



HAL
open science

Unpublished Letters from John Singer Sargent to Jacques-Émile Blanche

Hadrien Viraben

► **To cite this version:**

Hadrien Viraben. Unpublished Letters from John Singer Sargent to Jacques-Émile Blanche. Burlington Magazine, 2017, 159 (1375), pp.800-806. <hal-02188731>

HAL Id: hal-02188731

<https://hal.science/hal-02188731v1>

Submitted on 20 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

Hadrien Viraben

Contribution à la revue *The Burlington Magazine*, vol. 159, no 1375, 2017, p. 800-806.
Préprint. Version définitive publiée : <https://www.jstor.org/stable/44870093>.

*Unpublished Letters from John Singer Sargent to Jacques-Émile
Blanche*

Malgré une célébrité mondaine et internationale acquise de leur vivant, malgré les nombreux échos de leur biographie et l'évidente parenté de leur œuvre, la nature exacte de la relation de John Singer Sargent (1856-1925) et Jacques-Émile Blanche (1861-1942) restait jusqu'à aujourd'hui peu documentée. La date du portrait de Jacques-Émile Blanche par Sargent (fig.1) était elle-même inconnue.¹

De fait, les témoignages publiés de cette relation, malgré leur apparente intimité, restent profondément subjectifs. Au premier rang de ces écrits, il faut citer l'article signé par Blanche lui-même après la mort de Sargent,² dont certains éléments furent repris dans ses mémoires traduits en anglais sous le titre *Portraits of a Lifetime*.³ Le peintre français s'y montra extrêmement critique vis-à-vis de John Sargent, qu'il accusa d'avoir participé à l'« américanisation », la marchandisation, de l'art, en comparant ses œuvres à l'imagerie commerciale des magazines illustrés. Selon Blanche, Sargent était l'opposé de son compatriote James Abbott McNeill Whistler (1834-1903), parangon de l'art pour l'art, du désintéressement et de l'indépendance artistique.

En réalité, près de quarante ans après ses premiers contacts avec John Sargent, Blanche pointait du doigt un carriérisme artistique, duquel il n'avait peut-être pas lui-même été étranger. C'est ce que révèlent les lettres inédites de Sargent conservées parmi les archives de Jacques-Émile Blanche à la Bibliothèque de l'Institut de France à Paris (citée en note BIF). Ces neuf lettres datables entre 1886 et 1892 illustrent, par leur brièveté et leur intérêt constant, une relation d'affaires, où le terme d'« ami » ne doit pas nous méprendre sur les enjeux et les limites de ce type de relation. En ce sens, elles se distinguent notamment de l'abondante correspondance contemporaine de Sargent et du peintre Paul-César Helleu (1859-1927), sans doute le plus proche ami français de l'artiste américain.

Les lettres inédites de Sargent à Blanche apportent donc aujourd'hui un éclairage substantiel sur quelques années fondamentales dans l'histoire de l'art franco-britannique, à une époque où plusieurs peintres parisiens, dont Blanche et Helleu, tentèrent de conquérir le marché londonien et de se faire un nom parmi les multiples expositions de la capitale anglaise.

Jacques-Émile Blanche et John Singer Sargent firent connaissance dès les premières années de leur carrière, durant lesquelles Sargent, âgé de cinq ans de plus que Blanche, avait précédé de peu son ami français sur la scène artistique parisienne et londonienne. Tous deux se trouvaient, en compagnie d'Helleu, au cœur d'un réseau parisien de sociabilité cosmopolite. Blanche, anglophile notoire, s'était lié très tôt avec le peintre Henry Scott Tuke (1858-1929). Leurs pères, Daniel Hack Tuke et Émile-Antoine Blanche, tous deux médecins aliénistes, avaient été eux-mêmes confrères et amis. Tuke, élève de l'École des Beaux-Arts au début des années 1880, avait partagé l'atelier de Blanche, installé dans la résidence familiale d'Auteuil.⁴ Blanche fit encore la rencontre de Walter Sickert (1860-1942) en 1882, durant l'un de ses fréquents voyages à Londres.⁵ Dans le même temps, ses séjours estivaux à Dieppe le mirent en contact direct avec la meilleure société franco-britannique, dont l'Américain Whistler.⁶

