

HELENE BAILLY

150 ANS
D'IMPRESSIONNISMES

10 JANV. - 2. MARS 2024

71 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, PARIS



Le 15 avril 1874, sur le boulevard des Capucines, un groupe de trente artistes s'apprête à changer pour toujours l'histoire de la peinture. Ce jour-là, l'ouverture de la Première exposition impressionniste rassemble les tenants de la modernité, régulièrement refusés du Salon. Parmi eux, quelques jeunes peintres retiennent l'attention des amateurs et déchaînent les passions de la critique : Monet, Cézanne, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas, Morisot, qui seront bientôt qualifiés de peintres « impressionnistes ».

Si tous les participants à l'exposition ne revendiquent pas les mêmes principes artistiques, le petit groupe impressionniste s'inscrit dans un héritage commun : les maîtres anciens de la couleur, puis les védutistes italiens, les maîtres japonais de l'ukiyo-e, l'école de Barbizon, et leurs contemporains Manet et Boudin. Ses membres pratiquent la peinture en plein air, cherchant à capter par une touche vive les effets perpétuellement changeants de la lumière. Leur tentative est ambitieuse : capter chaque instant et l'immortaliser sur une toile.

Dans un monde en perpétuel changement, ils tentent de peindre l'esprit de leur époque : le progrès technique galopant, la population urbaine toujours plus nombreuse, les nouveaux loisirs, les guinguettes, l'Opéra, ...

Refusant l'académisme moribond, les impressionnistes ouvrent la voie de la modernité picturale. Les couleurs sont lumineuses, la peinture est appliquée en touches libres, instinctives. Les cadrages deviennent de plus en plus audacieux, au point que le sujet principal se retrouve souvent décentré, la perspective tronquée. Le mouvement est recherché, grâce à des contours vaporeux. Toutes ces innovations se mêlent et bouleversent la pratique artistique, ouvrant la porte à une peinture nouvelle.

Par cette exposition, la galerie HELENE BAILLY célèbre la révolution impressionniste, ses racines et son héritage. Un héritage pluriel, car le mouvement impressionniste sut éviter l'écueil du dogmatisme académique et promouvoir l'avant-gardisme de ses membres. D'Eugène Boudin, que Claude Monet considérait comme son mentor, à Maximilien Luce ou à Francis Picabia, les échos de l'Impressionnisme résonnent dans toute la peinture moderne.

Le port de Trouville à marée basse, huile sur panneau peinte en 1894, rassemble les éléments fondamentaux de la peinture d'Eugène Boudin (1824-1898), qui font de lui un précurseur incontestable de l'Impressionnisme. En peignant les reflets de la lumière sur la Touques et les groupes de pêcheurs entre leurs bateaux échoués, il se fait le témoin d'instantanés éphémères qu'il tente de capturer. Peintre de plein-air, fasciné par les jeux inépuisables du ciel et de l'eau, Boudin reprend sans relâche les paysages de Bretagne, du Midi, de Venise et, bien sûr, de Normandie. Vers 1858, il initie Claude Monet à la peinture sur le motif. Monet dira : « Si je suis devenu un peintre, c'est à Eugène Boudin que je le dois ».

La figure de Monet apparaît également dans l'œuvre de son élève et belle-fille, Blanche Hoschedé-Monet. Ici, l'héritage impressionniste s'effectue au sens propre : à la mort de son beau-père, Hoschedé-Monet lutte pour la sauvegarde des jardins de Giverny. *Le bassin des nymphéas à Giverny*, peint en 1927, soit seulement un an après la mort du maître, n'est donc pas seulement un hommage émouvant à Monet, mais également une célébration du lieu dans la plus pure technique impressionniste. Le reflet des grands arbres sur l'eau immobile du bassin participe à la douceur de ce tableau. La touche subtile, serrée, renvoie aux œuvres fondatrices du mouvement. On la retrouve chez Alfred Sisley, et sa *Paysanne sous un arbre en fleurs*, ou dans les *Roses dans un vase*, de Gustave Caillebotte. *Le bassin des nymphéas à Giverny*, tant par sa dimension historique que technique, se place ainsi au cœur du mouvement impressionniste.

