

An abstract painting featuring a large, textured area of warm yellow and orange hues, possibly representing a landscape or a celestial body. The texture is visible, with brushstrokes and impasto techniques. The upper portion of the painting transitions into a dark, almost black, area with some reddish-pink and blue undertones, suggesting a horizon or a distant sky. The overall composition is dynamic and expressive.

BÉATRICE BONNAFOUS



BÉATRICE BONNAFOUS
État d'atelier

ETYMONS

Parler ou écrire sur la peinture de Béatrice Bonnafous présente une difficulté particulière car elle semble surgir d'une attente et d'un retrait très profonds pour aboutir à une présence irréductible et opiniâtre. Tenaille redoutable. Elle semble toujours exiger de nous un temps d'arrêt face à un ébranlement, une révélation ou une comparution imminente, durant la fraction de seconde qui précède ou qui suit l'éruption, l'irruption ou la rupture d'un événement qui a quelque chose d'urgent et de radical. Appel et saisissement premiers.

Il arrive même à Béatrice Bonnafous de dire à la cantonade qu'elle n'attend que cela, dans un premier temps : que nous nous arrêtons. Et que s'interrompe en nous le flux des perceptions et des images à l'entour. Que cela cesse pour laisser place à cette interruption elle-même, devenue dès lors très profondément nécessaire.

Que cela survienne régulièrement est d'ailleurs un des miracles récurrents de cette œuvre.

Peut-être pas pour tous – il faut sans doute y être quelque peu disposé – ; peut-être pas à tout coups car c'est un combat où l'ennemi est innombrable et, en définitive, imprenable ; peut-être pas la première fois car cette interruption convoque dans celui qui passe une fêlure qu'elle contribue à élargir et par laquelle elle effectue son effraction. Mais, en tout état de cause, on fait régulièrement l'expérience que cette peinture provoque cette interruption. Tôt ou tard, le temps d'arrêt aura lieu.

Et tout cela est très intime, très silencieux.

C'est le premier pas.

Nous devons pourtant aller plus loin. Il faut le faire précautionneusement mais avec une détermination sans réserve, pour pouvoir rejoindre l'autre dimension évidente de la peinture de l'artiste : l'audace récalcitrante de gestes plastiques profondément affirmatifs. Hardis. Gestes émanant d'un espace puissant et natif se réactualisant constamment devant nous.

Nous le sentons, nous le voyons, c'est de l'énergie ramassée et livrée à elle-même, sans emploi subalterne, inutilisable et, en un sens, indomitable. Mais pas, pour autant, inintelligible. L'« abstraction » de la peinture de Béatrice Bonnafous n'est pas refoulante, anorexique, comme presque partout ailleurs. Au contraire, elle englobe et elle emporte en n'excluant rien, en imposant plutôt un lien charnel à la terre, à la force, à l'autre, à l'attraction, au geste... Elle tisse même un lien à ce que j'appellerai « l'expression », si l'on prend soin de prendre ce mot au pied de sa lettre et de l'expérience que nous en avons, à savoir la collision poétique par laquelle ce qui s'exprime vers le dehors s'imprime en-dedans avec la même intensité. L'originelle transaction.

Ce qui conduit à l'idée que ses œuvres configurent une expression d'avant l'expression (d'une sensation, d'une idée, d'un récit ou d'une figure, par exemple...), un lien profond, une corrélation avec un substrat d'expression en puissance. On pourrait le dire ainsi : une proto-peinture. S'il en fallait une preuve concrète dans l'œuvre, je convoquerais ses Femmes archaïques (dites parfois « parturientes »), qui éclosent sur la toile comme des figures défouies, signe ancien qui sourd d'une création générique remontant de très longue date à la surface du réel.