Blanche et Sargent partageaient aussi bon nombre de goûts artistiques et musicaux significatifs de leur appartenance commune à ce milieu cosmopolite moderne. Ainsi la plus ancienne lettre adressée par Sargent à Blanche, lettre qui suit de près le déménagement du peintre américain à Londres en 1886, évoque justement leur commune admiration pour les opéras de Richard Wagner.⁷ Sargent y mentionne en effet son voyage à venir à Bayreuth, où Blanche se rendra lui-même à la même période.⁸ Il est encore question de Wagner dans la seconde lettre de Sargent à Blanche, où le peintre américain raconte avoir assisté à une représentation de *La Valkyrie* au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, en compagnie de

plusieurs amis français communs : les peintres Ernest-Ange Duez et Roger-Joseph Jourdain, ainsi que l'amateur d'art Samuel Pozzi.⁹

Durant les mêmes années où Sargent entreprit de se constituer une clientèle anglaise en exposant à Londres dès 1882, puis en y déménageant en 1886, Blanche entrevit lui aussi l'opportunité de se faire un nom dans la capitale anglaise. En réponse à ses interrogations, Henry Tuke lui exposa dès 1884 différentes solutions d'expositions. Blanche envisageait à cette date le Crystal Palace, mais Tuke l'orienta plutôt vers la Dudley Gallery Art Society, alors en pleine expansion, ou encore la Nineteenth-Century Art Society, où il exposait lui-même depuis novembre 1883 : « a very good place for selling », « which though week at present may improve if it can tide over another exhibition or two ».¹⁰

Un an plus tard, Tuke exprimait encore à Blanche son regret de ne pas le voir exposer à Londres une œuvre d'envergure, et l'encourageait à envoyer au moins un petit format à la Society of British Artists de Suffolk Street.¹¹ La lettre de Tuke faisait en effet suite à celle où Whistler, membre prééminent de cette société, répondait à Blanche de ne pas envoyer de grand format, mais plutôt une « petite étude d'enfant blonde ».¹² Blanche ajouta tout de même à son envoi un second tableau, appartenant à Walter Sickert, et c'est ce dernier, *Little Jane on the Seaside*, qui fut finalement accepté.¹³ Selon les mots de Sickert, la participation de Blanche fut très remarquée par « all those who are young and advanced¹⁴ ».

La Society of British Artists devint ainsi le premier lieu où Blanche exposa de façon régulière à Londres. Pourtant Sickert lui signala très vite que l'avenir de cette société restait incertain : si George Jacomb-Hood avait permis en 1885 le succès des peintres les plus avancés, rien n'empêchait les éléments les plus conservateurs de la société de reprendre les rênes l'année suivante.¹⁵ Dès lors, Sickert conseilla à son ami d'utiliser son premier succès à Londres pour étendre sa visibilité en participant à de multiples expositions, dont la Royal Academy, et en proposant des œuvres de grand format. Au même moment, Tuke rendait aussi compte à Blanche de ses propres impressions sur l'exposition de la Society of British Artists. Selon lui, le succès de cette société revenait principalement à la présence de Whistler, dont il jugeait d'ailleurs étrange la participation à un tel groupe moribond : « I fancy the S.B.A. has too many old duffers in it, but after all they are less objectionable than young duffers in a society, as there is more chance of their dying off soon. I think you should join one of our English societies. »¹⁶ Blanche continua d'exposer à la Society of British Artists jusqu'au départ retentissant de Whistler et de son cercle en juin 1888, qui confirma les craintes de Sickert et Tuke : « Suffolk Street was always a house divided against itself and the split had to come sooner or later ».¹⁷

Blanche avait donc conscience dès 1885 des limites d'une stratégie d'exposition limitée à la seule Society of British Artists. Fort des conseils de ses amis britanniques, il partit à la recherche d'une société nouvelle, et au début de l'année 1887 apprit l'existence du New English Art Club, à la première exposition duquel John Sargent, ainsi que Tuke, avait participé l'année précédente.¹⁸ Parmi les différents exposants, c'est à Sargent que Blanche s'adressa pour obtenir des renseignements sur ce nouveau groupe, et celui-ci lui décrivit ainsi la situation :

