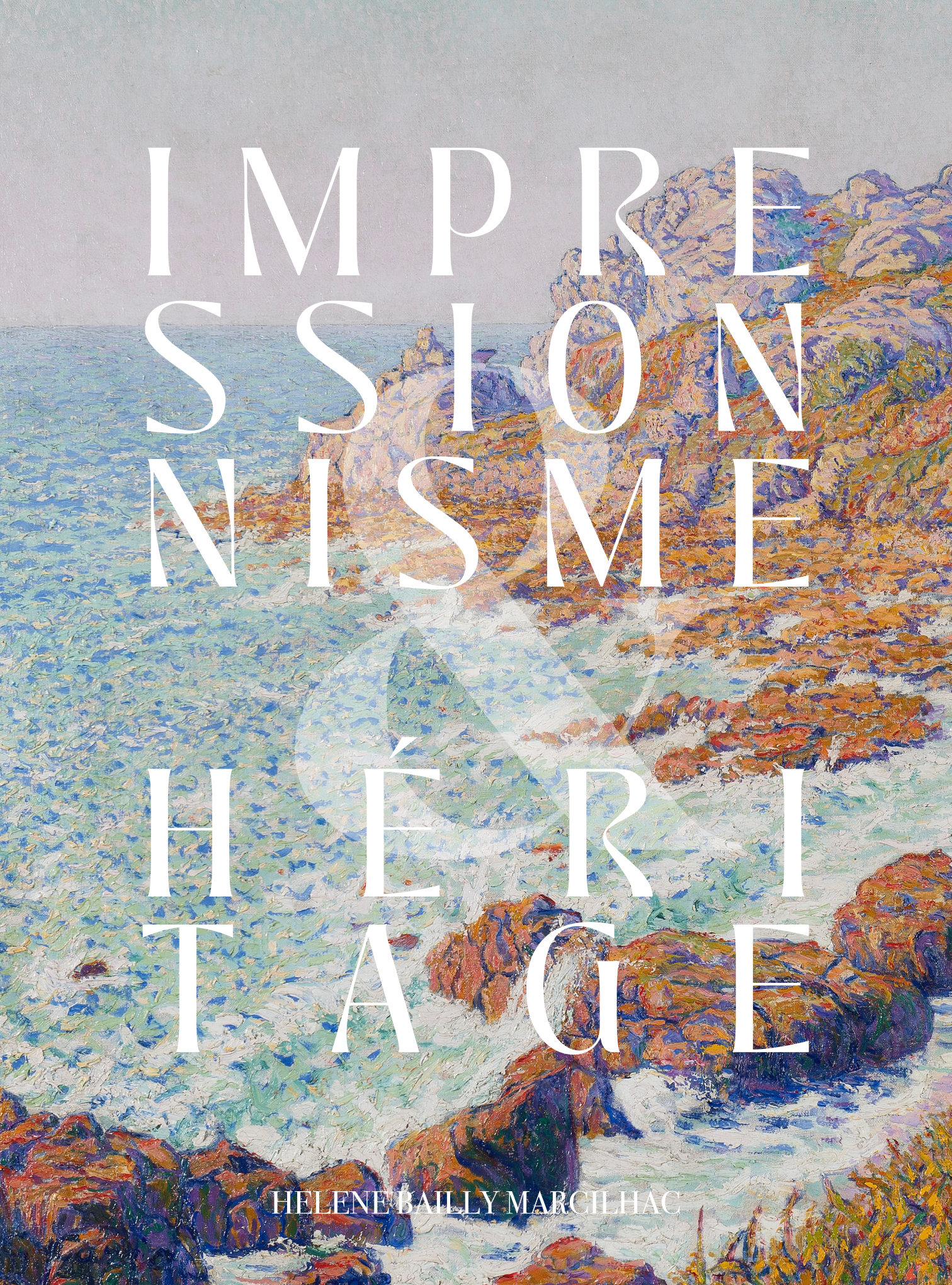


The background is a vibrant Impressionist painting of a coastal scene. It features a rocky shoreline with waves crashing against the rocks, creating white foam. The sky is a pale, hazy blue. The overall style is characterized by visible brushstrokes and a rich, textured color palette of blues, greens, yellows, and browns.

IMPRE
SSION
NISME

HÉRI
TAGE

HELENE BAILLY MARCILHAC

GALERIE

Fondée en 2007, la Galerie HELENE BAILLY MARCILHAC est spécialisée dans l'art Impressionniste, Moderne et d'Après-Guerre. Reconnue pour son approche érudite et son engagement à présenter des œuvres de qualité muséale, elle favorise les dialogues entre les mouvements artistiques et les époques. Avec un accent particulier sur des artistes tels qu'Edgar Degas, Albert Marquet, Kees van Dongen, Pablo Picasso, Francis Picabia, Joan Miró, Alexander Calder, Victor Brauner, Alberto et Diego Giacometti, Maria Helena Vieira da Silva, Claude et François-Xavier Lalanne, Françoise Gilot, et Manuel Cargaleiro, entre autres, elle propose une sélection soigneusement choisie d'œuvres majeures.

