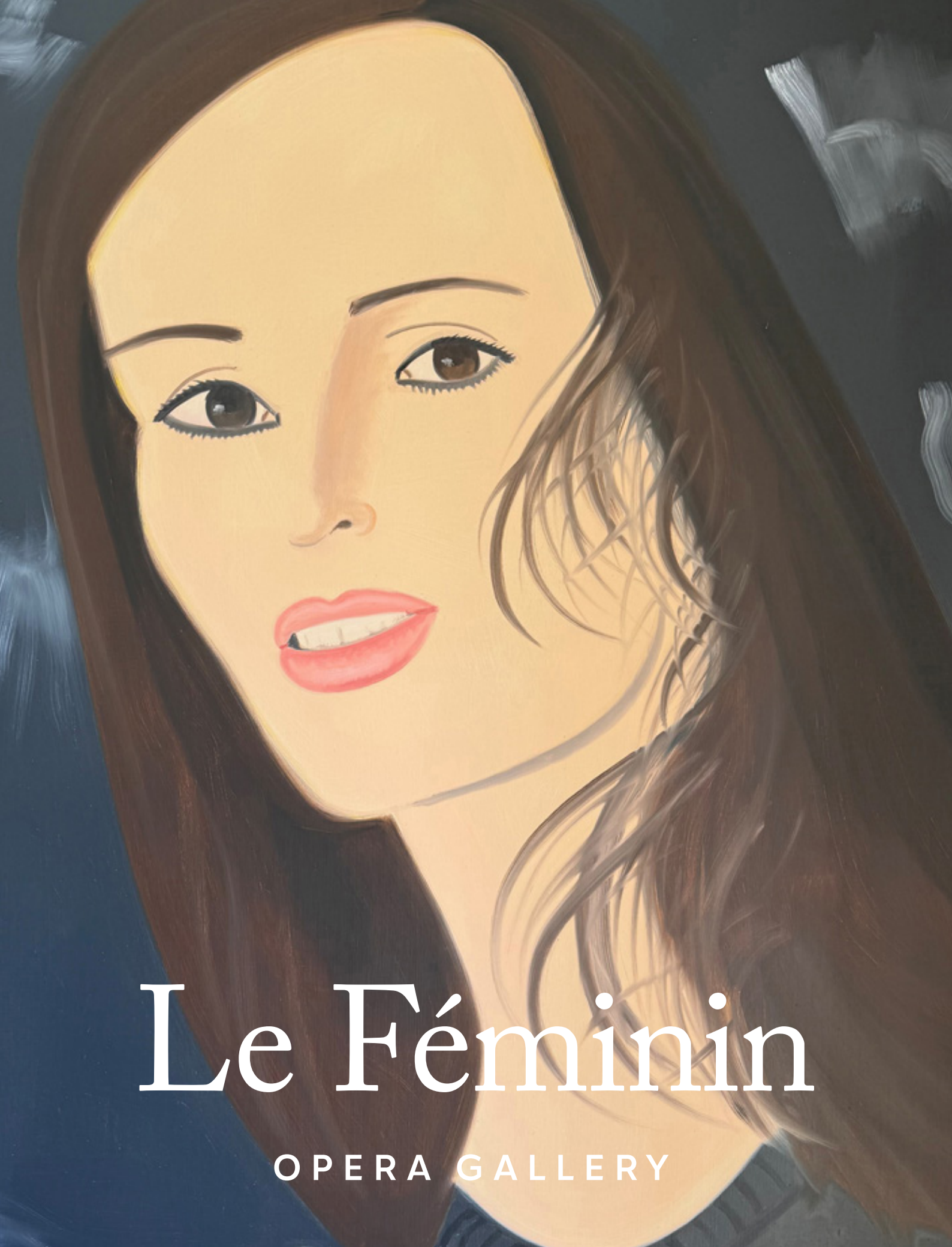




Le Féminin

OPERA GALLERY

Le Féminin

15 May — 18 June 2025

PARIS

OPERA GALLERY

Préface

La représentation de la figure féminine constitue, depuis les origines de l’art, un sujet à la fois intemporel et profondément marqué par les évolutions sociales, politiques et esthétiques de chaque époque. Si les canons de beauté et les symboles associés à la femme ont été largement codifiés depuis la Renaissance, le XXe siècle opère une rupture radicale. Les avant-gardes artistiques, portées par des mouvements tels que le cubisme, le surréalisme ou le pop art, déconstruisent les normes établies, faisant de la figure féminine un véritable laboratoire formel et conceptuel.

Pourtant, comme l’a souligné l’historienne de l’art américaine Linda Nochlin dans son essai fondateur *Pourquoi n’y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?* (1971), cette omniprésence de la femme comme modèle contraste avec son invisibilité relative en tant que créatrice. Le regard masculin a longtemps dominé les représentations, façonnant des archétypes oscillant entre la muse idéalisée et l’objet de fantasme. Cette exposition intitulée ‘Le Féminin’ propose ainsi un double parcours : retracer l’évolution des formes tout en questionnant les enjeux de pouvoir et de perception qui sous-tendent ces images.

À travers une sélection d’une cinquantaine d’œuvres issues de notre collection, nous explorons comment les artistes, de 1900 à nos jours, ont réinterprété le corps féminin. Les déformations cubistes de Picasso et les mécanisations de Léger traduisent une volonté de rompre avec le naturalisme, tandis que les portraits fauves de Van Dongen exaltent une sensualité provocante. L’influence des théories psychanalytiques se lit chez les surréalistes – Delvaux et ses femmes énigmatiques, Chagall et ses figures oniriques –, où la femme incarne l’inconscient et le désir.

La seconde moitié du XXe siècle voit émerger des approches plus critiques : Warhol et Wesselmann, dans leur reprise d’icônes pop, interrogent la marchandisation du corps, tandis que les portraits d’Opie ou les toiles de Denzler déconstruisent les stéréotypes de genre. Des artistes comme Boafo ou Botero proposent quant à eux des réinterprétations contemporaines, entre célébration et subversion des normes.

Cette exposition invite ainsi à la réflexion : comment la figure féminine, miroir des tensions d’une époque, a-t-elle été un vecteur de révolution esthétique ? En confrontant les œuvres, nous interrogeons la persistance de certains codes tout en dévoilant la femme sous de multiples facettes. Un dialogue entre passé et présent, où le corps féminin se fait tour à tour symbole, manifeste et territoire de liberté.

Marion Petitdidier

Directrice

Opera Gallery Paris

Gilles Dyan

Fondateur & Président

Opera Gallery Group

Foreword

Depiction of the female figure has been a timeless subject in art, shaped by the social, political and aesthetic shifts of each era. While beauty standards and symbols associated with women were largely codified during the Renaissance, the 20th century marked a radical shift. Avant-garde movements such as Cubism, Surrealism and Pop Art dismantled established norms, transforming the female figure into a conceptual and formal laboratory.

Yet, as American art historian Linda Nochlin famously argued in her groundbreaking essay Why have there been no great women artists? (1971), the pervasive presence of women as models contrasts starkly with their relative invisibility as creators. Male perspectives have long dominated artistic representations, crafting archetypes that oscillate between the idealised muse and the object of desire. The exhibition titled ‘Le Féminin’ (‘The Feminine’) offers a dual narrative: tracing the evolution of artistic forms while questioning the power dynamics and perceptions embedded in these images.

Featuring fifty works from our collection, the exhibition explores how artists from 1900 to the present have reimagined the female body. Picasso’s Cubist distortions and Léger’s mechanised forms reflect a deliberate break from naturalism, while Van Dongen’s Fauvist portraits celebrate provocative sensuality. Psychoanalytic theories find expression in Surrealist works — Delvaux’s enigmatic women and Chagall’s dreamlike figures — where the female form embodies the unconscious and desire.

The latter half of the 20th century introduced more critical approaches. Warhol and Wesselmann, through their Pop-inspired icons, examine the commodification of the body, while Opie’s portraits and Denzler’s paintings challenge gender stereotypes. Contemporary artists like Bofo and Botero offer fresh reinterpretations, oscillating between the celebration and subversion of traditional norms.

This exhibition invites reflection: how has the female figure, as a mirror of societal tensions, served as a catalyst for aesthetic revolutions? By juxtaposing these works, we question the persistence of certain codes while revealing the multifaceted nature of women in art. It is a dialogue between past and present, where the female body emerges as a symbol, manifesto and realm of freedom.

Marion Petitdidier

Director

Opera Gallery Paris

Gilles Dyan

Founder & Chairman

Opera Gallery Group

Le Féminin - Opera Gallery Paris

Nahir Fuente

La représentation de la figure féminine traverse l'histoire de l'art comme un motif récurrent, oscillant entre adoration et objectification, muse et symbole, idéalisation et critique. L'exposition 'Le Féminin', présentée chez Opera Gallery Paris, interroge cette vision à travers le prisme d'un canon artistique majoritairement masculin. En réunissant des œuvres allant de Renoir à Valdés, elle pose la question de la sous-représentation des femmes en tant que créatrices et leur place dans l'histoire de l'art.

