcie était la jonction vivante entre les Primitifs flamands et le baroque. À sa naissance, Gerard David était toujours actif et Jérôme Bosch (vers 1450-1516) était à son pinacle. Au moment de la mort de Coxcie, Pierre Paul Rubens (1577-1640) effectuait sa formation à Anvers.

Coxcie se forma à l'atelier de Bernard van Orley à Bruxelles dans les années 1520, puis se rendit en Italie où il résida environ dix ans afin d'y étudier les exemples de l'Antiquité classique et de se familiariser avec le style de la Haute Renaissance. À Rome, il fréquenta Giorgio Vasari et Michel-Ange, et il se forgea une solide réputation en réalisant des œuvres pour l'église Santa Maria dell'Anima et la basilique Saint-Pierre. Ses œuvres étaient appréciées à tel point qu'il fut élu membre de la Compagnia di San Luca à Rome, un honneur accordé à aucun autre *Fiammingho* avant lui.

Tel un Messie de l'art de la Renaissance, Coxcie rentra aux Pays-Bas en 1539. Il y devint presque immédiatement le peintre préféré de Charles Quint et de Marguerite de Hongrie ; il eut notamment l'honneur de réaliser, en collaboration avec Titien, des peintures murales pour le Palais impérial de Binche. Il créa de nombreuses tapisseries et nombre de vitraux pour la dynastie des Habsbourg. À la demande de Philippe II, il réalisa une copie de *L'Agneau mystique* des frères van Eyck. Aux premières décennies de la Révolte des Pays-Bas (1568-1648), Coxcie se rangea résolument du côté des catholiques. Après la Crise iconoclaste, cette décision lui valut des dizaines de commandes de nouvelles pièces d'autel, entre autres pour Anvers, Malines et Bruxelles. Peu d'artistes furent aussi respectés et influencèrent autant leurs contemporains que Coxcie. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, divers artistes – dont même Rubens – adaptèrent ses innovations.

Et pourtant... Après la mort de Michiel Coxcie, sa réputation déclina rapidement. Karel van Mander, un peintre flamand ayant fui à Haarlem en raison de ses convictions protestantes, publia en 1604 son influent *Schilderboeck (Livre du Peintre)*. Il y reprochait à Coxcie d'avoir singé Raphaël et de ne pas avoir fait preuve de beaucoup de créativité en appliquant les connaissances et aptitudes acquises en Italie. Après la publication de l'ouvrage de van Mander, l'on a continué à considérer Coxcie comme un imitateur peu inspiré de Raphaël. Même dans des panoramas de l'histoire de l'art récemment parus, ces idées reçues ont été reprises sans que l'on fasse preuve de beaucoup de sens critique.

L'objectif de cette exposition est de rétablir la vérité historique et de rendre à l'artiste talentueux sa place au panthéon de l'histoire de l'art, la place qui lui revient de par son mérite historique et artistique. En réunissant une vaste sélection de ses œuvres, les curateurs souhaitent faire ressortir la créativité aux

nombreuses facettes du maître et évoquer l'immense influence qu'il eut sur le langage visuel aux Pays-Bas. C'est lui qui a jeté les bases sur lesquelles de grands maîtres tels que Rubens et Van Dyck ont plus tard bâti leur gloire.

À cette fin, des œuvres de Michiel Coxcie détenues à Londres, Berlin, Munich, Madrid, Bruxelles, Anvers ou encore New York ont été réunies. Des musées et collectionneurs privés du monde entier se font un plaisir de contribuer à cette exposition rendant sa place légitime à ce grand maître oublié.

## **MICHEL COXCIE ET LE XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**

Le XVI<sup>e</sup> siècle fut le Siècle d'Or pour nos contrées. La Flandre, au cœur des évolutions politiques, était la plaque tournante du commerce dans le nord de l'Europe. C'était là que s'épanouirent les nouvelles idées d'Érasme, Juste Lipse et Thomas More. Bruxelles était le centre principal de production de tapisseries, atteignant des sommets jamais égalés depuis. À Anvers se mit en place le tout premier marché international de l'art. Mais une constatation étonnante s'impose : la peinture flamande du XVI<sup>e</sup> siècle est quasiment inconnue à notre époque. Un seul nom est familier du grand public, celui de Bruegel. Et pourtant, les peintres de cette période ne le cèdent en rien aux Primitifs flamands ou à Pierre Paul Rubens et son entourage.

Michiel Coxcie est l'un des artistes dont le nom a disparu dans les replis de l'histoire. Et pourtant, il fut l'un des plus grands peintres des Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle. Pendant son séjour en Italie, il bénéficia d'une grande renommée. Il y avait accès aux principales collections d'art et faisait partie de la coterie très fermée autour de Michel-Ange. Pendant les dix années passées dans la Ville éternelle, il put tant y voir et étudier qu'il n'assimila pas seulement toutes les nuances du style de la Haute Renaissance, mais également de l'art antique. Ces connaissances le façonnèrent en tant qu'artiste et firent de lui l'un des grands noms du XVI<sup>e</sup> siècle.

## **MICHEL COXCIE, LE RAPHAËL DE FLANDRE**

### **Sa formation à Bruxelles**

Nous ne savons presque rien des premières années de Michiel Coxcie. Certaines sources ultérieures permettent toutefois de déduire indirectement qu'il est né en 1499, probablement à Malines. Nous n'avons pas non plus de certitudes absolues au sujet de sa formation, mais tout indique qu'elle eut lieu dans l'atelier du maître bruxellois Bernard van Orley. Plusieurs arguments viennent étayer cette hypothèse. Ainsi, tant Bernard van Orley que Coxcie bénéficièrent de la bienveillance du même protecteur, le puissant cardinal néerlandais Willem van Enckevoirt (1464-1534). Il n'est donc pas impensable que van Orley recommanda au cardinal son élève qui allait entreprendre un voyage en Italie. De plus, Michiel Coxcie reprit la commande de réalisation de vitraux pour la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles, confiée à l'origine à Bernard van Orley. Et dans son fameux *Schilderboeck (Livre du Peintre)*, le biographe d'artistes Karel van Mander écrivit en 1604 que Coxcie s'était formé chez « Bernard de Bruxelles ».