Le renouvellement de la peinture par l'Impressionnisme, ses sujets inédits et ses innovations techniques, ouvrent la voie à de nouvelles formes d'expression picturale. La modernité se met en marche autour d'une multitude de mouvements, rassemblés par Félix Fénéon sous le terme de « postimpressionnisme ». Chaque peintre doit nécessairement penser son rapport à l'impressionnisme, qu'il se place en rupture du mouvement ou dans sa continuité. Parmi les peintres qui approfondissent les recherches impressionnistes, un groupe se distingue par sa vitalité. À la suite de Georges Seurat et de Paul Signac, les peintres divisionnistes appliquent des théories novatrices : en juxtaposant de petites touches de couleur pure, ils parviennent à conserver leur luminosité sans en atténuer la couleur. *Jour de marché à Gisors*, peint en 1897 par Maximilien Luce, s'inscrit magnifiquement dans les recherches divisionnistes. Ici, la juxtaposition des touches vertes, roses, oranges, rouges et bleues aboutit à un tableau lumineux et contrasté, où transparaît la douceur des matins de printemps.

À travers une sélection d'œuvres de Degas à Van Rysselberghe, en passant par Renoir, Cross ou Martin, la galerie HÉLÈNE BAILLY vous invite à célébrer les 150 ans de l'Impressionnisme, les prémises du mouvement, son apogée, son héritage pluriel. L'histoire de la modernité naissante est celle de l'épanouissement des mouvements postimpressionnistes : elle est celle des impressionnismes.

DÉCOUVREZ LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

HELENE BAILLY



HENRI-EDMOND CROSS

(1856 - 1910)

La Toilette, 1902-1905

Signé en bas à gauche : Henri Edmond Cross

Huile sur toile

81 x 65 cm

Avec ce grand portrait en pied intitulé *La Toilette*, Henri Cross affirme son appartenance au mouvement néo-impressionniste. Au contact de Signac, Angrand et Van Rysselberghe, il s'est imprégné des théories du groupe pour en faire ressortir son propre style. Peint en 1904 lors d'un séjour à Saint-Tropez, cette œuvre incarne les recherches artistiques du peintre à cette époque. D'une manière novatrice, il se détourne des paysages maritimes pour peindre une scène d'intérieur représentant le réveil d'une jeune femme nue assise sur un drap blanc. Le modèle est installé au centre de la chambre dans une composition intimiste où les ombres et les lumières s'équilibrent naturellement. La lumière estivale du matin est évoquée par l'éclat scintillant des touches de couleurs pures juxtaposées. Cross compose son tableau à partir d'une multitude d'aplats de bleu, vert, blanc et rose, placés les uns à côtés des autres. Cette technique lui permet de saisir la lumière typique du Midi de la France se faufilant à travers la fenêtre en arrière-plan.

C'est avec une grande subtilité que Cross développe ici le "chromo-luminarisme" rappelant également l'œuvre de Henri Matisse. Réunis dans le Midi de la France au cours des étés 1904 et 1905, Matisse et Cross se découvrent des horizons communs. Tous deux en quête d'harmonie et en début de rupture avec le pointillisme, ils exécutent une série d'œuvres qui les conduisent à modifier leur pratique coloriste.

HELENE BAILLY

Grâce à Matisse, Cross apprend que la couleur n'est pas qu'une question de technique mais également de perception.

Le peintre et son modèle est un sujet classique que Cross, par le choix des teintes audacieuses, renouvelle en lui donnant des allures arcadiennes. La beauté de la jeune femme s'apparente à celle d'une déesse ou d'une créature divine directement sortie d'un tableau de la renaissance. Les touches de rose et de blanc contrastées par un vert acide donnent vie à ce corps voluptueux dont la luminosité qui s'en dégage éblouit le spectateur.