De ce point de vue, la peinture de Béatrice Bonnafous se tient dans un écart irréductible qui la distingue nettement de tout ce qui la précède ou de ce qui la côtoie dans l'histoire de la peinture. Elle se distingue par exemple de la peinture rupestre (magique et propitiatoire, mais sans doute la plus proche de son geste à elle), de la peinture des civilisations antiques (épique, mythologique et palatine), de la peinture romane et gothique (transfigurale et théologienne), du maniérisme de la Renaissance (théâtral, politique et religieux), de la peinture flamande et hollandaise (profane, d'un matérialisme à la fois rigoriste et abondant) et des réalismes divers qui ont suivi (lesquels, par définition, savent précisément de quoi ils parlent). Elle se détache également de l'autonomisation de la couleur des impressionnistes et, pour en finir avec ce jalonnement sommaire (sans évidemment épuiser toutes les branches de l'histoire de l'art, chacun complètera à sa guise), des axiomes systématiques proférés par les différentes abstractions et/ou expressions contemporaines, et d'avantage encore de l'ensemble des explorations de l'image qui prolifèrent dans la peinture figurative actuelle. Tout cela pour souligner que la peinture a eu, de tout temps, « quelque chose à dire » et qu'en travaillant comme elle le fait, Béatrice Bonnafous a su faire disparaître les récits et les représentations pour ne laisser à nu que la démiurgie de la peinture.

Nous voici donc tout seuls. Elle et nous.

Je dirai alors qu'il s'agit d'une peinture de l'en-deçà qui a trouvé son lexique propre, un langage radical, se nourrissant de ses gestes, avec une conscience profonde de son intention. Un solipsisme, peut-être, mais un solipsisme paradoxal car généreux, créatif et poétique.

Car se pose la question du sens des séries que Béatrice Bonnafous enrichit décennie après décennie comme si elle n'avait que ça à faire. Elle n'engage que peu d'expérimentations au-delà d'elles.

Ce que je proposerai ici est simplement une manière de les voir. Qui se transforme instantanément en manière de les dire, discutable comme tout ce qui se parle ou s'écrit, mais pas pour autant, à mes yeux, insignifiante.

Et, pour commencer, indiquer le coup de force de mon point (ou de ma ligne) de départ, en déclarant abruptement que ces séries explicitement titrées « Verticales », « Ascendantes », « Deux », « L'un dans l'autre, l'autre dans l'un », « Flux », « Météores », « Circulations »... dégagent des figures archétypales de l'acte de peindre. Comme si l'artiste avait entrepris de reculer pour s'enfoncer dans l'espace d'où provient toute peinture, en vue de défouiller les gestes et le langage primordial de l'acte de peindre. Elle nous en ramène sans cesse un vocabulaire limité – et il est important qu'il le soit car c'est la preuve de sa réalité –, mais qui prend autant d'aspects différents que d'œuvres peintes – et il est tout aussi important que ce soit le cas car c'est la preuve de son infini –.

Nous faisons déjà cette expérience avec la langue quand nous revenons sur l'origine des mots.

Nous savons bien que les vocables que nous employons ne viennent pas tout propres et rasés de frais, en uniformes rutilants et sentant encore

la fabrique. Nous savons que les mots ne sont jamais entièrement nouveaux. Nous usons plutôt, chacun dans sa langue, d'une armée de noms dissimulant en eux de vieux soldats qui, comme on dit, « en ont vu d'autres ». Tous et chacun portent en eux-mêmes d'anciens « là-bas » secrets, funestes ou victorieux dont « il se sont sortis » dans l'état que l'on voit ou que l'on entend. Avec peine, souvent. Et d'ailleurs, ce sont des mercenaires qui servent notre langue maternelle tout en en servant d'autres, souvent très éloignées, rhabillés à la hâte ou à la longue, prenant à chaque fois couleur locale.