## L'attrait de l'Italie

En 1516 arrivèrent à Bruxelles les cartons réalisés par Raphaël pour une série de dix tapisseries, commandée par le pape Léon X (1475-1521) pour la Chapelle Sixtine. À l'époque, Bruxelles disposait des tisserands les plus habiles ; ce fut donc l'atelier du maître tisserand Pieter van Aelst (vers 1450-1531) qui fut chargé de cette commande prestigieuse. Avec ces cartons, l'art de la Haute Renaissance fit sa première apparition aux Pays-Bas, qui plus est en droite ligne des mains du grand maître Raphaël ! Les artistes tels que Bernard van Orley purent ainsi étudier le nouveau style. Mais cela ne leur suffit visiblement pas, car plusieurs artistes franchirent les Alpes afin d'aller admirer en personne les œuvres de l'Antiquité. Auparavant, quelques grands artistes avaient déjà fait le voyage en Italie. On suppose que Jan van Eyck fut l'un d'eux ; Jan van Scorel (1495-1562) y passa également plusieurs mois en 1508. Pieter Coecke van Aelst (1525-1526) figure également parmi les premiers visiteurs à Rome. Mais Michiel Coxcie fut le premier à s'installer de façon quasi permanente en Italie.

Les premières traces de Michiel Coxcie datent de sa période romaine. Le célèbre biographe d'artistes Giorgio Vasari (1511-1574) le connut personnellement ; il savait que Coxcie avait peint les fresques de l'église Santa Maria dell'Anima à la demande du cardinal van Enckevoirt, probablement vers 1531. La peinture « à fresque » était un procédé typique de la Renaissance italienne, moins présent en Europe du Nord en raison du climat trop humide de nos régions. C'est donc au sud des Alpes que Coxcie a dû apprendre cette technique relativement ardue, ce qui fait supposer qu'il séjournait depuis quelque temps déjà en Italie avant d'entreprendre la commande. Celle-ci fit immédiatement sa réputation dans la Ville éternelle. Il intégra ensuite la Compagnia di San Luca à Rome ; être accepté au sein de la confrérie des artistes du foyer de la Haute Renaissance en tant que l'un des premiers Flamands à y résider était un important signe de reconnaissance. Coxcie resta en Italie jusque la fin des années 1530 ; il y réalisa plusieurs commandes et autres œuvres remarquables. Il fut notamment associé à la décoration intérieure de la nouvelle basilique Saint-Pierre. Ses fresques pour la première « Basilica Major » de la chrétienté n'ont pas été conservées. En raison des nombreux travaux effectués entre 1506, l'année où débuta la construction de la nouvelle église Saint-Pierre, et sa dédicace en 1626, les murs portant les fresques de Coxcie furent abattus pour agrandir l'espace. Mais cette réalisation démontre, elle aussi, combien Coxcie était apprécié à Rome.

### *Dans l'exposition...*

Le panneau **La Caverne de Platon (salle 2)** est une œuvre énigmatique qui passa longtemps inaperçue dans un coin du Musée de la Chartreuse à Douai. L'attribution était problématique. Si le style était clairement celui d'un maître flamand, l'œuvre était peinte sur un épais panneau de peuplier. En Flandre, on travaillait presque exclusivement sur du chêne de la Baltique, un bois de qualité supérieure, tandis que le peuplier était surtout utilisé en Italie, pays au climat plus sec. À présent, nous pouvons attribuer l'œuvre à Michiel Coxcie. Le peuplier constituait d'ailleurs un premier indice, puisque Coxcie fut le premier maître flamand à avoir résidé longtemps en Italie. Mais l'argument décisif pour cette attribution est le traitement des têtes des personnages, hautement caractéristique de Coxcie.

En fait, ce panneau peut être considéré comme le **manifeste artistique** de Michiel Coxcie. Dans cette œuvre, il invite le spectateur à un jeu. La composition et les attitudes des personnages font référence à ses exemples, les artistes de l'Antiquité et ses contemporains à Rome. Parmi les œuvres d'artistes antiques, nous reconnaissons entre autres le *Torse du Belvédère*, la colonne de Trajan et la statue du *Gaulois mourant*. Coxcie reprit aussi très volontiers des poses de Michel-

Ange, telles qu'il les avait vues dans l'esquisse de *La Bataille de Cascina* ou la statue de *L'Esclave rebelle*. Il démontre dans ce tableau qu'il connaissait ses classiques et qu'il maîtrisait également la philosophie classique ; l'œuvre affirme qu'il est un artiste cultivé et humaniste, sensible à l'air du temps et doué pour son évocation.

## Le retour aux Pays-Bas

Du point de vue artistique, le retour de Coxcie aux Pays-Bas en 1540 fut un véritable triomphe. De retour au pays, il réalisa ***La Sainte Parenté (Salle 21)***, une pièce d'autel monumentale qui fut incontestablement l'œuvre la plus déterminante de sa carrière. Elle impressionnait sans doute profondément ceux qui la voyaient. Contrairement aux cartons de Raphaël détenus par l'atelier de tissage bruxellois, la pièce d'autel était accessible à tous. C'était donc la première rencontre du grand public avec une œuvre entièrement réalisée dans le nouveau style italien. Sa monumentalité sans précédent devait faire sensation. Voilà que le grand public se trouvait pour la première fois face au style monumental et grandiose de la Haute Renaissance, s'appuyant sur la connaissance directe de l'Antiquité et ayant intégré toutes les innovations de Raphaël, Léonard de Vinci et Michel-Ange. Jusqu'à ce moment-là, on avait l'habitude de voir les œuvres des Primitifs flamands aux personnages gracieux et au traitement fouillé, ou les pièces d'autel de maniéristes tels que Jan Rombouts (vers 1480-1535). Le style maniériste, plutôt hybride, faisait toujours appel à l'idiome stylistique de la génération de Dieric Bouts, tout en introduisant déjà divers éléments décoratifs de la Renaissance. Par l'effet considérable qu'eut cette pièce d'autel à l'époque, il ne s'agit pas seulement d'une œuvre clé de l'histoire de l'art des Pays-Bas, mais elle donna aussi un immense élan à la carrière de Coxcie.

La pièce d'autel était une commande de la corporation anversoise des bonnetiers pour leur chapelle à l'église Notre-Dame. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre fut transportée en Autriche pour y être incorporée à la collection de l'empereur Rudolph II. Peu après, le triptyque se retrouva à l'abbaye de Kremsmünster, où il est conservé à ce jour. La monumentale *Sainte Parenté* fait partie de l'exposition à M.