Située au 71, rue du Faubourg Saint-Honoré, la galerie publie des catalogues académiques pour chacune de ses expositions, avec des contributions d'historiens de l'art de premier plan. Elle joue également un rôle actif dans la recherche et la documentation des grands artistes, contribuant aux Catalogues Raisonnés, notamment ceux de Léon Pourtau et Henri Delavallée, et mène actuellement des recherches sur Francis Picabia.

Profondément ancrée dans le monde institutionnel et académique de l'art, la galerie collabore avec des musées et des fondations afin de faciliter des acquisitions, des prêts et des initiatives de recherche. Parmi ses partenariats récents figurent le Musée d'Orsay et le Musée du Quai Branly à Paris, la Fondation de l'Hermitage, le Museum of Modern Art de New York, la National Gallery of Victoria à Melbourne et le Museum Singer Laren aux Pays-Bas.

Hélène Bailly Marcilhac est membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art et du Syndicat National des Antiquaires. Elle est experte agréée auprès de la Chambre Européenne des Experts-Conseils en Œuvres d'Art. En 2024, elle a cofondé l'Association Matignon Saint-Honoré, dédiée au renforcement de la scène artistique du 8^e arrondissement de Paris.

GALLERY

Founded in 2007, the HELENE BAILLY MARCILHAC Gallery specializes in Impressionist, Modern, and Post-War art. Recognized for its scholarly approach and commitment to presenting museum-quality works, the gallery fosters dialogues between artistic movements and eras. With a particular focus on artists such as Edgar Degas, Albert Marquet, Kees van Dongen, Pablo Picasso, Francis Picabia, Joan Miró, Alexander Calder, Victor Brauner, Alberto and Diego Giacometti, Maria Helena Vieira da Silva, Claude and François-Xavier Lalanne, Françoise Gilot, and Manuel Cargaleiro, among others, it offers a carefully curated selection of major works.

Located at 71 rue du Faubourg Saint-Honoré, the gallery publishes academic catalogs for each of its exhibitions, featuring contributions from leading art historians. It also plays an active role in research and documentation on major artists, contributing to Catalogues Raisonnés, including those of Léon Pourtau and Henri Delavallée, and is currently conducting research on Francis Picabia.

Deeply rooted in the institutional and academic art world, the gallery collaborates with museums and foundations to facilitate acquisitions, loans, and research initiatives. Recent partnerships include the Musée d'Orsay and the Musée du Quai Branly in Paris, the Fondation de l'Hermitage, the Museum of Modern Art in New York, the National Gallery of Victoria in Melbourne, and the Museum Singer Laren in the Netherlands.

Hélène Bailly Marcilhac is a member of the Comité Professionnel des Galeries d'Art and the Syndicat National des Antiquaires. She is an accredited expert with the Chambre Européenne des Experts-Conseils en Œuvres d'Art. In 2024, she co-founded the Association Matignon Saint-Honoré, dedicated to strengthening the artistic scene of Paris's 8th arrondissement.

PROJET D'EXPOSITION

La Galerie HELENE BAILLY MARCILHAC est heureuse de présenter son exposition « Impressionnisme & Héritage », qui analyse, de l'impressionnisme au néo et post-impressionnisme, les années qui ont permis à ces mouvements de libérer la couleur comme la peinture.

Fidèle à sa vocation de faire dialoguer l'histoire et les mouvements, la Galerie HELENE BAILLY MARCILHAC propose un parcours qui relie l'impressionnisme à ses prolongements.

L'exposition explore la continuité entre les maîtres fondateurs et leurs héritiers, révélant comment la sensation, la couleur et le temps ont engendré, de la seconde moitié du XIX^e siècle aux années 1930, de nouvelles formes de représentation et de perception du monde.

C'est en 1874 qu'a lieu la première exposition du groupe impressionniste dans l'atelier de Nadar, où Claude Monet présente *Impression, soleil levant*; de cet événement naît le terme Impressionnisme. Autour de Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley ou Camille Pissarro, les peintres abandonnent l'atelier pour la peinture en plein air, captant les reflets changeants du monde et la poésie du quotidien. Leur touche libre, vibrante, marque l'avènement d'un art nouveau, libéré du récit, ancré dans la perception. Le mouvement se veut rompre avec les conventions académiques pour privilégier la lumière, la couleur et la sensation immédiate : celle d'un paysage, d'une lumière ou d'une émotion fugitive que les peintres cherchent à saisir dans toute sa vitalité. Véritable florilège d'instant de vie, il illustre la modernité et la puissance expressive de la peinture entre 1863 et 1930.

Reconnue pour son travail didactique, la Galerie HELENE BAILLY MARCILHAC mettra en résonance les approches et techniques de divers artistes. Camille Pissarro, figure centrale de la peinture sur le motif, dont la sensibilité aux saisons et aux effets atmosphériques incarne l'esprit même de l'impressionnisme. Nous présenterons, entre autres, également le travail d'Henri-Edmond Cross et de Paul Signac, pour qui la touche et la juxtaposition des teintes traduisent une recherche de rigueur et de vibration lumineuse.

