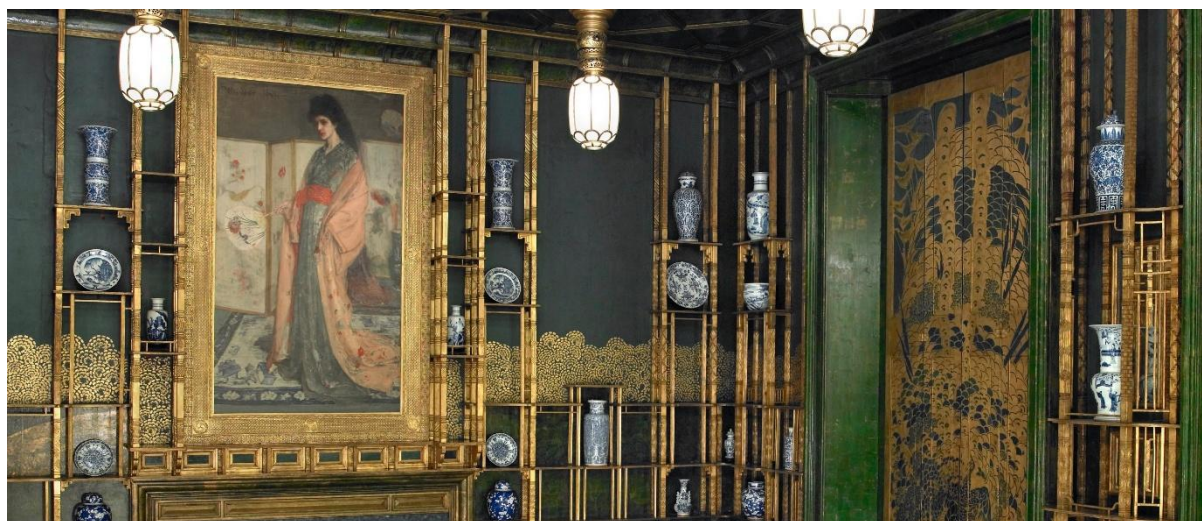


Proust et Whistler : Paris 1905, Londres 2026

par Emily Eells¹



Whistler, *Harmonie en bleu et or : la salle du Paon, avec Rose et Argent* (1876-1877) : *La Princesse du pays de la porcelaine* (1863-1865), Freer Gallery of Art, Washington

La plus importante exposition européenne consacrée à Whistler depuis trente ans a ouvert ses portes à la Tate Gallery de Londres à la fin du mois de mai, réunissant de nombreuses œuvres que Proust connaissait. On y retrouve notamment la première toile de Whistler qu'il ait vue, *Crépuscule en couleurs chair et vert : Valparaiso* (1866), cette « marine bien exquise », pour citer ce qu'il en dit dans ses « Impressions des salons » de mai 1891. Y figurent également des tableaux majeurs qu'il a commentés, tels qu'*Arrangement en gris et noir n° 1* — le célèbre portrait de la mère de Whistler — ainsi que les *Nocturnes*, qui provoquèrent l'ire de John Ruskin.

Proust ne rencontra Whistler qu'à une seule occasion, dans le salon de Méry Laurent, en 1895. De cette rencontre, il conserva le souvenir d'une boutade du peintre affirmant que Ruskin ne connaissait absolument rien à la peinture. Proust se plaisait toutefois à rappeler qu'il était parvenu à lui faire « dire un peu de bien de Ruskin !² » Cette tentative de réconciliation est d'autant plus remarquable qu'elle intervint après le célèbre procès intenté par Whistler à Ruskin en 1878 pour diffamation, à la suite des violentes critiques que ce dernier avait formulées contre son œuvre.

Un détail plus insolite encore ressort de ce souvenir : pour une raison qui demeure inconnue, Proust repartit avec une paire de jolis gants gris appartenant à Whistler, aujourd'hui perdus. Ils devaient ressembler à ceux que porte Robert de Montesquiou dans le portrait peint par Whistler, cape de chinchilla sur le bras et canne à la main, prêt à sortir dans le monde ou tout juste rentré chez lui. Proust avait ce portrait à l'esprit lorsqu'il décrira le baron de Charlus chez la Princesse

¹ Je remercie très chaleureusement Élyane Dezon-Jones pour sa relecture attentive de cet article.

