



Jean-Michel Cels

JEAN-MICHEL CELS

(1819-1894)

GALERIE

LA NOUVELLE ATHÈNES

GALERIE
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

Jean-Michel CELS (1819-1894)

Ciels et nuages

Quatorze peintures inédites

Exposition du 26 janvier au 24 février 2018

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES
22 rue Chaptal - 75009 Paris
+33.(0)1.75.57.11.42
contact@lanouvelleathenes.fr - www.lanouvelleathenes.fr



Essai de notice biographique

Par Damien Dumarquez

Jusqu'en 1997, nous ne connaissions de la vie du peintre Jean-Michel Cels que quelques lignes lapidaires aux contenus souvent erronés dans des dictionnaires spécialisés¹. Nous y apprenions sa naissance à La Haye en 1819 et l'identité de son père, le peintre néo-classique belge Corneille Cels (1778-1859) dont il fut l'élève avant d'entrer dans l'atelier du peintre Pierre-Jean Hellemans. Sa spécialité de paysagiste était également précisée, associée quelques fois à l'adjectif « amateur ». L'apparente absence d'œuvres visibles ou identifiées pouvait expliquer le manque de curiosité de la part des historiens pour ce peintre. Les musées, même en Belgique, ne conservaient en leurs fonds qu'une gravure documentaire de sa main² peu susceptible d'attirer l'intérêt des chercheurs.

L'artiste et son œuvre ont connu cependant une discrète remise en lumière il y a vingt ans, lorsque dix peintures de petit format et trente-deux dessins sont réapparues à l'occasion d'une vente Christie's le 16 avril 1997 à Londres³. Huit huiles sur papier, proposées en un lot pendant cette vacation, représentaient des ciels datés entre 1838 et 1842. Annotées ou signées *Cels* ou *JM Cels* sur l'avant ou au revers, plusieurs portaient également des mentions de localisation situant leur exécution dans les environs de Bruxelles. Deux autres huiles sur papier ainsi que les dessins dispersés ce même jour illustraient des sous-bois, des paysages divers ou des études de plantes. Les études de ciels et de nuages attirèrent plus particulièrement l'attention d'une galerie new-

Yorkaise, W.M. Brady & Co, qui en fit l'acquisition. Par son intermédiaire, certaines firent leur entrée dans deux collections prestigieuses : celle d'Eugene et Clare Thaw et celle de John et Charlotte Gere. Ces deux collections ont la particularité de rassembler des esquisses de paysages réalisées à l'huile sur papier par des artistes européens des XVIII^e et XIX^e siècles. En intégrant ces deux ensembles, les études de ciels de Jean-Michel Cels ont pu rejoindre les œuvres d'artistes majeurs, précurseurs de la peinture de paysage sur le motif, tels que Pierre-Henri de Valenciennes, François-Marius Granet ou John Constable, ainsi que celles de deux autres peintres belges, Simon Denis et Gilles-François Closson.

Très rapidement ces œuvres furent présentées au public dans le cadre d'expositions temporaires consacrées à la peinture de paysage, voyageant des États-Unis jusqu'en Angleterre⁴, et du Japon à l'Australie⁵. La présence de certaines de ces peintures dans des institutions new-yorkaises telles que la Morgan Library & Museum, le Brooklyn Museum, le Metropolitan Museum of Art, ou encore la National Gallery de Londres, ont permis que le nom et l'œuvre de Jean-Michel Cels sortent lentement de l'oubli dans lequel ils étaient tombés pendant plus d'un siècle. Les notices publiées depuis dans les différents catalogues qui accompagnent systématiquement la présentation de ces peintures soulignent leur force esthétique sans pour autant approfondir les



Pierre-Henri de Valenciennes ou entourage, *Ciel orageux*, huile sur papier, New-York, Metropolitan Museum of Art et Morgan Library & Museum.



Simon Denis, *Paysage près de Rome pendant un orage*, huile sur papier, New-York, Metropolitan Museum of Art et Morgan Library & Museum.



Gille-François Closson, *Vue de la Basilique de Constantin à Rome*, huile sur papier, New-York, Metropolitan Museum of Art et Morgan Library & Museum.

connaissances liées à la vie de leur auteur. Il est difficile de parler de carrière artistique lorsque le corpus connu pour un peintre se limite à dix peintures et une trentaine de dessins produits sur une période de moins de cinq années. Jean-Michel Cels aurait pu tout simplement arrêter de peindre à l'âge de 23 ans, changer de voie professionnelle et ne laisser à la postérité que ces quelques études de jeunesse.

*

Corneille et Angélique Cels sont installés à La Haye⁶ à la naissance le 11 août 1819 de Jean-Michel, le second d'une fratrie de cinq enfants. En 1819, Corneille est déjà un peintre reconnu. Formé à Anvers puis à Bruxelles dans l'atelier d'André-Corneille Lens (1739-1822), il quitte la Belgique pour Paris en 1800 où il retrouve son compatriote, Joseph-Benoît Suvée (1743-1807). Sur les conseils de ce dernier, il rejoint l'Italie l'année suivante, au moment où Suvée prend la direction effective de l'Académie de France. Corneille voyage durant sept années de Florence à Naples, tout en résidant principalement à Rome où il est reçu comme membre de l'Académie de Saint-Luc. Durant ce séjour, il montre notamment un intérêt marqué (avant les nazaréens) pour la peinture du Quattrocento dont la pureté du dessin l'impressionne fortement. Par ailleurs, un carnet inédit de dessins de cette époque (en collection privée) révèle son ouverture à l'art du paysage et de la vue de ville. Cels père fait ainsi preuve d'une grande attention au monde qui l'entoure. On ne s'étonnera donc pas que son fils en fasse autant, jusqu'à scruter et peindre les ciels ennuagés. À son retour, Corneille s'installe d'abord à Anvers et participe régulièrement aux salons officiels avant d'ouvrir un atelier à La Haye en 1815. Jean-Michel n'a qu'un an lorsque son père accepte la direction de l'académie de Tournai en 1820 et sept de plus quand ce dernier démissionne de son poste pour installer son atelier définitivement à Bruxelles.

Sa propre formation artistique débute alors dans la capitale belge. Avec son frère cadet Josse-Bruno (1824-1906) qui deviendra architecte,

Jean-Michel apprend le dessin en s'inspirant des nombreux croquis rapportés d'Italie par son père. Son goût précoce pour le paysage guide ses pas vers l'atelier de Pierre-Jean Hellemans (1787-1845), un peintre paysagiste considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs de l'école romantique en Belgique. À l'image de son maître, Jean-Michel s'intéresse aux paysages bruxellois, les dix études découvertes en 1997 étant toutes localisées dans cette région. Plus tard, il s'exerce au métier de graveur comme peuvent en témoigner la mention d'une lithographie représentant le château de Bouchout (près de Bruxelles) en 1840 et la gravure du château de Mariemont réalisée en 1844.