Le New English Art Club a changé de caractère depuis sa formation qui ne date que de l'année dernière, et je ne sais trop ce que sera cette exposition*. C'est un club purement nominal, sans local, et dont le noyau doit être composé de jeunes gens ayant passé quelques années à Paris ou plutôt à Grez et fanatiques de Hawkins, et de plus ayant des griefs contre la R. Academy. Cela n'est pas extrêmement sérieux, et les meilleures choses l'année dernière étaient celles qui répondaient le moins aux doctrines du club, par exemple Tuke qui devient très fort et Clausen. Je me suis trouvé membre, comme cette année-ci membre du jury sans être prévenu. En général les toiles étaient petites, mais cet [*sic*] année-ci la salle d'exposition

est plus grande. Rien ne vous empêche d'envoyer des portraits. L'année passée il n'y a rien eu de vendu.

Tuke doit être beaucoup plus au courant que moi sur les règlements s'il y a règlement.

[...]

* Parce que l'an dernier il n'y avait d'exposants que les membres du club.¹⁹

Quoiqu'enrôlé fortuitement, en raison de sa notoriété, comme invité d'honneur au sein de cette nouvelle société, Sargent en avait très précisément perçu les enjeux. Le New English Art Club était en effet appelé à devenir le foyer du naturalisme britannique, promu par une jeune génération de peintres formés en France, et en particulier passés par la colonie de Grez-sur-Loing où se côtoyaient plusieurs élèves anglophones de Carolus-Duran.²⁰ Sargent avait lui-même assisté à Paris au triomphe des peintures de Louis Welden Hawkins (1849-1910) réalisées à Grez-sur-Loing, triomphe inauguré avec *Les Orphelins* au Salon de 1881 (Paris, musée d'Orsay). Par ailleurs, il relevait que cette première exposition avait déjà vu l'opposition de forces doctrinales et de peintres indépendants, parmi lesquels il relevait les succès de Tuke, pour *The Bathers* (1885, non localisée) et *Basking* (1885, collection particulière), et de George Clausen (1852-1944), auteur de *A Shepherdess* (1885, Walker Art Gallery, Liverpool).

Blanche saisit immédiatement l'opportunité de cette nouvelle société, réputée pour son indépendance, sa modernité et sa francophilie, et envoya à l'exposition du New English Art Club de 1887 deux œuvres : un tableau similaire à ceux qu'il exposait jusqu'alors à la Society of British Artists, *Dieppe Casino, Evening* (no. 59) ; un portrait d'envergure, son premier exposé à Londres, représentant le prince Stanislas Poniatowski (no. 34). Sargent l'informa immédiatement de l'arrivée remarquée de ses œuvres au cœur de la saison artistique londonienne :

Vos deux toiles qui sont charmantes ont eu beaucoup de succès auprès du comité de la petite exposition, et ont d'excellentes places. La « private view » a eu lieu samedi et l'ensemble est très bien pour Londres, bien mieux qu'à Suffolk Street, où Whistler figure cette année-ci plutôt par l'aménagement de la salle dont il s'est beaucoup occupé que par ses tableaux. Stott y expose une figure nue qui est ce qu'il a fait de mieux.²¹

Sargent opposait ici les deux expositions simultanées auxquelles Blanche participait : son succès visible au New English Art Club, par opposition à la Society of British Artists où les deux petits formats de Blanche disparaissent sous l'écrasant décor et l'ascendance de Whistler.²²

Ainsi, après ses débuts à la Society of British Artists, l'introduction de Blanche au sein du New English Art Club marqua une seconde étape de son intégration au marché londonien. Pour ce faire, il s'était signalé auprès de John Sargent, membre du jury, mais aussi peintre dont la réputation et l'influence étaient bien plus importantes que celles de ses autres amis anglais, tel Walter Sickert qui n'intégra le New English Art Club qu'un an après Blanche.