² Toutes les citations de la *Correspondance de Marcel Proust* dans cet article proviennent de lettres écrites en 1905 et sont tirées du tome V, édité par Philip Kolb en 1979.

de Guermantes comme une « “Harmonie” noir et blanc de Whistler ; noir, blanc et rouge plutôt, car M. de Charlus portait, suspendue à un large cordon au jabot de l’habit, la croix en émail blanc, noir et rouge de chevalier de l’Ordre religieux de Malte.³ »

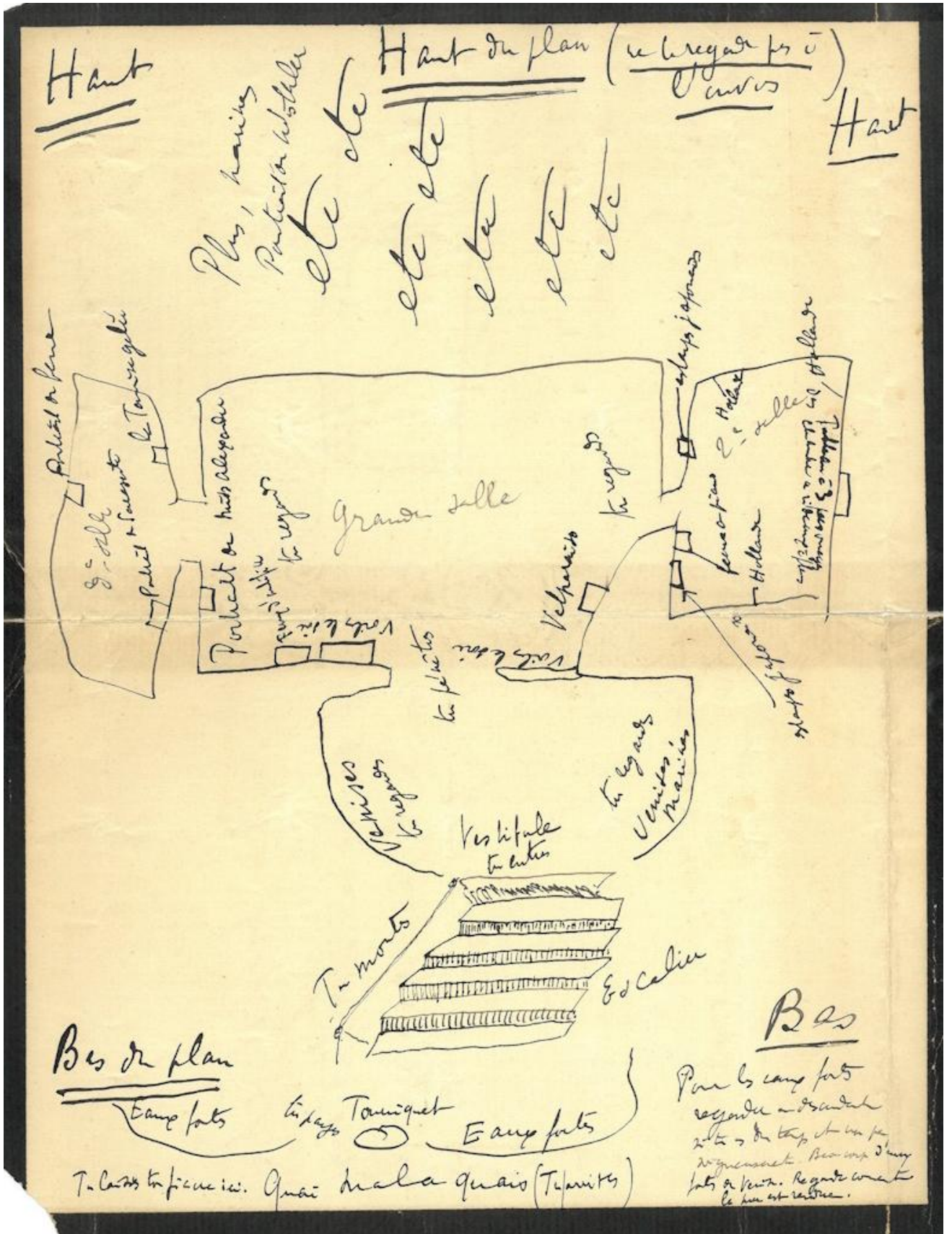
Proust a visité la grande rétrospective consacrée à Whistler, décédé en 1903, organisée à Londres en 1904 avant d’être présentée, en juin 1905, à l’École des beaux-arts de Paris. Il s’y rendit le 15 juin, jour même de la publication, dans *La Renaissance latine*, du compte rendu qu’en donna Jacques-Émile Blanche. Il le signala à quelques-uns de ses correspondants, non seulement en raison de l’importance qu’il accordait à l’exposition, mais aussi parce que le même numéro publiait son propre texte, « Sur la lecture », qu’il reprendra par la suite en préface à sa traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin. D’emblée, Proust se démarque de Blanche et de la plupart des critiques français de son temps, alors généralement réservés à l’égard de Whistler. Dans une lettre à Marie Nordlinger, il constate ainsi qu’« il y a en ce moment dans l’élite artistique de la France un terrible recul d’opinion pour Wisthler [sic]. On le considère comme un homme d’un goût exquis qui a pu laisser croire par là qu’il était un grand peintre bien qu’il n’en soit rien. Jacques Blanche dans la *Renaissance latine* [...] a au fond exprimé avec plus de justice et même de ferveur la même opinion. Ce n’est pas du tout la mienne. » Dans une lettre adressée à Anna de Noailles, Proust juge que Blanche est « un peu cruel » à l’égard de Whistler, même s’il acceptera plus tard de préfacier son recueil *Propos de peintre*, où figure une version remaniée de cet article.