En 1847, accompagné de son jeune frère, il se rend en Italie sur les pas de son père. Les archives de la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome, conservent la trace de leur passage dans « la liste d'admission des artistes étrangers » pour accéder à la *galerie des plâtres*⁷. Le séjour fut bref et dès leur retour en Belgique l'année suivante, les deux frères participent à l'Exposition nationale des Beaux-Arts de 1848 à Bruxelles. Bien qu'exerçant déjà le métier d'architecte, Josse-Bruno expose deux vues de Rome sous les numéros 98 et 99 du livret : *Campagne de Rome : soleil levant* et *Un escalier conduisant à San Pietro in Vincoli, à Rome*, titre qui montre son intérêt particulier pour les éléments d'architecture. De son côté, Jean-Michel présente trois paysages : *Vue de l'aqueduc, de l'Acqua felice et d'une partie des murs de Rome ; effet de crépuscule*, *Vue du pont Lamentano (sic) près de Rome* et *Murs de Rome ; effet du matin*⁸, sous les numéros 100, 101 et 102. Il expose également deux autres peintures, *Le Retour au logis* (n°103) et *Cygne sur l'eau* (n°104) ainsi qu'une série de dessins sous trois numéros différents. Si les trois paysages romains ne sont pas localisés à notre connaissance, leurs titres attestent déjà des préoccupations de Jean-Michel pour les effets de lumière sur les paysages. L'accueil de ses œuvres par certains critiques du temps n'est cependant pas des plus chaleureux⁹. À cette période,

le peintre vit toujours à Bruxelles au 12 boulevard Barthélémy, avec son frère et ses parents. Il semble que peu de temps après, il déménage seul au 18 du même boulevard¹⁰.

En 1850, il s'installe à Paris dans la toute récente Cité Odiot construite deux ans plus tôt dans le Faubourg-du-Roule¹¹. Il participe au Salon et expose deux peintures sous les numéros 495 et 496, titrées sobrement chacune : *Paysage ; Site du Brabant*. Le Brabant est la province centrale du royaume de Belgique au cœur de laquelle se trouve Bruxelles. Connue pour ses vastes étendues agricoles, cette région dut laisser au peintre une large place pour la représentation du ciel même si nous n'avons aucune idée de la composition de ces deux œuvres. Après 1850, le peintre ne semble plus participer aux manifestations artistiques de son temps, que ce soit à Paris ou à Bruxelles. À la mort de son père en 1859, il apparaît sur l'avis de décès sous l'unique prénom de Jean. Dix ans plus tard, il épouse Marie-Anne Goyens, avec laquelle il avait déjà eu deux enfants hors mariage : Angeline en 1866 et Joseph en 1868. Deux filles naîtront par la suite : Angeline en 1870 et Marie en 1872. Jean-Michel décède à Bruxelles en 1894¹², ignoré de ses contemporains.

Les ciels de Cels

Par Damien Dumarquez

Les huit premières peintures représentant des ciels, découvertes en 1997, furent réalisées sur une période comprise entre 1838 et 1842. Elles peuvent être qualifiées d'études, tant par leurs formats réduits que par leur technique. L'intérêt qu'elles suscitèrent à l'époque de leur découverte est à rapprocher de celui plus général pour les études de plein air. Les années 1990 furent celles de la redécouverte des esquisses à l'huile sur papier, et un grand nombre d'expositions furent organisées ces trente dernières années précisément sur ce sujet. Peintes par des artistes européens entre 1750 et 1850, ces études avaient pour fonction de capturer rapidement sur le papier les effets subtils des changements météorologiques pour être réutilisées comme modèles, une fois en atelier, dans des compositions plus ambitieuses. Rarement destinées à être exposées du vivant de l'artiste, elles étaient presque systématiquement reléguées dans des cartons à dessins, avec les études d'après les maîtres. Jean-Michel Cels, bien que très jeune en 1838, n'a pu rencontrer les principaux représentants du genre : Simon Denis, son compatriote, meurt en 1813 et Pierre-Henri de Valenciennes en 1819, peu de temps avant sa naissance. Corneille Cels eut pour sa part l'occasion tant à Paris qu'à Rome d'admirer ces fragiles études épinglées sur les murs des ateliers de ses amis et confrères. Tout juste âgé de 20 ans, Jean-Michel perpétue une tradition déjà bien ancrée chez les peintres belges de son époque et fort probablement transmise par son père. La technique fine et lumineuse de cette première série trahit sans trop de doute

la fréquentation et l'influence d'un autre peintre belge, Gilles-François Closson (1796-1842) dont l'œuvre n'a aussi été redécouverte que tardivement. La rareté des huiles sur papier de cette époque tient principalement à leur fragilité. Traînant dans les cartons à dessins des fonds d'atelier, elles finissaient par moisir ou sécher, rendant le papier cassant, puis par s'émietter jusqu'à la destruction. Il est difficilement concevable que Jean-Michel Cels n'ait réalisé qu'une dizaine de ces études sur une période de quatre années, et cela en espaçant sa pratique picturale de plusieurs mois. Les autres exemples de sa production de cette époque doivent être perdus, détruits ou toujours à découvrir.

Après 1997, quelques œuvres passées en vente aux enchères¹³ sont venues compléter le maigre corpus connu de l'artiste et quelques peintures et dessins issus de la vente de Christie's¹⁴ ont été proposés isolément dans des galeries ou des salles des ventes. En listant l'ensemble de ces œuvres et en y ajoutant les sept peintures exposées aux salons de Bruxelles et de Paris en 1848 et 1850, la quantité d'œuvres peintes connues ou mentionnées à ce jour ne semblait pas pouvoir dépasser le nombre de 25 et celle des dessins se limiter à une cinquantaine de pièces.

La redécouverte récente à Bruxelles¹⁵ de quatorze peintures abouties, dont douze sont signées et datées, devrait cependant permettre de porter un regard nouveau sur l'œuvre de Jean-Michel Cels.



Jean-Michel Cels, *Ciel nuageux*, vers 1839-1842, huile sur carton, New-York, Metropolitan Museum of Art et Morgan Library & Museum.



Jean-Michel Cels, *Ciel orageux sur un paysage avec une église éloignée*, juillet 1838, huile sur papier, New-York, Brooklyn Museum.



Jean-Michel Cels, *Étude d'arbres*, vers 1840, huile sur papier, Londres, National Gallery.