Nous aurons également le plaisir d'exposer des œuvres de Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Henri Martin, ainsi que de plusieurs figures majeures du post-impressionnisme telles que Georges Lemmen, Georges d'Espagnat, Théo van Rysselberghe, Maximilien Luce, Henri Lebasque, Henri Manguin, Émile Othon Friesz, Gustave Loiseau, Jean Peské et Richard Emil Miller, dit « Ritman ».

Ces artistes, héritiers directs ou spirituels des impressionnistes, poursuivent l'exploration de la lumière et de la couleur, cherchant à traduire la vibration du monde par la touche et la matière picturale. Leur œuvre témoigne d'une recherche sensible et savante, à la croisée de la modernité et de la tradition.

« Impressionnisme & Héritage » témoigne de presque un siècle d'explorations picturales où la couleur, la lumière et la perception demeurent les véritables sujets de la modernité.

EXHIBITION PROJECT

The HELENE BAILLY MARCILHAC gallery is pleased to present "Impressionism & Heritage", an exhibition that examines, from Impressionism to Neo- and Post-Impressionism, the pivotal years in which these movements liberated both colour and painting itself.

True to its mission of fostering dialogue between history and movements, the gallery offers a presentation that links Impressionism to its many afterlives.

The exhibition explores the continuity between founding masters and their heirs, showing how sensation, colour and time generated, from the second half of the nineteenth century to the 1930s, new ways of representing and perceiving the world.

In 1874, the first Impressionist exhibition was held in Nadar's studio, where Claude Monet showed *Impression, Sunrise*; from this event the term "Impressionism" was born. Around Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley and Camille Pissarro, painters left the studio for open-air painting, capturing shifting reflections and the poetry of everyday life. Their free, vibrant touch marked the advent of a new art—freed from narrative and grounded in perception. The movement sought to break with academic convention in favour of light, colour and the immediacy of sensation: the fleeting experience of a landscape, a light, an emotion that the painters aimed to grasp in all its vitality. A veritable anthology of life's instants, it embodies the modernity and expressive power of painting between 1863 and 1930.

Recognised for its educative approach, the HELENE BAILLY MARCILHAC gallery will bring into resonance the methods and techniques of diverse artists. Camille Pissarro, a central figure of painting from the motif, whose sensitivity to seasons and atmospheric effects embodies the spirit of Impressionism. The exhibition will also include, among others, works by Henri-Edmond Cross and Paul Signac, for whom the divided touch and the juxtaposition of pure tones express a pursuit of rigour and luminous vibration.

We are likewise delighted to present works by Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Henri Martin, as well as by several major Post-Impressionist figures such as Georges Lemmen, Georges d'Espagnat, Théo van Rysselberghe, Maximilien Luce, Henri Lebasque, Henri Manguin, Émile Othon Friesz, Gustave Loiseau, Jean Peské and Richard Emil Miller, known as "Ritman".

These artists—direct or spiritual heirs of the Impressionists—carry forward the exploration of light and colour, seeking to translate the world's vibration through touch and pictorial matter. Their work attests to a refined and rigorous inquiry at the crossroads of modernity and tradition.

"Impressionism & Heritage" bears witness to almost a century of pictorial exploration in which colour, light and perception remain the true subjects of modernity.

CAMILLE PISSARRO 1879-1953

Peinte en 1903, cette toile appartient aux dernières années de Camille Pissarro, alors installé à Paris après une vie entière consacrée à la lumière et à la vérité du regard. Depuis son atelier donnant sur la Seine, l'artiste saisit ici la place du Pont-Neuf et la statue d'Henri IV dans une atmosphère vibrante et tranquille, baignée de la lumière pâle du matin. Fidèle à son approche impressionniste, Pissarro construit la scène non par le dessin mais par la juxtaposition de touches épaisses et souples, où chaque nuance de rose, d'ocre et de gris bleuté restitue la vibration de l'air et le frémissement de la ville.

Au premier plan, l'omnibus à chevaux, les promeneurs et les fiacres animent la place dans une observation attentive du quotidien. La composition, structurée par le large tronc d'arbre aux branches nues, relie le mouvement de la vie moderne à la monumentalité du décor parisien. Cette branche qui traverse la toile agit comme une trame graphique, un réseau de lignes qui unifie la scène et donne profondeur à la perspective.

Dans ce tableau, Pissarro affirme encore la modernité de son regard : la ville devient un motif pictural à part entière, soumis aux variations atmosphériques comme un paysage. L'artiste, pionnier de l'impressionnisme et proche de Cézanne et de Monet, conjugue ici rigueur de la construction et spontanéité de la touche. Entre l'observation et la sensation, cette œuvre témoigne de la plénitude d'un peintre au sommet de sa maîtrise, qui, jusqu'à ses derniers jours, demeure fidèle à la poésie du réel et à la lumière changeante du monde.

Painted in 1903, this canvas belongs to the final years of Camille Pissarro, then based in Paris after a lifetime devoted to light and the truth of vision. From his studio overlooking the Seine, the artist captures the Place du Pont-Neuf and the statue of Henri IV in a tranquil, shimmering atmosphere bathed in pale morning light. True to his Impressionist approach, Pissarro builds the scene not through drawing but through the juxtaposition of supple, impasto touches, each nuance of pink, ochre, and blue-grey conveying the vibration of the air and the city's tremor.