En 1888, Blanche étendit encore sa visibilité en participant, sur les conseils de Sickert, à la tenue d'une exposition d'un nouveau genre à Londres, consacrée exclusivement au pastel.²³ Cette première exposition des pastellistes à la Grosvenor Gallery vit le triomphe des exposants français sur leurs homologues anglais, et en particulier de Blanche et de Paul-César Helleu. Sickert se montra alors extrêmement enthousiaste face à l'œuvre d'Helleu et proposa à Blanche d'en faire un membre du New English Art Club.²⁴ Sickert réitéra plusieurs fois sa demande auprès de Blanche, en lui indiquant que Sargent était lui-même désireux de voir son ami Helleu rejoindre la société. En un sens, la candidature d'Helleu répondait chez Sargent à des raisons personnelles d'amitié, là où Sickert y voyait un moyen d'accentuer la présence de l'art français moderne et l'héritage de l'impressionnisme au sein du club. Le même type de raisonnement équivoque poussait au même moment Blanche à vouloir faire élire son ami Maurice Lobre (1862-1951).²⁵

L'acceptation de Lobre, peintre relativement méconnu encore à Paris, au sein du New English Art Club de Londres fit l'objet d'une véritable tactique mise au point par Blanche de concert avec Sargent et Sickert. Le 4 décembre 1888, Sargent écrivait à Blanche :

Je n'ai appris qu'hier qu'il n'était presque plus temps de proposer des candidats pour l'élection au New English Art Club et Sickert m'avait laissé un peu dans le vague quant à la part que vous désiriez prendre à la présentation de Lobre. Un mot de Sickert reçu en même temps que votre réponse m'a tiré d'embarras. C'est moi qui la propose et Sickert qui la seconde.

Je vous tiendrai au courant du résultat et vous prierai de le lui faire savoir, car je ne connais pas son adresse. Vous seriez même très aimable de m'apprendre le prénom de M. Lobre et ce qu'il a exposé de mieux pour qu'au besoin je puisse avoir l'air de savoir quel est mon candidat. Je ne le connais que de nom et pour avoir vu une très jolie étude dans l'atelier d'un de mes amis d'ici.²⁶

Le renom de Sargent était indispensable au plan de Blanche, qui en contrepartie devait convaincre Helleu d'adhérer lui aussi au club et soutenir son élection. Cette tactique nous est relatée dans une lettre contemporaine de Sickert :

Charmed about Lobre. Sargent will propose him which will secure his election. I will second him which will not be enough to prevent his election.

Do decide Helleu. Sargent is anxious to propose him and you shall second him.²⁷

Dans la même lettre, Sickert soulignait encore la précarité de son nom au sein du New English Art Club, par opposition à l'influence prépondérante de Sargent, mais aussi la coexistence dans cette même société de forces conservatrices et modernistes :

Our friends i.e. the Impressionist nucleus in the N.E.A.C. have all advised that my name must not this year appear much in proposing or seconding people as my work is said to be most unpopular with a dull but powerful section of the N.E.A.C. the people whose touch is square and who all paint alike take their genealogy I believe from J. P. Laurens.

Sargent is going to send us some outdoor studies which is a very good thing for the club. He is sure to be on the hanging committee.

Lobre et Helleu furent élus membres du New English Art Club en 1889. Précisons que Lobre n'y exposa jamais,²⁸ et Helleu seulement trois ans plus tard. L'année marqua ainsi le succès de l'association de Sargent et Blanche : Sargent était parvenu à introduire son plus proche ami français Helleu à Londres, Blanche à obtenir un rôle de premier plan dans l'importation de l'art français moderne et indépendant sur la scène londonienne.

Sargent incarna alors cette association par la réalisation d'un portrait dédié « à [son] ami Blanche » (fig.1). Ce tableau, exécuté dans le jardin des Blanche à Auteuil, peut aujourd'hui être daté entre avril et juin 1889, grâce à trois lettres adressées par Sargent à son modèle.²⁹ Le manuscrit de *Portraits of a Lifetime* indique lui la date de 1890, qui correspondrait plutôt à l'achèvement du portrait, ou à la date de son échange contre plusieurs pièces de mobilier de style Louis XV, que Sargent désirait utiliser pour le décor de ses portraits.³⁰ Il est possible aussi que Blanche ait confondu l'année d'exécution du portrait de Sargent avec celle d'un de ses autoportraits (fig.2), par ailleurs très semblable. Ce dernier, où Helleu identifiait comme un attribut significatif une « casquette de voyage anglaise »³¹, faisait explicitement de Blanche un artiste voyageur entre Paris et Londres.