Dès le premier coup d'œil, l'exposition dévoile une diversité de formes, de couleurs, de techniques et de mouvements artistiques, où la figure féminine devient un terrain d'exploration esthétique et conceptuelle. La sélection des œuvres, riche et minutieuse, examine la présence omniprésente de la femme dans l'art moderne et contemporain. En parallèle, elle met en lumière l'absence de voix féminines dans la construction des récits qui dominent cette représentation. Cette dualité révèle une tension profonde : les femmes ont fréquemment été représentées, mais rarement maîtresses du discours autour de leur image. L'exposition explore les multiples facettes de l'univers intérieur féminin, abordant les thèmes de la féminité, la prostitution, la maternité ou encore le rôle de muse. Mais une question persiste : l'essence d'une femme peut-elle réellement être saisie à travers le seul regard masculin ?

L'exposition débute avec les modernistes du début du XX^e siècle, tels que Pierre-Auguste Renoir, Fernand Léger et Pablo Picasso, dont les œuvres ont posé les bases d'un nouveau langage visuel, marqué par la distorsion appliquée à la féminité. Renoir, avec son *Portrait de Jeanne* (c.1900), offre une vision tendre et lumineuse de la femme, dans la continuité du pinceau doux et éclatant typique de l'époque impressionniste. Ce portrait s'inspire de l'actrice Jeanne

The depiction of the female figure has been a recurrent motif in art history, oscillating between adoration and objectification, muse and symbol, idealisation and critique. 'Le Féminin' at Opera Gallery Paris explores women's representation through the eyes of a predominantly male artistic canon. Binging together works from Renoir to Valdés, the exhibition questions the underrepresentation of women as creators and their importance in art history.

At first glance, the exhibition offers an array of forms, colours, techniques and artistic movements, presenting the female figure as a space for aesthetic and conceptual exploration. The curatorial selection is rich and intricate: while it examines the pervasive presence of the female figure in modern and contemporary art, it also highlights the absence of female voices in shaping the narratives that dominate this representation. This duality speaks to a deeper tension, where women have often been depicted, yet rarely have been in control of the narrative surrounding their image. The exhibition delves into different aspects of a woman's inner world, exploring themes such as femininity, prostitution, maternity or their role as muses. Yet, it inevitably poses the question: can a woman's essence truly be captured through the male gaze?

The exhibition begins with early 20th-century modernists such as Pierre-Auguste Renoir, Fernand Léger and Pablo Picasso, whose works laid the foundation for a new visual language of distortion applied to femininity. Renoir's Portrait de Jeanne (c.1900) captures a tender vision of femininity, echoing the soft and luminous brushwork typical of the Impressionist era. The portrait is based on actress Jeanne Samary, whom Renoir painted numerous times between 1877 and 1881. Samary represented the elegance and joie de vivre of Parisian society in the late 19th century and was admired for her charm, wit and beauty, becoming a celebrated figure in theatre and art. She also helped popularise the theatrical world beyond

Samary, que Renoir a peinte à de nombreuses reprises entre 1877 et 1881. Jeanne Samary incarnait l'élégance et la joie de vivre de la société parisienne de la fin du XIX^e. Admirée pour son charme, son esprit et sa beauté, elle devint une figure emblématique du théâtre et de l'art, contribuant à populariser le monde théâtral au-delà de la scène et influençant la perception des actrices dans la culture visuelle. Si Renoir célèbre la chaleur féminine, Picasso, lui, déconstruit radicalement la figure de la femme, en faisant d'elle une force expressive au cœur de son évolution artistique. Ses relations tumultueuses imprègnent profondément son œuvre, au point de façonner des périodes stylistiques entières. *Femme assise dans un fauteuil* (1945) et *Buste de femme* (1960) présentent des figures féminines méconnaissables, fragmentées émotionnellement. Ces portraits évoquent des femmes marquées par la souffrance, comme un cri silencieux mais viscéral, figé sur la toile. Bien qu'il n'existe aucune preuve directe que ces œuvres soient liées à certaines relations spécifiques, les portraits de Picasso traduisent souvent la complexité de ses partenaires féminines, notamment ses muses Fernande Olivier, Marie-Thérèse Walter ou Dora Maar.



Jeanne Samary, Pierre-Auguste Renoir, 1878, huile sur toile, 19 x 17,8 cm, inv. 1970.17.78, Ailsa Mellon Bruce Collection, National Gallery of Art, Washington, USA

De même, les femmes peintes par Bernard Buffet rejettent la beauté et la chaleur au profit d'une brutalité et d'une sévérité qui traduisent les difficultés de la France d'après-guerre. Face à cette réalité sombre, l'artiste réduit sa palette et dépouille ses figures de femmes de toute sensualité et de tout excès. Il propose ainsi une vision de la féminité loin des idéaux traditionnels. Cette austérité atteint son paroxysme dans *Bigoudi* (1951), où une figure travestie incarne à la fois la désolation émotionnelle et le rejet social dans une époque marquée par l'intolérance. La silhouette allongée et presque squelettique de *Bigoudi*, vêtue d'une tenue de cabaret, dégage un profond sentiment d'isolement. Ce tableau, réalisé sur une toile de près de deux mètres de haut, met en lumière l'identité marginalisée des minorités sexuelles. À une époque où le sujet suscitait la controverse dans les cercles artistiques et intellectuels, cette œuvre choque par son audace. *Bigoudi* semble figée, rigide, comme emprisonnée dans sa propre solitude, dans un espace où toutes les tables restent vides. Si les femmes de Bernard Buffet expriment leur tristesse avec intensité, elles apparaissent souvent passives, symbolisant à la fois des contraintes personnelles et collectives. La tension entre force et isolement, passivité et résistance, confère à *Bigoudi* une dimension universelle, faisant d'elle un symbole de l'identité travestie et de la marginalisation. Ces

the stage, influencing visual culture's perception of actresses. While Renoir celebrated feminine warmth, Picasso radically deconstructed the female figure, using it as an expressive force in his artistic evolution. The nature of his tumultuous relationships was deeply intertwined with his work, even shaping entire stylistic periods. Femme assise dans un fauteuil (1945) and Buste de femme (1960) represent unrecognisable women and emotionally fragmented femininity. These figures evoke the remnants of women who have endured suffering; a silent yet visceral scream immortalised on canvas. While there is no direct evidence that these works are based on any specific relationship, Picasso's portraits often capture the complexities of his female partners, particularly with some of his muses such as Fernande Olivier, Marie-Thérèse Walter or Dora Maar.

Likewise, Buffet's women reject beauty and warmth in favour of rawness and severity, reflecting the hardships of post-war France. In response to this bleak reality, the artist limited his palette, stripping his female figures of sensuality and excess to present a depiction of femininity that is not idealised. This austerity is particularly evident in Bigoudi (1951), where a transvestite figure embodies emotional desolation and societal rejection during a time of widespread intolerance. The elongated, skeletal form of Bigoudi in her cabaret outfit conveys a profound sense of

figures féminines ne se contentent pas d'être observées : elles interpellent directement le spectateur. Leur regard silencieux, chargé de vulnérabilité et de puissance, impose une confrontation troublante.

L'exposition explore évidemment le thème du nu féminin, oscillant entre révérence, violence et critique. Sujet de débat depuis des siècles, la représentation du nu féminin se situe souvent à la frontière entre la célébration de la figure féminine et sa réduction à un spectacle passif et sexualisé. Dans *Nu de plein pied assis sur une colonne* (1940), Henri Matisse propose une vision classique et sereine du nu, mettant l'accent sur la forme et la lumière plutôt que sur une charge érotique. À l'opposé, Tom Wesselmann, avec *Study for Nude with Lamp* (1977), adopte une approche pop et sexualisée, rappelant les représentations aplaties des femmes dans la publicité. Paul Delvaux, quant à lui, revisite le nu féminin en s'éloignant des conventions sensuelles ou érotiques. Dans *La Fin du voyage* (1968), il place une femme dénudée dans un espace surréaliste, transformant son corps en symbole de mystère plutôt qu'en objet de désir. George Condo adopte lui une approche radicalement fragmentée, bouleversant les représentations traditionnelles en exagérant les formes féminines. Dans *Large Reclining Nude* (2013), il propose une vision de la féminité non pas comme un idéal figé, mais comme une entité mouvante et audacieuse. Ces figures féminines ne sont ni des muses ni des objets passifs d'admiration : elles sont confrontantes, vibrantes et troublantes. George Condo déconstruit également le visage de la femme, le transformant en caricature grotesque où il expose les tensions psychologiques sous-jacentes au regard porté sur les femmes.

Dans une veine comparable mais avec un style immédiatement reconnaissable, Fernando Botero explore l'élasticité des formes. Avec *Juanita* (1979), ses volumes exagérés transforment le corps féminin en un espace d'opulence et d'abondance, défiant les idéaux traditionnels d'élégance et de proportion. L'augmentation du nombre de prostituées à Medellín entre les années 1930 et 1950 influence l'exploration de la prostitution dans l'œuvre de Botero, notamment dans ses créations des années 1970 à 2000. Alors que certains groupes catholiques condamnaient les actes de luxure, l'artiste représentait des femmes aux formes généreuses et aux personnalités affirmées, reflétant une ville tiraillée entre l'acceptation et la condamnation de la prostitution. Dans *Colombiana* (1978), une femme apparaît dans une robe rouge, les cheveux

isolation, highlighting the alienation of sexual minorities. Buffet used a nearly two-meter-high canvas to portray this marginalised identity, addressing a controversial topic in artistic and intellectual circles that made the painting shocking for its time. Bigoudi appears static and rigid, as if trapped within her own solitude, in a space where all the tables are empty. While Buffet's women are expressive in their sorrow, they often seem passive, symbolising personal and collective constraints. The tension between isolation and strength, passivity and resistance, makes Bigoudi a symbol of travesty identity and marginalisation. These women are not merely observed; they confront the viewer directly. Their silent gaze is charged with both vulnerability and strength.