### *Dans l'exposition...*

Le panneau central, ***La Sainte Parenté (Salle 21)***, représente la Vierge et sa mère Anne, le Christ et saint Jean-Baptiste. Cette scène, complétée de nombreuses autres figures et située dans une imposante architecture de style Renaissance, est particulièrement intéressante. Le groupe de personnages comprend plusieurs références directes à des compositions que l'on retrouve sur des tableaux de Léonard de Vinci et Raphaël. L'emploi de ces compositions par Coxcie n'est pas un hasard ; il s'agissait d'images très connues à l'époque, souvent copiées, dont l'effet sur le spectateur était considérable en raison de leur familiarité. Même si Coxcie réutilisait diverses compositions existantes, il ne s'agit pas d'un emprunt littéral ou gratuit. L'artiste n'est pas seulement parvenu à les intégrer dans une composition homogène, mais aussi à évoquer, presque « en passant », la tradition antique des portraits de profil soutenus par des *amoretto* afin de souligner la haute vertu du sujet. C'est une illustration de la façon dont Coxcie se servait des images pour attirer l'attention du spectateur, tout en y ajoutant des niveaux de signification supplémentaires.

### *Dans l'exposition...*

Coxcie créa également des œuvres graphiques. L'avantage de l'art graphique, une discipline relativement récente à l'époque, était la facilité avec laquelle les images se reproduisaient à de

nombreux exemplaires. À cet égard, Coxcie contribua largement à la diffusion du style de la Renaissance par le biais de sa série de 32 gravures intitulée **Amor et Psyché (Salle 21)**. Gravée par Agostino Veneziano (vers 1490-vers 1540) et le Maître au Dé, la série fut éditée par Antonio Salamanca (1479-1562). Elle était une source inépuisable de formes exploitées plus tard par des artistes de toute l'Europe dans leurs propres compositions. Coxcie s'était inspiré des fresques de Raphaël pour la Loggia de Psyché à la Villa Farnesina. Parmi les autres œuvres graphiques de Coxcie, citons la série érotique **Les Amours de Jupiter**, également présentée à M (**Salle 22**).

## Peintre de cour

En 1546 fut établie une quittance désignant Coxcie comme « Maître Machiel, peintre de sa Majesté royale ». Nous ne savons pas avec certitude à quel moment Coxcie devint le peintre de cour de la dynastie des Habsbourg, mais nous disposons de plusieurs indices. Bernard van Orley était décédé en 1541, ce qui avait libéré la fonction. À ce moment-là, van Orley venait d'entreprendre une commande de prestige, la création des vitraux de la chapelle des Habsbourg en la **cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles** (voir Michiel Coxcie à Bruxelles).

## Dans l'exposition...

**Triptyque du Triomphe du Christ et de la famille de donateurs Morillon (Salle 25)** Coxcie devint l'un des artistes les plus respectés des Pays-Bas, le peintre préféré de Charles Quint et le peintre de cour de Philippe II. Cette charge était un grand honneur et donna un élan considérable à sa carrière. La position, comparable à celle qu'occupait Pierre Paul Rubens un siècle plus tard, lui procura des commandes de personnalités et institutions de premier plan. L'une de ces œuvres est le triptyque réalisé pour Guy Morillon. Originaire de Bourgogne, Morillon était l'un des principaux notables de Louvain. Outre le secrétaire particulier de Charles Quint, il était le premier professeur du Collegium Trilingue et un ami personnel d'Érasme.

Ce triptyque, appartenant à **la collection de M – Museum Leuven**, fut probablement commandé entre 1556 et 1567 par Maximilien Morillon, en souvenir de son père Guy. Il était destiné à l'église Saint-Pierre. L'œuvre est plutôt hybride de conception. Le panneau central, représentant le Christ et les saints Pierre et Paul, témoigne du style habituel de Michiel Coxcie. Le Christ monumental domine la composition ; il est flanqué des deux saints. Les proportions des corps semblent faussées, car les mains sont trop grandes par rapport aux têtes. L'explication se découvre dans une autre œuvre de la collection de M – Museum Leuven. En effet, sur un tableau de Wolfgang De Smet (1617-1685) représentant l'intérieur de l'église Saint-Pierre, le Triptyque Morillon est visible sur le premier pilier à gauche, accroché à une hauteur d'un peu plus de deux mètres. Coxcie a de ce fait dû effectuer une correction de perspective dans la composition du panneau central. Les panneaux latéraux, en revanche, sont entièrement conformes à la tradition des portraits flamands de donateurs. Dans de tels tableaux à fonction commémorative, il était important de satisfaire les attentes du spectateur, pour que celui-ci comprenne le but de l'œuvre. Pour les panneaux latéraux, Coxcie devait donc respecter la tradition.

## Coxcie et les maîtres anciens

Philippe II (1527-1598) accorda la même confiance que son père à Michiel Coxcie et lui attribua des commandes de grande envergure. À la demande du roi d'Espagne, Coxcie dut réaliser une copie fidèle de **L'Agneau mystique (Salle 26)**. Il ne faut pas s'en étonner : Coxcie, qui avait 56 ans à l'époque, s'était formé aux traditions et techniques picturales des Primitifs flamands dans l'atelier de Bernard van Orley et

il avait déjà fait ses preuves en copiant *La Descente de Croix* de Rogier van der Weyden pour Marie de Hongrie. Il était donc tout indiqué pour mener à bien cette tâche. Coxcie travailla de 1556 à 1558 à la copie de *L'Agneau mystique* dans la Vijdkapel, une chapelle de la cathédrale de Gand. Selon l'auteur du XVII<sup>e</sup> siècle Isaac Bullart (1599-1672), Titien expédia le pigment ultramarine de Venise, à la demande de Coxcie qui ne put trouver aux Pays-Bas le bleu qu'il cherchait. Bullart indique également que Coxcie reçut un honoraire royal de 2000 ducats pour la réalisation de la copie. C'était une fortune à l'époque ; le montant témoigne aussi de la confiance qu'avait Coxcie en sa propre capacité à mener à bien un tel exploit. La copie de *L'Agneau mystique* resta l'œuvre la plus connue de Coxcie au cours des siècles suivants.