Pourtant, les mots que nous utilisons ne se souviennent qu'occasionnellement qu'ils charrient en eux une immémoriale histoire qui les a progressivement transformés. Il y a une science qui ne s'occupe que de cela : l'étymologie. Ce qui signifie, étymologiquement parlant (il n'y a aucune raison que ce mot-là y échappe), « recherche du vrai ». De quel vrai s'agit-il ? La vraie forme, l'apparence originelle, le vrai sens, le premier usage ? Nul ne le sait, mais il est rare que nous ne soyons pas disposés à re-parcourir l'ascendance des anciennes formes, si le mystère de la langue surgit ou si le besoin de comprendre sa fragmentaire archéologie se fait sentir. Ce qui arrive régulièrement.

La peinture, pense-t-on, n'aurait pas de telles profondeurs intérieures. Elle se présente à nous comme un feuilleté d'époques aux savoir-faire et aux usages bien définis, aux esthétiques et aux techniques bien répertoriées et différenciées. Et pourtant, on continue de parler de la peinture, comme si quelque chose de substantiel et de persistant se poursuivait en elle. Toujours et encore honorant son nom et se transformant.

L'ensemble des figures (et des séries) de la peinture de Béatrice Bonnafous a pris très tôt à bras-le-corps cette question (mais est-ce une question, une intuition, un parti-pris ?) pour former une sorte de genèse plastique archétypale très insistante, très stricte et très ramassée dont voici les traits fondamentaux.

- Comme leur nom le dit clairement, Les « Verticales », dont les emblèmes naturels pourraient être l'arbre et l'éruption volcanique, signifie la force vitale jaillissante. Puissance de jaillissement, geysérisation de peinture. Elles fusent sur le papier en touches ascendantes ou sur la toile en jet dense sur un fond plus mat qui suit – mais plus lentement ou lourdement – le mouvement. Cette pulsion tellurique ou organique prend parfois un tour davantage spirituel avec les « Grandes encres yogi » projetant l'énergie du nœud du corps vers des sommets prêts à rendre ce qu'on y a découvert. Mais ordinairement, la Verticale n'a pas de début assignable, ni de point de retombée, elle tranche le support du bord inférieur au bord supérieur en une apparition créative stricte. Une pure pulsion de peinture.

- La vieille série des « Coupes » qui se poursuit par la série des « Ascendantes » se concentre, pour sa part, au désir d'expansion, soit la conquête de la surface hantée par la montée en puissance de la forme. Elles s'arrêtent toutes avant que la représentation ne s'impose. Un désir de forme sans mise-en-forme, sans mise-au-point, d'où ses contours effrangés. Et pourtant, le violent contraste coloré dans lequel elles émergent leur donnerait toute la lumière requise. Les « Ascendantes » resteront toujours dans la peinture de Béatrice Bonnafous comme une faim de forme. Et la forme y sera toujours affamée.

- La révolution convulsive et colorée des « Météores » qui mobilise tout ensemble la matière et la création, la couleur et le don. Chacune affichant sa couleur, vous l'aurez noté. Comme un immense et originel potlatch entre l'univers et nous. « Nous » ? L'humanité et la terre. Notre terre et notre vie comme matière. Dans cette série, Béatrice Bonnafous injecte de la matière dans l'apesanteur. Y revenant ! Et y revenant

encore. Tournant en rond et barattant la couleur qui se transforme alors en épaisseur. Dilatation et épaississement. Les météores de Béatrice Bonnafous, ne sont pas du tout des météorites. Elles (pour indiquer une différence muette, l'artiste a féminisé le nom de météore) ne s'écrasent nulle part. Elles existent et elles résistent, et leur existence dépend de ce qu'elles ne se posent jamais, qu'elles comparaissent toujours dans une puissante posture irréductible et insolente. Mais, tout autant, nécessaire et intransigeante. Consistante présence, spirale et respiration. De façon à ce que la peinture tienne.

- La polarisation des « Deux », archétype de la confrontation têtue et de la nécessaire et indocile coexistence ; de la séparation rebelle et de la frontière insoumise partageant l'unique. Car ces « Deux » de Béatrice Bonnafous parlent moins de dualité, ou de couple, que de scissiparité dans le même. L'unité séparée.