L’exposition actuelle de la Tate Gallery semble donner raison à Proust, qui n’hésitait pas à prendre le contre-pied de ses contemporains lorsqu’il écrivait : « Si celui qui a peint les Venise en turquoises, les Amsterdam en topaze, les Bretagne en opale, le peintre de la chambre aux rideaux semés de bouquets de roses et surtout les voiles dans la nuit [...] n’est pas un grand peintre, c’est à penser qu’il n’y en eut jamais. »

Proust a exprimé le vif intérêt que l’exposition Whistler suscita en lui dans une lettre à sa mère, accompagnée d’un plan détaillé lui indiquant les tableaux qui avaient particulièrement retenu son attention. Jusqu’à une date récente, on ne connaissait que le croquis sommaire publié par Philip Kolb dans la *Correspondance générale* pour illustrer la lettre du 15 juin 1905. Après avoir listé les œuvres qui lui ont plu, Proust conclut par cette exclamation : « J’oublie presque tout. »

Le plan annoté destiné à guider sa mère témoigne de l’enthousiasme avec lequel Proust parcourut l’exposition. Il y a noté les œuvres qu’elle ne devait pas manquer, ponctuant ses recommandations de l’injonction répétée : « tu regardes, tu regardes », tandis que la marge droite est envahie par un « etc. etc. etc. » reproduit plusieurs fois. Ce document, qui fait partie de l’importante acquisition de manuscrits ayant récemment enrichi le fonds Proust de la Bibliothèque nationale de France, permet de déterminer avec davantage de précision les œuvres de Whistler qu’il souhaitait signaler à sa mère.

³ RTP, III, p. 52-53. L’abréviation RTP est utilisée ici pour les références à l’édition d’*À la recherche du temps perdu*, publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié par Gallimard (1987-1989).



Proust : Plan de l'exposition Whistler à l'École des beaux-arts, Paris, mai 1905.



