

27, RUE DE FLEURUS

HOMMAGE À GERTRUDE & LEO STEIN

18.12.2024 - 01.03.2025 | COMMISSAIRE D'EXPOSITION : ASSIA QUESNEL



Henri Matisse, *Monette Vincent*, 1942, 40 x 30 cm.

HELENE BAILLY

71, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris

ARTISTES EXPOSÉS

Balthus

Pierre Bonnard

Edgar Degas

Maurice Denis

Juan Gris

Louis Marcoussis

Henri Manguin

Henri Matisse

Francis Picabia

Félix Vallotton

COMMISSAIRE
D'EXPOSITION

Assia Quesnel



© OpenPlaques. Plaque commémorative en hommage à Gertrude Stein au 27, rue de Fleurus, Paris 6°.

Par ces quelques mots, la plaque commémorative apposée au 27, rue de Fleurus, dans le VI^e arrondissement de Paris, rappelle au passant le souvenir de ces illustres habitants.

Ce qu'elle ne dit pas, c'est que s'est joué, ici, un moment fondateur de la modernité artistique. Collectionneuse, modèle, amie, écrivaine majeure de la littérature moderniste américaine, Gertrude Stein a eu, avec ses frères Leo, Michael et sa belle-sœur Sarah, un rôle déterminant dans les avant-gardes parisiennes au point de modifier durablement le cours de l'histoire de l'art occidental.

With these few words, the commemorative plaque affixed to 27 Rue de Fleurus in the 6th arrondissement of Paris reminds passersby of the memory of its illustrious residents.

What it does not reveal is that this was the site of a foundational moment in artistic modernity. Collector, muse, friend, and a major figure in modernist American literature, Gertrude Stein, together with her brothers Leo and Michael and her sister-in-law Sarah, played a pivotal role in the Parisian avant-garde, to the point of permanently altering the course of Western art history.

COLLECTION | COLLECTION

Arrivés à Paris au début du XX^e siècle, ces jeunes Américains cultivés, passés par Harvard et vivant confortablement de leurs rentes, ont apporté un regard neuf, étranger des traditions établies de la vieille Europe, ouvert aux expérimentations artistiques.

Leo, le premier, se met à collectionner les œuvres des anciens impressionnistes, celles de Paul Cézanne, dont la peinture incomprise est alors peu appréciée, celles du sensualiste Auguste Renoir ou encore celles du rigoureux Edgar Degas ou de l'habile Édouard Manet. Il est vite rejoint par sa sœur cadette, Gertrude, et ensemble, ils font preuve d'un goût original et atypique pour l'art post impressionniste. Ils s'intéressent autant à la peinture mystérieuse du suisse Félix Vallotton qu'aux compositions décoratives des nabis Maurice Denis et Pierre Bonnard. Toutefois, c'est la découverte de l'art strictement contemporain qui marque un tournant à la fois dans leur cheminement personnel et dans l'histoire de l'art. Ils acquièrent les toiles les plus audacieuses du Salon d'automne de 1905, celles d'Henri Matisse ou d'Henri Manguin, qui ont fait scandale dans la salle VII, à l'origine du fauvisme. Premiers collectionneurs de Matisse, ils le sont aussi du très jeune Pablo Picasso, encore dans sa période bleue et rose, qu'ils repèrent chez le marchand Clovis Sagot.

Progressivement, les Stein deviennent les principaux soutiens à la fois des maîtres de l'art moderne et de la nouvelle génération. Ils se révèlent en tant que collectionneurs visionnaires : placée sous le signe de l'avant-garde, leur collection constitue le creuset des tendances esthétiques les plus progressistes du début du XX^e siècle et contribue ainsi à une nouvelle norme en matière de goût. Signe d'une ouverture d'esprit jamais démentie, Gertrude a accompagné toutes les étapes du cubisme de Picasso et a encouragé après-guerre la nouvelle garde d'artistes, tels Juan Gris, Balthus, Louis Marcoussis, Francis Picabia, ou encore André Masson, jusqu'aux débuts de l'abstraction informelle d'Atlan.

Arriving in Paris at the beginning of the 20th century, these cultivated young Americans, who had studied at Harvard and lived comfortably off their inheritances, brought a fresh perspective, unbound by the established traditions of old Europe and open to artistic experimentation.

Leo, the first, began collecting works by the earlier Impressionists, including those of Paul Cézanne, whose misunderstood paintings were then little appreciated, the sensuous works of Auguste Renoir, the meticulous art of Edgar Degas, and the skillful creations of Édouard Manet. He was soon joined by his younger sister, Gertrude, and together they demonstrated an original and unconventional taste for Post-Impressionist art. They took an interest in the enigmatic paintings of Swiss artist Félix Vallotton as well as the decorative compositions of the Nabis group, including Maurice Denis and Pierre Bonnard. However, it was their discovery of strictly contemporary art that marked a turning point both in their personal journey and in the history of art. They acquired the boldest canvases of the 1905 Salon d'Automne, including works by Henri Matisse and Henri Manguin, which had caused a scandal in Room VII and heralded the birth of Fauvism. As the first collectors of Matisse, they also became early patrons of the very young Pablo Picasso, still in his Blue and Rose Periods, whom they spotted at the gallery of dealer Clovis Sagot.

Over time, the Steins became the main supporters of both the masters of modern art and the new generation. They emerged as visionary collectors: their collection, defined by its avant-garde spirit, became the crucible for the most progressive aesthetic trends of the early 20th century, helping to establish a new standard of taste. Demonstrating an enduring openness, Gertrude followed every phase of Picasso's Cubism and supported the post-war avant-garde, including artists such as Juan Gris, Balthus, Louis Marcoussis, Francis Picabia, and André Masson, as well as the early developments of informal abstraction by Atlan.

AMITIÉS | FRIENDSHIPS

Leur mécénat et acuité artistique s’accompagne d’une complicité esthétique et intellectuelle. Les Stein manifestent le désir de connaître les auteurs des tableaux récemment acquis et nouent rapidement des liens d’amitié avec les artistes qu’ils collectionnent.

La rencontre avec Picasso a lieu à l’automne de 1905 grâce à l’écrivain Henri-Pierre Roché. Fasciné par le physique et la personnalité de Gertrude, le jeune peintre espagnol lui propose de réaliser son portrait. Leur amitié s’est scellée durant les nombreuses séances de pose qui se déroulent de 1905 à 1906 au Bateau-Lavoir, une vieille bâtisse de la Butte Montmartre investie par une colonie d’artistes cosmopolites, où vit Picasso. Leurs œuvres respectifs étant en devenir, le courant entre le peintre et la poète passe d’abord par une identification de leurs personnes, autour de similarités ressenties. Leur statut d’étranger maîtrisant approximativement le français, leur marginalité, un sens de l’humour en commun et leur ambition concourent à leur rapprochement. Gertrude est intégrée avec son frère Leo à la « bande à Picasso », aux côtés des poètes Max Jacob, André Salmon, Guillaume Apollinaire, ainsi que des peintres Marie Laurencin et Fernande Olivier. Elle est de toutes les festivités du Bateau-Lavoir, dont le fameux banquet donné en l’honneur du Douanier Rousseau en 1908.