In the foreground, a horse-drawn omnibus, strollers, and fiacres animate the square in an attentive observation of everyday life. The composition, structured by the broad trunk and bare branches of a tree, binds the movement of modern life to the monumentality of the Parisian setting. The branch that traverses the canvas acts like a graphic weave, a network of lines that unifies the scene and deepens the perspective.

Here Pissarro reasserts the modernity of his gaze: the city becomes a fully fledged pictorial motif, subject to atmospheric variations like a landscape. A pioneer of Impressionism and close to Cézanne and Monet, he combines the rigor of construction with the spontaneity of the brushstroke. Between observation and sensation, this work attests to the plenitude of a painter at the height of his powers, faithful, to the very end, to the poetry of the real and the world's changing light.



L'Omnibus, Statue d'Henri IV et Hôtel De La Monnaie, Soleil Du Matin, 1903
Signé et daté en bas à droite : C. Pissarro ; 1903
Huile sur toile
46 x 38 cm / 18 1/8 x 15 in.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR 1841-1919

Gabrielle Renard, représentée ici, était une proche d'Aline Renoir, épouse de l'artiste. En 1894, alors âgée de seize ans, elle s'occupe de trois enfants du couple dans leur demeure parisienne. L'état de santé de Renoir se dégradant, la famille décide en 1903 de partir à Cagnes-sur-Mer et emmène Gabrielle Renard. Pour le peintre, les membres de sa famille et son entourage domestique sont d'une grande importance artistique et personnelle. Gabrielle devient rapidement le modèle le plus important de Renoir. Elle est représentée dans d'innombrables portraits reprenant sa vie quotidienne avec les enfants.

Cette œuvre est une double étude de Gabrielle pour le tableau : *Gabrielle En Rouge* de 1903-1905, un portrait sentimental empli d'empathie pour la douceur de cette femme qui a voué sa vie aux enfants de la famille Renoir.



Jean Renoir et Gabrielle Renard.
© Tous droits réservés.

Gabrielle Renard, shown here, was a close friend of Aline Renoir, wife of the famous artist. In 1894, when she was sixteen, she took care of the couple's three children in their Parisian home. As Renoir's health worsened, the family decided to leave for Cagnes-sur-Mer in 1903, taking Gabrielle Renard with them. The painter's family and household entourage were greatly significant to him on both artistic and personal levels. Gabrielle very quickly became Renoir's most important model. She figures in countless portraits depicting scenes of daily life with the children.

This work is a double study for the painting : *Gabrielle En Rouge* (1903-1905), a portrait filled with heartfelt empathy for the gentleness of the woman who dedicated her life to caring for the children of the Renoir family.



Double Portrait, Gabrielle, Étude pour le Tableau,
circa 1903-1905
Huile sur toile
30,5 x 28 cm / 12 x 11 in.

En 1913, à la veille de la Grande Guerre, Renoir évit ses dernières années à Cagnes-sur-Mer, dans cette lumière du Midi qui enveloppe alors son œuvre d'une douceur presque méditative. L'entrée du village appartient à cette période marquée par un retour à la nature, à la simplicité et à la sensualité de la couleur.

La composition, libre et vibrante, s'organise autour d'un chemin ocre qui conduit le regard vers un hameau baigné de soleil. Les maisons, aux tons de rose, d'ocre et de terre, se fondent dans un écrin de végétation mouvante. Les masses vertes et dorées des arbres se dissolvent dans une matière fluide, presque transparente, que Renoir travaille en touches souples, sans dessin préalable, laissant la couleur construire la forme. À l'horizon, la silhouette d'un clocher se détache sur un ciel laiteux, conférant à la scène une sérénité pastorale.

Dans cette œuvre, Renoir ne cherche plus à saisir la vibration fugace de la lumière comme à l'époque impressionniste, mais à traduire une harmonie plus stable, presque intemporelle. Le paysage devient un prétexte à peindre la chaleur de l'air, la continuité entre l'homme et la nature, l'émotion tranquille des jours simples. Les contours fondus, la palette restreinte mais lumineuse, traduisent un regard apaisé: celui d'un peintre parvenu à une maturité picturale où tout excès est banni au profit d'une respiration profonde.

L'Entrée Du Village illustre ainsi cette dernière manière de Renoir, où la matière picturale prend une dimension presque tactile, et où chaque touche semble contenir la mémoire d'un monde paisible, à la fois réel et rêvé. C'est un paysage de souvenir et d'émotion, Essoyes tant le village de la famille de l'artiste, il s'agit d'un lieu de passage entre la réalité observée et la poésie intérieure du peintre.

Painted in 1913, on the eve of the Great War, Renoir was spending his final years in Cagnes-sur-Mer, where the southern light bathes his work in an almost meditative softness. The Entrance to the Village belongs to this period marked by a return to nature, to simplicity, and to the sensuality of colour.