L'exposition présentée à la Tate jusqu'à la fin du mois de septembre offre aujourd'hui l'occasion d'en revoir un grand nombre. Elle permet également de découvrir des œuvres que l'on serait tenté de rapprocher des tableaux d'Elstir. C'est le cas de *Chelsea in Ice* (*Chelsea sous la glace*), autre version de *Thames in Ice* (*La Tamise gelée*), dont Proust avait noté le titre sur le plan destiné à sa mère. On retrouve quelque chose du *Port de Carquethuit* dans ce paysage hivernal où s'efface toute démarcation entre terre et fleuve, berge et banquise.

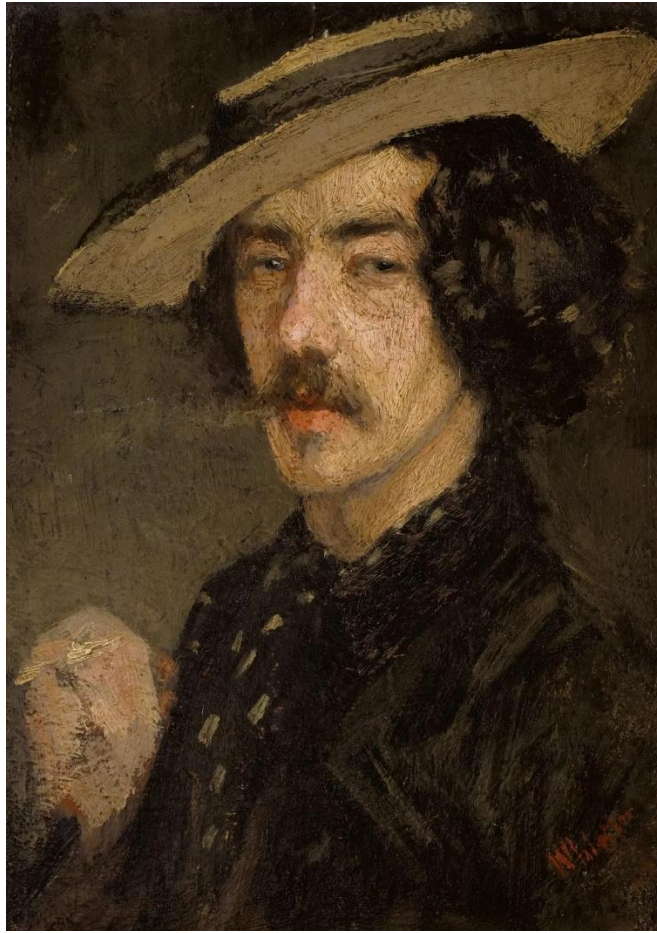
Whistler, *Chelsea in Ice* (1864), Colby College Museum of Art

La scénographie à la Tate ménage plusieurs espaces immersifs. Dès l'entrée, le visiteur est accueilli par *L'Artiste dans son atelier*, tableau qui condense plusieurs thèmes chers à Whistler : l'autoportrait du peintre au travail, inspiré des *Ménines* de Velázquez, le japonisme incarné par la femme en kimono tenant un éventail, ainsi qu'un subtil jeu de reflets et de mises en abyme grâce au miroir et aux cadres accrochés au mur.

Dans ce premier autoportrait de l'exposition, Whistler nous observe à travers son monocle avec une assurance parfaitement assumée. Le parcours est ponctué par d'autres qui révèlent à quel point l'artiste soignait son image – une forme de *self-fashioning*, pour reprendre un terme aujourd'hui courant. Si le *Portrait de Whistler au chapeau* (1857-1858), que Proust avait vu en 1905, n'est pas exposé, un autre portrait de jeunesse (1856-1860), présenté à Londres pour la première fois depuis la mort du peintre, le montre en canotier, cigarette à la main, exhalant une bouffée de fumée avec toute la désinvolture d'un dandy.