En arrière-plan, il peint une armoire vitrée où se reflète les deux montants du lit et une partie de la chambre. Cette technique de mise en abîme permettant d'introduire la profondeur dans la scène est une réminiscence du tableau de Van Eyck représentant les époux Arnolfini.

La Toilette est une œuvre majeure et charnière dans la carrière de l'artiste. Elle concentre la technique du Néo-impressionnisme et le Fauvisme naissant.

Le succès de l'exposition de 1905 permet à Cross de financer la venue d'un modèle à Saint-Clair : Cécile. Auparavant, l'artiste partageait des modèles en atelier avec Théo Van Rysselberghe lors de ses séjours parisiens. Trouver aux environs du Lavandou un modèle féminin acceptant de poser nu dans la nature était une gageure à l'époque. Cross commence par peindre Cécile en intérieur, comme dans *La Toilette*. Il s'imprègne de ses traits harmonieux, de ses formes voluptueuses, de sa chevelure rousse, relevé en un chignon particulier. Cela lui permet de cerner sa morphologie, mais aussi de la mettre en confiance avant de poser en extérieur. En effet, Cross profite de sa présence pour effectuer de nombreuses études en plein air qui lui servent pour les tableaux peints ensuite en atelier.

HELENE BAILLY



CAMILLE PISSARRO

(1830-1903)

Soleil du matin, l'omnibus à la place Dauphine, 1903

Signé et daté en bas à droite : C. Pissarro 1903

Huile sur toile

46 x 38 cm

Père de l'Impressionnisme, Pissarro marque ce mouvement de manière inégalable. Il fut le seul peintre impressionniste à accorder une attention égale au paysage et à la figure humaine. Dans les années 1880, Pissarro se consacre à une seconde révolution picturale : le néo-impressionnisme ou pointillisme également « impression scientifique » selon ses termes, avant de revenir à une facture plus impressionniste dans la dernière décennie de sa vie. En 1891, sa vue baisse à cause d'une maladie, la dacryocystite. Ses yeux larmoient en permanence et sa sensibilité accrue à la lumière rend le travail en plein air difficile. Pissarro se rapproche alors de la ville et décide de passer ses hivers à Paris jusqu'à la fin de sa vie. Peintre des champs et de la ruralité, il abandonne les représentations de paysage de campagne pour se consacrer désormais aux vues urbaines en produisant une ambitieuse série sur le thème des motifs de la vie citadine. Dès le mois de novembre 1900, installé dans un appartement au 28 place Dauphine, Pissarro peint ses vues de Paris dont la présente toile est l'une des plus réussies.

Exécutée à l'hiver 1902 – 1903, comme en atteste l'inscription au dos du châssis ("3ème série La Monnaie et l'Institut, soleil du matin"), elle est la troisième du genre s'inscrivant dans la suite des quarante-cinq tableaux englobant des vues du Pont-Neuf et de la statue d'Henri IV.

HELENE BAILLY

À travers cette œuvre, Pissarro traduit plastiquement le début d'une journée parisienne à l'aube du XXème. Il reproduit parfaitement le fourmillement des passants, les piétons cavalant sur les trottoirs, les premiers omnibus jaunes bondés et les carrioles de livraison tirées par un cheval. Les couleurs posées par petites touches vibrantes retranscrivent les effets atmosphériques matinaux. La brume se dégage, les nuages se dissipent pour laisser la place aux premiers rayons du soleil se reflétant sur la place et les immeubles haussmanniens.

Pissarro juxtapose la couleur pour construire son œuvre. Des touches de rouge, de jaune, de bleu, placées les unes à côté des autres lui permettent de retranscrire ce qu'il observe. Cet effet de superposition et la touche libre rappellent à la perfection la vie fourmillante parisienne. Pissarro livre ici un témoignage fidèle de ce qu'il observe en y ajoutant ses propres sensations et en prenant en compte la temporalité de l'instant. Sous ses coups de pinceaux, la ville semble en mouvement. A travers ses yeux de peintre, le spectateur est plongé au cœur de la place Dauphine et découvre les monuments phares de Paris au même moment que lui. Le cadrage volontairement serré dévoile ainsi une partie de la statue de Henri IV à cheval à droite de la composition tandis qu'en arrière-plan, les bâtiments de l'Hôtel de la Monnaie et de l'institut, s'imposent monumentalement derrière la Seine et ses péniches.