Cette nouvelle série fut réalisée sur une période de 23 ans, entre 1868 et 1891. Toutes les œuvres qui la constituent représentent des nuages ou des paysages tout juste suggérés au sein desquels le ciel reste le sujet dominant et la préoccupation entêtante de l'artiste. Qu'il soit diurne ou nocturne, apaisé ou tourmenté, chacun de ces ciels a été saisi dans l'instant par leur auteur. Un seul fut cette fois exécuté sur papier, les autres couvrant directement la toile. Ce choix privilégié de support, de même que les formats globalement assez grands, rendent inapproprié le terme d'*études* pour les œuvres de cette série. Douze sur les quatorze sont signées avec des graphismes variables¹⁶, dans certains cas tracés en creux de la pointe du pinceau, détail à première vue insignifiant mais qui permet d'attester du point d'achèvement que le peintre a voulu donner à chacune de ses œuvres. Ces douze peintures sont également datées visiblement, en des points différents de la surface picturale, comme si l'artiste avait choisi précisément l'endroit le plus propice à enrichir la composition. Les dates indiquant invariablement le jour, le mois et l'année, peuvent dans certains cas apporter des informations qu'il sera utile d'analyser. Plusieurs œuvres mentionnent également des noms de lieux permettant de les localiser en Belgique, autour de Bruxelles ou dans les Ardennes. Quelques-unes enfin intègrent des mentions relatives à un moment ou au temps qu'il faisait le jour de leur réalisation, ajoutant une dimension poétique à chacune d'entre elles.

Si la plus ancienne de ces toiles représentant une vue nocturne de Stavelot en 1868 exprime un sentiment profondément romantique, la dernière, réalisée en 1891 à Watermael, rivalise de puissance avec les œuvres symbolistes de son temps. La période de réalisation de ces quatorze peintures correspond à celle de l'émergence de l'impressionnisme. Le peintre Eugène Boudin (1824-1898), d'origine normande, est considéré comme l'un des précurseurs de ce mouvement. Contemporain de Jean-Michel Cels, il est fasciné comme lui par les ciels et va sur le motif pour en saisir les subtiles variations. Dès 1848, une petite huile sur papier titrée dans la pâte *Ciel, 4 heures, levant*, atteste d'une proximité incontestable et précoce dans la démarche des deux artistes. Les marines de Boudin sont le plus souvent des prétextes



Eugène Boudin (1824-1898), *Ciel tumultueux*, vers 1848-1853, huile sur papier, Le Havre, MuMa.

à l'étude des ciels chargés qui dominant la Manche. Dans les années 1860, Boudin est rejoint par le jeune Claude Monet qu'il initie à la peinture de plein air. À la même époque en Belgique, les frères Stevens, Alfred le peintre et Arthur le marchand, font le lien entre Paris et Bruxelles aidant à faire connaître les œuvres de Courbet, Manet et Degas. Jean-Michel Cels qui vit toujours à Bruxelles ne peut ignorer tout cela même si rien n'indique qu'il fut un jour en contact avec l'un ou l'autre de ces artistes.

Nous ne savons pas et ne saurons probablement jamais pour quelles raisons ces différents ciels furent rassemblés, puis oubliés et cachés involontairement aux regards treize décennies durant, pour finalement réapparaître sous nos yeux. Il paraît également difficile d'imaginer (mais pas forcément impossible) que Jean-Michel Cels n'ait saisi que ces seules déclinaisons atmosphériques pendant les vingt-trois années qui séparent la première de la dernière et qui elle-même ne précède que de trois ans le décès du peintre en 1894. Ainsi rassemblées, ces toiles tissent une histoire faite d'ocre et d'étoiles, de bleus profonds ou clairs et de vapeurs opaques devant laquelle l'œil du spectateur d'aujourd'hui peut s'émerveiller.

*

Lorsque l'histoire commence nous sommes à Stavelot, le 30 juin 1868. La nuit vient de tomber sur cette petite ville de la province de Liège, déjà loin de Bruxelles, au confluent de l'Amblève et de l'Eau Rouge dans les Ardennes belges. Le peintre installé au sommet d'une colline saisit l'instant où la lune se dévoile. Sur une crête en contrebas, quelques arbres se débattent tels des épouvantails balancés par les vents. Les contours d'un abri de bois fragile ferment la composition. Le fils cadet du peintre, Joseph Cels¹⁷, qui lui-même deviendra paysagiste, vient tout juste de naître. Nous sommes le 8 juillet 1874, après six années d'absence durant lesquelles en France le Second Empire s'est effondré, le peintre trace une fine ligne de terre que dominant les nuages chargés. Quelques jours plus tard, le 22 de ce mois, les nuages s'étalent et s'étirent, oubliant la terre. Un an a passé. Presque jour pour jour, le 24 juillet 1875, le désir ou le manque poussent le pinceau à s'y reprendre par deux fois. Deux toiles en pendant se répondent le même jour, la première offrant l'assise sombre des collines aux nuages noirs et menaçants qui dominant la seconde. Dans la nuit du 11 mars 1876, la lune ardennaise perce les nuages. Pour la seule et unique fois, nous ne sommes pas en été et le peintre a choisi de s'exprimer sur papier. Le lendemain, un dimanche, une terrible tempête ravage la Belgique et le nord de la France. Devant son chevalet, il ne peut le savoir. Au matin du 10 juin 1879, sa palette nuancée de gris couvre patiemment l'aplat d'un ciel bleu clair. Au soir du 11 juin 1880, le soleil lutte pour traverser les nuages chargés de pluie. Les jaunes, les gris, les bleus répondent aux verts luisants des sapins détremvés. Trois jours plus tard, la pluie est passée, les nuages à l'horizontale répondent à la terre. L'artiste a gratté dans la pâte encore fraîche, *Soir après la pluie*, mais le soleil ne s'est pas encore couché. Au cœur de l'été, l'après-midi du 28 juillet, il regarde vers l'ouest et saisit le ciel qui creuse un antre dans les nuages. Le 12 septembre, le temps est chaud et les nuages sont chargés comme le pinceau qui écrase sur la toile la pâte blanche épaisse des masses vaporeuses qui assombrissent les terres ardennaises.

Deux œuvres s'intercalent, sans dates ni signatures, sans jour ni heure tels des instantanés inachevés. L'histoire se termine à Watermael dans la banlieue de Bruxelles, le soir du 17 septembre 1891, après un long silence de onze années. Vénus accompagne la lune qui domine les cioux, d'ors et de mauves teintés.

Notes :

1 Paul Piron, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*, Lasne, 2003 ; Wim Pas, *Dictionnaire biographique arts plastiques en Belgique : peintres, sculpteurs, graveurs, 1800-2002*, Gulden Roos VZW - Arto, 2002 - Henri Hymans, *Œuvres de Henri Hymans, près de 700 biographies d'artistes belges*, Vol II, Bruxelles, M. Hayez, 1920, p.134.