Le portrait de Blanche par Sargent montre lui aussi un jeune dandy acclimaté à l'élégance londonienne. Sargent accentua par complaisance la nouvelle sveltesse de son modèle, qu'il avait connu obèse au début des années 1880. Discrète tout en étant visible, esquissée tout en étant identifiable, la chevalière de Blanche au petit doigt de la main gauche du modèle accentue encore la distinction et le chic aristocratique. La manière très esquissée de l'arrière-plan, commune à la plupart des portraits d'amitié de Sargent, et qui les distinguent généralement de ses portraits de commande, signifie ici le caractère informel du tableau et traduit la proximité du peintre et de son modèle.

Blanche continua par la suite à diversifier sa stratégie d'exposition londonienne, et fut ainsi tenté en 1892 par l'exposition annuelle de la New Gallery. Sargent intercédait alors en sa faveur :

J'ai vu Comyns Carr et je lui ai demandé une invitation pour vous qu'il vous enverra « après consultation avec Hallé, » qui est son collègue et le plus grand crétin du monde à mon avis. Carr se retranche toujours derrière ce personnage quand il s'agit de la New Gallery et je n'ai pas pu en tirer une réponse nette, mais il connaît votre talent et cela comptera plus que mes instances.³²

Deux ans auparavant, Sargent avait déjà encouragé Helleu à exposer à la New Gallery, mais cette société, « s'[étant] conduite d'une manière stupide », ne lui permit pas d'exposer son portrait de la comtesse Greffulhe (collection particulière).³³ Cet échec d'Helleu explique peut-être le ressenti exprimé par Sargent au sujet de la New Gallery en 1892. De fait, Blanche ne parvint pas non plus à participer à cette exposition.

Dans la même lettre à Blanche, Sargent lui conseilla plutôt de rejoindre la Society of Portrait Painters, fondée très récemment par Archibald John Stuart-Wortley (1849-1905), et dont la première exposition l'année précédente avait connu selon lui beaucoup de succès :

On peut y envoyer plusieurs toiles et on doit avoir droit à tant de cimaise [*sic*]. Je n'en fais pas partie, mais je pourrais essayer de vous avoir une invitation si vous le désirez ou bien faire connaître votre candidature à Stuart-Wortley qui est tout puissant.³⁴

Peu de temps après, dans sa dernière lettre adressée à Blanche, Sargent expliqua qu'il n'était pas parvenu à joindre Stuart-Wortley avant son départ de Londres. Il proposa d'écrire à un autre membre de la société, John Collier (1850-1934), afin de lui obtenir une invitation, mais demanda en même temps à Blanche de ne pas réserver ses toiles pour l'exposition, n'étant pas assuré d'une élection prochaine. Il ajoutait enfin :

Quand nous nous retrouverons à Londres (j'y serai pendant mai et juin), je vous présenterai à Stuart-Wortley et cela ira tout seul, et je vous prie de ne pas envisager ce délai comme un manque d'empressement. Si j'étais membre moi-même j'aurais été enchanté de vous servir de parrain, mais j'ai refusé deux fois de le devenir, et je me trouve un peu sans ressources, Stuart-Wortley étant introuvable.

Ne manquez pas de venir me trouver à Londres et je serai enchanté de vous faciliter la chose.³⁵

La même année 1892, alors que Sargent tentait ainsi d'utiliser son influence pour pousser la carrière londonienne de Blanche, il s'occupait aussi activement de celle d'Helleu. Après avoir pris personnellement en charge la diffusion et la vente des pointes-sèches d'Helleu à Londres, il les montra à Jacomb-Hood qui désira immédiatement les exposer à la Royal Society of Painters-Etchers, « beaucoup plus sérieuse, pour l'eau forte que la Royal Academy » selon les mots de Sargent.³⁶ Le peintre américain veilla lui-même à l'encadrement, à la dénomination et à la fixation du prix des sept estampes exposées par Helleu. Encouragé par ce succès, Helleu exposa une seconde fois à Londres la même année, à l'exposition d'hiver du New English Art Club. C'était là sa première participation à une exposition du club. Là encore, Sargent se chargea personnellement de l'encadrement et de l'envoi de quatorze estampes de son ami.³⁷ Le seul refus d'Helleu cette année-là fut l'envoi, sur les conseils de Sargent, du portrait de mademoiselle de Béchevet (1886, collection particulière) à la Royal Academy.