Ce tableau provient de l'ancienne collection de Julius Elias (1865 – 1927), qui l'acquit directement de l'artiste en 1903. Maître de la conférence en histoire de l'art à l'université de Charlottenburg, éditeur et collectionneur mais aussi critique d'art, Julius Elias avait rencontré Pissarro sur la côte normande un an plus tôt, en 1902. Par sa position, il contribua à la reconnaissance des impressionnistes en Allemagne, où ces artistes étaient mal connus.

HELENE BAILLY



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

Mademoiselle Salle, 1886

Signé en bas à gauche : Degas

Titré et daté en haut à gauche : Mlle Salle 1886

Pastel sur papier

51 x 51 cm

Degas représente ici Mathilde Salle, danseuse à l'opéra de Paris et modèle de nombreux artistes à la fin du XIX^{ème} 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 semble capter son regard, son buste décolleté, ses émotions, comme s'il voulait révéler son âme à défaut de son corps en mouvement.

Sujet de prédilection chez Edgar Degas, les danseuses font rarement l'objet d'un seul portrait. Degas, la représente ici en profondeur, comme un hommage, dans un pastel achevé de grande dimension, qu'il signe, titre et date de son plein gré, pour signifier qu'il est bien achevé.

HELENE BAILLY



ALFRED SISLEY

(1839-1899)

Printemps, paysanne sous les arbres en fleurs, circa 1865-1868

Signé en bas à gauche : A. Sisley

Huile sur toile d'origine

Tampon Haro Fils au dos de la toile

46,5 x 56 cm

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 oeuvres, 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'oeuvres 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.

HELENE BAILLY



PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)

Double Portrait, Gabrielle, Étude pour le tableau, circa 1903-1905
Huile sur toile
30,5 x 28 cm

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.

HELENE BAILLY



MAXIMILIEN LUCE
(1858-1941)

Jour de marché à Gisors (rue Cappeville), 1897

Signé et daté en bas à droite : Luce 97. Signé de nouveau au revers : Luce.

Signé et inscrit sur le châssis : Luce jour de marché (Gisors) rue Capeville

Huile sur toile

65 x 54 cm

Située en Normandie à une soixantaine de kilomètres au nord-ouest de Paris, la ville de Gisors offre un cadre idéal à Maximilien Luce pour capturer les effets éphémères de la lumière et de l'atmosphère.

Avec *Jour de marché à Gisors (rue Cappeville)*, Luce nous offre une représentation vivante et dynamique de la vie quotidienne. Capturant l'effervescence d'un marché de rue typique en France, il utilise ici une palette de couleurs vives mettant en lumière l'agitation de la rue commerçante. Les étals débordant de produits frais, les ombres des passants projetées sur le sol pavé, et les bâtiments historiques en arrière-plan témoignent de la maîtrise de Luce à capturer l'essence de chaque détail. Ce tableau illustre non seulement le talent de Luce en tant que peintre, mais aussi sa capacité à transformer une simple scène de la vie ordinaire en une représentation dynamique et colorée. Luce insuffle la vie à son tableau avec sa touche néo-impressionniste.

Ici, le spectateur se trouve plongé au cœur de la scène pouvant presque entendre les cris des marchands, sentir l'odeur des fruits et légumes frais, et ressentir l'atmosphère animée d'un jour de marché à Gisors. La rue Cappeville, avec son charme historique, sert de toile de fond parfaite pour cette scène, ajoutant une profondeur et un contexte à l'œuvre. À travers cette oeuvre, Luce immortalise un moment dans le temps, une tranche de la vie française qui, bien que courante à l'époque, est désormais un précieux souvenir d'une époque révolue.