- Une unité qui va vers son devenir le plus intense, je pourrais même dire sa dynamique intime, et même sa mystique, si je ne craignais pas d'user d'un mot si surcodé, s'accomplit dans la série « L'un dans l'autre, l'autre dans l'un ». Comme s'il s'agissait d'un Yin-Yang pré-sexué, pré-théorique et pré-religieux. Soit, en définitive, le Yin-Yang radical lui-même qui est moins, dans la culture chinoise, la figure de l'opposition et du complémentaire que celle de l'impérieux devenir de toute chose passant d'un état à l'autre, d'une apparence à une autre. Le devenir.

- La multiplicité finit par apparaître (timidement, parce que l'œuvre a d'abord pris le parti de la singularité et de la partition) que dans les « Montagnes » (voir les œuvres in <http://www.beatricebonnafous.com/?portfolio=montagnes-trois>) dont chaque titre affiche toujours un chiffre (Montagne 1, Montagne 2, Montagne 3). Et ça s'arrête là... Comme si elles savaient, dans leur très vieille érosion, qu'après le trois (trois=trans, ce qui est au-delà, disait-on en suivant une étymologie douteuse mais parlante), il devient inutile de compter car il y a tout, déjà : l'impair, le pair et l'infini (ce signe couché, épuisé et constitutivement imprécis). Je les nomme « parois » parce que ce vocable charrie en lui beaucoup de ce qui les concerne : le pair et l'impair, l'appariement et la séparation inévitable des familles, la parenté remontant, aussi bien, aux premiers ébranlements migratoires. Mais aussi, et la liste est loin d'être close, le pariétal (et son art) et donc la question du « support » en peinture.

- Les sinusoïdes des « Circulations » poursuivent à leur façon cette sorte nouvelle géophysique plastique. Montée, descente, remontée... autour de pôles différenciés. Comme une mer entre deux îles, comme un remous d'air entre deux tours, peut-être même comme une atmosphère qui s'épaissit entre deux êtres. Parfois, cela circule librement, et parfois une ligne se crée. Une ligne de plus forte tension. Quand elle y est, elle construit le tableau, quand elle n'y est pas le mouvement fermente et érode les formes. Il faut choisir !

- Les coulées de la série « Flux » engage le va-et-vient horizontal des fluides. Le plus souvent ce sont des nappes, des mouvances obéissant à leur propre destinée ondulatoire et, en même temps, à l'aller-retour dansant du geste qui les crée. Je note que Béatrice Bonnafous ne leur laisse aucune place pour un quelconque fond, moins encore pour un abyme. C'est une fluctuation, fluide et épaisse à la fois, parfois contrastée, mais sans profondeur. Sans fatigue, sans lit, sans repos. Les « flux » prennent tout simplement toute la place, ils couvrent, ils courent, ils vont et ils reviennent. Leurs oscillations créent du contour, mais leur être est couleur. C'est une possession, une possession par le mouvement de la couleur.

- Enfin, et c'est une exception dans l'œuvre, cette très courte série (trois tableaux à peine) intitulée « Ils vont se noyer » qui a émergé sur sa toile juste avant le drame de Lampedusa et dont Béatrice Bonnafous dit qu'elle rejoint une très ancienne « empathie » pour les exils,

les migrations forcées, les drames collectifs. Remarquons déjà, dans le titre, qu'elles imposent une phrase. Pour la première fois. Un constat, une prophétie, un cri, un effroi... une phrase. Le début et la fin d'un récit. Une ineffaçable trainée rouge hurlant entre deux univers inhumains : l'immensité bleu nuit noire de la mer, et l'inatteignable continent prétendument salvateur. La trace du risque, du danger, du courage et de la liberté, autrement dit du geste humain, face à la puissante et éternelle indifférence des forces qui le dépassent. « Frères humains qui après nous vivez... ». Pas sûr, finalement, que ce soit une exception dans cette peinture.