2 Jean-Michel Cels, *Vue du château de Mariemont en 1605*, 1844, eau-forte, Morlanwelz, Musée Royal de Mariemont, inventaire n°10143255.

3 Christie's South Kensington, Londres, vente du 16 avril 1997, lots n°310, 311, 312 et 313.

4 *A brush with nature, The Gere Collection of Landscape Oil Sketches*, exposition à la National Gallery de Londres de février à avril 2013.

5 *Plein-air painting in Europe, 1780-1850*, exposition présentée au Japon, Shizuoka Prefectural Museum of Art, de Juin à août 2004 ; à Sydney, Art Gallery of New South Wales, de septembre à octobre 2004 ; à Melbourne, National Gallery of Victoria, de novembre 2004 à janvier 2005.

6 À cette époque, La Haye est la capitale administrative de l'éphémère Royaume uni des Pays-Bas.

7 Archives de la Villa Médicis (bibliothèque), *Liste d'admission des artistes étrangers* (galerie des Plâtres), premier cahier (1835-1847).

8 Œuvre mentionnée comme propriété de M. G de S.

9 L. Van Roy et T. Decamps, *Revue du Salon de Bruxelles*, Bruxelles, D. Raes, 1848, p.144.

10 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au palais national le 26 décembre 1850*, Paris, Vinchon, 1850, p.61.

11 *Ibid.*

12 Depuis Henri Hymans, la date erronée de 1881 pour le décès de Jean-Michel Cels

a été reprise par plusieurs dictionnaires et ouvrages. Cette erreur a été rectifiée après guerre.

13 En 2003, la maison de vente Horta en Belgique proposait une huile sur toile représentant un chasseur en forêt, signée et datée de 1841. Un an plus tard, une autre maison de vente aux enchères belge signalait un paysage à l'huile sur papier sans plus de détails que la date de 1836 et les dimensions réduites de 14 x 16 cm. En 2007, c'est au tour de la Galerie Moderne, toujours en Belgique, de proposer une toile de 40 x 55 cm sous le titre de *Paysage d'hiver* et sans mention ni de date ni de signature. Un an plus tard, une autre toile de Jean-Michel Cels apparaît à Londres chez Bonhams. Représentant un groupe de personnages sur un sentier, elle renvoie esthétiquement aux œuvres de son maître Hellemans et doit dater des années 1840. Cette dernière porte une signature *J. Cels*.

14 C'est le cas de deux études d'arbres à la pierre noire proposées par Christie's et d'une étude de nuage à l'huile sur papier présentée par Sotheby's en 2011.

15 Cette seconde série provient du même quartier de Bruxelles où a été retrouvé l'ensemble des œuvres de Jean-Michel Cels, passées en vente en 1997 et probablement d'une provenance commune.

16 Hellemans, le maître de Jean-Michel Cels, avait lui-même la réputation de compliquer exagérément le graphisme de ses signatures, l'élève a probablement en cela suivi l'exemple de son professeur.

17 Après une carrière d'avocat, Joseph Cels aborde la peinture en autodidacte vers 1914. Il produit principalement des vues de ville et des paysages dans un style alternant réalisme et influences impressionnistes. Son nom est mentionné par Paul Piron dans *Deux siècles de signatures d'artistes en Belgique*, en 2002.



Jean-Michel Cels dans l'histoire des nuages

Par Anouchka Vasak

« Contemplatif » : c'est cet adjectif qui caractérise le mieux les « ciels de Cels ». Si mystérieux que soit ce peintre belge à la biographie marquée de blancs et de trous, il est bien de son époque : et s'il faut l'associer à des courants esthétiques, on le situera entre le romantisme, le symbolisme et l'impressionnisme. Pour leur aspect rêveur, les trois clairs de lune de la série exposée pourraient évoquer certains paysages de Caspar David Friedrich, mais ici nul personnage, aucune de ces silhouettes de dos caractéristiques du peintre de Greifswald. À l'autre bout de l'histoire, certains des ciels nocturnes de Cels, certains de ses nuages sans sujet humain font penser aux belles aquarelles météorologiques d'André des Gachons, mais ce peintre et décorateur symboliste a réalisé la plupart d'entre elles plus tard, pendant la Grande Guerre, pour le bureau des Armées. D'autres noms, ceux de grands peintres de nuages du XIX^e siècle, d'autres images surgissent en parcourant les quatorze ciels de Cels. Ils inscrivent Cels dans une histoire plus météorologique des nuages en peinture : Constable et ses *cloud studies* des années 1822, au verso desquelles il notait le jour et l'heure, parfois le nom des nuages ; ou, saluées par Baudelaire, les « beautés météorologiques » d'Eugène Boudin, le « roi des ciels ». Dans sa *Théorie du Nuage* (1972), Hubert Damisch avait rappelé la formule de Ruskin : la modernité, c'est « le service des nuages ». « Là où le peintre du Moyen Age n'a jamais peint un nuage, sinon dans l'intention d'y placer un ange, nous ne croyons pas, quant à nous, écrit l'auteur des *Modern Painters*, que les nuages

contiennent autre chose qu'une quantité donnée de pluie ou de grêle ». Les nuages de Cels sont-ils « météorologiques », peut-on les nommer ? Sauf deux d'entre eux, apparemment inachevés, les ciels de Cels ne seraient pas des études mais des ciels aboutis, des nuages peints pour eux-mêmes. Installé une nuit de juin 1868 sur la colline de Stavelot pour saisir un clair de lune, ou notant « *Soir après la pluie* » sur une de ses toiles en juin 1879, Cels accomplit-il pour autant le même geste que Constable sur la colline de Hampstead ? Nous pouvons dans le « septième ciel » de Cels identifier éventuellement les signes avant-coureurs de l'ouragan du 12 mars 1876 qui a ravagé le Hainaut et le Nord de la France. Mais Cels se soucie-t-il d'exactitude météorologique ? La tempête en elle-même ne sollicite pas son pinceau. Frappant dans ses nuages, un mixte entre réalisme et onirisme. C'est donc dans cette histoire entre art et science que l'on peut tenter de situer les nuages de Jean-Michel Cels.