During the exhibition, several artists engage the nude with varying degrees of reverence, violence and critique. This topic has long been the subject of debate in the representation of women, as it has always straddled the line between celebrating the female figure and reducing it to a passive and sexual spectacle. In Nu de plein pied assis sur une colonne (1940), Henri Matisse presents a more classical, serene vision of the female nude, emphasising form and light rather than erotic charge. In contrast, but still engaging with art historical dialogues, Tom Wesselmann with Study for Nude with Lamp (1977), embraces a pop-infused, sexualised version, echoing the flattened depiction of women often found in advertising. Paul Delvaux frequently depicted the female nude, yet unlike conventional representations that emphasise sensuality or eroticism, his feminine figures appear otherworldly. La Fin du voyage (1968) places an unclothed woman in a surreal space, redefining the role of the female body in art. Instead of serving as an object of desire, she becomes a symbol of feminine mystery. Taking a more extreme approach, George Condo tackles the topic in a radically fragmented manner, disrupting traditional representations by exaggerating the female body. In Large Reclining Nude (2013) we observe an approach to femininity not as a fixed ideal but as a fearless, shifting entity. These women do not depict an idealised feminine form; they are not muses, nor passive figures of admiration — they are confrontational and unsettlingly alive. The artist also deconstructs and reconstructs the female visage into grotesque caricatures exposing the psychological undercurrents of the gaze.

Similar to Condo but with a uniquely recognisable style, Fernando Botero explores the elasticity of form. As we see in Juanita (1979), his exaggerated volumes transform the female body into a site of opulence and abundance, challenging traditional ideals of proportion and grace. The rise in the number of prostitutes in Medellín from the 1930s to the 1950s

en bataille. Un oiseau, placé dans le coin inférieur droit, semble symboliser un désir d'échapper aux contraintes sociales qui poussent les femmes dans ces situations. Comme l'explique Carter Ratcliff dans *Fernando Botero* (2004), les oiseaux dans l'œuvre du peintre espagnol incarnent souvent une aspiration à la liberté. Et pourtant, l'oiseau reste sur place, choisissant de ne pas s'envoler malgré sa capacité à le faire. Cette immobilité confère aux débats récurrents sur la prostitution, mettant en lumière l'exploitation des corps et des sexualités féminines. Souvent, la pauvreté et le manque d'éducation contraignent les femmes à adopter des moyens de survie précaires.

À l'opposé de ces œuvres, Fernando Botero célèbre aussi l'un des voyages les plus transformateurs : la maternité. Dans *Picnic* (2009) et *Maternity* (2005), il explore cette thématique à travers ses formes arrondies caractéristiques, capturant l'essence nourricière de la mère. L'enfant, blotti contre sa génitrice, semble presque une extension de son être, une partie inséparable de sa présence monumentale. Dans *Maternity*, la surface polie des figures accentue leur douceur, transmettant paradoxalement une tendresse à travers le poids et la solidité. Sous la grandeur des formes sculptées et peintes, l'artiste saisit une intimité profonde : le poids du soin, le lien éternel et la force immuable de l'amour maternel.

Dans un registre différent, Marc Chagall insuffle une sensibilité lyrique et presque mythologique à l'exposition. Avec *Les Mariés au coq* (c.1975) et *L'amoureux au profil rouge et l'âne bleu* (1971), il propose une vision onirique de la féminité, imprégnée de folklore. Ses œuvres, empreintes de poésie, transcendent le réel pour plonger dans un univers où la femme devient une figure intemporelle, à la fois muse et symbole. Dans cette continuité, André Brasilier, avec *Le manteau afghan* (2017-2018), explore l'interaction entre la forme humaine et le symbolisme culturel. Inspirée par le manteau traditionnel afghan, habituellement porté par les hommes dans ce pays, l'œuvre fusionne le féminin et le masculin en une énergie unique. Le manteau afghan, souvent perçu comme un symbole de protection et d'identité, prend ici une dimension universelle.

Dans le même langage d'universalité, Marilyn Monroe trouve sa place dans l'exposition grâce à Andy Warhol et son *Marilyn reversal* (1979). Warhol dépouille ici Monroe de sa vitalité originelle, réduisant son image à une silhouette spectrale. L'évolution des portraits colorés

influenced Botero's exploration of prostitution, particularly in the works from the late 1970s to the early 2000s. While some Catholic groups fought against lustful acts, artists like Botero portrayed women with exuberant busts and bold personalities, thus resulting in a city that simultaneously embraced and condemned prostitution. Colombiana (1978) is one such piece, where a woman is shown in a red dressing gown with disheveled hair. The bird in the bottom right may represent a desire to escape the societal constraints that force women into these situations, as discussed in Fernando Botero by Carter Ratcliff (2004), where the use of birds reflects a longing for liberation. Yet, the bird remains motionless and despite its ability to fly, it chooses not to. This aligns with ongoing debates about prostitution, highlighting the exploitation of women's bodies and sexualities, as economic hardship and lack of education often coerce women into precarious means of survival.

In contrast, Botero's works Picnic (2009) and Maternity (2005), explore one of the most transformative journeys for women: motherhood. Through rounded forms, Botero captures the nurturing essence of motherhood, depicting the profound connection between a mother and her child. Nestled against her mother, the child seems almost an extension of her being — an inseparable part of her monumental presence. In Maternity, the polished surface accentuates the softness of the figures, paradoxically conveying tenderness through weight and solidity. Beneath the grandeur of the sculpted and painted forms, however, both works capture a sense of intimacy — the weight of nurturing, the eternal bond and the quiet, immovable, force of maternal love.

Meanwhile, Marc Chagall introduces a lyrical, almost mythological sensibility to the exhibition. Les Mariés au coq (c.1975) and L'amoureux au profil rouge et l'âne bleu (1971) present a dreamlike vision of womanhood, infused with folklore. Following tradition, Le manteau afghan (2017-2018) by André Brasilier delves into the interplay of human form and cultural symbolism. The painting draws inspiration from the traditional Afghan coat, or manteau afghan, typically worn by men in Afghanistan. Here, the feminine and masculine merge into a single energy, embodying timeless elegance and a fluid sense of identity. The Afghan coat, often a symbol of protection and identity, takes on a universal role.

In the same language of universalism, Marilyn Monroe finds her place through Andy Warhol's Marilyn reversal (1979). Warhol strips Monroe's vitality from the original works, reducing it to a ghostly afterimage. The evolution

de l'icône vers cette figure presque fantomatique illustre le contraste entre la *persona* publique immortalisée et la tragédie personnelle de sa vie. L'image de Monroe dépasse le simple portrait pour devenir un symbole de la consommation et de la marchandisation des femmes par la société, en particulier dans l'industrie du divertissement. À travers cette œuvre, Warhol invite le spectateur à réfléchir : comment les médias exploitent-ils et commercialisent-ils l'identité des femmes ? L'image de Monroe confronte le public à la manière dont les luttes féminines sont éclipsées, posant la question du véritable coût de la célébrité. En même temps, elle met en lumière les structures sociales qui réduisent les femmes à des icônes unidimensionnelles, les poussant à se perdre elles-mêmes dans ce processus.

Mais la féminité n'a pas besoin d'être complexe pour être significative. Kees van Dongen immortalisait les femmes influentes de son époque, leur conférant une aura de puissance et de modernité. *Madame Flore Lesieur* (1939) illustre parfaitement cette démarche, représentant une femme comme figure d'autorité et de sophistication contemporaine. Loin de l'objectification de la figure féminine, Alex Katz propose une vision épurée avec *Maria* (1997). Par une précision minimaliste et une simplicité assumée, l'artiste dépouille son sujet de tout geste superflu pour révéler une beauté pure, dénuée des poids des récits historiques ou sociaux. *Maria* incarne une féminité moderne, sereine et naturellement présente. Sa quiétude et sa retenue captivent le spectateur, créant une présence silencieuse mais profondément envoûtante. Dans cette même approche minimaliste, Julian Opie explore la figure féminine à travers une interprétation numérique dans *Kiri* (2019) et *Dance 4 Figure 1 Step 2* (2022). Ses représentations graphiques interrogent la manière dont nous consommons et interprétons l'image féminine à l'ère numérique. Voyons-nous une personne, un filtre, un archétype ou simplement un code esthétique qui défile brièvement devant nos yeux ? Cette réflexion sur l'identité féminine traduit la nature changeante de la féminité dans la société contemporaine, où l'individualité semble parfois se dissoudre dans les flux visuels. Ajoutant une dimension psychologique à cette discussion, Xevi Solà, avec *Gianna* et *Nova* (2023), plonge dans les aspects introspectifs de l'identité féminine. Contrairement à Katz et Opie, Solà explore la profondeur personnelle et l'individualité des femmes à travers des compositions simples mais non moins intenses. Ses portraits suggèrent que, même



Portrait de Marilyn Monroe, Frank Powolny, 1953

from Monroe's colourful portraits to her almost spectral figure, exemplifies the difference between immortalised public persona and the intimate tragedy of her life. Her image transcends mere portraiture, becoming a symbol of society's consumption and commodification of women, especially in the entertainment industry. How media exploits and commercialise women's identities? Through her image, the viewer confronts how women's struggles are overshadowed, questioning the true cost of fame. At the same time, it reflects on the societal structures that reduce women to one-dimensional icons, ultimately losing themselves along the path.