### *Dans l'exposition...*

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les panneaux composant ***L'Agneau mystique*** de Coxcie (**Salle 26**) furent disséminés dans toute l'Europe. Actuellement, des parties de l'œuvre se trouvent à Berlin, Bruxelles et Munich. Pour l'exposition, les panneaux ont été réunis pour la première fois depuis lors. En comparant la copie à l'original, l'on s'aperçoit qu'il ne s'agit pas d'une simple imitation, mais que Coxcie a introduit dans sa composition des éléments du style Renaissance. Il a ainsi remplacé les portraits de donateurs au verso des panneaux extérieurs par quatre grisailles représentant les évangélistes. Même si ces images sont à leur place dans l'idiome stylistique de van Eyck, Coxcie les a peints en *contraposto*, une figure stylistique typique de la Renaissance.

### *Dans l'exposition...*

Un petit panneau faisant partie d'une collection privée représente ***Saint Jean-Baptiste*** (**Salle 21**) en tant que jeune homme dans un paysage rocheux. Il s'agit d'une copie d'une œuvre attribuée à Raphaël. La comparaison des deux versions révèle les raisons de l'estime dont bénéficiait Coxcie de la part de ses contemporains. La représentation de saint Jean-Baptiste est conforme au style italien et démontre que l'artiste avait parfaitement assimilé les principes de la peinture de la Renaissance italienne. La composition, en revanche, n'est pas purement italienne, car le paysage dans lequel Coxcie a placé le personnage est typiquement flamand. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les peintres italiens étaient en avance dans les domaines de la perspective et de l'anatomie, tandis que les artistes des Pays-Bas étaient supérieurs en peinture paysagère et la représentation des tissus et autres matières ; leur emploi de la couleur était inégalé. Cette petite œuvre de Coxcie révèle un maître ayant jeté un pont entre les deux écoles de peinture, exploitant les meilleurs éléments des deux univers et les intégrant dans sa synthèse personnelle de la Renaissance.

## **Les ravages de la Crise iconoclaste**

En 1566, la Crise iconoclaste fit rage aux Pays-Bas. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle s'amplifia le mécontentement vis-à-vis de l'Église en tant qu'institution, en raison de l'attitude intransigeante envers les non-croyants, le goût de l'ostentation des papes, le népotisme et la vente des indulgences. Les théologiens critiques tels qu'Érasme, Luther (1483-1546) et Calvin (1509-1564) manifestèrent leur écœurement face à ces abus, en termes diplomatiques ou en confrontation directe avec l'Église. Les tentatives de réforme de l'institution ne visaient pas le schisme, mais une réflexion approfondie sur les mœurs en vigueur. Rome tenta agressivement de limiter les dégâts. Ce qui suivit fut l'une des guerres de propagande et médiatiques les plus féroces de l'histoire de l'Europe ; les images y jouèrent un rôle de premier plan. Le deuxième des Dix



Commandements interdit cependant explicitement « la fabrication d'idoles ou de représentations d'un être quelconque dans le monde ». Les Réformés, et surtout Calvin, avancèrent ce précepte pour étayer leur interdiction de représentation des saints, tout en lançant une véritable offensive contre l'utilisation de telles images dans les églises. À partir des années 1520, les interventions iconoclastes furent fréquentes en Europe ; les Pays-Bas suivirent en 1566.

La réaction de Coxcie à cette situation fut remarquable ; il voulut « se munir d'une épée pour empêcher la destruction des images », donc prendre littéralement les armes pour arrêter les hérétiques et iconoclastes, mais on l'en empêcha. Au cours de la Crise iconoclaste, une partie de l'œuvre de Coxcie fut détruite.

La Crise iconoclaste eut également des conséquences favorables inattendues pour l'artiste. Puisque les églises avaient été vidées, il était urgent de faire réaliser de nouvelles pièces d'autel. Même si Coxcie était déjà très âgé, c'était toujours à lui qu'on confiait de telles commandes. Mais à l'époque, la qualité du travail de Coxcie déclinait et n'atteignait plus le niveau artistique des œuvres du milieu du siècle. On peut aussi se demander s'il continuait effectivement à manier le pinceau et quelle proportion des œuvres était réalisée par l'atelier ou par son fils Rafaël.

### *Dans l'exposition...*

Coxcie vécut la Réforme et la Crise iconoclaste aux premières loges. Il resta toujours fidèle à Rome et aux Habsbourg ; il n'en fit d'ailleurs jamais un mystère. Son **Autoportrait en saint Georges (Salle 24)** l'illustre clairement. Le récit de saint Georges est tiré de la *Legenda Aurea*, un recueil de vies de saints datant du XIII<sup>e</sup> siècle. Saint Georges n'est pas un saint contemplatif, vainquant le mal par la prière ou la méditation, mais un chevalier combattant activement le dragon de sa lance et de son épée. Il frappe davantage l'imagination grâce à son courage. Saint Georges est le symbole du protecteur de la vraie Église, devant inspirer par l'exemple les croyants dans la défense de la vraie Foi. Au XVI<sup>e</sup> siècle, c'était évidemment à prendre au sens propre. Coxcie s'identifiait manifestement à ce protecteur de l'Église. Mais d'autres niveaux de signification se révèlent aussi. Saint Georges est représenté avec une écharpe sur l'épaule gauche, signe distinctif du rang militaire de général. Il tient à la main une lance brisée, dont l'autre extrémité est restée dans la dépouille du dragon. Il tient la lance comme s'il s'agissait d'un bâton de commandement. Ces deux symboles ne font pas référence au saint, mais au général des troupes espagnoles aux Pays-Bas, le duc d'Albe. À l'époque, ces références étaient probablement évidentes pour tous, car le duc se faisait souvent représenter muni des symboles de sa dignité militaire et vêtu d'une armure similaire. Le personnage représenté réunit donc trois personnes en lui : saint Georges, le duc d'Albe et Coxcie le peintre. Le tableau est une déclaration politique claire de la part de Coxcie, exprimant sa fidélité à l'Église catholique et aux Habsbourg.

Dans la guerre de propagande entre Rome et les Réformés, Coxcie se rangea bien sûr résolument du côté catholique. Son choix n'était probablement pas uniquement d'inspiration idéologique, mais s'appuyait aussi sur le fait que ses revenus provenaient en majeure partie de la maison de Habsbourg.