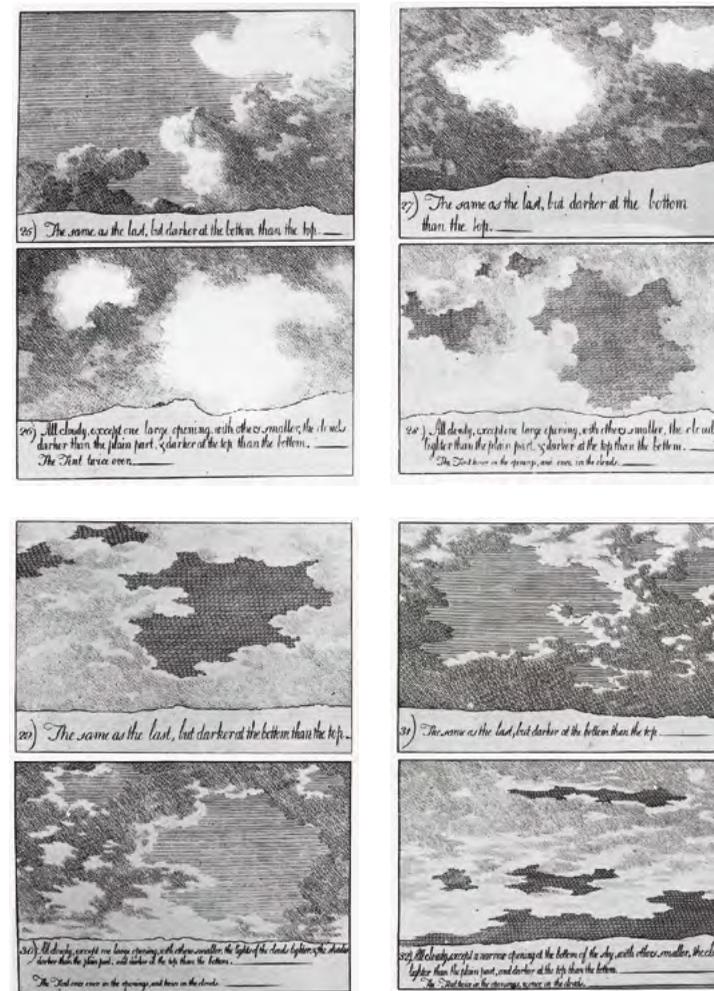
Prenons-la, cette histoire, vers la fin du siècle des Lumières, lorsque les nuages, merveilleux mais « vrais », entrent dans la peinture européenne. Oui, les Hollandais du Siècle d'or, Ruisdael, van der Neer, et déjà Rembrandt, premiers peut-être à donner ses lettres de noblesse à la peinture de paysage, ont fait la part belle aux ciels, chargés et variables. Mais Cels semble bien davantage influencé, dans son apprentissage, par un paysagiste plus proche de lui, Pierre-Henri de Valenciennes, qui



Cirro-cumulus, cirro-stratus, cumulo-stratus, dessins de Luke Howard gravés par Wilson Lowry, Luke Howard, *On the Modifications of Clouds* en 1803.

meurt l'année de sa naissance. Il a laissé de nombreuses études de nuages, réalisées en plein air dans la campagne romaine. On sait aujourd'hui que Cels a fait lui aussi le voyage d'Italie. Mais c'est l'Europe du Nord qui accueillera le grand vent des nuages dans la représentation. Il faut s'arrêter sur ce moment singulier dans l'histoire des sciences et de l'art, aux territoires alors indivis, moment ou plutôt configuration, mieux encore : nébuleuse. Goethe est le symbole de cette nébuleuse européenne, ce qu'on appellerait aujourd'hui en forme de résistance aux malheureux cloisonnements, transdisciplinarité. Ouvert à toutes les sciences,

il se passionne pour la météorologie et la nouvelle science des nuages : il fait installer une station météorologique à Weimar, reçoit les physiciens, décrit et dessine des nuages au moins dès les années 1770. L'année 1802 est en Europe celle de « l'invention des nuages » (Richard Hamblyn). Cette année-là, sans se connaître, le naturaliste Lamarck et le « pharmacien » anglais (*chemical philosopher*) Luke Howard inventent le principe de la classification des nuages. Les classifications de Lamarck, multiples et complexes, seront oubliées : exit, *exunt* ses « diabolins », ses nuages « coureurs », « en lambeaux », « déchiquetés sur les bords » ou « demi-terminés ». Mais de l'autre côté de la Manche, Luke Howard invente nos noms de nuages : cirrus, stratus, cumulus. Il accompagne l'édition de sa conférence *On the Modifications of Clouds* de très belles planches dessinées par ses soins, gravées par Wilson Lowry. L'édition de 1865 sera illustrée de véritables *sketches*, petites scènes paysagères. C'est en 1815 que Goethe découvre l'essai de Luke Howard ; il cherche aussitôt à entrer en contact avec « l'homme qui sut distinguer les nuages » : une correspondance s'ébauche, la rencontre n'aura pas lieu. Mais Goethe, qui continue à dessiner des nuages en les nommant désormais d'après la terminologie de Howard, invite les peintres d'Allemagne du Nord à faire de même. Friedrich refuse, au nom de l'autonomie de l'art : ce serait, dit-il, « la mort du paysage en peinture ». Carus salue l'invention de Howard, l'alliance de la science et de l'art – mais peindra, comme Friedrich, des nuages aux noms indistincts, des nuages romantiques : *Nebelwolken*, *Nebelmeer*. En Grande-Bretagne, l'histoire des nuages prend un autre tour. Autre tour, mais même alliance objective de l'art et de la science. Cependant le nuage a une fonction d'apparence purement utilitaire dans la méthode inventée par Alexander Cozens en 1785, le *blotting*. La « nouvelle méthode pour assister l'invention dans le dessin de compositions originales de paysage » se fonde sur une technique inspirée de Léonard de Vinci : les taches aléatoires qui se forment sur un papier maculé d'encre puis plié et déplié sont les bases du dessin de paysage imaginé



Alexander Cozens (1717-1786), *Plates 25 to 32*, vers 1785, gravures, publiées dans *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscapes*.

par Cozens. Le nuage est une de ces formes privilégiées. La méthode de Cozens est accompagnée de planches, pas moins de vingt « sortes de compositions de ciels » présentées par paires : « half cloud half plain... », « the same as the last, but darker... ». Le nuage devient un modèle à suivre, et Constable ne s'y trompera pas. Lui qui réalisera ses *sky studies* sur le motif recopie, dans sa jeunesse, les nuages de Cozens. Découvrant plus tard la classification de Howard, il note au verso des fameuses *cloud studies* des mois de septembre 1821 et 1822 : *Study of Sky and Trees*, « 27 septembre 1821, 10h du matin, belle matinée après nuit de pluie » ; *Cloud Study with Birds*, « 27 septembre 1821, midi, direction nord-ouest vent sud-ouest, grands nuages lumineux dérivant assez vite, nuit très orageuse ensuite ».