However, female identity does not have to be complicated to be meaningful. Kees van Dongen portrayed influential women of his time. Madame Flore Lesieur (1939) exemplifies this approach, presenting a woman as a figure of power and modernity. Distant from the objectification of the feminine figure, Alex Katz presents Maria (1997) with minimalist precision and simplicity. By stripping away superfluous gestures, Katz presents a purer form of beauty; a woman not burdened by historical or social narratives. Maria exists as a symbol of modern femininity, serene and effortlessly present. Her stillness and restraint draw the viewer in, creating a

lorsqu'elles sont vues à travers une lentille simplifiée, les identités féminines portent une richesse intérieure et une singularité qui ne peuvent être ignorées.

En s'éloignant du canon occidental, l'artiste contemporain ghanéen Amoako Boafo introduit un changement de perspective. Avec *Laced fingers* et *Little white dress* (2022), il place la figure féminine noire au centre d'un domaine historiquement dominé par des idéaux eurocentriques. Ces œuvres rejettent l'objectification traditionnelle de la forme féminine pour offrir une représentation puissante et valorisante des femmes noires. Amoako Boafo utilise le vêtement blanc, souvent associé à la pureté ou à l'innocence dans la culture occidentale, pour subvertir ces symboles et mettre en avant la force et la résilience de la féminité noire. Gustavo Nazareno, avec ses silhouettes au fusain dans *Retrato com Luz Vermelha* (*Portrait with the red light*) et *Silhueta de Bara* (2021), affirme également l'identité noire. Ces représentations réhabilitent les femmes racisées, leur redonnant une place dans une culture visuelle qui les en a longtemps exclues. Ce changement résonne avec les idées de bell hooks qui — notamment dans *Art on my mind: visual politics* (1995) — souligne l'importance des voix noires dans l'art et la nécessité de remettre en question les récits dominants.

Mais comment concilier une exposition sur la féminité presque entièrement façonnée par des perspectives masculines ? Avec Niki de Saint Phalle, figure majeure du Nouveau Réalisme et de l'art féministe, dont l'œuvre s'oppose activement aux contraintes sociétales et dénonce les violences de genre. À travers ses sculptures monumentales, Niki de Saint Phalle bouleverse les représentations objectifiées des femmes, occupant l'espace, à la fois littéralement et métaphoriquement, dans un monde qui tend à les réduire. Avec *Dawn jaune* (1995) et *Oiseau amoureux* (1972-1992), elle introduit un vocabulaire disruptif de la féminité, à la fois ludique et affranchi. Ces œuvres, par leur exubérance et leur audace, redéfinissent la place des femmes dans l'art, non plus comme objets mais comme actrices de leur propre représentation. Au-delà de sa pratique artistique, Niki de Saint Phalle s'est imposée comme une militante engagée pour les droits des femmes, notamment en matière de liberté reproductive. Son activisme et son art trouvent leurs racines dans ses expériences personnelles traumatiques, notamment les abus sexuels qu'elle a subis de la part de son père, un drame qu'elle révéla dans son livre *Mon secret* (1994).

quiet yet compelling presence. Building on this minimalist approach, Julian Opie offers a digital interpretation of the female figure in Kiri (2019) and Dance 4 Figure 1 Step 2 (2022). His graphic representations explore how we consume and interpret the female image in the digital age, questioning whether we see an individual, a filter, an archetype or simply an aesthetic code that fleetingly passes by. This intriguing sense of identity reflects the shifting nature of female identity in contemporary society. Adding another dimension to the discussion, Xevi Solà's Gianna and Nova (2023) brings a psychological depth to feminine portraiture. Unlike Katz and Opie, Solà's work explores the introspective aspects of female identity through simple but intense compositions. His portraits suggest that women's identities, while viewed through a simplified lens, also carry personal depth and individuality.

Leaving the Western canon aside, contemporary Ghanaian artist Amoako Boafo introduces a shift in perspective. Laced fingers and Little white dress (2022), centre the Black female figure in a domain historically dominated by Eurocentric ideals. These works reject the traditional objectification of the female form, offering instead an empowering representation of Black women. Moreover, both pieces use white clothing, often viewed as symbols of purity or innocence in traditional Western culture. The white garments are subverted to emphasise the strength of Black womanhood. A similar assertion of Black identity emerges in Gustavo Nazareno's charcoal silhouettes in Retrato com Luz Vermelha (Portrait with the red light) and Silhueta de Bara (2021). Such representations empower women, reclaiming space in a visual culture that has excluded the presence of Black bodies. This shift in representation resonates with bell hooks' Art on my mind: visual politics (1995), where she emphasises the importance of Black voices in art and the need to challenge dominant narratives.

But how to reconcile an exhibition about femininity entirely shaped by male perspectives? With Niki de Saint Phalle, a key figure in Nouveau Réalisme and feminist art, whose work actively resists societal constraints and criticises gender-based violence. Through her oversized sculptures, she disrupts the objectified representation of women, taking up space, literally and metaphorically, in a world that often diminishes them. Dawn jaune (1995) and Oiseau amoureux (1972-1992) introduce a disruptive vocabulary of femininity in the exhibition, playful and unconfined, in contrast to the passive feminine subjects seen elsewhere. Beyond her artistic practice, Saint Phalle was an outspoken advocate for women's rights, particularly reproductive freedom. Her activism and art are



bell hooks, 2009 © Cmongirl via Wikimedia Commons

Si l'exposition présente certains des artistes les plus connus de l'histoire de l'art, elle invite surtout à déplacer le regard, à s'éloigner des créateurs pour découvrir les femmes représentées et ce qu'elles incarnent. La véritable force de cette sélection réside dans sa capacité à nous faire voir au-delà de la main de l'artiste — à interroger qui étaient ces femmes ou qui ont elles été contraintes d'être. Sont-elles des sujets passifs, des muses silencieuses, ou exercent-elles une influence tacite ? Représentent-elles un regard extérieur ou le retournent-elles ce regard, résistant subtilement aux rôles qui leur ont été imposés ? En passant du peintre au peint, du sculpteur au sculpté, nous pouvons reconsidérer l'héritage de ces images et ce qu'elles révèlent sur la condition féminine, non seulement dans l'art, mais aussi dans la société.

À travers ces œuvres, Opera Gallery présente un large spectre de la féminité telle qu'elle a été construite par le regard de l'homme : la muse, la mère, la prostituée, le grotesque, toutes existant dans un cadre qui les exalte autant qu'il les confine. Pourtant, à l'image d'une métamorphose, la nature de l'identité féminine est un processus en constante évolution, trouvant toujours de nouveaux espaces pour se redéfinir. Comme dans *Silver Iris II* (2021) de Manolo Valdés, où la couronne ornée de papillons symbolise un renouveau, les femmes abandonnent les formes du passé pour en embrasser de nouvelles, résistant sans cesse à l'enfermement dans des rôles imposés. En offrant une diversité de perspectives, « Le Féminin » ouvre un dialogue sur la manière dont les complexités de la féminité ont été à la fois représentées et réduites au silence à travers l'histoire de l'art.

deeply rooted in her own traumatic experiences, including the sexual abuse by her father, which she later revealed in her book My secret (1994).

While the exhibition spotlights some of the most recognised names in art history, it is essential to shift the focus away from the creators and instead discover the women depicted and what they stand for. The true power of this exhibition lies in how it allows us to see beyond the artist's hand — to question who these women were or who they were forced to be. Are they passive subjects, silent muses or do they hold an unspoken influence? Do they embody an external gaze or do they return it, subtly resisting their prescribed roles? By shifting our perspective from the painter to the painted, from the sculptor to the sculpted, we can reconsider the legacy of these images and what they reveal about being a woman, not only in art but in society itself.

Through these works, Opera Gallery presents a wide spectrum of femininity as constructed through the male gaze: the muse, the mother, the prostitute, the grotesque, all existing within a framework that simultaneously exalts and confines. However, much like a metamorphosis, the nature of female identity is an ongoing process that constantly finds space to evolve. Just as Manolo Valdés' crown with butterflies in Silver Iris II (2021), women shed past forms to embrace new ones, continuously resisting confinement to roles. By presenting diverse perspectives, 'Le Féminin' opens a dialogue on how the complexities of women have been both portrayed and silenced throughout art history, while reminding us the expansive and limitless nature that defines feminine energy.