Picasso l’introduit à la vie de bohème à laquelle la poète aspire, loin du conformisme social de la haute bourgeoisie américaine, et lui ouvre les portes d’une créativité libérée. De son côté, Stein lui fournit une nouvelle situation sociale, une sécurité financière, ce qui permet au peintre de se consacrer pleinement à ses expérimentations artistiques, et l’initie à la culture américaine, aux dernières grandes idées et théories de ce début du XXe siècle.

Their patronage and artistic insight were paired with an aesthetic and intellectual kinship. The Steins expressed a desire to meet the creators of the works they acquired, quickly forming friendships with the artists they collected.

The meeting with Picasso occurred in the autumn of 1905, facilitated by the writer Henri-Pierre Roché. Fascinated by Gertrude’s appearance and personality, the young Spanish painter proposed to create her portrait. Their friendship was solidified during the many sittings held between 1905 and 1906 at the Bateau-Lavoir, a dilapidated building on the Montmartre hill that served as a haven for a cosmopolitan community of artists, where Picasso lived. With their respective works still evolving, the connection between the painter and the poet initially arose from a mutual identification, based on shared traits. Their status as foreigners with limited command of French, their marginality, a shared sense of humor, and their ambition drew them closer together. Gertrude, along with her brother Leo, became part of «Picasso’s circle,» alongside poets Max Jacob, André Salmon, and Guillaume Apollinaire, as well as painters Marie Laurencin and Fernande Olivier. She participated in all the festivities at the Bateau-Lavoir, including the famous banquet held in honor of Douanier Rousseau in 1908.

Picasso introduced her to the bohemian lifestyle she longed for, far removed from the social conformity of the American upper bourgeoisie, and opened the door to a liberated creativity. In return, Stein provided him with a new social standing and financial security, enabling the painter to focus fully on his artistic experiments. She also introduced him to American culture and the latest major ideas and theories of the early 20th century.



© Beaux-Arts Magazine. Gertrude Stein, Pablo et Paulo Picasso, M. et Mme. Georges Maratier et Alice B. Toklas, années 1930, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven.

MODERNITÉ ARTISTIQUE

C'est en regardant les tableaux accrochés aux murs de la rue de Fleurus, ceux de Cézanne et de Matisse en particulier, que l'écrivaine comme son frère Leo et leurs amis artistes distinguent de nouvelles voies pour la peinture et la littérature.

« Cézanne avait conçu l'idée que dans une composition une chose compte autant qu'une autre et cette idée m'a énormément frappée, tellement frappée que j'ai commencé à écrire *Three lives* sous cette influence, à partir de cette conception de la composition. »

Préoccupés par la question du réel, de sa perception et de sa représentation, ils ont cherché à créer un art libéré de l'imitation et de la narration, un art à même de traduire l'expérience sensorielle vécue dans un équivalent pictural ou littéraire. Ces idées font écho aux théories philosophiques vitalistes et pragmatistes contemporaines, en particulier à la notion de « flux de conscience » de William James dont Leo et Gertrude ont suivi l'enseignement à Harvard. La conscience est vue comme un flux qui anime la vie, au-delà des processus mécaniques, et la vérité ne réside pas dans des idées fixes et universelles, mais dans son efficacité pratique, dans ses applications concrètes.

Cette quête les conduit à remarquer, dans la continuité de Cézanne, l'arbitraire de la représentation traditionnelle, régie par des normes et conventions éloignées des données sensorielles et subjectives par lesquelles on appréhende le monde. Les formes ne sont pas des copies du réel mais bien des constructions qui produisent leur signification dans le cadre d'un langage qui leur est propre. L'examen de ce langage, des moyens de la représentation – les formes et l'espace pictural pour les peintres, les mots et la syntaxe pour la poète – les amènent à remettre en cause tout le système de règles sous-jacent au réalisme académique ou littéraire : depuis la perspective ou narration linéaire à la ressemblance et notion de beauté idéale. Ils mettent alors en place, chacun dans leur discipline, un nouveau langage fondé sur la distorsion de la forme ou l'insistance littéraire, où tous les éléments de la composition sont juxtaposés au même niveau, sans hiérarchie ni centre. Le spectateur ou le lecteur est invité à être dans une présence sensible au monde, à lire et interpréter ces compositions à partir des interactions entre les formes ou les mots, et non plus à travers la correspondance avec une réalité extérieure.

Jalons fondateurs dans l'élaboration du modernisme occidental, les recherches de Stein, de Picasso et de leurs amis ont abouti à une expression pure et autonome, qui ne fait plus référence qu'à elle-même. Un art qui laisse place à l'invention, depuis la petite sensation chère à Cézanne à la re-crédation du réel des cubistes. C'est cette définition de l'art formaliste qu'a retenue Alfred H. Barr, premier directeur du tout récent Museum of Modern Art à New York, alors que lui incombe la difficile tâche de dresser, dans les années 1930, le premier bilan historique de la période selon un modèle voué à durer.

ARTISTIC MODERNITY

It was by contemplating the paintings hanging on the walls of Rue de Fleurus, particularly those by Cézanne and Matisse, that the writer, her brother Leo, and their artist friends discerned new paths for painting and literature.

“Cézanne had conceived the idea that in a composition, one thing is as important as another, and this idea struck me enormously, so much so that I began writing *Three Lives* under its influence, based on this conception of composition.”

Concerned with the nature of reality, its perception, and its representation, they sought to create an art liberated from imitation and narration, an art capable of translating lived sensory experience into an equivalent pictorial or literary form. These ideas resonated with contemporary vitalist and pragmatist philosophical theories, particularly William James's concept of the «stream of consciousness,» which Leo and Gertrude had studied at Harvard. Consciousness was seen as a flow animating life, beyond mechanical processes, and truth was understood not as fixed, universal ideas but as practical, concrete applications.