## Les raisons de l'oubli

Michiel Coxcie était un peintre de renom à son époque, recevant de grandes commandes prestigieuses de la part de clients de tout premier plan, mais aujourd'hui il est parfaitement inconnu du grand public et même de la plupart des connaisseurs d'art. Les raisons en sont multiples.

En 1604, Karel van Mander publia un ouvrage célèbre, le *Schilderboeck (Livre du Peintre)*, réunissant des biographies de tous les artistes célèbres. L'un des chapitres était bien entendu consacré à Michiel Coxcie. Il s'agit de l'un des textes les plus importants écrits sur l'artiste, non seulement parce que van Mander était un contemporain de Coxcie et devait donc avoir obtenu de nombreuses informations de première main, mais aussi parce que nombre d'auteurs ultérieurs ont fondé leur opinion de Coxcie sur les écrits de van Mander. Celui-ci écrit que Coxcie était furieux lorsque l'éditeur de gravures Hieronymus Cock (1518-1570) publia une gravure de Raphaël représentant *L'École d'Athènes*, car ainsi tout le monde aux Pays-Bas découvrirait où Coxcie avaient puisé les idées pour ses compositions innovantes. Entre les lignes se devine le peu d'estime de van Mander pour Coxcie ; selon l'auteur, il n'était pas un artiste original, mais tout au plus un copiste méritoire. Cette opinion a plus tard été reprise par plusieurs auteurs, mais sous l'Ancien Régime il ne s'agissait pas nécessairement d'un jugement défavorable. Pour certains, Coxcie était un grand artiste parce qu'il avait compris presque instantanément l'importance de la Renaissance italienne.

Sous l'essor du nationalisme culturel au XIX<sup>e</sup> siècle, les textes parlant de Coxcie devinrent explicitement péjoratifs. On lui reprochait de ne pas être resté fidèle au véritable style flamand des Primitifs, mais de l'avoir corrompu en y introduisant des influences méditerranéennes malsaines. Tout comme les autres « Romanistes » tels que Bernard van Orley ou Frans Francken, on l'accusait d'avoir été responsable du déclin de l'école de peinture flamande. Cette attitude est toujours perceptible dans l'approche contemporaine de Coxcie ; au XX<sup>e</sup> siècle, Coxcie était rejeté en tant que maniériste austère sans grande importance.

D'autres raisons ont contribué à la détérioration de la réputation de Michiel Coxcie. Pendant longtemps, la copie de *L'Agneau mystique* resta son œuvre la plus connue. Comme il s'agissait d'une copie d'une œuvre phare d'un autre artiste d'une autre époque, il n'existait aucune image faisant exclusivement référence à Coxcie – comme les *Tournesols* de Van Gogh ou le *David* de Michel-Ange. Cela renforça donc l'idée que Coxcie était un copiste sans âme, plutôt qu'un artiste original.

Un deuxième élément est nettement plus prosaïque. La plupart des œuvres accessibles au public présentent une image unilatérale de la production du peintre. Pendant le dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, surtout après la Chute d'Anvers en 1585, Coxcie reçut énormément de commandes de décoration d'églises. Mais en raison de son grand âge, la majeure partie du travail fut effectuée par son atelier, probablement sous la direction de son fils Rafaël. Mais ni les peintres de l'atelier, ni le fils n'égalèrent le maître âgé. Ainsi ont été produites plusieurs grandes pièces d'atelier d'un niveau discutable. Mais ce sont justement ces pièces, accessibles au grand public, qui ont contribué à forger l'image de l'art de Coxcie. Ses meilleures œuvres étaient très difficilement accessibles, pour autant qu'elle n'aient pas été détruites lors de la Crise iconoclaste de 1566. Dans l'ouvrage de Karel van Mander, on peut lire que les œuvres les plus accomplies de Coxcie se trouvaient à l'étranger. Acheter un Coxcie aux Pays-Bas, puis l'exporter pour le revendre avec un bénéfice considérable à l'étranger était apparemment une entreprise lucrative.

Un grand nombre de ses œuvres majeures se trouvent ainsi dans des collections en Espagne et en Allemagne.

Et finalement, le XVI<sup>e</sup> siècle dans son ensemble n'a jamais été considéré comme réellement important dans notre histoire de l'art. L'époque a été présentée comme un creux artistique entre les sommets des Primitifs flamands et du siècle de Rubens. Au cours de cette période difficile, des idées et tendances opposées circulaient simultanément aux Pays-Bas ; c'était un moment charnière. Pendant longtemps, un porte-drapeau pour la peinture lui fit défaut. Aujourd'hui, ce vide a été comblé par Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569), mais il s'agit d'un phénomène relativement récent. Puisque la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle fut longtemps ignorée, la réputation de Coxcie en pâtit également.

Depuis quelques décennies, l'on s'intéresse de nouveau à Michiel Coxcie. Des chercheurs, dont Raphael De Smedt et Nicole Dacos, ont ravivé cet intérêt. L'exposition à M – Museum Leuven présente l'artiste au grand public, comme ce fut le cas au XVI<sup>e</sup> siècle. Les œuvres majeures revenues pour quelque temps de l'étranger et la nouvelle compréhension de l'œuvre font ressortir l'importance artistique du maître.

## CONCEPTION ET PARCOURS DE L'EXPOSITION

*Michiel Coxcie. Le Raphaël de Flandre* est une exposition monographique dont le but est de réunir dans toute sa diversité l'œuvre foisonnante du maître. Les pièces d'autel monumentales, peintures, dessins, œuvres graphiques et tapisseries de Michiel Coxcie et de ses contemporains doivent présenter une vaste vue d'ensemble de cette époque turbulente faisant la jonction entre les Primitifs flamands et le baroque. Le parcours n'est pas purement chronologique, mais adopte **une approche thématique**.

L'agencement de l'exposition, imaginé par Karsten Weber, **s'inspire de l'architecture de la Renaissance** telle qu'elle se présente sur un dessin de la *Grand Salle* du château de Binche. Il souligne la nature monumentale et les caractéristiques de l'architecture des salles du musée à travers une scénographie subtile et architecturale. Ce choix structure clairement le parcours de l'exposition, tout en intensifiant l'expérience du visiteur. À plusieurs endroits sont tentées des expériences visant à se rapprocher de la vision d'origine des œuvres. Le ***Triptyque Morillon (Salle 25)***, par exemple, est accroché à 2m du sol, afin de mettre en valeur la correction de la perspective par Coxcie.