The free, vibrant composition is organized around an ochre path that guides the eye toward a sun-drenched hamlet. Houses in tones of pink, ochre, and earth blend into a shifting cradle of vegetation. Green and golden masses of trees dissolve into a fluid, almost transparent paint surface; Renoir lays down supple strokes without preliminary drawing, letting colour build the form. On the horizon, the silhouette of a bell tower stands out against a milky sky, lending the scene a pastoral serenity.

In this work, Renoir no longer seeks the fleeting vibration of light as in his Impressionist years, but rather a steadier, almost timeless harmony. The landscape becomes a pretext for painting the warmth of the air, the continuity between humankind and nature, the quiet emotion of simple days. Softened contours and a restrained yet luminous palette convey a pacified gaze: that of a painter who has reached a mature economy of means, banishing excess in favour of deep, measured breath.

Entrée Du Village illustrates Renoir's later style, in which the paint takes on an almost tactile quality and each brushstroke seems to contain the memory of a peaceful world that is both real and imagined. It is a landscape of memories and emotions. Essoyes, the artist's family village, is a place of transition between observed reality and the painter's inner poetry.



Entrée De Village, 1913
Cachet de l'atelier en bas à droite: Renoir
Huile sur toile
20,5 x 40,5 cm / 8 1/8 x 16 in.



(Pierre-Auguste Renoir, 'L'Entrée Du Village', 1913, Détails)

Renoir

Louis Ritman naît dans une famille de tailleurs et tisserands juifs à Kamenets, Podolsky, au sud-ouest de la Russie. Vers 1900 la famille émigre à Chicago, son père trouva du travail dans les textiles et Louis devint apprenti chez un peintre d'enseignes. Il débuta sa carrière d'artiste à la School of the Art Institute de Chicago puis à l'académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie.

Sur le conseil de Lawton Parker, un peintre de Chicago introduit dans le milieu artistique français, Ritman décida d'étudier et de travailler à Paris. En 1909, il s'inscrivit à l'Académie Julian et fut accepté la même année à l'école des Beaux-arts.

En 1911, Ritmann découvrit Giverny avec les peintres Richard Emil Miller et Frederik Carl Frieseke. Séduit par le lieu il décida d'y passer tous ses étés pendant plus de vingt ans. Au cours de ses deux premières années en France, Ritman exposa régulièrement aux Salons de Paris. La critique positive dont Ritman bénéficia tout au long de sa carrière est attribuée aux toiles ensoleillées, impressionnistes qu'il réalisa à Giverny dans les années 1910. Dès 1911, la petite commune comptait de nombreux artistes américains qui affluaient pour peindre la région, avec ses saules le long de l'Epte, ses maisons aux toits de chaumes et ses jardins. Il n'est pas étonnant que Ritman, comme tant d'autres avec lui, fut enchanté par Giverny, qui, plus que tout autre lieu, semble posséder un pouvoir magique puissant pour séduire les Américains.

La Baigneuse est un parfait exemple des œuvres réalisées par l'artiste en France. Peinte en 1914, à l'apogée de sa carrière, elle montre comment Ritman à adapté le style tendrement érotique du Salon au style impressionniste de ses com-

patriotes Frieseke et Miller. Cette seconde génération de peintres américains à Giverny partage leur désir de peindre la figure féminine en extérieur, en pleine lumière ou dans des intérieurs intensément colorés.

Dans le présent tableau, Ritman représente une jeune femme nue en train de s'essuyer paisiblement au bord d'une rivière. Le paysage qui l'entoure se compose exclusivement de petites touches de couleurs bleues, vertes et jaunes, enchevêtrées les unes sur les autres. Pendant son séjour à Giverny, Ritman est devenu particulièrement proche de Frieseke qui est à la fois son ami et son mentor artistique. Ce dernier, voisin de Claude Monet à Giverny, possède son propre jardin, auquel il accorde à Ritman l'accès pour peindre. Particulièrement inspiré par la végétation et la lumière du lieu, Ritman s'attache à retranscrire les plus belles de ses impressions comme en témoigne *La Baigneuse*. Dans cette œuvre, Ritman se détache de la représentation classique pour se focaliser sur les effets de la lumière se reflétant dans l'eau de la rivière ou bien traversant les branches d'arbres. Avec ses tonalités bleutées et vertes scintillantes, cette scène intimiste est caractéristique du style et de l'univers féérique de l'artiste. Ritman peint ce nu avec des contours adoucis comme s'il ne faisait plus qu'un avec la nature. Cette jeune femme, à l'allure de nymphe semble presque se fondre dans une tapisserie de feuillage, d'eau et de verdure.

La Baigneuse fait partie des plus belles œuvres peintes par Ritman lors de son séjour à Giverny témoignant de l'influence de l'impressionnisme européen sur sa manière de peindre. D'un grand esthétisme, cette toile, teintée de romantisme, est une véritable invitation à la rêverie.

Louis Ritman was born into a family of Jewish tailors and weavers in Kamenets-Podolsky, in southwestern Russia. Around 1900 the family emigrated to Chicago, his father found work in textiles and Louis apprenticed with a sign painter. He began his career as an artist at the School of the Art Institute of Chicago and then at the Pennsylvania Academy of Fine Arts.