Voilà, c'est là ! La liste presque complète des étymons de Béatrice Bonnafous.

Mais il faut ajouter que ces étymons sont repérables dans d'autres langues de la peinture, issus d'autres moments de son histoire.

Où les voyons-nous ? Dans les draperies mystiques cernées de nuées glauques du Greco, dans les paysages convulsifs de Van Gogh, dans les ascensions et les convulsions des toiles de Chagall, dans les pulsations sourdes venues de la superposition de plages de couleur chez Rothko, dans l'enchâssement de profils d'animaux et des surfaces ocre des peintures rupestre, dans les désordres marins et les brumes indécises de Turner, dans les constructions pigmentées de Scully, dans les intenses et impertinents griffonnages de Twombly, dans les sourdes obscurités cachées au sein des espaces nocturnes de Goya, dans l'étagement mystérieux des frondaisons d'un Cézanne... Nous voilà happés par l'idée que nous pourrions les « mettre en regard ». Elles ne proviennent pas d'une représentation ou d'un « récit » communs qui transcenderaient l'histoire ou les styles, non ! Ces étymons de peinture fonctionnent comme des tentations originelles qui s'appellent et qui se répondent, des racines visuelles évolutives affleurant de la si bien nommée « nuit des temps ». Mais ce sont aussi des gestes concrets de peintre, des gestes premiers, des pulsions premières. Et, se laissant porter par l'étymologie que Béatrice Bonnafous a mis au jour, on peut alors penser qu'il en va avec eux de l'éternelle quête de l'humanité par la peinture. Et, puisque le mot « étymon » nous y conduit, sans doute même de sa vérité. De celle, probablement, que cherchait Cézanne et qu'il avait promis de nous dire... Si l'on pense cela, il nous faudra dès lors accorder à Béatrice Bonnafous son endurance à cartographier cette dimension de vérité obscure et essentielle de son art et de nous aspirer dans la puissante émotion qu'elle charrie.

Silencieusement. Évidemment.

Bernard Cier





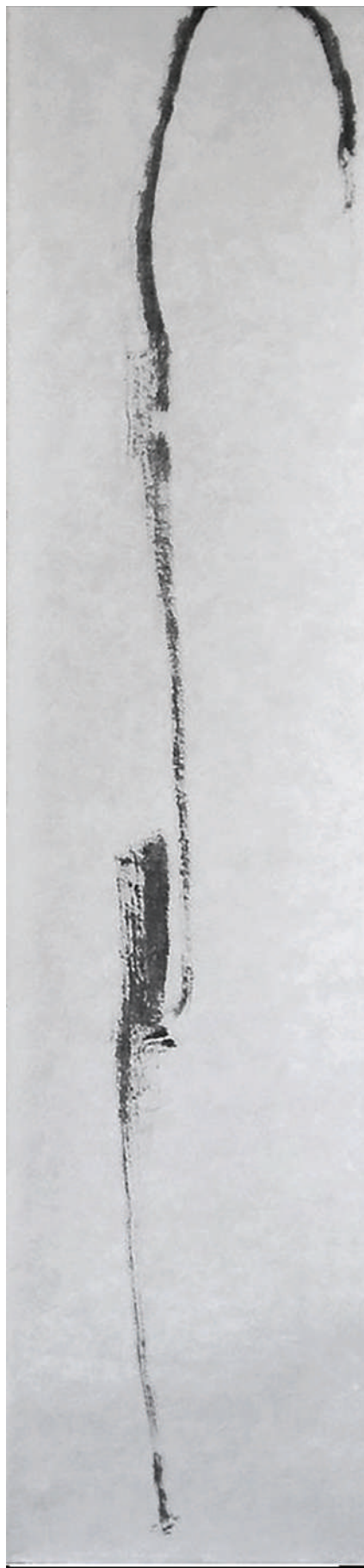
*La Source - Tanlay
Indigo sur papier
25 x 35 - 2017*