L'expansion de la carrière de Blanche à Londres, à l'image de celle d'Helleu la même année 1892, profitait largement de la réputation établie de John Singer Sargent dans la capitale londonienne. Au cours des années 1890, les deux artistes français mentionnèrent explicitement dans leur correspondance une conquête du marché londonien, qui ne pouvait se faire qu'en diversifiant leurs lieux d'expositions et en usant de leur réseau de relations. C'est

de cette manière qu'ils parvinrent à exposer ensemble à la Society of Portrait Painters en 1895.

Dans son article de 1925, Blanche reconnaissait la renommée et l'influence que John Sargent avait eues sur le monde de l'art londonien à la fin du XIXe siècle :

Peu à peu, le *New English Art Club*, l'*International Society* (que présidèrent Whistler, puis Rodin) se groupaient en opposition à la *Royal Academy*. Sargent aurait pu faire partie d'un peu près tous les groupes en formation, qui se disputaient ses faveurs, son appui ; mais l'*Academy*, bientôt, l'accapara.³⁸

Il est possible que Blanche fasse ici référence aux dernières années de la vie de l'artiste, qu'il disait avoir rencontré pour la dernière fois à Londres en 1923. Sargent exposa en effet pour la dernière fois au New English Art Club en 1912, mais continua par la suite d'exposer à la Royal Academy.

Cependant, Blanche tentait ici dans le même temps de faire oublier son propre carriérisme passé. Dans son accusation contre *Carnation, Lily, Lily, Rose* (fig.3) et un « impressionnisme édulcoré » digne d'un magazine à grand tirage, comment ne pas s'interroger sur la bonne foi de l'auteur d'une *Jeune fille aux hortensias bleus* (fig.4), peinte dans les mois qui suivirent le triomphe du tableau de Sargent à la Royal Academy de 1887³⁹ ?

L'opposition publique tardive de Blanche à l'œuvre de Sargent, qui a pu exister en privée dès le début de leur relation, ne fit au fond que souligner les limites de leur relation amicale, et celles de leurs échanges épistolaires consacrés presque exclusivement à l'organisation de la carrière de l'artiste français à Londres.

L'auteur souhaite remercier Richard Ormond pour son soutien dans la rédaction de cet article. Il exprime aussi sa reconnaissance à Arnaud d'Hauterives, pour lui avoir permis d'accéder aux archives de Jacques-Émile Blanche, et à Frédérique de Watrigant, pour celles de Paul-César Helleu.

¹ Ce tableau a été jusqu'à présent daté des environs de 1886. R. Ormond, E. Kilmurray: *John Singer Sargent: the early portraits*, New Haven, London 1998, p.158.

² J.-É. Blanche: 'Un Grand Américain', *La Revue de Paris* (1st April 1926), pp.559-78.

³ J.-É. Blanche: *Portraits of a Lifetime*, London 1937, pp.153-66.

⁴ Blanche évoque très rapidement Tuke dans ses mémoires, voir Blanche, *op. cit* (note 3), p.70.

⁵ D. Sutton: *Walter Sickert: a biography*, London 1976, pp.39-41.

⁶ Sur Jacques-Émile Blanche, voir G.-P. Collet: *Jacques-Émile Blanche: biographie*, Paris 2006, et J. Roberts: *Jacques-Émile Blanche*, Montreuil 2012.

⁷ Lettre de Sargent à Blanche, 27 juin [1886], BIF, Ms.4831, Pièce 105.

⁸ Les deux artistes rapportèrent tous deux de ce voyage à Bayreuth des illustrations de l'opéra *Tristan Iseult*, que Sargent publia dans *The Art Journal* (Novembre 1886), p.348, et Blanche dans *La Revue wagnérienne*, no.9-10 (15 Novembre 1886).

⁹ Lettre de Sargent à Blanche, 16th March [1887], BIF, Ms. 6282, Pièce 106.

¹⁰ Lettre de Tuke à Blanche, 12th March 1884, BIF, Ms. 6282, Pièce 178.

¹¹ Lettre de Tuke à Blanche, 5th October 1885, BIF, Ms. 6282, Pièce 179.

¹² Lettre de Whistler à Blanche, [Septembre-Octobre 1885], BIF, Ms. 6282, Pièce 191.

¹³ Lettre de Blanche à Whistler, 26th October 1885, Glasgow University Library, MS Whistler B81 ; Lettre de Sickert à Blanche, 6th December [1885], BIF, Ms. 6282, Pièces 157.