This pursuit led them, following in Cézanne's footsteps, to recognize the arbitrariness of traditional representation, governed by norms and conventions detached from the sensory and subjective data through which one apprehends the world. Forms were not mere copies of reality but constructions that derived their meaning within a language of their own. Examining this language and the means of representation, the forms and pictorial space for painters, words and syntax for the poet, drove them to challenge the entire system of rules underpinning academic or literary realism: from linear perspective and narrative to resemblance and the notion of ideal beauty. Each, in their own discipline, began to establish a new language founded on the distortion of form or literary insistence, where all elements of the composition were juxtaposed on an equal level, without hierarchy or center. The viewer or reader was invited to engage in a sensitive presence to the world, interpreting these compositions through interactions between forms or words rather than through their correspondence to an external reality.

These foundational steps in the development of Western modernism led to a pure and autonomous expression that referred only to itself. It was an art that made room for invention, from Cézanne's cherished «petite sensation» to the Cubists' re-creation of reality. This formalist definition of art was later embraced by Alfred H. Barr, the first director of the newly established Museum of Modern Art in New York, as he undertook the challenging task of constructing, in the 1930s, the first historical framework of the era, a model destined to endure.

SALON | SALON

Outre le soutien financier et amical, les Stein sont en effet à l'origine d'une émulation intellectuelle et esthétique, susceptible d'encourager les créations les plus radicales en art. Leur salon de la rue de Fleurus est l'un des centres des avant-gardes les plus courus du Tout-Paris artistique d'avant-guerre.

Un rendez-vous hebdomadaire est fixé le samedi, d'abord en fin d'après-midi chez Michael et Sarah, au 58, rue Madame, puis en soirée chez Leo et Gertrude, bientôt rejointe par sa nouvelle compagne, Alice B. Toklas, épousée de toute une vie. S'y croisent artistes, écrivains, intellectuels, curieux et amateurs, venus du monde entier, pour y admirer les dernières œuvres acquises, dans des ensembles signifiants. Plus qu'une galerie d'art contemporain, leur salon constitue un haut lieu de rencontre où se créent des connexions amicales qui font fi des origines ethnique, culturelle, sociale ou des groupes artistiques respectifs. C'est par leur intermédiaire que Picasso fait la connaissance de Matisse en mars 1906. Par ces confrontations et échanges, la rue de Fleurus tient aussi d'un haut lieu de recherche. Leur acquisition de tableaux ne se limite pas à une possession matérielle pour décorer leur intérieur ou constituer un trésor à rapporter aux États-Unis, mais relève d'une appropriation esthétique, support à leurs propres réflexions intellectuelles. Sensible et très érudit, Leo y forge une pensée esthétique formaliste fondée sur la notion d'expérience, d'inspiration pragmatiste, et cela, au contact direct et physique de l'œuvre.

En transmettant largement cette conception et leur collection auprès de leurs invités et amis artistes, les Stein acquièrent une position culturelle de premier ordre dans le milieu artistique parisien des années 1900-1910. Véritable lieu de brassage social et culturel, leur salon forme le foyer d'un nouveau modèle de diffusion du savoir.

Beyond their financial and personal support, the Steins fostered an intellectual and aesthetic emulation that encouraged some of the most radical artistic creations. Their salon on Rue de Fleurus became one of the most sought-after hubs for the avant-garde in prewar artistic Paris.

A weekly gathering was established on Saturdays, starting in the late afternoon at Michael and Sarah's home at 58 Rue Madame, followed by evening events at Leo and Gertrude's, soon joined by Gertrude's lifelong partner, Alice B. Toklas. These gatherings attracted artists, writers, intellectuals, curious onlookers, and art enthusiasts from around the world, drawn to view the latest acquisitions displayed in meaningful arrangements. More than just a showcase for contemporary art, their salon served as a vital meeting place where friendships transcended ethnic, cultural, and social origins, as well as artistic affiliations. It was through the Steins, for instance, that Picasso met Matisse in March 1906. Through such encounters and exchanges, Rue de Fleurus also became a center for artistic exploration and inquiry.

The Steins' acquisitions were never merely about possessing artworks to decorate their home or build a treasure to take back to the United States. Instead, their collecting was an act of aesthetic appropriation, a springboard for their own intellectual reflections. Sensitive and highly erudite, Leo developed a formalist aesthetic philosophy based on the notion of experience, inspired by pragmatism, through direct and physical engagement with the artwork.

By sharing this philosophy and their collection with their guests and artist friends, the Steins secured a prominent cultural position in the Parisian art world of the 1900s and 1910s. Their salon became a true melting pot of social and cultural exchange, serving as the epicenter of a new model for the dissemination of knowledge.

| Assia Quesnel



©Beaux-Arts.com. Salon de Gertrude & Leo Stein au 27, rue de Fleurus, 1933.



BALTHUS (1908-2001)

Nu, 1927

Signé et daté en bas à gauche : Balthus 27
Huile sur toile
98,5 x 78 cm

Jean Clair, Virginie Monnier, *Balthus, Catalogue Raisonné de l'Œuvre complet*, Paris, 1999, reproduit sous le n°P31 p.108.

Signed and dated lower left: Balthus 27
Oil on canvas
38.7 x 30.7 in.

Jean Clair, Virginie Monnier, *Balthus, Catalogue Raisonné de l'Œuvre complet*, Paris, 1999, reproduced under the n°P31 p.108.



BALTHUS (1908-2001)

Nature morte, circa 1926-1930

Signé et monogrammé au dos : Balthus BK
Huile sur toile
65 x 54 cm

Jean Clair, Virginie Monnier, *Balthus, Catalogue Raisonné de l'Œuvre complet*, Gallimard, illustré sous le n°P59 p.117.

Signed and monogrammed on the reverse: Balthus BK
Oil on canvas
25 x 21 in.

Jean Clair, Virginie Monnier, *Balthus, Catalogue Raisonné de l'Œuvre complet*, Gallimard, illustrated under the n°P59 p.117.



PIERRE BONNARD (1867-1947)

Femme mettant ses bas, circa 1908

Signé en bas à droite : Bonnard
Huile sur papier marouflé sur toile
65 x 49 cm

Jean et Henry Dauberville, *Bonnard, Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, 1906 - 1919, Vol. II, illustré sous le n°526, p. 139.

Signed lower right: Bonnard
Oil on paper mounted on canvas
25 5/8 x 19 1/4 in.

Jean and Henry Dauberville, *Bonnard Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, 1906 - 1919, Vol. II, illustrated under n°526, p. 139.



PIERRE BONNARD (1867-1947)

Vase de roses

Signé en bas au centre : Bonnard
Gouache, aquarelle et crayon sur papier
56,5 x 37,5 cm

Cette œuvre sera incluse dans le deuxième Tome du *Catalogue Raisonné des Aquarelles, Gouaches, Pastels, Crayons de couleurs et Lavis de Pierre Bonnard*, actuellement en préparation par Guy-Patrice et Floriane Dauberville. Avis d'inclusion en date du 7 mars 2024, n°224-0307B.