Revoyons, après ceux de Constable, les ciels de Cels. Ceux de notre série, qui court sur 23 ans, sont presque tous datés du jour, parfois du moment de la journée : ciels d'été, ciel de septembre, « matin » du 10 juin 1879, « Soir après la pluie » du 14 juin 1879, « vers ouest après midi » du 28 juillet. Mais peu de ciels nocturnes chez Constable, et des *cloud studies* en série limitée dans le temps. Au jeu de l'identification des nuages, on observe que Cels aime ce que Howard appelle « modifications composées » : stratocumulus (selon notre actuelle terminologie, précisée après Howard et sans cesse spécifiée), cumulonimbus... Et s'il semble préférer les nuages bas, toujours il invite à élever le regard. Cels privilégie les éclaircies, mieux, les trouées. C'est une phrase de Flaubert, son contemporain, à quoi étrangement on peut songer : « Ce fut comme une apparition ». Le goût de Cels pour la lumière qui perce entre les nuages, du clair de lune qui l'emporte sur la nuit nébuleuse aurait quelque chose de mystique si l'effet dominant des tableaux ici rassemblés n'était celui d'un phénomène instantané donné à voir dans sa simplicité.

Préface au catalogue des œuvres

Par Denis Coekelberghs

L'exposition que *La Nouvelle Athènes* propose aujourd’hui, faisant suite à une série d’autres qui se caractérisaient par la diversité des artistes et des courants représentés, offre cette fois la particularité d’être monographique. Et cela à double titre, si l’on peut dire. Car s’il y est bien question d’œuvres d’un seul et même artiste, le thème abordé est unique lui aussi : des ciels ennuagés ! Heureuse et peu banale conjonction que Raphaël Aracil de Dauksza et Damien Dumarquez, ont choisi d’offrir à notre émerveillement grâce à ces quatorze tableaux auxquels ils ont, en quelque sorte, redonné une existence.

Dans son introduction, Damien Dumarquez, à partir du peu qu’on pouvait en savoir jusqu’à hier, décrit bien la place qui doit maintenant revenir à Jean-Michel Cels dans l’histoire de l’art. Il retrace opportunément le cheminement de la peinture de paysage depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu’aux impressionnistes et fait ressortir le lien qui réunit à travers les générations nombre d’artistes venus d’horizons très divers et qui se sont trouvés à un moment ou à un autre en Italie. A côté des noms célébrés de longue date, il ne manque pas de rappeler ceux de deux compatriotes de Cels, Simon Denis et Gilles-Lambert Closson, dont la redécouverte depuis les années 1980 fit progressivement ressortir la part active qu’ils prirent dans l’évolution de ce genre artistique très particulier.

On est frappé dans l’exposition par la capacité de Jean-Michel Cels a saisir la lumière des pays du Nord si différente, mais non moins belle, de celle du Midi. Les ciels sont une tradition séculaire chez les paysagistes et les marinistes hollandais et flamands. Il est toutefois remarquable que la partie aérienne des tableaux de Cels est souvent quasi seule à être prise en compte. Fasciné par l’observation du ciel il réussit cette prouesse de représenter ce que la nature peut offrir de plus

immatériel : la lumière et ses variations infinies, la transparence de l’air et les vapeurs insaisissables qu’il transporte et qui, selon le lieu, la saison, l’orientation du vent, le jour, l’heure, l’instant (précisions dont certaines sont ostensiblement notées par Cels sur ses tableaux à côté d’une signature aux allures kabbalistiques), prennent des formes et des tonalités d’une diversité sans limites. Autant de phénomènes météorologiques dont Anouchka Vazak nous donne l’explication. Et pour enrichir encore ce projet, la galerie *La Nouvelle Athènes* a eu l’idée de demander à Elsa Manant un choix de poèmes pour accompagner la découverte de cette inattendue série de vues célestes.

Aucune des œuvres de Jean-Michel retrouvées à ce jour n’a été réalisée en Italie dont la nature séduisit tant les artistes par sa variété et sa lumière. Les quelques rares données biographiques que l’on connaît confirment cependant qu’il séjourna bien dans ce pays au milieu du siècle. Qui plus est, il présenta au salon de Bruxelles de 1848 des vues de Rome dont les titres portent déjà, de manière très significative, des indications météorologiques. Mais, même si les paysages d’Italie ont un charme tout particulier, ne boudons pas le plaisir que procurent ces ciels nordiques de Cels. Remercions *La Nouvelle Athènes* de les avoir si judicieusement mis en valeur avant que, remarqués par collectionneurs et conservateurs avisés, ils ne prennent le chemin de leur nouvelle destinée. En tout cas, désormais, pour les historiens de l’art et les amateurs de peinture de plein air, le nom de Jean-Michel Cels évoquera plus qu’une maigre notice de dictionnaire !

Qu’il me soit permis de saluer le marché de l’art de haute tenue et de louer la contribution qu’il n’arrête d’apporter par ses découvertes à la connaissance générale, mission que les institutions d’histoire de l’art, même les plus dynamiques, ne seraient pas en mesure de remplir aussi bien sans cette collaboration de fait.

Catalogue des œuvres

Sélection de poèmes par Elsa Manant

*Le ciel en nuit, s'est déplié
Et la lune semble veiller
Sur le silence endormi.*

Émile Verhaeren, *Les Heures claires*, 1896, extrait

1.

Stavelot, 30 juin 1868

Huile sur toile

41,5 x 56,5 cm

Signé, daté et localisé, en bas à gauche

A Georges Rodenbach

LES ARMES DU SOIR

Tandis que la nuit froide étage sa terrasse
Par au-delà des bruyères et des forêts,
Le soir qui meurt, le soir ! jette sur les marais,
L'éclair de son épée et l'or de son armure,

Qui vont flottant au flot le flot, flottants et vains,
À peine encor frôlés par la splendeur diurne,
Mais lentement baisés, par la lèvre nocturne
De la lune pieuse et douce, aux mains d'argent,

Seule, qui se souvient du jour, pâle évoquée,
Et des grands ciels brandis avec de l'or au clair,
Pâle évoquée, en la pâleur pâle de l'air,
Éternellement pâle et lointaine, la lune !

Émile Verhaeren, *Les Soirs*, 1887



2.

Ardennes, 8 juillet 1874

Huile sur toile

37,4 x 51,5 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite

LES LUTTES ET LES RÊVES

I

Il est des jours de brume et de lumière vague,
Où l'homme, que la vie à chaque instant confond,
Étudiant la plante, ou l'étoile, ou la vague,
S'accoude au bord croulant du problème sans fond ;

Où le songeur, pareil aux antiques augures,
Cherchant Dieu, que jadis plus d'un voyant surprit,
Médite en regardant fixement les figures
Qu'on a dans l'ombre de l'esprit ;

Où, comme en s'éveillant on voit, en reflets sombres,
Des spectres du dehors errer sur le plafond,
Il sonde le destin, et contemple les ombres
Que nos rêves jetés parmi les choses font !