### *Dans l'exposition...*

Michiel Coxcie réalisa les fresques du nouveau château des Habsbourg à Binche. Ce palais d'apparat fut construit pour Marie de Hongrie (1505-1558), gouvernante générale des Pays-Bas et sœur de Charles Quint (1500-1558). L'architecte Jacques Dubroëucq (vers 1505-1584) avait résidé en Italie, tout comme Coxcie. Il conçut un véritable palais Renaissance à Binche. La construction démarra en 1546 et Coxcie créa les fresques pour l'édifice ; il avait appris la technique en Italie. Cinq ans après, le palais fut détruit. L'exposition comprend un ***dessin de la Salle du Trône à Binche (Salle 25)***, qui montre comment se présentait l'intérieur du palais, un superbe ensemble orné de scènes mythologiques. Avant la dévastation de la Crise iconoclaste, Coxcie avait donc déjà vécu l'expérience de la destruction d'un chef-d'œuvre.

*Dessin de la Salle du Trône à Binche*

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles

## Salle 21 + 22

### **David contre Goliath. La réputation perdue de Michiel Coxcie**

La première salle est consacrée à la période tardive de Michiel Coxcie, avec un *David et Goliath* en tant que métaphore visuelle du déclin de la réputation du peintre. Puisque l'exposition veut réhabiliter l'artiste, nous nous intéressons d'abord aux raisons de l'actuelle relative obscurité de son nom. À travers l'exposition, nous examinons aussi la perception et l'historiographie, ainsi que les opinions changeantes sur l'art au fil des siècles. Dans cette première salle sont également exposés deux dessins démontrant que Rubens prit effectivement comme exemple le maître du XVI<sup>e</sup> siècle.

*Michiel Coxcie*

*David et Goliath*

panneau

Patrimonio Nacional, Madrid

*Michiel Coxcie et Pierre Paul Rubens*  
*Cain maudit de Dieu*  
dessin  
The Courtauld Gallery, Londres

*Michiel Coxcie et Pierre Paul Rubens*  
*Le meurtre d'Abel par Caïn*  
dessin  
The Fitzwilliam Museum, Cambridge

## **Le voyage à Rome et le retour**

Nous ne savons pas grand-chose de la vie de Coxcie avant son départ en Italie. Il se forme probablement dans l'atelier de l'artiste bruxellois Bernard van Orley (vers 1490-1541). À la fin des années 1520, Coxcie se rend en Italie, où il réside pendant dix ans. À Rome, il rencontre Giorgio Vasari, biographe d'artistes et architecte, ainsi que Michel-Ange. Coxcie y étudie l'art de la Renaissance et de l'Antiquité. Il peint des fresques à l'église Santa Maria dell'Anima et à l'église Saint-Pierre. De retour aux Pays-Bas, Coxcie fait connaître la Renaissance au public en peignant l'impressionnante *Sainte Parenté*. Cette pièce d'autel déclenche une véritable révolution artistique.

*Coxcie Michiel*  
*La caverne de Platon*  
panneau  
Musée de la Chartreuse, Douai

*Michiel Coxcie*  
*La Sainte Parenté (panneau central) et scènes de la vie de saint Jean l'Évangéliste*  
panneau  
Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

## **Impression et diffusion**

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, l'art de la gravure gagne en popularité. Pour l'artiste, la gravure est une technique lui permettant de diffuser ses compositions rapidement et à moindres frais. Coxcie a laissé un nombre limité d'œuvres graphiques. L'une de ses principales réalisations est la série racontant l'histoire d'*Amor et Psyché*. Grâce à Giorgio Vasari, nous savons que Coxcie est l'auteur des dessins. Le fait que cette série fut longtemps attribuée à Raphaël en dit long sur le talent de Coxcie. Une autre série graphique s'intitule *Les Amours de Jupiter*. Pour ces deux séries, l'artiste s'inspire d'histoires et de réalisations de l'Antiquité, mais aussi d'œuvres de Raphaël et de Michel-Ange.

*Michiel Coxcie*  
*La Fable de Psyché*  
gravure  
Staatsgalerie, Stuttgart

*Michiel Coxcie*  
*Série des Amours de Jupiter*  
dessin  
The British Museum, Londres

*Gilles Coignet*  
*Le Rapt d'Europe*  
panneau  
Jack Kilgore co. Inc., New York

## Dessins en lumière

Bernard van Orley, qui forme Michiel Coxcie, est un créateur de vitraux tenu en haute estime. À son décès en 1541, Coxcie reprend à son compte les commandes confiées à van Orley. Il crée entre autres des vitraux pour la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles. Ces vitraux, représentant l'empereur Charles Quint et sa famille agenouillés et adorant les hosties, rendent hommage à la dynastie des Habsbourg. Quatre des vitraux de Coxcie peuvent toujours être admirés dans la cathédrale de Bruxelles. Les vitraux que créa l'artiste pour la cathédrale Saint-Bavon de Gand ont été détruits, mais nous les connaissons grâce à quelques dessins qui ont été conservés.

## Salle 23

### Peintures pour la laine et la soie

Les tapisseries sont des objets de prestige très appréciés au XVI<sup>e</sup> siècle ; les souverains commandent ces fresques mobiles pour décorer et réchauffer leurs châteaux. À l'époque, Bruxelles est le grand centre international de la tapisserie. La production de ces œuvres passe par trois étapes. D'abord, le peintre réalise un dessin, le « *petit patron* ». Puis suit le « *carton* », une peinture grandeur nature sur papier. Lors de la dernière étape, les tisserands créent la tapisserie à partir du carton. En raison des différentes étapes de production, il est parfois difficile d'attribuer une tapisserie à un seul artiste. Nous savons que la Ville de Bruxelles a rémunéré Michiel Coxcie pour créer des tapisseries. Les correspondances dans le style et la composition font supposer que Coxcie fut associé à la création des tapisseries de cette salle.