Whistler, *L'artiste dans son atelier* (1865-1866), Art Institute, Chicago



Whistler, *Autoportrait* (1856-1860), collection particulière

Deux autoportraits que l'artiste peint vers la fin de sa vie, disposés de part et d'autre de la sortie, s'inspirent des poses et de la palette de Rembrandt. Dans le tableau intitulé *Or et Marron (Gold and Brown: Self-Portrait*, c. 1895-1900, Smithsonian American Art Museum), un petit point rouge révèle un artiste désormais consacré, fier d'arborer sa Légion d'honneur. Dans son article sur Whistler, Jacques-Émile Blanche brosse le portrait d'un « diable d'homme bruyant en public, hâbleur, vaniteux enfantinement », doté d'un « esprit mordant, mêlé à beaucoup d'impertinence. » On comprend que cette personnalité provocatrice ait pu exaspérer Ruskin, déjà irrité par ce qu'il appelait l'« impudence cockney » avec laquelle Whistler avait, selon sa formule célèbre, « jeté un pot de peinture à la tête du public ». Accusant le critique de diffamation, le peintre lui intenta le fameux procès de 1878, qu'il remporta, mais au prix de graves difficultés financières.

Les commissaires de l'exposition ont consacré une salle à cette facette plus combative de Whistler. Aménagée comme un espace de conférence, elle diffuse un enregistrement – ou plutôt la reconstitution d'une performance volontiers cabotine – de la conférence intitulée *Ten O'Clock*. Vêtu d'un habit de soirée, le peintre y exposa, en 1885, les principes de son esthétique et revint sur sa querelle avec Ruskin. Proust laisse Jean Santeuil raconter ce procès au roi de Portugal, sans nous en dire davantage⁴.

Les vitrines présentent, entre autres, un exemplaire du *Ten O'Clock*, le « petit livre délicieux sur Whistler » dont Marie Nordlinger envoya à Proust l'édition anglaise de 1888, au début de

⁴ Jean Santeuil (Gallimard 1971), p. 682.

l'année 1905 . On peut également y voir un exemplaire de *The Gentle Art of Making Enemies* (*L'Art délicat de se faire des ennemis*), recueil dans lequel Whistler rassembla ses textes polémiques et sa version du conflit avec Ruskin. L'ouvrage est orné d'un papillon, cette « signature favorite du maître de Chelsea » évoquée par Proust (*RTP*, II, p. 163). Reproduit sur la reliure comme sur la page de titre, le gracieux insecte est muni d'un dard au bout de sa queue, comme pour annoncer les piques que Whistler décoche à ses adversaires.



Whistler, *Nocturne* (1875-1878), White House, Washington

Le tableau qui déclencha la controverse avec Ruskin, *Nocturne en noir et or – La Fusée qui tombe*, appartient à la série des vues de Londres peintes dans les années 1870 que Whistler baptisa « Nocturnes », suivant une suggestion de son mécène Frederick Leyland. Nous pouvons en admirer plusieurs à l'exposition de la Tate. Le *Nocturne* de 1875-1878, prêtée par la Maison Blanche, montre les lumières d'une cheminée d'usine se reflétant dans la Tamise au point de prendre l'allure d'un campanile. Le cartel y voit une illustration des idées développées dans le *Ten O'Clock*, selon lesquelles l'artiste est capable de transfigurer le monde moderne en œuvre d'art. Proust avait ce texte à l'esprit lorsqu'il fait dire à Charlus, dans *Le Côté de Guermantes*, que vient le « moment où, comme dit Whistler, les bourgeois rentrent [...] et où il convient de commencer à regarder » (*RTP*, II, p. 852). Voici le passage auquel cette remarque fait allusion, dans la traduction de la conférence par Mallarmé :

[...] quand la brume du soir vêt de poésie un bord de rivière, ainsi que d'un voile et que les pauvres constructions se perdent dans le firmament sombre, et que les cheminées hautes se font campaniles, et que les magasins sont, dans la nuit, des palais et que la cité entière est comme suspendue aux cieux — et qu'une contrée féerique gît devant nous —, le passant se hâte vers le logis, travailleur et celui qui pense ; le sage et l'homme de plaisir cessent de comprendre comme ils ont cessé de voir, et la nature qui,

pour une fois, a chanté juste, chante un chant exquis pour le seul artiste, son fils et son maître — son fils en ce qu'il l'aime, son maître en cela qu'il la connaît.