Artworks

Pierre-Auguste RENOIR

(1841 — 1919)

Portrait de Jeanne
Circa 1900

Oil on canvas
Huile sur toile
Signed 'Renoir.' on the upper right
46 x 38 cm | 18.1 x 15 in

PROVENANCE
Galerie Durand-Ruel, Paris, acquired directly from the artist on 19 October 1910
Ambroise Vollard, Paris, by 1922
Félix Gouled collection, New York
Kunsthandel Frans Jacobs, Amsterdam
Private collection, 2003 or 2004
Anon. sale; Sotheby's, Paris, 23 April 2024, lot 31
Private collection

LITERATURE
Ambroise Vollard, *Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir, vol. I*, Ambroise Vollard, Paris, 1918, No. 278, ill. p. 70, titled *Buste de femme*
Michel Florisoone, *Renoir*, Hypérion, Paris, 1937, p. 166, ill. p. 55
Guy-Patrice and Michel Dauberville, *Renoir, Catalogue Raisonné des Tableaux, Pastels, Dessins et Aquarelles. 1895-1902. Vol. III*, Bernheim Jeune, Paris, 2010, No. 2306, ill. p. 352

The Wildenstein-Plattner Institute has confirmed the authenticity of this work.



Kees VAN DONGEN

(1877 — 1968)

Madame Flore Lesieur

1939

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed 'van Dongen' on the upper left

112 x 92,2 cm | 44.1 x 36.3 in

PROVENANCE

Flore Lesieur collection, Paris

Private collection, Paris, by descent

Bass Museum of Art, Miami, gift from the above, December 1991

Christie's, New York, May 2015

Private collection, The Netherlands, September 2015

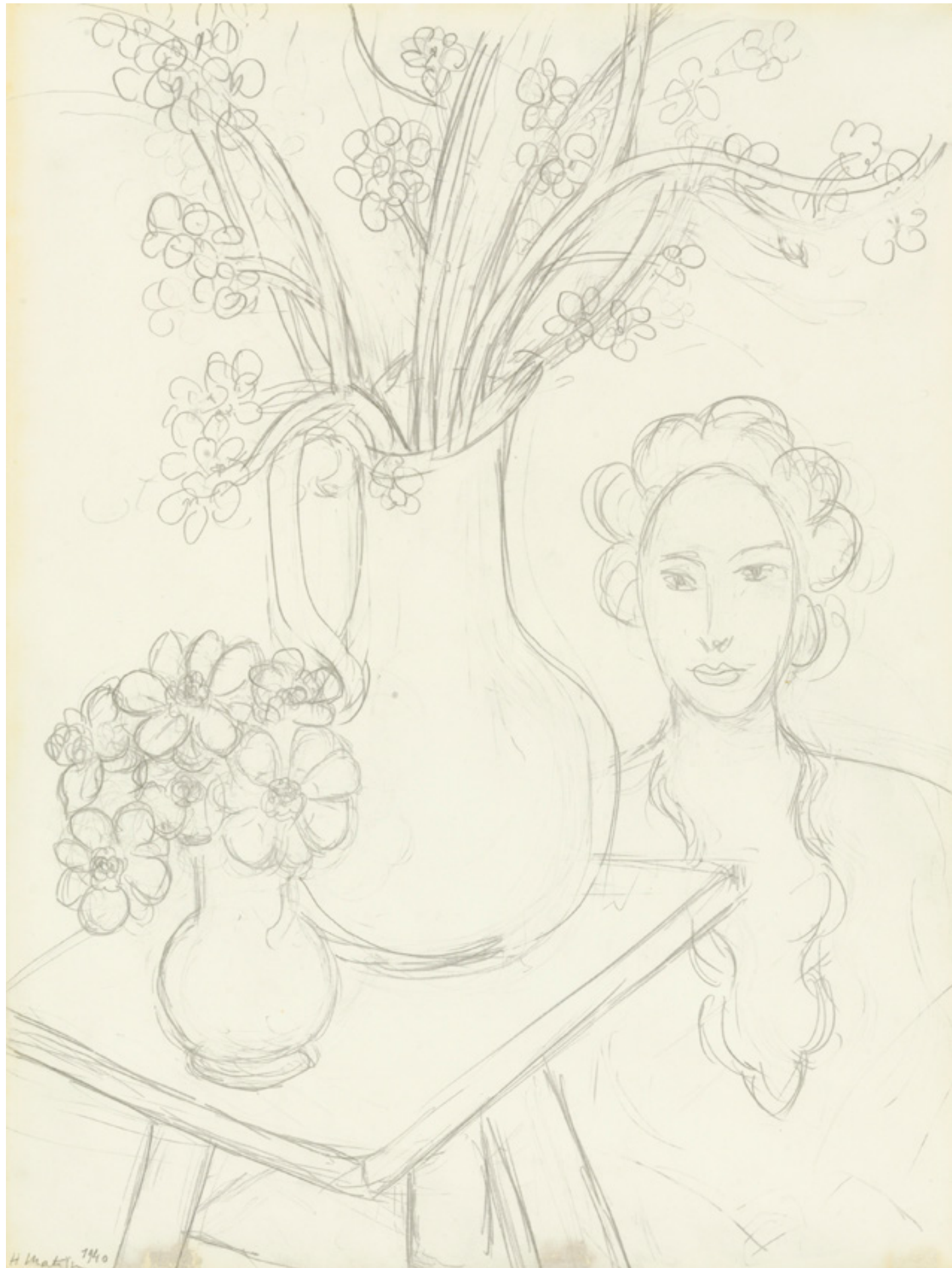
Anon. sale; Sotheby's, New York, 18 May 2020, lot 52

Private collection

The Wildenstein Plattner Institute has confirmed the authenticity of this work.







Henri MATISSE

(1869 — 1954)

Femme et bouquets

1940

Pencil on paper

Crayon sur papier

Signed and dated 'H Matisse 1940' on the lower left

52,5 x 40,5 cm | 20.7 x 15.9 in

PROVENANCE

Lynn G. Epstein collection, New York

Private collection, September 1981

Anon. sale; Christie's, New York, 8 November 2012, lot 172

Private collection

LITERATURE

Pierre Schneider, *Matisse*, Thames and Hudson Ltd, London, 1984, p. 148, ill. p. 149

CERTIFICATE

Marguerite Duthuit has confirmed the authenticity of this work.



Henri MATISSE

(1869 — 1954)

Nu de plein pied assis sur une colonne

1940

Pencil on paper

Crayon sur papier

Signed 'Henri Matisse' on the lower right

31,6 x 23,8 cm | 12.4 x 9.4 in

PROVENANCE

Galerie Georges Moos, Geneva

Fondation Beyeler, Basel

Hôtel Drouot, Paris, 8 June 2000, lot 59

Piet Moget collection, France

Private collection

Anon. sale; Sotheby's, New York, 6 November 2015, lot 400

Private collection

CERTIFICATE

Wanda de Guébriant has confirmed the authenticity of this work.



Raoul DUFY

(1877 — 1953)

Nu dans l'atelier rouge de Vence

1945

Gouache and watercolour on paper

Gouache et aquarelle sur papier

Signed 'Raoul Dufy' on the lower right; numbered '54' on the reverse

50,2 x 65,6 cm | 19.8 x 25.8 in

PROVENANCE

Berthe Reysz collection

Anon. sale; Christie's, London, 1 December 1981, lot 327

Private collection, UK

LITERATURE

Fanny Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, vol. II*, Louis Carré & Cie, Paris, 1982, No. 1784, ill. p. 263

CERTIFICATE

Fanny Guillon-Laffaille has confirmed the authenticity of this work.



Pablo PICASSO

(1881 — 1973)

Femme assise dans un fauteuil

1945

Oil on canvas

Huile sur toile

Dated '12.4.45' on the upper left; dated again '12.4.45' on the reverse

92 x 65 cm | 36.2 x 25.6 in

PROVENANCE

Estate of the artist

Marina Picasso collection

Perls Galleries, New York

Christie's, London, 21 June 1993, lot 40

Private collection

EXHIBITED

Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, long term loan, 2002–2009

Antibes, Musée Picasso, 'Picasso 1945–1949. L'ère du renouveau',
20 March–14 June 2009, exh. cat., p. 193, ill. in colour p. 46

Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, long term loan, 2009–2023

LITERATURE

Christian Zervos, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1944 à 1946, vol. 14*, Cahiers
d'Art, Paris, 1963, No. 113, ill. pl. 53

Harriet and Sidney Janis, *Picasso. The Recent Years. 1939–1946*, Doubleday &
Company Inc., New York, 1946, ill. pl. 110

The Picasso Project, *Picasso's Paintings, Watercolors, Drawings and Sculpture,
Liberation and Post-War Years, 1944–1949*, Alan Wofsy Fine Arts, San
Francisco, 2000, No. 45–047, ill. p. 28

CERTIFICATE

The Comité Picasso has confirmed the authenticity of this work.



Fernand LÉGER

(1881 — 1955)

La Jeune fille à la branche

1951

Gouache on paper

Gouache sur papier

Signed with initials and dated 'F.L. 51' on the lower right

70 x 60 cm | 27.6 x 23.6 in

PROVENANCE

Galerie Chalette, New York

Isadore M. Marder collection, Philadelphia, 1955

Private collection, by descent

Anon. sale, Phillips, New York, 16 May 2023, lot 214

Private collection

CERTIFICATE

The Comité Léger has confirmed the authenticity of this work.