Signed lower center : Bonnard
Gouache, watercolor en pencil on paper
22 1/4 x 14 3/4 in.

This work will be included in the second volume of the *Catalogue Raisonné of Pierre Bonnard's watercolors, gouaches, pastels, colored pencils and washes*, currently being prepared by Guy-Patrice and Floriane Dauberville. Notice of inclusion dated March 7, 2024, n°224-0307B.

Pierre Bonnard, célèbre pour son talent en tant que peintre, a également excellé en tant qu’illustrateur. Son travail dans le domaine de l’illustration reflète sa sensibilité artistique distinctive et son engagement envers l’esthétique visuelle, qui ont contribué à élargir son influence au-delà de la peinture en couvrant une variété de domaines telle la littérature, la presse, la publicité et les affiches. Ses illustrations sont souvent ancrées dans des scènes de la vie courante, qu’il retranscrit avec précision, tout en ajoutant une touche personnelle qui les rend uniques.

Que ce soit dans la représentation de scènes familiales, de natures mortes ou de paysages paisibles, Bonnard parvient à communiquer des émotions et des atmosphères subtiles à travers ses illustrations. La couleur est un élément central du travail d’illustrateur de Bonnard, tout comme dans ses peintures. Il possède une maîtrise exceptionnelle de la couleur pour créer des effets lumineux et des harmonies visuelles. Ses illustrations sont souvent caractérisées par des palettes vives et audacieuses qui donnaient vie à ses sujets. Cette utilisation habile de la couleur ajoute une dimension supplémentaire à ses œuvres, les rendant vivantes et engageantes. Ses illustrations pour des livres et des publications sont appréciées pour leur capacité à enrichir visuellement les textes, créant ainsi une expérience de lecture immersive.

Peinte en 1944 pour l’ouvrage de Sacha Guitry, *De Jeanne d’Arc à Philippe Pétain, Vase de Rose* est un parfait exemple des œuvres réalisées par Bonnard pour des ouvrages illustrés. Lors de l’écriture, Guitry avait sollicité nombre de ses amis dont Pierre Bonnard peintres ou écrivains pour « parer de textes inédits » ou « illustrer d’œuvre originale » cet ouvrage où il devait conter l’histoire de la France. Au cœur de cette gouache se trouve un vase en céramique, débordant de fleurs aux couleurs vibrantes. Les pétales délicates et les feuilles luxuriantes semblent éclater de vie, créant une explosion de couleurs et de formes. Bonnard a su capturer la lumière du jour qui traverse les fenêtres pour baigner le bouquet de fleurs, créant ainsi des jeux subtils d’ombre et de lumière qui confèrent une profondeur remarquable à l’ensemble.

Pierre Bonnard, renowned for his talent as a painter, also excelled as an illustrator. His work in illustration reflects his distinctive artistic sensibility and commitment to visual aesthetics, which helped broaden his influence beyond painting to include fields such as literature, journalism, advertising, and posters. His illustrations are often rooted in scenes from everyday life, which he captures with precision while adding a personal touch that makes them unique.

Whether depicting family scenes, still lifes, or peaceful landscapes, Bonnard succeeded in conveying subtle emotions and atmospheres through his illustrations. Color plays a central role in his work as an illustrator, just as it does in his paintings. He possesses an exceptional mastery of color to create luminous effects and visual harmonies. His illustrations are often characterized by vibrant, bold palettes that bring his subjects to life. This skillful use of color adds an extra dimension to his works, making them vibrant and engaging. His illustrations for books and publications are appreciated for their ability to visually enrich the text, creating an immersive reading experience.

Painted in 1944 for Sacha Guitry’s book *De Jeanne d’Arc à Philippe Pétain, Vase de Rose* is a perfect example of Bonnard’s work for illustrated books. When writing, Guitry had asked many of his friends, including painters and writers like Pierre Bonnard, to «adorn with unpublished texts» or «illustrate with original works» this book, which recounts the history of France. At the heart of this gouache is a ceramic vase overflowing with flowers in vibrant colors. The delicate petals and lush leaves seem to burst with life, creating an explosion of color and form. Bonnard captured the daylight streaming through the windows to bathe the bouquet of flowers, creating subtle play between shadow and light that adds remarkable depth to the whole composition.



Degas représente ici Mathilde Salle, danseuse à l’Opéra de Paris et modèle de nombreux artistes à la fin du XIXème siècle. Trois profils révèlent ainsi le visage de la jeune femme, laissant suggérer une certaine complicité entre l’artiste et son modèle. Avec subtilité, il capte son regard, son buste décolleté, ses émotions, comme s’il voulait révéler son âme à défaut de son corps en mouvement. Sujet de prédilection d’Edgar Degas, les danseuses font rarement l’objet d’un seul portrait. Degas, la représente ici en profondeur, comme un hommage, dans ce pastel achevé de grande dimension, qu’il signe, titre et date, pour signifier qu’il est bien achevé.

Degas portrays Mathilde Salle, a dancer at the Paris Opera and model for many artists in the late 19th century. Three profiles reveal the young woman’s face, suggesting a certain complicity between artist and model. With subtlety, he seems to capture her gaze, her low-cut bust, her emotions, as if he wanted to reveal her soul in the absence of her moving body. A favorite subject of Edgar Degas, dancers are rarely the subject of a single portrait. Here, Degas depicts her in depth, as a tribute, in a large, finished pastel, which he signs, titles and dates of his own accord, to signify that it is well and truly finished.

EDGAR DEGAS (1834-1917)

Mademoiselle Salle, danseuse à l’Opéra, 1886

Signé en bas à gauche : Degas
 Titré et daté en haut à gauche : Mlle Salle ; 1886
 Pastel sur papier
 51 x 51 cm

Paul-André Lemoisne, *Degas et son œuvre*, New York, 1984, Vol. III, n°868, reproduit p. 503.
 Michel Schulman, *Degas : Catalogue Raisonné numérique*, MS-1462.

Signed lower left: Degas
 Titled and dated upper left: Mlle Salle ; 1886
 Pastel on paper
 20 x 20 in.

Paul-André Lemoisne, *Degas et son œuvre*, New York, 1984, Vol. III, no. 868, reproduced p. 503
 Schulman Michel, *Degas: Digital Catalogue Raisonné*, MS-1462



EDGAR DEGAS (1834-1917)

Baigneuses

Cachet de la signature en bas à gauche : Degas
 Cachet au verso (Lugt no.657) avec les numéros d’inventaire au crayon bleu : 1532 et PB807
 Fusain et craie blanche sur papier gris-vert
 29,5 x 39,5 cm

Catalogue des tableaux, pastels et dessins par Edgar Degas et provenant de son atelier, 4ème vente : vente du 2 au 4 juillet 1919. Œuvre reproduite sous le n°16 p. 20.
 Schulman Michel, *Degas : Catalogue Raisonné numérique*, MS-2262.