Des heures où, pourvu qu'on ait à sa fenêtre
Une montagne, un bois, l'océan qui dit tout,
Le jour prêt à mourir ou l'aube prête à naître,
En soi-même on voit tout à coup

Sur l'amour, sur les biens qui tous nous abandonnent,
Sur l'homme, masque vide et fantôme rieur,
Éclore des clartés effrayantes qui donnent
Des éblouissements à l'œil intérieur ;

De sorte qu'une fois que ces visions glissent
Devant notre paupière en ce vallon d'exil,
Elles n'en sortent plus et pour jamais emplissent
L'arcade sombre du sourcil !

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre troisième *Saturne*, 1856



3.

22 juillet 1874

Huile sur toile

25 x 50 cm

Signé et daté en bas à droite

XLIV

LA SOUPE ET LES NUAGES

Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle à manger je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Et je me disais, à travers ma contemplation : « — Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts. »

Et tout à coup, je reçus un violent coup de poing dans le dos, et j'entendis une voix rauque charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau-de-vie, la voix de ma chère petite bien-aimée, qui disait : « — Allez-vous bientôt manger votre soupe, s...b... de marchand de nuages ? »

Charles Baudelaire, *Petits Poèmes en prose*, publié à titre posthume en 1869



4.

24 juillet 1875

Huile sur toile

40,5 x 55,5 cm

Signé et daté en bas à droite

GREEN

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front.
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
Toute sonore encor de vos derniers baisers ;
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête.
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

Paul Verlaine, *Aquarelles dans Romances sans paroles*, 1874



5.

24 juillet 1875

Huile sur toile

41,2 x 57,5 cm

Signé et daté en bas à droite

SPLEEN

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, — ce qu'est d'attendre — !
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas !

Paul Verlaine, *Aquarelles dans Romances sans paroles*, 1874



6.

Ardennes, 11 mars 1876

Huile sur toile

41 x 55 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite

A Gustave Kahn

Et aussi à la mémoire

De la petite Salammbô, prêtresse de Tanit

CLAIR DE LUNE

Penser qu'on vivra jamais dans cet astre,
Parfois me flanque un coup dans l'épigastre.

Ah ! tout pour toi, Lune, quand tu t'avances
Aux soirs d'août par les féeries du silence !

Et quand tu roules, démantée, au large
A travers les brisants noirs des nuages !

Oh ! monter, perdu, m'étancher à même
Ta vasque de béatifiants baptêmes !

Astre atteint de cécité, fatal phare
Des vols migrants des plaintifs Icares !

Oeil stérile comme le suicide,
Nous sommes le congrès des las, préside ;

Crâne glacé, raille les calvities
De nos incurables bureaucraties ;

O pilule des léthargies finales,
Infuse-toi dans nos durs encéphales !

O Diane à la chlamyde très-dorique,
L'Amour cuve, prend ton carquois et pique

Ah ! d'un trait inoculant l'être aptère,
Les coeurs de bonne volonté sur terre !

Astre lavé par d'inouïs déluges,
Qu'un de tes chastes rayons fébrifuges,

Ce soir, pour inonder mes draps, dévie,
Que je m'y lave les mains de la vie !



7.

10 Juin 1879 matin

Huile sur toile

36 x 43 cm

Signé et daté en haut à gauche

REMÉMORATION D'AMIS BELGES

A des heures et sans que tel souffle l'émeuve
Toute la vétusté presque couleur encens
Comme furtive d'elle et visible je sens
Que se devêt pli selon pli la pierre veuve

Flotte ou semble par soi n'apporter une preuve
Sinon d'épandre pour baume antique le temps
Nous immémoriaux quelques-uns si contents
Sur la soudaineté de notre amitié neuve

Ô très chers rencontrés en le jamais banal
Bruges multipliant l'aube au défunt canal
Avec la promenade éparse de maint cygne

Quand solennellement cette cité m'apprit
Lesquels entre ses fils un autre vol désigne
A prompte irradié ainsi qu'aile l'esprit.

Stéphane Mallarmé, *Excelsior! 1883-1893*, Bruges, Popp, 1893 (E.)



8.

Soir pluie, 11 juin 1880

Huile sur toile

39 x 52 cm

Signé et daté en bas à gauche

UN MOT AU SOLEIL
POUR COMMENCER

Soleil ! soudard plaqué d'ordres et de crachats,
Planteur mal élevé, sache que les Vestales
A qui la Lune, en son équivoque œil-de-chat,
Est la rosace de l'Unique Cathédrale,
(...)

Jules Laforgue, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, 1886, extrait

LES LUTTES ET LES RÊVES

IV

Oh ! ce serait vraiment un mystère sublime
Que ce ciel si profond, si lumineux, si beau,
Qui flamboie à nos yeux ouvert comme un abîme,
Fût l'intérieur du tombeau !

Que tout se révélât à nos paupières closes !
Que, morts, ces grands destins nous fussent réservés !...
Qu'en est-il de ce rêve et de bien d'autres choses ?
Il est certain, Seigneur, que seul vous le savez.

Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre troisième *Saturne*, 1856



9.

Ardennes, soir après la pluie, 14 juin 1880

Huile sur toile

36,8 x 51,4 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite

LXXVIII

SPLEEN

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Charles Baudelaire, *Spleen et idéal*, dans *Les Fleurs du Mal*, 1857



10.

Vers ouest après midi, 28 juillet 1880

Huile sur toile

35,5 x 45,5 cm

Signé, daté et localisé en haut à droite

L'ÉTERNITÉ

Elle est retrouvée.
Quoi ? — L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil

Âme sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

Des humains suffrages,
Des communs élans
Là tu te dégages
Et voles selon.

Puisque de vous seules,
Braises de satin,
Le Devoir s'exhale
Sans qu'on dise : enfin.

Là pas d'espérance,
Nul orietur.
Science avec patience,
Le supplice est sûr.

Elle est retrouvée.
Quoi ? — L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.



11.

Ardennes, temps chaud, 12 septembre 1880

Huile sur toile

41,5 x 52,5 cm

Signé, daté et localisé en bas à gauche

L'ÉTÉ

Il brille, le sauvage Été,
La poitrine pleine de roses.
Il brûle tout, hommes et choses,
Dans sa placide cruauté.

Il met le désir effronté
Sur les jeunes lèvres décloes ;
Il brille, le sauvage Été,
La poitrine pleine de roses.

Roi superbe, il plane irrité
Dans des splendeurs d'apothéoses
Sur les horizons grandioses ;
Fauve dans la blanche clarté,
Il brille, le sauvage Été.

Théodore de Banville, *Rondels*, 1875



12.

Nuages I

Huile sur toile

40,5 x 56,7 cm

LA NUE

La raison dit : " Vague fumée,
Où l'on croit voir ce qu'on rêva,
Ombre au gré du vent déformée,
Bulle qui crève et qui s'en va !"