Bernard BUFFET

(1928 — 1999)

Bigoudi

1951

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'Bernard Buffet 51' on the upper right

196 x 120 cm | 77.2 x 47.2 in

PROVENANCE

Private collection, Switzerland

Anon. sale; Piguet, Geneva, 8 December 2021, lot 188

Private collection

LITERATURE

Yann Le Pichon, *Catalogue raisonné de Bernard Buffet, 1943-1961, vol. I*, Galerie Maurice Garnier, Paris, 1986, No. 164, p. 207, ill. in colour p.195

John Sillevis, *Bernard Buffet, 1928-1999*, Palantines, Quimper, 2008

Bernard Buffet. Catalogue raisonné de l'Oeuvre peint. Volume 1.1941-1953, Fonds de Dotation Bernard Buffet, Paris, 2019, ill. p. 255

The Galerie Maurice Garnier has confirmed the authenticity of this work.







Fernand LÉGER

(1881 — 1955)

Deux femmes tenant des fleurs

1954

Oil on canvas

Huile sur toile

Dated and signed '54 / F. Léger' on the lower right; titled, signed and dated again 'Deux Femmes / tenant des fleurs / F. LEGER.54'; Georges Brauquier authentication label and stamp on the reverse

54,3 x 65 cm | 21.4 x 25.6 in

PROVENANCE

Artist's studio

Frank Elgar collection, Paris

Verdier collection

Paul Haim collection, Paris

Galerie Melki, Paris

Private collection, Monaco, 1992

Anon. sale; Christie's London, 4 February 2008, lot 55

Private collection, Switzerland

Private collection, USA

EXHIBITED

Mont-de-Marsan, Musée Despiau-Wlérick, 'Fernand Léger', July–August 1974, No. 13

Montauban, Musée Ingres, 'Fernand Léger', 23 June–11 September 1977, exh. cat., No. 27, ill. p. 23

Issoire, Centre culturel, 'Fernand Léger: oeuvres de 1928-1955', 1 July–15 September 1988, exh. cat., No. 14, ill. in colour

LITERATURE

Irus Hansma and Claude Lefebvre du Preÿ (ed.), *Fernand Léger. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint.1954-1955*, Editions Irus et Vincent Hansma, Paris, 2013, No. 1629, p. 68, ill. in colour p. 69



Pablo PICASSO

(1881 — 1973)

Buste de femme

1960

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed 'Picasso' on the upper left; dated and numbered
'10.3.60. / II' on the reverse

81 x 65 cm | 31.9 x 25.6 in

PROVENANCE

Galerie Louise Leiris [Daniel-Henry Kahnweiler], Paris

Marlborough Galleria d'Arte, Rome

Private collection, Japan

Private collection, Japan, 2017

Anon. sale; Christie's New York, 16 May 2024, lot 50B

LITERATURE

Christian Zervos, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1959 à 1961, vol. 19*,
Cahiers d'Art, Paris, 1968, No. 212, ill. prior to signature pl. 60

David Douglas Duncan, *Picasso's Picassos. The Treasures of La
Californie*, Macmillan & Co. Ltd, London, 1961, pp. 260 and
269, ill. prior to signature, p. 260

Hélène Parmelin, *Picasso: Women, Cannes and Mougins, 1954-
1963*, Editions Cercle d'Art and H.N. Abrams, Amsterdam,
1965, p. 103, ill. in colour prior to signature

Philippe HIQUILY

(1925 — 2013)

L'Amazone

1965

Iron

Fer

Unique piece

171 x 66 x 32 cm | 67.3 x 26 x 12.6 in

PROVENANCE

Rosine and Claude Crémieux collection, acquired directly from the artist
Christie's, Paris, 5 June 2024, lot 49

EXHIBITED

Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 8ème Salon des Grands
et Jeunes d'aujourd'hui, Salles des expositions Art Contemporain,
November 1964, No. 4

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 'Un Groupe', 1965, No. 79

LITERATURE

Tara Hiquily and Jean-François Roudillon, *Philippe Hiquily, Catalogue
raisonné. 1948-2011. Volume I*, Loft Editions, Paris, 2012, No. 202, ill. p. 190

The Comité Hiquily has confirmed the authenticity of this work.



Niki DE SAINT PHALLE

(1930 — 2002)

Dominique (jambe en l'air)

1966

Paint, fabric, glue and wire mesh mounted on metal base

Peinture, tissu, colle et treillis métallique montés sur un socle en métal

Unique piece

116 x 113 x 52 cm | 45.7 x 44.5 x 20.5 in

PROVENANCE

Guy Pieters Gallery, Belgium

Private collection, 1995

Anon. sale; Bonhams, Paris, 6 June 2024, lot 3AR

EXHIBITED

Amsterdam, Stedelijk Museum, 'Niki de Saint Phalle - Les Nanas au Pouvoir', 26 August–15 October 1967, exh. cat., n.p., ill.

The Niki Charitable Art Foundation has registered this work in their archives.





Paul DELVAUX

(1897 — 1994)

La Fin du voyage

1968

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'P. DELVAUX. 10-68' on the lower right; signed again, titled and dated '1968' on the stretcher

160 x 140,5 cm | 63 x 55.3 in

PROVENANCE

Mr. and Mrs. Morton D. May collection, St Louis, by 1969
Marlborough Gallery, London
Don Bartolomé March collection, Madrid, until at least 1991
Christie's, London, 3 February 2003, lot 168
Paul Yeou Chichong collection, France
Sotheby's, New York, 17 May 2022, lot 22
Private collection

EXHIBITED

New York, Staempfli Gallery, 'Paul Delvaux', 1969, exh. cat., No. 15
Madrid, Fundación Juan March; Barcelona, Fundació Caixa Catalunya; Florence, Palazzo Corsini, 'Delvaux', 1998, exh. cat., No. 72, ill. in colour p. 113
Liège, La Boverie, 'Les Mondes de Paul Delvaux', 4 October 2024–16 March 2025, exh. cat., No. 127, p. 218, ill. in colour p. 173

LITERATURE

Michel Butor, Jean Clair, Suzanne Houbart-Wilkin, *Delvaux. Catalogue de l'oeuvre peint*, La Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris, 1975, No. 309, ill. p. 271
Jerrold Lanes, "New York" in *The Burlington Magazine*, vol. CXI, No. 794, May 1969, fig. 81, ill. p. 325
Jacques Sojcher, *Paul Delvaux ou la passion puérile*, Cercle d'Art, Paris, 1991, No. 112, ill. p. 78





Marc CHAGALL

(1887 – 1985)

L'amoureux au profil rouge et l'âne bleu

1971

Oil and coloured inks on canvas

Huile et encres de couleur sur toile

Signature stamp of the estate 'MArc / ChAgAll' on the lower right

38,2 x 45,8 cm | 15 x 18 in

PROVENANCE

Estate of the artist

Kornfeld, Bern, 17 June 2022, lot 21

Private collection

CERTIFICATE

The Comité Marc Chagall has confirmed the authenticity of this work.

Marc CHAGALL

(1887 — 1985)

Les Mariés au coq

Circa 1975

Oil , tempera, coloured inks and India ink
on canvas mounted on plywood

*Huile, tempera, encres de couleur et encre de Chine sur toile marouflée
sur contreplaqué*

Signature stamp of the estate 'MArc ChAgAll' on the lower centre
32 x 63,8 cm | 12.6 x 25.1 in

PROVENANCE

Vava Chagall, Paris

Sotheby's, London, 29 March 2000, lot 47

Private collection

Anon. sale; Sotheby's, Paris, 16 October 2019, lot 15

Private collection

CERTIFICATE

The Comité Marc Chagall has confirmed the authenticity of this work.



Tom WESSELMANN

(1931 — 2004)

Study for Nude with Lamp

1977

Oil on canvas

Huile sur toile

Titled, inscribed, signed and dated 'STUDY FOR NUDE
WITH LAMP / 12 1/2 x 15 OIL ON CANVAS /

Wesselmann 77' on the overlap

31,9 x 38,2 cm | 12.6 x 15 in

PROVENANCE

Sidney Janis Gallery, New York

Christie's, New York, 8 May 1997, lot 195

Private collection





Fernando BOTERO

(1932 — 2023)

Colombiana

1978

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'Botero 78' on the lower right; titled, signed again and dated 'COLOMBIANA / BOTERO / 78' on the reverse

181,6 x 133,3 cm | 71.5 x 52.5 in

PROVENANCE

Fondation Veranneman, Kruishoutem, Belgium

Private collection, Brussels

LITERATURE

Carter Ratcliff, *Botero*, Abbeville Press Inc., New York, 1980, No. 133, p. 161, ill. in colour p. 160, titled *Colombiane*

Pierre Restany, *Botero*, SJS, Geneva, 1983, ill. colour, n.p., titled *Colombian*

Marcel Paquet, *Botero: Philosophie de la création*, Tielt, 1985, No. 72, ill. in colour p. 105 and p. 169, dated '1979'

Marcel Paquet, *Botero: Philosophy of the Creative Act*, New York, 1992, No. 72, ill. in colour p. 95 and p. 153, dated '1979'

Gilbert Lascault, *Botero - La pintura*, Madrid and Paris 1992, ill. p. 87 and ill. in colour p. 219, titled *Colombiana* and dated '1979'

Fernando BOTERO

(1932 — 2023)

Juanita

1979

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'Botero 79' on the lower right

194 x 130 cm | 76.4 x 51.2 in

PROVENANCE

Galeria Theo, Madrid

Christie's, New York, 21 November 1988, lot 53

Private collection



Andy WARHOL

(1928 — 1987)

Marilyn Reversal

1979

Acrylic and silkscreen ink on canvas

Acrylique et encre sérigraphique sur toile

Signed and dated with the Estate's stamp 'Andy Warhol / © 1979' on the reverse; dedicated 'to Paul' on the overlap

45,5 x 38 cm | 17.9 x 15 in

PROVENANCE

Paul Jenkins collection, wedding present from the artist

Cornette de Saint Cyr, France, 18 February 1990, lot 72

Stéphane Collaro collection, France, 1990

Private collection

LITERATURE

Andy Warhol Catalogue Raisonné Volume 6: Paintings and Sculptures mid-1977-1980, Phaidon, London, 2024, No. 4366, ill in colour

The Warhol Foundation has confirmed the authenticity of this work.