*Michiel Coxcie*  
*Série d'Ovide : Le Rapt de Ganymède*  
tapisserie  
Patrimonio Nacional, Madrid

*Michiel Coxcie*  
*L'Arrivée de Scipion l'Africain à Carthage*  
carton de tapisserie  
Rijksmuseum, Amsterdam

## Salle 24

### Maître de la Contre-Réforme

La Réforme protestante est l'un des événements les plus marquants du XVI<sup>e</sup> siècle ; elle est à l'origine d'un schisme durable dans la chrétienté. En réponse à ce mouvement de réforme, l'Église romaine décide, après le Concile de Trente, de lancer la Contre-Réforme. Les Pays-Bas sont cruellement touchés par le conflit, qui atteint son point culminant avec la Crise iconoclaste (1566). Michiel Coxcie est un catholique convaincu, résolument favorable aux Habsbourg. Dans son autoportrait, sous les traits de saint

Georges, il se compare même au duc d'Albe, envoyé aux Pays-Bas pour mettre fin aux émeutes protestantes. Ce portrait exprime très clairement de quel côté se range Coxcie ; il y montre aussi qu'il se considère comme un défenseur de la vraie Foi. Coxcie devient le peintre attiré des partisans de la Contre-Réforme naissante aux Pays-Bas. Jusqu'à la fin de sa vie, il continue de produire des pièces d'autel.

*Michiel Coxcie*  
*Triptyque de Saint-Georges des Jeunes Arbalétriers*  
panneau (panneau latéral)  
Musée royal des Beaux-Arts, Anvers

## Salle 25

### Apprécié par le roi et l'empereur

Michiel Coxcie est l'artiste préféré des souverains de la dynastie des Habsbourg. Ils le chargent de commandes prestigieuses, dont la création de vitraux pour les cathédrales de Bruxelles et de Gand. En 1548, Marie de Hongrie demande à Coxcie de décorer le château de Binche ; le peintre italien Titien est associé à cette commande. Le langage visuel de Coxcie est une parfaite synthèse entre l'art des Primitifs flamands, aux détails réalistes, et les personnages idéalisés de l'Antiquité. Aux yeux des Habsbourg, cette nouvelle association de styles est parfaite pour promouvoir leurs ambitions politiques et dynastiques.

*Michiel Coxcie*  
*Triptyque Morillon*  
panneau  
M – Museum Leuven

## Salle 26

### Sorti de l'ombre de Van Eyck

Au début de sa carrière, alors qu'il fréquente l'atelier de Bernard van Orley, le jeune Michiel Coxcie apprend les techniques de peinture à l'huile des Primitifs flamands. Cette formation lui vaut plus tard d'être invité à plusieurs reprises à copier des œuvres de maîtres anciens. Au XVI<sup>e</sup> siècle, la copie de tableaux d'illustres prédécesseurs est une pratique courante et respectée. À la demande du roi Philippe II, Coxcie copie le polyptyque *L'Agneau mystique* de Jan van Eyck. Il consacre deux ans à ce travail, qu'il achève en 1558. Sa copie n'est pas une imitation servile ; il apporte quelques corrections à l'original. Philippe II fait transporter l'œuvre en Espagne. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ses éléments sont dispersés entre plusieurs collections européennes. Voici la première fois depuis lors que tous les panneaux conservés ont pu être de nouveau réunis.

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique : la Vierge et saint Jean le Baptiste*  
panneau  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, Munich

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Pèlerins, Verso : Saint Marc*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles



*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Anges musiciens, Verso : La Vierge de l'Annonciation*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Ermites, Verso : Saint Luc*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Juges intègres, Verso : Saint Jean l'Évangéliste*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Anges chanteurs, Verso : L'Ange de l'Annonciation*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique, Recto : Les Chevaliers du Christ, Verso : Saint Matthieu*  
panneau  
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique : L'Adoration de l'Agneau mystique*  
panneau  
Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

*Michiel Coxcie*  
*L'Agneau mystique : Dieu le Père*  
panneau  
Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

*Michiel Coxcie*  
*Volets latéraux de l'Autel de saint Luc par Jan Gossaert*  
panneau  
Chapitre métropolitain de la cathédrale Saint-Guy, Prague

## **LISTE DES PRÊTEURS**

Archives générales du Royaume, Bruxelles

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, Munich

The British Museum, Londres

Redemptoristen Vlaanderen

Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswick

Jack Kilgore co. Inc., New York

Fabrique d'église de la Cathédrale Saint-Bavon, Gand

Fabrique d'église de Saint-Jacques, Gand

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles

Musée royal des Beaux-Arts, Anvers

Musée de la Chartreuse, Douai

Chapitre métropolitain de la Cathédrale Saint-Guy, Prague

Paroisse de Saint-Jacques le Majeur, Bruges

Musée Plantin-Moretus/Cabinet des Estampes, Anvers - Patrimoine mondial de l'Unesco

Museo Nacional del Prado, Madrid

Patrimonio Nacional, Escorial, Madrid

Patrimonio Nacional, La Granja, Ségovie

Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

Rijksmuseum, Amsterdam

Gemäldegalerie - Staatliche Museen, Berlin

Staatsgalerie, Stuttgart

Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

The Courtauld Gallery, Londres

The Devonshire Collection, Chatsworth

The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Collection du CPAS, Bruxelles

## MICHEL COXCIE Á BRUXELLES

Les **Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique** possèdent dans leurs collections quelques panneaux et triptyques monumentaux trop fragiles pour être transportés. Une présentation sur place permet de comparer ces œuvres de Coxcie aux travaux de son maître, Bernard van Orley, et d'autres contemporains importants.

Dans le prolongement de la rétrospective à M – Museum Leuven, il est possible de découvrir les **vitraux monumentaux** et trois **pièces d'autel** de **Michiel Coxcie** en la cathédrale de Bruxelles. Une petite exposition organisée sur place attire l'attention sur quatre vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle conservés sur leur lieu d'origine, la Chapelle du Sacrement du Miracle. Coxcie créa ces vitraux à la demande de Charles Quint. Il s'agissait d'un excellent outil de propagande, tout en faisant étalage de la puissance du souverain. Le schéma iconographique rend hommage aux Habsbourg ; leur tradition dynastique y est expliquée dans une confirmation visuelle du pouvoir de Charles Quint. Des rapports sont également établis avec l'Antiquité, car après tout, Charles Quint était à la tête du Saint Empire romain germanique et, de ce fait, considéré comme le successeur des empereurs romains. Cet aspect se manifeste clairement dans ces vitraux par l'emploi du motif de l'arc de triomphe. Dans cette série iconographique, les Habsbourg établissent aussi un lien explicite avec le Sacrement du Miracle, non seulement pour témoigner de la dévotion et de l'intérêt personnels de l'empereur envers ce miracle, mais aussi en tant que prise de position politique incontestable contre la Réforme et en faveur de Rome. Coxcie ne réalisa pas uniquement les vitraux de la chapelle bruxelloise, mais également ceux de la cathédrale Saint-Bavon à Gand. Ces dernières œuvres ont disparu, mais à Bruxelles les pièces exceptionnelles peuvent toujours s'admirer.