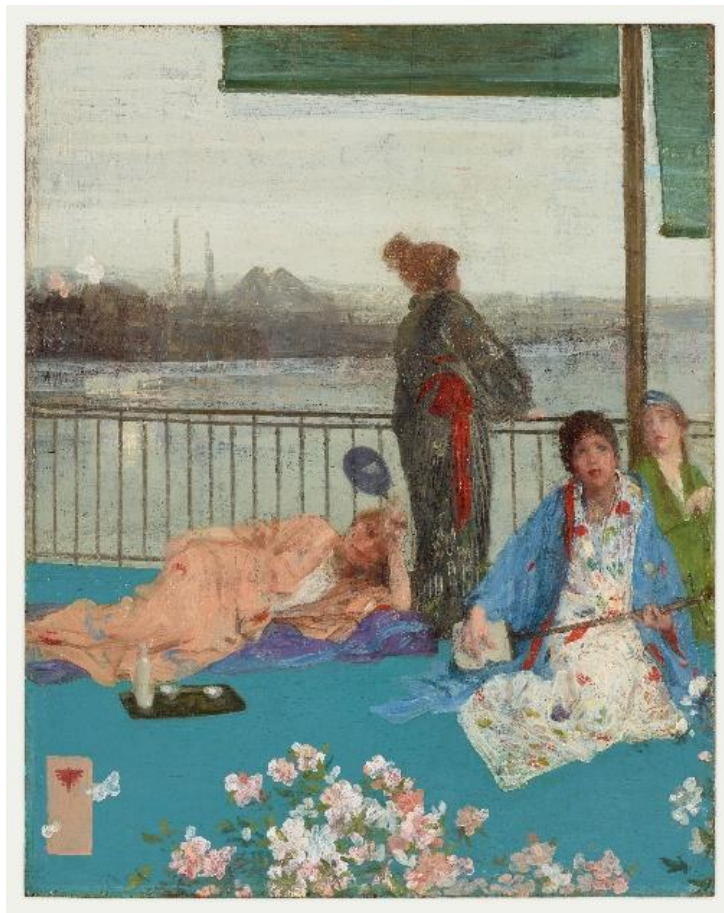
L'exposition a également reconstruit la salle à manger que Leyland avait commandé à Whistler de décorer. (voir illustration ci-dessus) Comme le projet s'avéra bien plus coûteux que prévu, une querelle éclata entre l'artiste et son mécène. Si Whistler était sorti sans le sou de son procès contre Ruskin, cette fois c'est Leyland aussi qui y laissa des plumes. Les deux adversaires réapparaissent sous les traits de paons se disputant des pièces d'or : chez Whistler, même les règlements de comptes ont du panache. Avec *Harmonie en bleu et or : la salle du Paon*, Whistler créa un intérieur entièrement imprégné de japonisme, conçu comme l'écrin de *Rose et Argent : La Princesse du pays de la porcelaine*. Le tableau représente une jeune femme en kimono devant un paravent japonais, tenant un *uchiwa* — éventail plat qui ne se replie pas — tandis que la collection de porcelaines bleues et blanches de Leyland est disposée sur les étagères qui entourent la pièce. L'ensemble compose l'un de ces « arrangements pleins de goût » empreints de japonisme que Proust attribue à Elstir dans un état préparatoire de la *Recherche*. Dans le cahier 28, il décrit ainsi une femme placée devant un paravent fleuri, dont la robe se prolonge « en une queue indéfinie qui semblait posée dans la longueur de la chambre comme un tapis à fleurs », de telle sorte que « le tout semblait une même mosaïque de figures et de fleurs japonaises ». L'œil « ne savait pas distinguer les fleurs vivantes des fleurs en soie, et la femme en chair des femmes en porcelaine⁵. » *Rose et Argent : La Princesse du pays de la porcelaine* règne parmi les « choses genre estampes japonaises » que Proust avait signalées à sa mère. L'exposition de la Tate met fortement en valeur le japonisme de Whistler, qui contribua largement à sa renommée en Grande-Bretagne. Dès *L'Artiste dans son atelier*, premier tableau du parcours, des rouleaux japonais apparaissent accrochés au mur à côté d'étagères chargées de porcelaines, témoignant de la passion du peintre pour l'art de l'Extrême-Orient.