Le sentiment répond : " Qu'importe !
Qu'est-ce après tout que la beauté,
Spectre charmant qu'un souffle emporte
Et qui n'est rien, ayant été !"

" A l'Idéal ouvre ton âme ;
Mets dans ton cœur beaucoup de ciel,
Aime une nue, aime une femme,
Mais aime ! — C'est l'essentiel !"

Théophile Gautier, *Émaux et camées*, 1872 pour l'édition définitive, extrait



13.

Nuages II

Huile sur toile
28,5 x 49,5 cm

I

LES PREMIÈRES COMMUNIANTES

Aux jours pascals, quand le ciel est d'azur,
— O cet azur d'avril qui n'est pas encor sûr ! —
Apparaissent les Premières Communiantes,
Cloches de mousseline,
Robes bouffantes
Qui cheminent...

Elles vont, cloches d'innocence,
En de si blancs, si vaporeux atours !
Elles ont l'air de rentrer d'une absence,
De sortir d'une tour,
Parmi la brise anémiante
Dont la langueur s'apparie à la leur,
Premières Communiantes,
Cloches s'agglomérant en robes de pâleur.

Georges Rodenbach, *Le Miroir du ciel natal*, 1898



14.

Watermael, 17 Septembre 1891

Huile sur toile

41,5 x 52,5 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite

À Madame la comtesse d'Osmoy.

VÉRA

Les heures passèrent.

Il regardait, par la croisée, la nuit qui s'avancait dans les cieux : et la Nuit lui apparaissait *personnelle* ; — elle lui semblait une reine marchant, avec mélancolie, dans l'exil, et l'agrafe de diamant de sa tunique de deuil, Vénus, seule, brillait, au-dessus des arbres, perdue au fond de l'azur.

— C'est Véra, pensa-t-il.

Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *Véra* dans *Contes cruels*, 1883, extrait



Edgar Poe dit, je ne sais plus où, que le résultat de l'opium pour les sens est de revêtir la nature entière d'un intérêt surnaturel qui donne à chaque objet un sens plus profond, plus volontaire, plus despotique.

Charles Baudelaire, *Exposition universelle de 1855*, dans *Curiosités esthétiques*, 1868

Bibliographie :

BELLIER Émile et **AUVRAY** Louis, *Dictionnaire Général des Artistes de l'école française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie Renouard, 1887.

BENEZIT Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1999.

COEKELBERGHS Denis, *Les peintres belges à Rome de 1700 à 1830*, Etudes d'Histoire de l'Art, Bruxelles-Rome, l'Institut historique belge de Rome, III, 1975.

COEKELBERGHS Denis et **LOZE** Pierre (sous la dir.), *Autour du Néo-Classicisme en Belgique 1770-1830*, cat. expo, Musée d'Ixelles (14 novembre 1985 - 8 février 1986), Bruxelles, Crédit Communal, 1985.

COEKELBERGHS Denis, *Souvenirs d'Italie (1825-1829) de Gilles-François-Joseph Closson (Liège 1796-1842)*, Bruxelles, Galerie d’Arenberg, 1994.

COEKELBERGHS Denis, *Les peintres belges à Rome aux XVIII^e et XIX^e siècles. Bilan, apports nouveaux et propositions*, dans *Italia Belgica. Etudes d'Histoire de l'Art publiées par l'Institut historique belge de Rome*, IX, Bruxelles-Rome, 2005, pp.237-285.

COLLECTIF, *Peindre le ciel : De Turner à Monet*, cat. expo, Louveciennes Musée-promenade de Marly-le-Roi (8 avril - 9 juillet 1995), Les éditions L'Inventaire, 1997.

COLLECTIF, *Plein-air painting in Europe, 1780-1850*, cat. expo, Sidney, Art Gallery of New South Wales; Melbourne, National Gallery of Victoria; Shizuoka Prefectural Museum of Art, 2004.

COLLECTIF, *Eugène Boudin, l'atelier de la lumière*, cat. expo, Le Havre, musée d’art moderne André Malraux (16 avril 2016 - 26 septembre 2016), Paris, RMN, Grand Palais, 2016.

DUPONT Christine, *Modèles italiens et traditions nationales. Les artistes belges en Italie (1830-1914)*, Institut historique belge de Rome, 2005.

GALLO Luigi, *Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) : L'artiste et le théoricien*, Rome, L'Erma Di Bretschneider, 2017.

HOWARD Luke, *On the Modifications of Clouds*, Philosophical Magazine n^o 62, 63 et 65, 1803.

HOWARD Luke, *Sur les modifications des nuages*. Suivi de Goethe, *La Forme des nuages selon Howard*, édition et traduction Anouchka Vasak, Paris, Hermann, 2012.

HYMANS Henri, *Œuvres de Henri Hymans, près de 700 biographies d'artistes Belges*, Vol II, Bruxelles, M. Hayez, 1920.

MORTIER J-B-J, *Exposition nationale des beaux-arts : explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, dessin et lithographie exposés au salon de 1848*, Bruxelles, 1848.

OTTANI CAVINA Anna, *Paysages d'Italie. Les peintres du plein air (1780-1830)*, cat. expo, Paris, Grand Palais (5 avril - 9 juillet 2001), Réunion des Musées Nationaux, 2001.

PAS Wim, *Dictionnaire biographique arts plastiques en Belgique : peintres, sculpteurs, graveurs, 1800 – 2002*, Arto, 2002.

PIRON Paul, *Deux siècles de signatures d'artistes de Belgique*, Art in Belgium, 2002.

PIRON Paul, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècle*, Art in Belgium, 2003-2006.

RIOPELLE Christopher, *A Brush with Nature : The Gere Collection of Landscape Oil Sketches*, cat. expo, National Gallery (juin - août 1999, Londres National Gallery Publications, 1999.

THIEME Ulrich et **BECKER** Félix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Seemann, 1962.

VASAK Anouchka, et **GLAUDES** Pierre, *Les Nuages, du tournant des Lumières au crépuscule du romantisme (1760-1880)*, Paris, Hermann, 2017.

Nous dédions ce catalogue à Catherine Sterling.

Remerciements à :

Christophe Argain, Chantal Bourgeot, Isabelle Bozzi, Daniel Clauzier, Denis Coekelberghs, Léopold Comtet, Valentin Gandolfi, Carmen Genten, Eric Gillis, Noémie Goldman, Elsa Manant, Loualid Saïdi, Nicolas Schwed, Anouchka Vasak et Georges Vigne.

Dépôt légal janvier 2018 - ISBN 978-2-9552535-8-8

Achevé d’imprimer à 500 exemplaires en janvier 2018 par Samper Impresores - Espagne