On the advice of Lawton Parker, a Chicago painter introduced to the French art world, Ritman decided to study and work in Paris. In 1909, he enrolled at the Académie Julian and was accepted the same year at the École des Beaux-Arts.

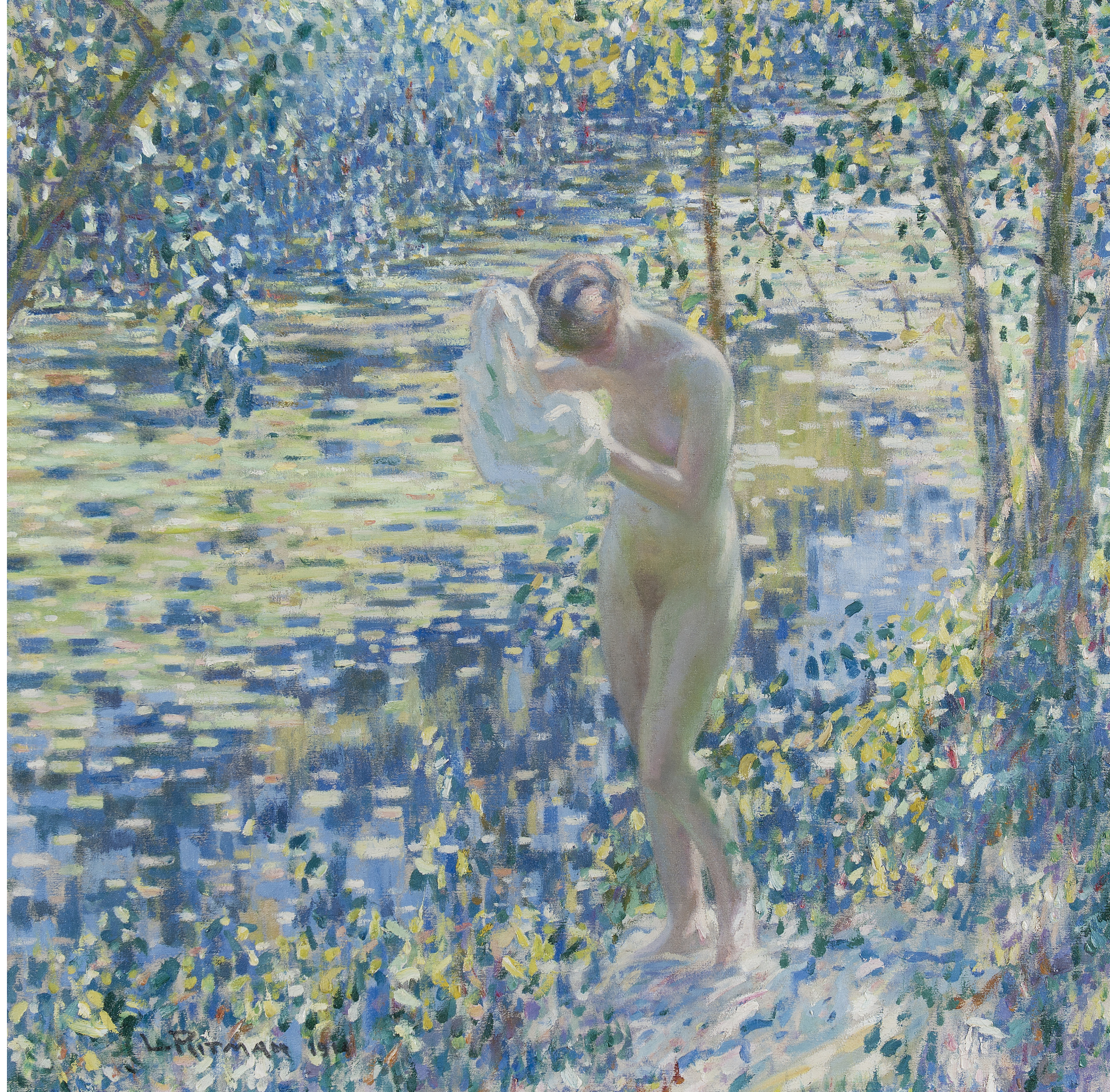
In 1911, Louis Ritmann discovered Giverny with the painters Richard Emil Miller and Frederik Carl Frieseke. Seduced by the place, he decided to spend all his summers there for more than twenty years. During his first two years in France, Ritman exhibited regularly at the Paris Salons. The positive reviews that Ritman received throughout his career are attributed to the sunny, impressionistic paintings that he produced in Giverny in the 1910s. By 1911, the small town had many American artists flocking to paint the area, with its willows along the Epte River, its thatched houses and gardens. It is not surprising that Ritman, like so many others with him, was enchanted by Giverny, which, more than any other place, seems to possess a powerful magical power to seduce Americans.

La Baigneuse is a perfect example of the artist's work in France. Painted in 1914, at the height of his career, it shows how Ritman adapted the tenderly erotic style of the Salon to the impressionistic style of his compatriots Frieseke and Miller. This second generation of American painters at Giverny shared their desire to paint the female figure outdoors, in full light or in intensely colored interiors.