Le japonisme de Whistler est littéralement au centre de la première salle de l'exposition, grâce à une réplique du grand paravent réalisé par le peintre en collaboration avec l'artiste japonaise Nampo Jhoshi. Celle-ci y peignit oiseaux et fleurs dans un style oriental, tandis que Whistler représenta au revers l'un de ses motifs favoris : le pont de Battersea dans une nocturne baignée de lumière lunaire. Collectionneur d'estampes d'Utagawa Hiroshige, de Katsushika Hokusai entre autres, Whistler puisa largement dans l'art japonais, comme le fera l'Elstir de Proust qui a été « longtemps impressionné par l'art japonais ». (*RTP*, II, p. 424) On apprend à la Tate que pour peindre *Variations en couleur chair et en vert : Le Balcon*, que Proust vit à l'exposition de 1905, Whistler s'est inspiré d'une estampe de sa propre collection : *Shigatsu*, le quatrième dans la série de « Douze mois dans le sud » créée par Torii Kiyonaga dans les années 1870. Premier tableau signé du célèbre papillon, *Le Balcon* juxtapose au premier plan un décor japonisant — cerisiers, éventail, kimonos et bouteille de saké sur un plateau laqué — à un arrière-plan dominé par les quais industriels de la Tamise. Les silhouettes d'usines, les cheminées fumantes et même deux amas de déchets industriels y dessinent une forme qui évoque le mont Fuji.

⁵ Cahier 28, N.A.Fr. 16668 7 r°-8 r°.



Torii Kiyonaga, *Shigatsu* (c. 1780), Art Institute, Chicago



Whistler, *Variations en couleur chair et en vert : Le Balcon* (1864-70) Smithsonian, Washington

Proust trouvait Blanche trop sévère envers Whistler, notamment à propos de ses eaux fortes, qui « ne [lui] semblent pas dignes de leur réputation » : les premières lui paraissent même « faibles ». L'exposition de la Tate en présente un grand nombre qui démentent ce jugement. Proust, quant à lui, les avait appréciées, et avait attiré l'attention de sa mère sur plusieurs d'entre elles. Sur le plan qu'il dessine pour elle, il revient à trois reprises sur les représentations de Venise en lui conseillant de regarder « un peu soigneusement beaucoup d'eaux fortes de Venise. Regarde comment la mer est rendue ».

De fait, la mer n'y est souvent qu'à peine suggérée : quelques traits suffisent à évoquer sa présence, comme si elle affleurait à la surface du papier. Avec la même délicatesse, Whistler « rend » les eaux des canaux de Venise, d'Amsterdam ou de la Tamise.



Whistler, *Black Lion Wharf* (1859), Metropolitan Museum of Art, New York

Les premières eaux-fortes londoniennes, exécutées peu après l'arrivée de Whistler en Angleterre à la fin des années 1850, révèlent déjà sa maîtrise exceptionnelle du médium. Dans *Black Lion Wharf* (*Le quai du Lion noir*) il représente les docks en expérimentant des cadrages audacieux et des découpages de l'espace qui ne sont pas sans rappeler les estampes japonaises. Il emprunte également certains effets à la photographie : les entrepôts lointains sont représentés avec une remarquable précision – on peut même y lire les noms inscrits sur leurs façades – tandis que les formes du premier plan sont traitées de manière plus libre et synthétique. Proust a pu examiner cette eau-forte de près dans l'exposition de 1905 ; il aurait sans doute eu davantage de mal à la reconnaître dans le cadre noir suspendu au mur derrière la mère de Whistler dans *Arrangement en gris et noir n° 1*, où elle apparaît sous une forme volontairement floue, alors même que l'original se distingue par l'extraordinaire précision de son trait.