Tom WESSELMANN

(1931 - 2004)

Monica in Robe with Matisse

1986 - 1998

Alkyd on cut-out aluminium

Unique piece

Signed, dated, titled and inscribed 'N 122 / TOM WESSELMANN 1986-98 / MONICA IN ROBE WITH MATISSE / ALKYD OIL ON CUT-OUT STEEL / Wesselmann '98' on the reverse

127 x 193 cm | 50 x 76 in

PROVENANCE

Artist's studio

Imago Gallery, Palm Desert, USA, 2004

Private collection, California, USA

Private collection, California, USA

Private collection

Anon. sale; Christie's, New York, 17 May 2024, lot 136



Philippe HIQUILY

(1925 — 2013)

La Gifle

1991

Patinated bronze

Bronze patiné

Edition: 2/8

Signed 'Hiquily' and numbered on the base; Bocquel foundry stamp

85 x 48 x 21 cm | 33.5 x 18.9 x 8.3 in

PROVENANCE

Galerie Patrice Trigano, Paris

LITERATURE

Tara Hiquily and Jean-François Roudillon, *Philippe Hiquily. Catalogue raisonné. 1948-2011. Volume I*, Loft Editions, Paris, 2012, No. 491, ill. in colour p. 339

Hiquily, Editions de l'Amicale des Beaux-Arts, Châteauroux, 1995, ill. in colour on the cover

Pierre Cabanne, *Hiquily - Bronzes et mobilier*, Editions de la Différence, Paris, 2005, p. 50, ill. in colour p. 20

CERTIFICATE

The Galerie Patrice Trigano has confirmed the authenticity of this work.

Philippe HIQUILY

(1925 — 2013)

L'Impudique

1992

Patinated bronze

Bronze patiné

Edition: 7/8

Signed 'Hiquily' and numbered on the base; Bocquel foundry stamp

60 x 35 x 15 cm | 23.6 x 13.8 x 5.9 in

PROVENANCE

Galerie Patrice Trigano, Paris

EXHIBITED

Minxiong, Chiayi Performing Arts Center of Taiwan, 'The Exhibition of International Sculpture Masters', 1995, exh. cat., ill. in colour p. 100

Taipei, Modern Art Gallery, 'Hiquily, amazing sculptures exhibition', 8 October–30 November 2011, exh. cat., ill. in colour p. 38

LITERATURE

Tara Hiquily and Jean-François Roudillon, *Philippe Hiquily. Catalogue raisonné. 1948-2011. Volume I*, Loft Editions, Paris, 2012, No. 519, ill. in colour p. 353

Pierre Cabanne, *Hiquily - Bronzes et mobilier*, Editions de la Différence, Paris, 2005, ill. in colour p. 45

CERTIFICATE

The Galerie Patrice Trigano has confirmed the authenticity of this work.





Niki DE SAINT PHALLE

(1930 — 2002)

Oiseau Amoureux

1992

Painted polyester

Polyester peint

Unique piece

Signed and dated 'Niki de Saint Phalle 1973 - 92', stamped
'RESINES / R. HALIGON / D'ART' on the back bottom

157,5 x 142,2 x 61 cm | 62 x 56 x 24 in

PROVENANCE

Coplan Gallery, Boca Raton, USA

Maharam Family collection, March 1996

Sotheby's, New York, 14 May 2024, lot 240

The Niki Charitable Art Foundation has registered this work
in their archives.





Niki DE SAINT PHALLE

(1930 — 2002)

Dawn Jaune

1995

Painted resin

Résine peinte

Edition: AP III/III (Edition of 5)

Signed and dated 'Niki de Saint Phalle 95' on the back of the left leg; signed again 'Niki', foundry stamp and numbered 'E.A III/III' on the right foot

144 x 114 x 57,5 cm | 56.7 x 44.9 x 22.6 in

PROVENANCE

Artist's studio

Private collection

LITERATURE

Lucia Pesapane and Annabelle Ténèze (ed.), *Niki de Saint Phalle. Les Années 1980 et 1990. L'art en liberté*, Gallimard | Les Abattoirs, Paris, 2022, ill. in colour p. 25

The Niki Charitable Art Foundation has registered this work in their archives.



George CONDO

(b. 1957)

Figures on a Blue Couch

1996

Oil on canvas

Huile sur toile

173 x 190,5 cm | 68.1 x 75 in

PROVENANCE

Gagosian, New York

Private collection, 2017

Anon. sale; Sotheby's, Paris, 23 April 2024, lot 13

Private collection

Alex KATZ

(b. 1927)

Maria

1997

Oil on linen

Huile sur lin

Signed and dated '97' on the overlap;
signed again on the stretcher

182,9 x 106,7 cm | 72 x 42 in

PROVENANCE

Marlborough Gallery, New York

Private collection, February 1999

Anon. sale; Sotheby's, New York, 14 May 2024, lot 359



André BRASILIER

(b. 1929)

Matin maritime

2004

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed 'André Brasilier' on the lower right; titled, signed again with initials, inscribed and dated 'Matin maritime A.B. 60 P 2004' on the stretcher

89 x 130 cm | 35 x 51.2 in

PROVENANCE

Galerie Schüller, Munich

Private collection

Anon. sale; Christie's, London, 5 February 2016, lot 24

Private collection

EXHIBITED

Munich, Galerie Schüller, 'André Brasilier', April 2005

CERTIFICATE

The Commission Brasilier has confirmed the authenticity of this work.





Fernando BOTERO

(1932 — 2023)

Maternity

2005

Bronze

Bronze

Edition: 5/6

Signed and numbered 'Botero 5/6' on the base

57 x 30 x 24 cm | 22.4 x 11.8 x 9.4 in

PROVENANCE

Private collection



Fernando BOTERO

(1932 — 2023)

Picnic

2009

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'Botero 09' on the lower right

98,4 x 129,2 cm | 38.7 x 50.9 in

PROVENANCE

Galería El Museo, Bogotá

Private collection, Miami, 2010

Anon. sale; Sotheby's, New York, 21 November 2024, lot 424

Manolo VALDÉS

(b. 1942)

Desnudo sobre fonda rosa

2011

Mixed media on linen canvas

Technique mixte sur toile de lin

Signed and titled 'Valdez Desnudo sobre fonda rosa' on the reverse

170,5 x 230 cm | 67.1 x 90.6 in

PROVENANCE

Marlborough Gallery, New York

Private collection, 2007

Anon. sale; Phillips, London, 27 June 2024, lot 50



Fernando BOTERO

(1932 — 2023)

Donna Sdraiata

2012

Carrara marble

Marbre de Carrare

Unique piece

Signed on the base

24,5 x 70,5 x 23,5 cm | 9.6 x 27.8 x 9.3 in

PROVENANCE

Artista Associates, Scotland

Private collection, Florida, 2012

Anon. sale; Sotheby's, New York, 17 November 2023, lot 546

Private collection





Manolo VALDÉS

(b. 1942)

Head with Butterflies

2012

Alabaster, wire and iron

Albâtre, fil de fer et fer

Unique piece

Incised with the artist's initials 'M.V.' on the back

64,8 x 77,5 x 58,4 cm | 25.5 x 30.5 x 23 in

PROVENANCE

Marlborough Gallery Inc., New York

Private collection, October 2013

Anon. sale; Sotheby's, New York, 20 May 2023, lot 887

Private collection



Alex KATZ

(b. 1927)

Hope

2012

Oil on linen
Huile sur toile de lin
Signed and dated 'Alex Katz 12' on the overlap
127 x 101,6 cm | 50 x 40 in

PROVENANCE
Gavin Brown's enterprise, New York
Rosa de la Cruz collection, Miami, 2012
Christie's, New York, 17 May 2024, lot 118

EXHIBITED
Miami, de la Cruz Collection, 'Selections from the de la Cruz Collection', December 2013–November 2014
Miami, de la Cruz Collection, 'A Possible Horizon', September 2020–November 2021
Miami, de la Cruz Collection, 'There is Always One Direction', November 2021–November 2022
Miami, de la Cruz Collection, 'House in Motion/New Perspectives', December 2023–March 2024

George CONDO

(b. 1957)

Large Reclining Nude

2013

Ink and gesso on paper, diptych

Encre et gesso sur papier, diptyque

Signed and dated '2013' on the upper left; signed again, dated and titled '2013 / Large Reclining / Nude' on a paper sheet stuck on the reverse