In the present painting, Ritman depicts a naked young woman peacefully wiping herself by a river. The landscape around her is composed exclusively of small touches of blue, green and yellow colors, intertwined with each other. During his stay in Giverny, Ritman became particularly close to Frieseke, who was both his friend and artistic mentor. Frieseke, Claude Monet's neighbor in Giverny, had his own garden, which he allowed Ritman to paint in. Particularly inspired by the vegetation and the light of the place, Ritman endeavored to transcribe the most beautiful of his impressions, as evidenced by *La Baigneuse*. In this work, Ritman detaches himself from the classical representation to focus on the effects of light reflecting in the water of the river or crossing the branches of trees. With its shimmering blue and green tones, this intimate scene is characteristic of the artist's style and fairy tale world. Ritman paints this nude with softened contours as if it were one with nature. This young woman, looking like a nymph, almost seems to melt into a tapestry of foliage, water and greenery.

La Baigneuse is one of the most beautiful works painted by Ritman during his stay in Giverny, showing the influence of European impressionism on his way of painting. With its great aestheticism, this painting, tinged with romanticism, is a real invitation to dream.

Baigneuse À Giverny, 1914
Signé et daté en bas à gauche : L. Ritman; 1914
Huile sur toile
87 x 87 cm / 34 1/4 x 34 1/4 in.



THÉO VAN RYSSSELBERGHE 1862-1926

Figure majeure du néo-impressionnisme belge, Théo van Rysselberghe (1862-1926) incarne l'un des ponts les plus féconds entre les avant-gardes belges et françaises à la charnière des XIXe et XXe siècles. Ami proche de Seurat, Signac et des cercles symbolistes, il fut cofondateur du groupe des XX à Bruxelles et un infatigable promoteur des nouveaux courants artistiques de son temps. Sa peinture, initialement marquée par la rigueur du divisionnisme, évolue dès le début du XXe siècle vers une écriture plus libre, où la couleur et la lumière gagnent en lyrisme.

Datée de 1908, *Pivoines Blanches* appartient à cette période de maturité artistique. La composition met en scène un somptueux bouquet de pivoines écloses, placé dans un vase bleu-vert aux reflets profonds. Le fond rouge, vibrant et texturé, accentue la blancheur presque nacrée des fleurs, tandis que des objets en céramique, disposés autour du vase, renforcent l'équilibre harmonieux de l'ensemble. La touche, plus fluide qu'à l'époque strictement pointilliste, confère au tableau une densité chromatique nouvelle et une profondeur atmosphérique remarquable.

On retrouve ce même vase, accompagné également d'un bouquet de pivoines blanches, dans *Marthe Aux Pivoines Blanches* (107 x 90 cm, Ronald Feltkamp N°1914-007), un tableau représentant la nièce du poète symboliste belge Émile Verhaeren. Ce rapprochement suggère que l'œuvre présentée ici s'inscrit dans une série d'études et de compositions autour d'un même motif floral, à la fois décoratif et chargé d'intimité.

Dans cette nature morte, Van Rysselberghe transcende le simple sujet pour proposer une réflexion picturale sur l'équilibre des formes, le dialogue des couleurs et la puissance évocatrice de la lumière. Un tableau silencieux et raffiné, où l'héritage néo-impressionniste rencontre déjà les accents plus personnels et méditatifs de la fin de sa carrière.

A major figure of Belgian Neo-Impressionism, Théo van Rysselberghe (1862-1926) stands as one of the most fruitful bridges between the Belgian and French avant-gardes at the turn of the 19th and 20th centuries. A close friend of Seurat, Signac, and various Symbolist circles, he was a founding member of the group Les XX in Brussels and a tireless promoter of the new artistic movements of his time. His painting, initially defined by the rigor of Divisionism, evolved at the beginning of the 20th century toward a freer style in which color and light took on a more lyrical expression.

Dated 1908, *Pivoines Blanches* belongs to this period of artistic maturity. The composition presents a sumptuous bouquet of blooming peonies placed in a deep-toned blue-green vase. The vibrant, textured red background intensifies the pearly whiteness of the flowers, while ceramic objects arranged around the vase enhance the overall sense of harmony. The brushwork, more fluid than in his strictly Pointillist period, brings a new chromatic richness and a remarkable atmospheric depth to the painting.

The same vase, again holding a bouquet of white peonies, appears in *Marthe Aux Pivoines Blanches* (107 x 90 cm, Ronald Feltkamp No. 1914-007), a painting depicting the niece of the Belgian Symbolist poet Émile Verhaeren. This connection suggests that the present work is part of a series of studies and compositions centered around a shared floral motif, both decorative and deeply personal.

In this still life, Theo Van Rysselberghe transcends the subject to propose a pictorial meditation on the balance of forms, the dialogue of colors, and the evocative power of light. A quiet and refined painting in which the Neo-Impressionist legacy merges with the more introspective and personal tones of his later career.