Signature stamp lower left: Degas
 Stamp on the reverse (Lugt no.657) with inventory numbers in blue pencil: 1532 and PB807
 Charcoal and white chalk on grey-green paper
 12 x 15.5 in.

Catalogue des tableaux, pastels et dessins par Edgar Degas et provenant de son atelier, 4ème vente : vente du 2 au 4 juillet 1919. Reproduced under the n°16 p. 20.
 Schulman Michel, *Degas: Digital Catalogue Raisonné*, MS-2262.



EDGAR DEGAS (1834-1917)

Scène de ballet, circa 1900

Cachet de la signature en bas à gauche : Degas
 Fusain sur papier contrecollé sur carton
 57 x 67 cm

Certificat d’authenticité délivré par la Galerie Brame & Lorenceau, en date du 28 octobre 2021.

Signature stamp lower left: Degas
 Charcoal on paper mounted on cardboard
 22.4 x 26.3 in.

Certificate of authenticity issued by Galerie Brame & Lorenceau, dated October 28, 2021.



EDGAR DEGAS (1834-1917)

Cheval au galop sur le pied droit, le pied gauche arrière seul touchant terre ; jockey monté sur le cheval

Cachet Degas, numéroté 25/M, marque du fondeur CIRE PERDUE A HEBRARD sur la terrasse ; numéroté 35/M sous le pied du cavalier.

Modèle original en cire exécuté en 1865-1881.

Épreuve en bronze fondue ultérieurement dans une édition de 22 exemplaires numérotés A à T et deux tirages réservés aux héritiers de l'artiste et au fondeur Hébrard.

Hauteur : 24,5 cm

Sara Campbell, *Degas : The Sculpture : A Catalogue Raisonné*, Londres, 1995, p. 23.

Stamped Degas, numbered 25/M, inscribed with the foundry mark CIRE PERDUE A HEBRARD (on the base); numbered 35/M (under the jockey's foot)

Original wax model executed in 1865-1881; the bronze version cast later in an edition of 22 numbered A to T and 2 casts reserved for the heirs of the artist and for the founder Hebrard.

Height: 9.6 in.

Sara Campbell, *Degas: The Sculpture: A Catalogue Raisonné*, London, 1995, p. 23.





MAURICE DENIS (1870 - 1943)

Les Bretonnes, circa 1890

Monogrammé en bas à droite : MAV.D
Huile sur toile
39 x 31 cm

Certificat d'authenticité délivré par Madame Claire Denis, en date du 26 février 2010.
Avis d'inclusion dans les Archives du Catalogue Raisoné de Maurice Denis, en date du 16 février 2010.

Signed with monogram lower right: MAV.D
Oil on canvas
15.4 x 12.2 in.

Certificate of authenticity issued by Madam Claire Denis, granddaughter of the artist dated, February 26, 2010.
Notice of inclusion in the Archives of the Catalogue Raisoné of Maurice Denis dated February 16, 2010.



MAURICE DENIS (1870 - 1943)

Effet de soir au bord de la mer, circa 1902

Monogrammé en bas à droite : MD
Huile sur carton
18 x 29 cm

Copie du certificat d'authenticité délivré par Claire Denis le 13 avril 2019.
Cette œuvre sera incluse au Catalogue Raisoné de l'œuvre de Maurice Denis sous le n° d'indexation 904.0074.

Signed with monogram lower right: MD
Oil on cardboard
7 x 11.4 in.

Copy of the certificate of authenticity issued by Claire Denis on April 13, 2019.
This work will be included in the Catalogue Raisoné of the works of Maurice Denis under index no. 904.0074.



MAURICE DENIS (1870 - 1943)

Environs du Cap Misène, 1904

Monogrammé en bas à droite
Huile sur carton toilé
32 x 43 cm

Certificat d'authenticité délivré par Madame Claire Denis le 1er avril 2022.
Cette œuvre sera incluse au Catalogue Raisoné de l'œuvre de Maurice Denis sous le n° d'indexation 904.0088.

Monogrammed lower right
Oil on canvas board
12 5/8 x 16 7/8 in.

Certificate of authenticity issued by Madame Claire Denis on April 1, 2022.
This work will be included in the Catalogue Raisoné of the work of Maurice Denis under the index number 904.0088.



MAURICE DENIS (1870 - 1943)

Jeux de Nausicaa : deux femmes près d'une mule harnachée, 1914

Monogrammé en bas à droite : MAVD
Huile sur toile
160 x 80 cm

Cette oeuvre sera incluse au Catalogue Raisoné de l'Œuvre de Maurice Denis en préparation par Mme Claire Denis et Mme Fabienne Stahl.

Signed with monogram lower right : MAVD
Oil on canvas
63 x 31.5 in.

This work will be included in the Catalogue Raisoné de l'Œuvre de Maurice Denis currently being prepared by Mme Claire Denis and Mme Fabienne Stahl.



JUAN GRIS (1887-1927)

Bol et pipe, 1924

Signé en bas à gauche : Juan Gris
Huile sur panneau
9,9 x 15,2 cm

D.Cooper et M.Potter, Juan Gris, Catalogue Raisonné de l'Œuvre Peint, Vol.II, Paris, 1977, illustré p.309 et listé p.308 sous le n°487.

Signed lower left : Juan Gris
Oil on pannel
3.8 x 5.9 in.

D.Cooper and M.Potter, Juan Gris, Catalogue Raisonné de l'Œuvre Peint, Vol.II, Paris, 1977, illustrated p.309 and listed p.308 under the n°487.

Depuis ses débuts, les natures mortes de Juan Gris ont constamment reflété la détermination de l'artiste à aller plus loin dans l'analyse et le synthétisme du cubisme. Ce domaine de prédilection l'inspire et le guide, et d'autant plus, comme le cite Gertrude Stein, «sa religion». Généralement composées d'objets du quotidien, de fruits, de nourriture, de journaux ou d'instruments à cordes, les natures mortes ont défini son œuvre peinte et dessinée après 1910.

Dominée par des nuances de gris et de brun, plus claires ou plus sombres, cette huile sur panneau intitulée *Le Bol* est composée de différentes formes géométriques enchevêtrées. Le résultat est une symbiose, un «tout fondu, tout est fait», selon les mots du peintre (propos tenus en 1927 par Juan Gris à Maurice Raynal, pour la publication de son *Anthologie de peintures en France de 1906 à nos jours*, Paris, 1927).