HELENE BAILLY



BLANCHE HOSCHEDÉ-MONET

(1865-1947)

Le bassin des nymphéas à Giverny, 1927

Signé et daté en bas à gauche : Blanche Hoschedé ; 27

Huile sur toile d'origine

66 x 81,5 cm

Ce tableau de Blanche Hoschedé-Monet laisse apparaître le fameux bassin de Giverny vu depuis le pont japonais et témoigne des liens forts qui unissaient l'artiste à Monet. Des liens affectifs et familiaux d'abord, puisque Blanche était la "double belle-fille" de Monet : sa mère Alice épouse l'artiste impressionniste en 1892, puis c'est au tour de Blanche en 1897 de se marier avec le fils aîné de Monet, Jean. Le Bassin des nymphéas à Giverny met également en lumière la parenté stylistique entre Monet et Blanche. Elle est son assistante et peint sur le motif à ses côtés. Elle apprend ainsi de manière informelle auprès du maître, hérite de sa touche subtile et partage un certain nombre de motifs avec son beau-père. Après la mort de Jean en 1914, elle rejoint Monet à Giverny et arrête de peindre pour prendre soin de lui jusqu'à sa mort douze ans plus tard.

Cette œuvre datée de 1927, se situe donc à l'aube d'une nouvelle période dans l'œuvre de Blanche Hoschedé-Monet. L'artiste reste en effet à Giverny après la perte de son mentor et se remet à la peinture tout en s'occupant des jardins de la propriété. La représentation relativement rare chez l'artiste du bassin de Giverny, sans ses emblématiques nymphéas, peut être vue comme un hommage à Monet, disparu l'année précédente. Elle permet également d'affirmer le talent et la sensibilité de Blanche, qui capture un petit morceau de bassin de Giverny et qui insuffle la clarté et le calme d'une froide journée à l'orée du printemps.

La galerie Hélène Bailly célèbre à juste titre le 150^e anniversaire de l'exposition organisée en 1874 par la "Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs" dans le studio de Nadar à Paris. Opposés au système monolithique académique qui régissait alors le champ artistique, trente peintres se sont regroupés afin de pouvoir montrer leurs travaux. Dans cet ensemble un peu hétéroclite figurent certains qui, par leurs styles et leurs sujets, sortent du commun. Grâce à un jeu de mot du critique Louis Leroy, le nom « impressionnisme » sera inventé à leur propos et servira pour les amateurs et les critiques à associer dorénavant ces artistes.

Mais pour ceux-ci l'aventure a déjà commencé bien avant, - en 1874, Camille Pissarro est âgé de 44 ans, Edgar Degas de 40, Alfred Sisley de 35 et Auguste Renoir de 33 -, et cette exposition n'est pas un simple mouvement d'humeur.

La peinture de Sisley, *Printemps, paysanne sous les arbres en fleurs*, vers 1865-1868, témoigne du cheminement de la plupart de ces peintres. Ils admirent Jean-Baptiste Corot ou Théodore Rousseau et ont mis leurs pas dans les leurs sur le motif dans les environs de Barbizon.

Camille Pissarro se consacrera également aux thèmes campagnards, alors en faveur, mais il abordera d'autres sujets comme le montre *L'Omnibus, Statue d'Henri IV et Hôtel de la Monnaie, soleil du matin*. La ville de Paris, l'animation de ses boulevards et de ses quais, deviennent des sources d'inspiration à part entière, traduisant l'intérêt des impressionnistes pour « la vie moderne ».

Cette vie parisienne, au carrefour de la musique et de la peinture, est en particulier le domaine d'Edgar Degas. Ses trois études de Mademoiselle Salle, -Mathilde -, une jeune danseuse à l'Opéra, groupées sur le même support, permettent une nouvelle approche de la représentation de l'espace et du mouvement. Degas poursuivra ces recherches par la sculpture, - il sculptera également deux études de la tête de Mathilde (musée d'Orsay) -, comme le montre la Danseuse regardant la plante de son pied droit, première étude.