Pivoines Blanches, 1908
Signé du monogramme en bas à droite : VR
Contresigné et titré au dos sur le châssis : van Rysselberghe ;
Pivoines Blanches
Huile sur toile d'origine
86,5 x 83 cm / 34 x 32 5/8 in.

Rentré de Londres en 1859, Sisley entre dans l'atelier de Charles Gleyre, à Paris. Quatre ans plus tard, deux de ses oeuvres sont acceptées pour la première fois au Salon officiel : loin des peintures d'histoire, ce sont de simples vues du village de Marlotte, en bordure de la forêt de Fontainebleau. Par ces œuvres, Sisley affirme son engagement dans la peinture de paysage telle qu'elle a été définie à partir des années 1830 par Jean-Baptiste Camille Corot et les peintres de l'Ecole de Barbizon.

En outre, bien qu'il ait suivi leurs préceptes, à savoir exécuter des ébauches en plein air, l'échelle, la composition équilibrée et la technique très étudiée de notre oeuvre montrent qu'il a suivi la pratique normale des paysagistes de l'époque, qui consistait à exécuter des études en plein air et à achever le tableau de retour dans l'atelier.

Vers le milieu des années 1860, Sisley utilise une touche large et très chargée, qui définit fermement les objets, comme on le voit dans les arbres en fleurs ou dans la table et les bancs en bois soigneusement dépeints.

La guerre franco-prussienne de 1870, marque une rupture importante dans la carrière de l'artiste qui voit son atelier détruit par les bombardements.

Le peintre perd tout ce qu'il possède, ce qui explique le faible nombre d'œuvres qui subsistent de cette époque et dont notre oeuvre fait partie.

C'est pourtant durant cette décennie que les caractéristiques fondamentales de l'approche picturale de Sisley et de son traitement du paysage apparaissent. Comme Corot, il utilise une large palette tonale de verts et de gris qu'il continuera d'exploiter toute sa vie et dont notre oeuvre est le parfait témoin.

Having returned from London in 1859, Sisley entered Charles Gleyre's atelier in Paris. Four years later, he had two works accepted for the first time at the official Salon. These were not history paintings but landscapes of the village of Marlotte, on the edge of the Forest of Fontainebleau. As such they declared Alfred Sisley's commitment to landscape painting as it had been defined from the 1830s by Corot and members of the School of Barbizon.

Furthermore, although it would appear that he adhered to their principle of making sketches outdoors, the scale, the careful balanced composition and studied technique of our work indicate that he followed the normal practice of landscape artists at the time of working up plein-air studies back in the studio to create finished exhibition pictures.

By the mid-1860s, Sisley was applying his paint in broad, quite heavily-loaded brushwork which firmly defined the objects portrayed, be the trees in blossom or the careful recorded wooden table and benches.

The Franco-Prussian war of 1870, marked an important break within the artist's career whom atelier was destroyed through bombings.

The painter lost everything he owned, which explains the small number of surviving works of this time, and of which our work is part.

It is therefore this decade that saw the emergence of the basic characteristics of Sisley's pictorial approach and treatment of landscape. Following the example of Corot, he used a wide tonal range of greens and grays, which he was to continue to exploit throughout his career and of which our work is a perfect evidence.



Printemps, Paysanne Sous les Arbres en Fleurs,
circa 1865-1868
Signé en bas à gauche : A. Sisley
Huile sur toile d'origine
46,5 x 56 cm / 18 1/4 x 22 in.



(Alfred Sisley, *Printemps, Paysanne Sous les Arbres en Fleurs*, circa 1865-1868. Détails)

CONTACTS

HELENE BAILLY MARCILHAC
FOUNDER & DIRECTOR
T. +33 (0)6 60 82 45 03
HELENE@BAILLYMARCILHAC.COM

JOSEPHINE FERRAND
SALES & LOANS
T. +33 (0)6 71 86 31 66
JOSEPHINE@BAILLYMARCILHAC.COM

SALOMÉ DE BRYAS
SALES & FAIRS
T. +33 (0)6 82 60 39 58
SALOME@BAILLYMARCILHAC.COM

AURELIE FRANCIN
ACQUISITIONS
T. +33 (0)1 44 51 51 53
AURELIE@BAILLYMARCILHAC.COM

CLOTILDE GRENIER DE LA SAUZAY
COMMUNICATIONS
T. +33 (0)6 78 33 31 53
CLOTILDE@BAILLYMARCILHAC.COM

MARION NGUYEN
DESIGN
T. +33 (0)6 47 71 71 71
MARION@BAILLYMARCILHAC.COM

HELENE BAILLY MARCILHAC

DU LUNDI AU VENDREDI, DE 9H À 19H
LE SAMEDI, DE 10H À 19H
LE DIMANCHE SUR RENDEZ-VOUS

FROM MONDAY TO FRIDAY, FROM 9AM TO 7PM
ON SATURDAY, FROM 10AM TO 7PM
ON SUNDAY BY APPOINTMENT

71, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ
75008 PARIS
T. +33 (0)1 44 51 51 51

HELENE BAILLY MARCILHAC

71, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris, France

T. +33 (0)1 44 51 51 51 | gallery@baillymarcilhac.com | www.helenebaillymarcilhac.com