153 x 194,3 cm | 60.2 x 76.5 in

PROVENANCE

Skarstedt, New York

Private collection, New York



André BRASILIER

(b. 1929)

Le Manteau afghan

2017 - 2018

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed 'André Brasilier.' on the lower right

130 x 89 cm | 51.2 x 35 in

PROVENANCE

Artist's studio





Julian OPIE

(b. 1958)

Kiri

2019

Continuous computer animation on a 55" LCD screen

Animation informatique continue sur un écran LCD de 55 pouces

Edition: 3/4

Signed and numbered on the reverse

128 x 75 x 7,3 cm | 50.4 x 29.5 x 2.9 in

PROVENANCE

Artist's studio

Private collection



Manolo VALDÉS

(b. 1942)

Golden Reina Mariana

2020

Lacquered polished brass

Laiton poli et laqué

Edition: 3/8

Signed with initials and numbered 'M.V. 3/8' on the back

172 x 127 x 77 cm | 67.7 x 50 x 30.3 in

PROVENANCE

Artist's studio

Manolo VALDÉS

(b. 1942)

Silver Iris II

2021

Aluminium

Aluminium

Edition: 4/8

Signed with initials and numbered 'M.V. 4/8'
on the back of the base

53 x 28 x 23 cm | 20.9 x 11 x 9.1 in

PROVENANCE

Artist's studio



Gustavo NAZARENO

(b. 1994)

Retrato com Luz Vermelha *(Portrait with the Red Light)*

2021

Oil on canvas

Huile sur toile

162 x 140 cm | 63.8 x 55.1 in

PROVENANCE

Artist's studio







Gustavo NAZARENO

(b. 1994)

Silhueta de Bara

2021

Oil on linen

Huile sur toile de lin

104,5 x 75 cm | 41.1 x 29.5 in

PROVENANCE

Artist's studio



Julian OPIE

(b. 1958)

Dance 4 figure 1 step 2.

2022

Vinyl on aluminum stretcher

Vinyle sur châssis en aluminium

Unique piece

Signed on reverse

210 x 100 x 3,5 cm | 82.7 x 39.4 x 1.4 in

PROVENANCE

Artist's studio

Private collection

Amoako BOAFO

(b. 1984)

Laced Fingers

2022

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'AMOAKO / BOAFO 2022'

below the right hand

120 x 100 cm | 47.2 x 39.4 in

PROVENANCE

Artist's studio



Amoako BOAFO

(b. 1984)

Little White Dress

2022

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed and dated 'AMOAKO / BOAFO 2022' on the bag

190 x 150 cm | 74.8 x 59.1 in

PROVENANCE

Artist's studio





Xevi SOLÀ

(b. 1969)

Aurora

2023

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed, titled and dated on the reverse

82 x 65 cm | 32.3 x 25.6 in

PROVENANCE

Artist's studio



Xevi SOLÀ

(b. 1969)

Gianna

2023

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed, titled and dated on the reverse

73 x 60 cm | 28.7 x 23.6 in

PROVENANCE

Artist's studio

Xevi SOLÀ

(b. 1969)

Nova

2023

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed, titled and dated on the reverse

73 x 60 cm | 28.7 x 23.6 in

PROVENANCE

Artist's studio





Andy DENZLER

(b. 1965)

Study for Portrait of E. (Triptych)

2023

Oil on canvas

Huile sur toile

Signed on the reverse of the left painting

60 x 150 cm | 23.6 x 59.1 in

Each one: 60 x 50 cm | 23.6 x 19.6 in

PROVENANCE

Artist's studio



Manolo VALDÉS

(b. 1942)

Retrato con Sombrero II

2024

Mixed media

Technique mixte

104,1 x 94 cm | 41 x 37 in

PROVENANCE

Artist's studio



Andy DENZLER
(b. 1965)

Shattered Light II
2025

Oil on canvas
Huile sur toile
Signed on the reverse
180 x 150 cm | 70.9 x 59.1 in

PROVENANCE
Artist's studio



Index



18
Pierre-Auguste RENOIR
Portrait de Jeanne
Circa 1900



20
Kees VAN DONGEN
Madame Flore Lesieur
1939



24
Henri MATISSE
Femme et bouquets
1940



26
Henri MATISSE
Nu de plein pied assis sur une colonne
1940



28
Raoul DUFY
Nu dans l'atelier rouge de Vence
1945



32
Pablo PICASSO
Femme assise dans un fauteuil
1945



34
Fernand LÉGER
La Jeune fille à la branche
1951



36
Bernard BUFFET
Bigoudi
1951

Index



40
Fernand LÉGER
Deux femmes tenant des fleurs
1954



42
Pablo PICASSO
Buste de femme
1960



44
Philippe HIQUILY
(1925 — 2013)
L'Amazone
1965



46
Niki DE SAINT PHALLE
Dominique (jambe en l'air)
1966



68
Philippe HIQUILY
La Gifle
1991



70
Philippe HIQUILY
L'Impudique
1992



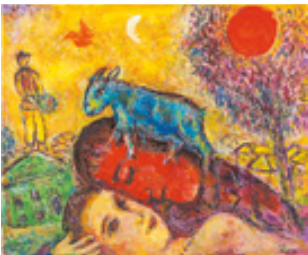
74
Niki DE SAINT PHALLE
Oiseau Amoureux
1992



76
Niki DE SAINT PHALLE
Dawn Jaune
1995



48
Paul DELVAUX
La Fin du voyage
1968



52
Marc CHAGALL
L'amoureux au profil rouge et l'âne bleu
1971



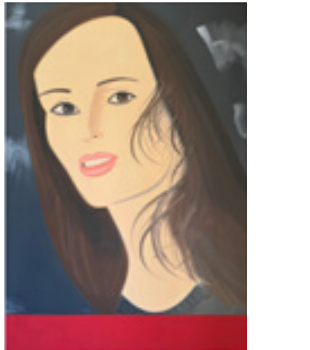
54
Marc CHAGALL
Les Mariés au coq
Circa 1975



56
Tom WESSELMANN
Study for Nude with Lamp
1977



78
George CONDO
Figures on a Blue Couch
1996



80
Alex KATZ
Maria
1997



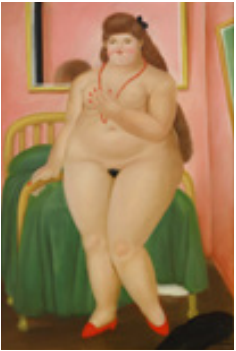
82
André BRASILIER
Matin maritime
2004



84
Fernando BOTERO
Maternity
2005



58
Fernando BOTERO
Colombiana
1978



60
Fernando BOTERO
Juanita
1979



62
Andy WARHOL
Marilyn Reversal
1979



66
Tom WESSELMANN
Monica in Robe with Matisse
1986 - 1998



86
Fernando BOTERO
Picnic
2009



88
Manolo VALDÉS
Desnudo sobre fonda rosa
2011



90
Fernando BOTERO
Donna Sdraiata
2012



92
Manolo VALDÉS
Head with Butterflies
2012

Index



94
Alex KATZ
Hope
2012



96
George CONDO
Large Reclining Nude
2013



98
André BRASILIER
Le Manteau afghan
2017 - 2018



100
Julian OPIE
Kiri
2019



120
Xevi SOLÀ
Gianna
2023



122
Xevi SOLÀ
Nova
2023



126
Andy DENZLER
Study for Portrait of E. (Triptych)
2023



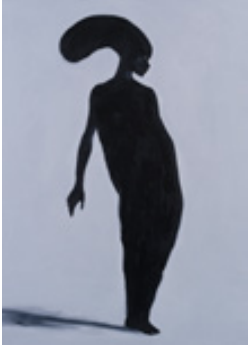
102
Manolo VALDÉS
Golden Reina Mariana
2020



104
Manolo VALDÉS
Silver Iris II
2021



106
Gustavo NAZARENO
Retrato com Luz Vermelha
(Portrait with the Red Light)
2021



110
Gustavo NAZARENO
Silhueta de Bara
2021



128
Manolo VALDÉS
Retrato con Sombrero II
2024



130
Andy DENZLER
Shattered Light II
2025



112
Julian OPIE
Dance 4 figure 1 step 2.
2022



114
Amoako BOAFO
Laced Fingers
2022



116
Amoako BOAFO
Little White Dress
2022



118
Xevi SOLÀ
Aurora
2023

This catalogue was created for the exhibition
'Le Féminin'

Presented by Opera Gallery Paris
from 15 May to 18 June 2025

ACKNOWLEDGMENTS

We extend our gratitude to all the individuals who contributed to this extraordinary exhibition.

CURATOR

Marion Petitdidier

AUTHORS

Marion Petitdidier
Nahir Fuente

COORDINATION

Louise Bassou

GRAPHIC DESIGN

Willie Kaminski

RESEARCH

Louise Bassou
Anaïs Chombar

PROOFREADING

Louise Bassou
Anaïs Chombar
Chakéra Robert
Lawra-Doche Saadé

COVER

Alex Katz, *Maria*, 1997

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this ebook should be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

62 rue du faubourg Saint-Honoré 75008 Paris
T.+ 33 (0)1 42 96 39 00
paris@operagallery.com
operagallery.com

OPERA GALLERY