Les impressionnistes n'hésitent pas à faire connaître le processus de leurs créations. Auguste Renoir, dans son *Double portrait, Gabrielle, Étude pour le tableau*, passe d'une étude grossièrement ébauchée à une seconde plus élaborée en particulier par l'affirmation du dessin. Ce style plus spontané, preuve de la grande liberté du peintre, se retrouve dans des paysages des premières années du XX^e siècle comme le *Paysage aux Collettes*, sa propriété à Cagnes-sur-Mer, qu'il ne cessera de représenter.

Une nouvelle génération de peintres marqués par les recherches scientifiques sur la couleur, vont bientôt abandonner la transcription des effets de lumière ou de reflet par les vibrations des zones colorées, suivant d'innombrables touches « en virgule » juxtaposées, au profit d'une technique basée sur « le petit point ». Malgré les réticences de certains, son initiateur Georges Seurat sera admis avec quelques camarades dans la huitième exposition du groupe en 1886. Le nom « impressionniste » est alors supprimé du titre. Mais le soubresaut de cette exposition qui sera la dernière ne tarit pas les forces créatrices des peintres « historiques », maintenant encouragés par la reconnaissance qui est là.

Henri-Edmond Cross, ami de Paul Signac, adopte la nouvelle technique, le néo-impressionnisme en 1891. Dans *La toilette*, sujet classique par excellence, il organise l'espace avec virtuosité comme en témoignent les reflets des montants du lit dans la glace d'une armoire, noyant le modèle dans un presque camaïeu bleu-blanc, et mettant ainsi en valeur les lignes du corps.

Henri Martin, trente ans de moins que la première génération, poursuit les recherches engagées par ses aînés, traitant des thèmes simplifiés représentant une sorte de monde idéal. Sa peinture *Automne, entrée principale de Marquayrol*, sa maison à Labastide-du-Vert où il passera à partir de 1899 la majorité de son temps, lui suffit pour traduire harmonie et quiétude.

L'aventure ne s'arrête pas avec cette première génération d'héritiers de l'impressionnisme. Henri Lebasque, après ses aînés Renoir ou Signac, a choisi le Midi pour sa chaleur et sa lumière. Il abandonne le travail en atelier et place ses modèles au contact de la nature. Le titre de la toile, *Le Cannet, grand nu, Marinette*, par le nom du lieu et celui du modèle, fait penser à son voisin et ami Pierre Bonnard. Tous deux, dignes héritiers de leurs aînés de la fin du XIXe siècle, poursuivent en parallèle leurs recherches.

Ainsi la peinture ne s'arrête jamais. Même si, pour des raisons de facilité, on associe l'impressionnisme à la période 1874 – 1886, entre la première et la dernière exposition où les peintres ont participé à des expositions collectives, on s'aperçoit vite que ces limites sont artificielles. Chacun à sa manière, suivant ses propres recherches et les aléas de la vie, a tiré parti de cette exceptionnelle prise de conscience de 1874 qui a dynamité le monde de la peinture et a permis la création de quantité de chefs d'œuvre.

- André Cariou.

HELENE BAILLY

DU LUNDI AU VENDREDI
9H À 19H

LE SAMEDI
DE 10H À 19H

LE DIMANCHE
SUR RENDEZ-VOUS

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

GALLERY@HELENEBAILLY.COM
WWW.HELENEBAILLY.COM

CONTACTS

HELENE BAILLY MARCILHAC
Founder
T. +33 6 60 82 45 03
helene@helenebailly.com

EUGENIE GUERIN
Sales & Fairs
T. +33 6 47 71 71 71
eugenie@helenebailly.com

JOSEPHINE FERRAND
Sales & Loans
T. +33 6 71 86 31 66
josephine.f@helenebailly.com

CLARA EUGENE
Sales & Communication
T. +33 6 78 33 31 53
clara@helenebailly.com

JOSEPHINE SAUZEAT
Purchasing Manager
T. +33 (0)1 44 51 51 53
josephinesauzeat.pro@gmail.com

ARMAND CAMPHUIS
Sales & Research
T. + 33 6 71 86 31 90
armand@helenebailly.com