¹⁴ Lettre de Sickert à Blanche, 26th December 1885, BIF, Ms. 6282, Pièce 156.

¹⁵ Lettre de Sickert à Blanche, [1885], BIF, Ms. 6282, Pièce 158.

-
- ¹⁶ Lettre de Tuke à Blanche, 2nd January 1886, BIF, Ms. 6282, Pièce 180. Tuke proposait l'Institute of Painters in Oil Colours.
- ¹⁷ Lettre de Sickert à Blanche, [1888], BIF, Ms. 7055, fols.144-145.
- ¹⁸ Sur la création du New English Art Club, voir K. McConkey: *The New English*, London 2006, pp.23-45.
- ¹⁹ Lettre de Sargent à Blanche, 16/03/[1887], BIF, Ms. 6282, Pièce 146. Les lettres de Tuke du fonds Blanche sont toutes antérieures à la création du New English Art Club. Aucune des lettres échangées avec Whistler, lui aussi membre du jury en 1887, n'évoque le club.
- ²⁰ Voir à ce sujet, K. McConkey, *British Impressionism*, London 1989, pp.23-25, 33-34.
- ²¹ Lettre de Sargent à Blanche, 04/04/[1887], BIF, Ms. 6282, Pièce 148. William Stott of Oldham (1857-1900), ami de Blanche, exposait *Venus Born of the Sea Foam* (1887, Gallery Oldham).
- ²² Voir à ce sujet, McConkey, *op. cit.* (note 20), pp.57-60.
- ²³ Document cited at note 17 above.
- ²⁴ Lettre de Sickert à Blanche, [1888], BIF, Ms. 7055, fols.152-153.
- ²⁵ Lobre fut un membre éphémère de la société des Trente-trois, groupe indépendant fondé à Paris en 1886 par Blanche, Ary Renan et Étienne Moreau-Nélaton.
- ²⁶ Lettre de Sargent à Blanche, 4th December [1888], BIF, Ms. 6282, Pièce 144.
- ²⁷ Lettre de Sickert à Blanche, [December 1888], BIF, Ms. 7055, fol.142-143.
- ²⁸ Voir à ce sujet, lettre de Lobre à Blanche, 6 avril 1889, BIF, Ms. 4830, Pièce 88.
- ²⁹ Lettres de Sargent à Blanche, [Avril-Juin 1889], BIF, Ms. 6282, Pièces 149, 150 et 151. Ces lettres sont datables grâce à la mention de l'adresse « 1 rue Tronchet », appartement loué par Sargent durant l'Exposition universelle de 1889, et grâce à la mention de l'exposition des pastellistes chez Georges Petit en avril de la même année.
- ³⁰ Journal de Blanche, BIF, Ms. 4818, fol.139. Le manuscrit évoque un fauteuil et une commode-bureau de style Louis XV, tandis que la traduction finale y ajoute une armoire. Blanche, *op. cit.* (note 3), p.158.
- ³¹ Lettre de Helleu à Montesquiou, [1890], Paris, Bibliothèque nationale de France, fols.35-6.
- ³² Lettre de Sargent à Blanche, 17/03/[1892], BIF, Ms. 6282, Pièce 147.
- ³³ Lettre de Sargent à Helleu, 09/06/[1890], collection particulière.
- ³⁴ Document cited note 32 above.
- ³⁵ Lettre de Sargent à Blanche, [1892], BIF, Ms. 6282, Pièce 145.
- ³⁶ Lettre de Sargent à Helleu, 17/02/[1892], collection particulière. Sur Helleu et la Royal Society of Painters-Etchers, voir M. Hopkinson, *No day without a line*, Oxford 1999, p.57.
- ³⁷ Lettre de Sargent à Helleu, 07/11/[1892], collection particulière.
- ³⁸ Blanche, *op. cit.* (note 2), p.561.
- ³⁹ Il est fort probable que Blanche ait effectivement vu *Carnation, Lily, Lily, Rose* lors d'un séjour à Londres en 1887, qui précéda la réalisation de son tableau à Varangéville durant l'été. Voir exh. cat. *Jacques-Émile Blanche: peintre, écrivain, homme du monde* Évian-les-Bains (Palais Lumière) 2015, p. 214.