Whistler, *Au piano* (1858-1859), Taft Museum of Art



Whistler, *Harmonie en vert et rose : la chambre à musique* (1860-1861), Smithsonian Museum

Dans *Au piano*, les vitres des cadres accrochés au mur reflètent d'autres tableaux placés en face d'eux, derrière le spectateur. Cette mise en abyme contribue à la profondeur de la scène, tout comme la disposition des deux personnages : Deborah Haden, demi-sœur de Whistler, vêtue de noir, et sa fille Annie, en blanc, qui l'écoute jouer du piano. Elles présentent deux points focaux qui donnent l'impression, selon le principe de la photographie stéréoscopique, que le champ de vision s'ouvre et s'approfondit. Exposée en 1905 en regard de *Harmonie en vert et rose : La Chambre à musique*, la toile entretient un dialogue avec cette autre scène d'intérieur. Annie y est assise en train de lire tandis que le visage de sa mère, toujours au clavier, se reflète dans une glace. Proust recommanda particulièrement ce tableau à sa mère, lui conseillant dans sa lettre de regarder « une chambre avec des rideaux clairs et trois personnages » et précisant sur son plan qu'il s'agissait de rideaux à fleurs. Les cadres accrochés au mur, les reflets et la perspective aux angles aigus produisent un effet paradoxal : ils suggèrent la profondeur tout en comprimant l'espace. Conformément au titre original, *La Visite matinale*, une élégante amazone est venue rendre visite. Elle a retiré un gant, tandis que l'autre main demeure gantée. Cette paire de gants blancs, qui se détache sur le noir de sa robe, introduit discrètement la présence du monde extérieur dans cet intérieur raffiné.

Whistler utilise souvent les gants comme un accessoire parlant, signe de distinction sociale et d'élégance, comme on l'a vu dans son portrait du comte Robert de Montesquiou-Fezensac. Parmi les œuvres signalées par Proust à sa mère figure un « grand portrait de femme », sans doute un portrait en pied, mais comme il ne précise pas le nom du modèle, il est impossible de l'identifier avec certitude. En revanche, il mentionne « Miss Alexander », l'une des filles de William C. Alexander, banquier, collectionneur londonien qui partageait avec Whistler une passion pour l'art japonais. La visite de l'exposition de la Tate invite toutefois à s'interroger : à laquelle des deux Miss Alexander Proust faisait-il référence ? La critique

proustienne a généralement privilégié celle que le catalogue de 1905 désigne comme « Miss C. H. Alexander », représentée tenant son chapeau à hauteur du genou dans une pose qui rappelle les *Ménines* de Velázquez, agrémentée de discrètes touches japonisantes. Or l'exposition londonienne présente en face le portrait de sa sœur aînée, May Alexander, que le même catalogue identifie simplement comme « Miss Alexander » ; c'est d'ailleurs ainsi que Proust la nomme. Certes, le tableau est moins séduisant au premier regard : demeuré inachevé, il est dominé par des tonalités sombres. Pourtant, le geste de May, occupée à boutonner ses gants, anime subtilement la composition, créant un moment de transition, un entre-deux entre l'intérieur et l'extérieur.



Il en va de même dans *Arrangement en noir : la Dame au brodequin jaune*, accroché en face de la porte de sortie de l'exposition à la Tate. Whistler y représente Lady Archibald Campbell en train de boutonner son gant jaune. Tournant la tête par-dessus son épaule, elle semble inviter le spectateur à la suivre dans la nuit, non sans évoquer les silhouettes féminines énigmatiques qui peuplent les rues du Londres fin-de-siècle. On pourra retrouver cette apparition fugitive à Londres, où l'exposition sera présentée jusqu'à la fin du mois de septembre, avant d'être accueillie par le musée Van Gogh d'Amsterdam sous le titre *Whistler. Dandy and Disruptor* (Whistler. Dandy et troubleur), tandis que la Mesdag Collection de La Haye organisera simultanément *Whistler: Loving the Netherlands* (Whistler, amoureux des Pays-Bas) d'octobre 2026 à janvier 2027. Cette dernière manifestation accordera une place de choix aux vues hollandaises que Proust admirait particulièrement, lui qui évoquait, parmi les plus belles œuvres de Whistler, les « Amsterdam en topaze ».

Whistler, *Arrangement en noir : La Dame au brodequin jaune* (1882-1885), Philadelphia Museum of Art