Juan Gris, peintre espagnol associé au mouvement cubiste, a travaillé en France de 1906 à sa mort. Ses œuvres appartiennent à des institutions célèbres telles que le Guggenheim Museum, le Met à New York, le Museo Reina Sofia de Madrid, le Centre Georges Pompidou à Paris, entre autres.

Since the beginning of his career, Juan Gris's still lifes have consistently reflected the artist's determination to delve deeper into the analysis and synthesis of Cubism. This preferred subject inspired and guided him, and, as Gertrude Stein put it, was «his religion.» Typically composed of everyday objects, such as fruits, food, newspapers, or string instruments, still lifes defined his painted and drawn works after 1910.

Dominated by shades of gray and brown, both lighter and darker, this oil on panel titled *Le Bol* is composed of various interwoven geometric shapes. The result is a symbiosis, a “blended whole, everything made as one,” according to the painter's own words (remarks made by Juan Gris to Maurice Raynal in 1927, for the publication of his *Anthologie de peintures en France de 1906 à nos jours*, Paris, 1927).

Juan Gris, a Spanish painter associated with the Cubist movement, worked in France from 1906 until his death. His works are held in renowned institutions such as the Guggenheim Museum, the Met in New York, the Museo Reina Sofía in Madrid, the Centre Georges Pompidou in Paris, among others.



HENRI MANGUIN (1874-1949)

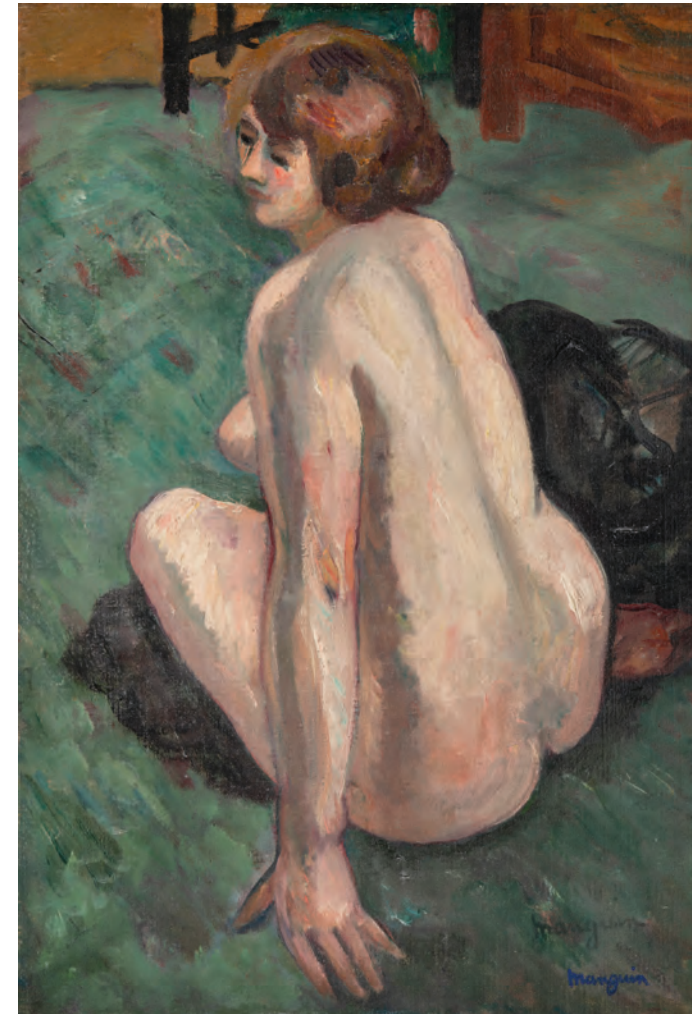
Le Lac de Bagatelle, Bois de Boulogne, 1909

Signé en bas à gauche : manguin
Huile sur toile
55 x 46 cm

Lucie et Claude Manguin, Henri Manguin, *Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, Neuchâtel, 1980, illustré sous le n°310 p.136.

Signed lower left: manguin
Oil on canvas
21 5/8 x 18 1/8 in.

Lucie and Claude Manguin, Henri Manguin, *Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, Neuchâtel, 1980, illustrated under the no. 310 p.136.



HENRI MANGUIN (1874-1949)

Grenouillette, nu de dos, 1922

Signé en bas à droite : manguin
Cachet de la signature en bas à droite : manguin
Huile sur toile d'origine
55 x 38 cm

Lucie Manguin, Claude Manguin, Marie-Caroline Sainsaulieu, *Henri Manguin, Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, Ides et Calendes, Neuchâtel, Suisse, 1980, reproduit en noir et blanc sous le n°721, p. 248.

Signed lower right : manguin
Signature stamp lower right : manguin
Oil on original canvas
21.7 x 15 in.

Lucie Manguin, Claude Manguin, Marie-Caroline Sainsaulieu, *Henri Manguin, Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, Ides et Calendes, Neuchatel, Switzerland, 1980, reproduced in black and white under the no. 721 p.248.



LOUIS MARCOUSSIS (1878-1941)

Portrait de Georges Hugnet, 1930

Signé et daté en bas à gauche : Marcoussis 1930.
Annoté et signé en haut à gauche au dos du dessin par Georges Hugnet : Ce dessin me représentant a été fait par l'auteur à Saint-Servan, durant l'été 1930. Georges Hugnet.
Sanguine et graphite sur papier
23 x 18 cm

Georges Hugnet, *Pleins et déliés : témoignages et souvenirs, 1926-1972*, Guy Authier Éditeur, La-Chapelle-sur-Loire, 1972, illustré, p.128-129.

Signed and dated lower left: Marcoussis 1930. Inscribed and signed top left on the back of the drawing by Georges Hugnet : Ce dessin me représentant a été fait par l'auteur à Saint-Servan, durant l'été 1930. Georges Hugnet.
Sanguine and graphite on paper
9.3 x 7.1 in

Georges Hugnet, *Pleins et déliés: témoignages et souvenirs, 1926-1972*, Guy Authier Editor, La-Chapelle-sur-Loire, 1972, illustrated p.128-129.



LOUIS MARCOUSSIS (1878-1941)

Portrait cubiste, 1930

Signé et daté en bas à droite : Marcoussis 30
Crayon sur papier
21 x 16 cm

Attestation d'authenticité de Madame Anne Heilbronn, en date du 27 avril 2016.

Signed and dated lower right: Marcoussis 30
Pencil on paper
8.5 x 6.3 in

Certificate of authenticity issued by Mrs. Anne Heilbronn, dated April 27th, 2016.