## PUBLICATIONS

À ce jour, Michiel Coxcie n'a fait l'objet d'aucune grande monographie et d'aucun catalogue d'exposition. Les publications présentées à l'occasion de l'exposition à M – Museum Leuven deviendront donc inévitablement des références. Il a été décidé d'en sortir deux, une publication scientifique exhaustive en guise d'ouvrage de référence définitif sur Michiel Coxcie (Brepols Publishing, en Anglais) et un catalogue d'exposition accessible, destiné au grand public (Davidsfonds, en Néerlandais).

*Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël*, Koenraad Jonckheere - Davidsfonds, 2013 - en NL, disponible au M-shop, 19,95 € (ISBN: 978-9063066-59-8)

*Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of His Age*, Koenraad Jonckheere (ed.) - Brepols, 2013, en ANG, hardback - disponible au M-shop, 49,90 € (ISBN: 978-1-909400-14-6)

## **BALADE AVEC COXCIE Á LOUVAIN**

Au XVI<sup>e</sup> siècle, une période tumultueuse mais passionnante en raison de la Réforme et de la Contre-Réforme, Michiel Coxcie joue résolument la carte du catholicisme. L'Église catholique lui commande des tableaux représentant des scènes religieuses pour servir sa propagande. Le centre-ville de Leuven a conservé de nombreuses traces de cette époque agitée. Vous découvrirez plusieurs édifices remarquables dans lesquels le nouveau style renaissance italien n'est que timidement présent.

Cette promenade donne un aperçu de la période extrêmement créative mais aussi très agitée au cours de laquelle Michiel Coxcie a vécu et travaillé.

Nous passons devant les églises Saint-Pierre et Sainte-Gertrude qui abritaient à l'origine deux peintures aujourd'hui exposées au M – Museum Leuven, le *triptyque Morillon* et le *triptyque Hosden*. Vous pouvez ainsi vous faire une idée de ce à quoi ressemblait l'habitation de la famille de Guy Morillon, pour laquelle un des triptyques a été commandé.

Nous longeons quelques édifices remarquables qui, à l'époque de Michel Coxcie, ont été adaptés au style de la Renaissance italienne.

La jeune université de Louvain a connu son apogée durant la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle. La ville de Leuven était alors le lieu de rencontre de l'avant-garde intellectuelle, de scientifiques et de philosophes qui ont profondément modifié le regard porté à l'époque sur le monde et sur l'homme, tels qu'Érasme (1466/69-1536), Juan Luis Vives (env. 1492-1540), Mercator (1512-1594), André Vésale (1514-1564), Juste Lipse (1547-1606) ainsi que de nombreux autres illustres contemporains de Michiel Coxcie. Pendant la promenade, vous découvrirez quelques hauts lieux de cette période fascinante.

**Itinéraire du parcours Coxcie 1 € | disponible auprès de Tourisme Leuven, Naamsestraat 3, Leuven & au M - Museum Leuven**

**visites guidés pour groupes: réservation par mail [visit@leuven.be](mailto:visit@leuven.be) ou par tél. +32 (0)16 27 22 76**

## INFORMATIONS PRATIQUES

31 octobre 2013 >< 23 février 2014

### **Exposition Michiel Coxcie. Le Raphaël de Flandre**

#### **M – Museum Leuven**

Vanderkelenstraat 28

3000 Leuven

tél. +32 (0)16 27 29 29

[www.mleuven.be](http://www.mleuven.be)

Ouvert : lundi, mardi, vendredi, samedi et dimanche de 11h à 18h, le jeudi de 11h à 22h

Fermé : le mercredi

### **Vitraux et pièces d'autel de Michiel Coxcie**

#### **Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule**

Parvis Sainte-Gudule

1000 Bruxelles

[www.cathedralestmichel.be](http://www.cathedralestmichel.be)

Ouvert : du lundi au vendredi de 7h à 18h, le samedi de 8h à 18h (visites de 8h à 15h30), le dimanche de 8h à 18h (visites à partir de 14h).

### **Grands triptyques de Michiel Coxcie**

#### **Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique**

##### **Oldmasters Museum**

Rue de la Régence 3

1000 Bruxelles

tél. +32 (0)2 508 32 11

[www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)

Ouvert : du mardi au dimanche, de 10h à 17h

Fermé : le lundi





M VAN  
**MUSEUM  
LEUVEN**

**M - Museum Leuven**  
**L. Vanderkelenstraat 28**  
**3000 Leuven**  
**tel. 016 27 29 29**  
**[m@leuven.be](mailto:m@leuven.be)**  
**[www.mleuven.be](http://www.mleuven.be)**

### **OUVERT**

**du lundi au mardi, et du vendredi au dimanche, de 11h00 à 18h00 – le jeudi jusqu'à 22h00  
fermé le mercredi.**

### **BILLETS**

visite individuelle: 12 €\*      tarif réduit: 10 €\*      < 26 ans: 5 €

< 13 ans: gratis

\*Audioguide inclus

### **B-Excursions**

Voyagez avantageux à Leuven pour une visite de l'exposition **Michiel Coxcie. Le Raphaël de Flandre**.  
Le billet B-Excursion inclut le voyage en train aller-retour en 2<sup>e</sup> classe et l'entrée à l'exposition et au musée. En vente dans les gares SNCB. Informations: [www.b-excursions.be](http://www.b-excursions.be)



### **CONTACT DE PRESSE**

De la part de M – Museum Leuven:  
Hélène van den Wildenberg  
Caracas Public Relations  
tél. + 32 (0)4 349 14 41  
mobil + 32 495 22 07 92  
[info@caracascom.com](mailto:info@caracascom.com)

### **PHOTOS DE PRESSE**

À télécharger du press room de M – Museum Leuven sur <http://mleuven.prezly.com>

**Sponsors de l'exposition:**



**Avec le soutien du:**



Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché de la Fondation Roi Baudouin

**Partenaires Media:**



**Partenaire culturel:**



**Partenaire scientifique:**



**M – Museum bénéficie le soutien de :**