HENRI MATISSE (1869-1954)

Nature morte au lierre, 1915

Signé et daté en bas à droite : Matisse 1915
Fusain et estompe sur papier
75,5 x 56,5 cm

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée au dos par Madame Wanda de Guébriant, directrice des Archives Matisse, en date du 14 février 2017.
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Matisse sous le n°X238.

Signed and dated lower right: Matisse 1915
Charcoal and stump on paper
29.7 x 22.2 in.

The authenticity of this work has been confirmed on the back by Mrs. Wanda de Guébriant, director of the Matisse Archives, dated february 14th, 2017.
This work is recorded in the Matisse Archives under the no. X238.



HENRI MATISSE (1869-1954)

Monette Vincent, 1942

Signé et daté en bas à gauche : Henri Matisse ; 11/42
Fusain et estompe sur papier
40 x 30 cm

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Georges Matisse, en date du 19 décembre 2020.
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Matisse sous le n°H118.

Signed and dated lower left: Henri Matisse ; 11/42
Charcoal and stump on paper
15 3/4 x 11 3/4 in.

Certificate of authenticity issued by Georges Matisse , dated December 19th 2020.
This work is recorded in the Matisse Archives under the no. H118.

En 1941, après avoir subi une lourde opération, Henri Matisse est alité dans son appartement-atelier de l’Hôtel Régina à Nice. Il entame dès lors une série de dessins représentant ses modèles favoris. Réalisé en novembre 1942, ce portrait de Monette Vincent est caractéristique de cet ensemble. Matisse se focalise sur le visage et le buste de son modèle et se détourne d’une représentation réaliste, ne retenant que l’essence de sa physiologie. En estompant le fusain sur la quasi-totalité du visage et du buste, le peintre suggère subtilement le modelé de la peau et du vêtement de Monette.

Dans son article Notes d’un peintre sur le dessin, publié en 1939, Matisse décrivait déjà les avantages de ce médium, qui lui permet «de considérer simultanément le caractère du modèle, son expression, la qualité de la lumière environnante, et tout ce qui ne peut être exprimé que par le dessin». Le dessin a toujours occupé une place centrale dans la pratique artistique de Matisse ; la spontanéité que lui autorise cette technique lui permet une proximité émotionnelle plus forte avec son modèle.

Au début des années 1940, les femmes, qui sont alors l’une de ses principales sources d’inspiration, ne sont pas choisies par l’artiste uniquement pour leur beauté, mais surtout pour la sensualité et le caractère qu’elles dégagent. Monette Vincent, de son vrai nom Simone Martin Vincent, est une jeune femme suisse qu’il rencontre en juillet 1942 par l’intermédiaire de son ancien modèle, Nézy-Hamidé Chawat. Début août, Nézy lui recommande également une jeune comtesse italienne, Carla Avogadro, qui présentera à son tour à Matisse Michaella, sa sœur cadette. Les trois jeunes filles poseront à tour de rôle pour le maître. Entre 1942 et 1945, il produira en effet plus d’une dizaine de portraits de ces trois grâces, où il usera à plusieurs reprises de cette merveilleuse estompe, si caractéristique.

In 1941, after undergoing a major surgery, Henri Matisse was confined to his bed in his apartment-studio at the Hôtel Régina in Nice. From that point on, he began a series of drawings depicting his favorite models. Created in November 1942, this portrait of Monette Vincent is characteristic of this series. Matisse focused on the face and bust of his model, moving away from realistic representation and capturing only the essence of her features. By blending charcoal over most of the face and bust, the painter subtly suggested the texture of Monette’s skin and clothing.

In his article Notes of a Painter on Drawing, published in 1939, Matisse had already described the advantages of this medium, which allowed him «to simultaneously consider the character of the model, their expression, the quality of the surrounding light, and everything that can only be expressed through drawing.» Drawing always held a central place in Matisse’s artistic practice; the spontaneity afforded by this technique allowed him to establish a stronger emotional connection with his model.

In the early 1940s, women, one of his primary sources of inspiration, were not chosen solely for their beauty, but above all for the sensuality and character they exuded. Monette Vincent, whose real name was Simone Martin Vincent, was a young Swiss woman he met in July 1942 through his former model, Nézy-Hamidé Chawat. In early August, Nézy also recommended a young Italian countess, Carla Avogadro, who in turn introduced Matisse to Michaella, her younger sister. The three young women would pose for the master in turn. Between 1942 and 1945, Matisse created more than a dozen portraits of these three muses, frequently using this marvelous blending technique, so characteristic of his work.



HENRI MATISSE (1869-1954)

Le peintre et son modèle, 1937

Monogrammé en bas à gauche : HM
 Mine de plomb sur papier
 26 x 33 cm

Certificat d’authenticité délivré par Madame Wanda de Guébriant, en date du 3 mai 2001.

Signed with monogram lower left : HM
 Lead pencil on paper
 10.2 x 13 in.

Certificate of authenticity issued by Mrs. Wanda de Guébriant, dated May 3rd 2001.



HENRI MATISSE (1869-1954)

Le pied, 1952

Signé des initiales et numéroté sur le haut de la base : H.M.3 et porte la marque du fondeur au dos de la base :
 C.VALSUANI CIRE PERDUE
 Bronze à patine brune foncée
 30 x 13 x 8 cm

Claude Duthuit et Wanda de Guébriant, *Matisse : Catalogue Raisonné de l’Œuvre sculpté*, Paris, 1997, illustré sous le n°43, p.118, autres fontes illustrées p.119 et p.121.

Signed with initials and numbered on the top of the base: H.M.3 and stamped with foundry mark on the back of the base:
 C.VALSUANI CIRE PERDUE
 Bronze with dark brown patina
 11.9 x 5.1 x 3.1 in.

Claude Duthuit and Wanda de Guébriant, *Matisse: Catalogue Raisonné de l’Œuvre sculpté*, Paris, 1997, illustrated under the no. 43, p.118, other casts illustrated p.119 and p.121.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Champ près d'un bois, 1903

Signé et daté en bas à droite : Picabia ; 1903
Huile sur toile
48 x 57 cm

William Camfield, Berveley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume I, 1898-1914*, Mercatorfonds, 2014, reproduit et décrit sous le n°95, p.194.

Signed and dated lower right: Picabia; 1903
Oil on canvas
18.9 x 22.4 in.

William Camfield, Berveley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume I, 1898-1914*, Mercatorfonds, 2014, reproduced and described under the no. 95, p.194.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Les meules, circa 1911

Signé en bas à gauche : Picabia et contresigné par l'artiste au dos en haut à gauche
Huile sur toile marouflée sur carton
34,2 x 38,3 cm

Certificat d'authenticité délivré par le Comité Picabia, en date du 26 février 2014.

Signed on the lower left side: Picabia and signed again on back top left
Oil on canvas mounted on cardboard
13.5 x 15.1 in.

Certificate of authenticity issued by the Comité Picabia, dated February 26th, 2014.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Composition mécanique, circa 1916-1917

Signé en bas à gauche : Picabia
Encre, lavis d'encre et rehauts de gouache sur papier
40 x 28 cm

Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Francis Picabia* actuellement en préparation par le Comité Picabia.
Avis d'inclusion en date du 11 mars 2024.

Signed lower right: Picabia
Ink, ink wash and gouache highlights on paper
15 3/4 x 11 in.

This work will be included in the *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Francis Picabia* currently being prepared by the Comité Picabia. Notice of inclusion, dated March 11st, 2024.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Machine, circa 1916-1917

Signé en bas à gauche : Picabia
Encre et aquarelle sur papier
27,5 x 39 cm

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume II, 1915-1927*, 2016, illustré sous le n°526, p. 228.

Signed lower left: Picabia
Ink and watercolor on paper
10 7/8 x 15 3/8 in.

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume II, 1915-1927*, 2016, illustrated under no. 526, p. 228.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Transparence mains et visages, 1930

Signé en bas à droite : Francis Picabia
Crayon, encre, lavis d'encre et fusain sur papier fort
40,5 x 30 cm

Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Francis Picabia* actuellement en préparation par le Comité Picabia.
Avis d'inclusion en date du 14 avril 2004.

Signed lower right: Francis Picabia
Pencil, ink, ink wash and charcoal on heavy paper
16 x 11 3/4 in.

This work will be included in the *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Francis Picabia* currently being prepared by the Comité Picabia.
Notice of inclusion dated April 14th, 2004.

Réalisée dans les années 1930, cette œuvre s'inscrit dans la série des Transparences, créée dans un contexte où les avant-gardes remettaient en question les conventions classiques. Inspiré par la photographie, le cinéma et l'art religieux, Picabia développe une esthétique unique mêlant abstraction et figuration.

Dans *Mains et Visages*, des figures symboliques s'entrelacent dans des superpositions complexes, exprimant simultanément pensées, souvenirs et impressions. Picabia explore ici la tension entre l'individu et l'universel, en mêlant motifs classiques et modernité. Ce procédé, qui évoque la musique polyphonique, dépasse les cadres établis pour interroger la perception du visible et du caché.

Produced in the 1930s, this work is part of the Transparences series, created at a time when the avant-garde was challenging classical conventions. Inspired by photography, cinema and religious art, Picabia developed a unique aesthetic blending abstraction and figuration.

In *Mains et Visages*, symbolic figures intertwine in complex superimpositions, simultaneously expressing thoughts, memories and impressions. Here, Picabia explores the tension between the individual and the universal, blending classical and modern motifs. This process, reminiscent of polyphonic music, goes beyond established frameworks to question the perception of the visible and the hidden.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Sans titre - Celli, circa 1935-1936

Signé en bas à droite : Francis Picabia
Huile sur panneau
33 x 41 cm

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements & Arnauld Pierre, *Francis Picabia Catalogue Raisonné, Volume III, 1927-1939*, Bruxelles, 2019, illustré sous le n°1353, p. 330.

Signed lower right: Francis Picabia
Oil on pannel
13 x 16 1/8 in.

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements & Arnauld Pierre, *Francis Picabia Catalogue Raisonné, Volume III, 1927-1939*, Brussels, 2019, illustrated under no. 1353, p. 330.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Arbre en fleurs, circa 1938

Signé en bas à droite : Francis Picabia
Huile sur carton
46 x 55 cm

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements & Arnauld Pierre, *Francis Picabia Catalogue Raisonné, Volume III, 1927-1939*, Bruxelles, 2019, illustré en couleurs sous le n° 1495, p. 388.

Signed lower right: Francis Picabia
Oil on cardboard
18 1/6 x 21 3/4 in.

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume III, 1927-1939*, illustrated under no. 1495, p. 388.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Le chat, 1938-1939

Signé en bas à gauche : Francis Picabia
Huile sur carton
48,5 x 54 cm

Cette œuvre sera incluse au *Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Francis Picabia* en préparation par le Comité Picabia.
Avis d'inclusion, le 3 novembre 2016.

Signed lower left : Francis Picabia
Oil on cardboard
19.1 x 21.3 in.

This work will be included in the *Catalogue Raisonné de l'œuvre de Francis Picabia* being prepared by the Picabia Committee.
Notification of inclusion, dated November 3rd, 2016.



FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Portrait d'un enfant, circa 1941-1943

Signé en bas à droite : Francis Picabia
Huile sur carton
45,7 x 37,8 cm

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume IV, 1940-1953*, Mercatorfonds, illustré en couleurs sous le n°1705, p. 228.

Signed lower right: Francis Picabia
Oil on cardboard
18 x 15 in.

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, Volume IV, 1940-1953*, Mercatorfonds, illustrated in colors under n°1705, p. 228.



FÉLIX VALLOTTON (1865-1925)

Souvenir de Romanel, 1900

Titre, signé et daté en bas à droite : Souvenir de Romanel ; F. Vallotton ; 1900
Huile sur carton
40 x 56 cm

Félix Vallotton, *Livre de raison*, LRZ 430.

Titled, signed and dated lower right : Souvenir de Romanel ; F. Vallotton ; 1900
Oil on cardboard
15 3/4 x 22 in.

Félix Vallotton, *Livre de raison*, LRZ 430.



FÉLIX VALLOTTON (1865-1925)

Dahlias et courge, 1916

Signé et daté en haut à droite : Vallotton ; 16
Titre et daté au dos : Dahlias et courge ; 1916
Tampon d'encadreur au dos
Huile sur toile d'origine
73 x 60 cm

Félix Vallotton, *Livre de raison*, LRZ 1080.

Signed and dated upper right : Vallotton ; 16
Retitled and redated on the back : Dahlias et courge ; 1916
Exhibition label and framer's stamp on the back
Oil on original canvas
28 3/4 x 23 5/8 in.

Félix Vallotton, *Livre de raison*, LRZ 1080.

Commissaire d'exposition et texte d'exposition

Assia Quesnel ; Historienne de l'art et commissaire d'expositions indépendante

Texte de présentation des œuvres

Mélissa Marechal

Conception et réalisation graphique

Kenza Zizi
Marion Nguyen

Crédits photographiques

Cécil Mathieu
Julien Pepy
Sylvia Galmot

© Succession Picasso, 2024

Tous droits réservés
© HELENE BAILLY, Paris, France