Femmes archaïques bleues
Tempera sur papier
30 x 40 - 2015

VERTICALES





Grandes encres yogi
papier
30x153- 2007
32x149- 2007
32x153- 2007
32x153- 2007



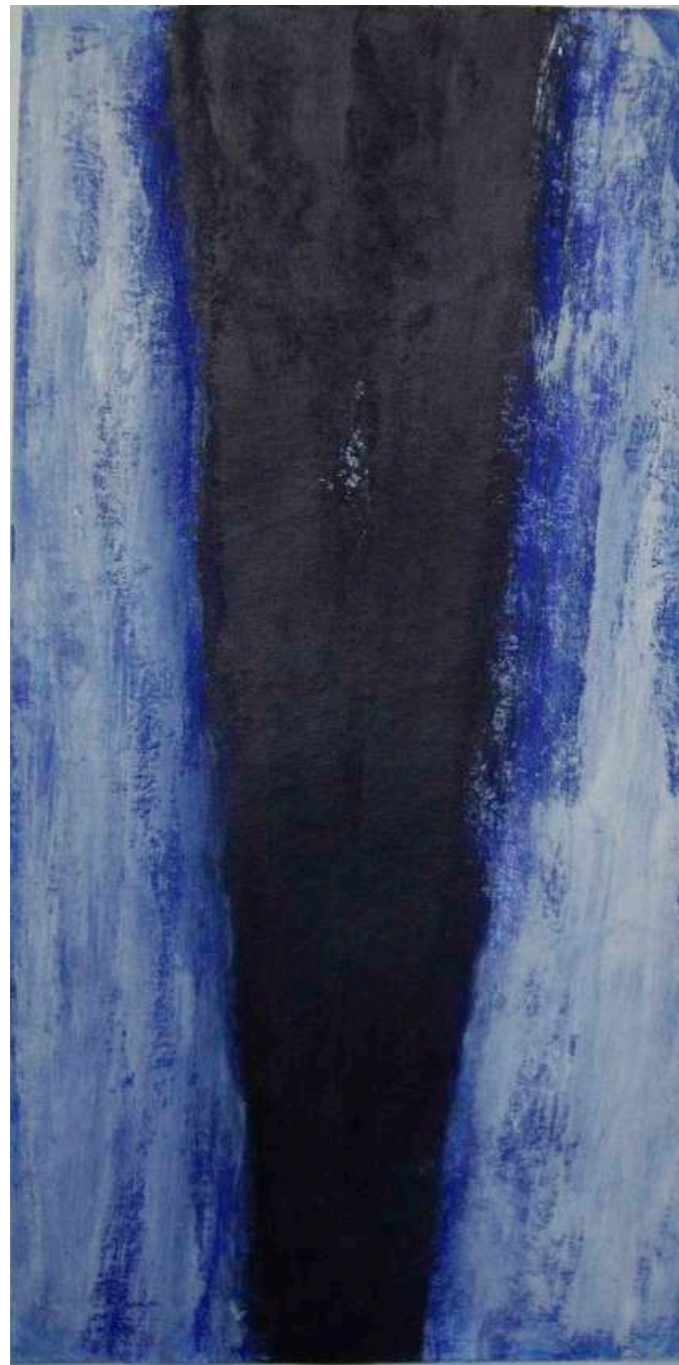
Ces peintures sont nommées Verticales au sens d'un concept spatial, directionnel. La lecture humaine y incorpore nécessairement une temporalité : celle du moment du surgir qui, sans rompre l'existant, le modifie en le restructurant. Il n'y a pas de contraires, mais une représentation potentielle des forces qui vont se mettre en place, sans improvisation, en forme de révolution, à la fois physique et mentale. Le mouvement est à l'œuvre.

Cette non-figuration contient une pulsion qui ne se situe pas dans l'imaginaire. C'est un appel surconscient de lucidité, c'est-à-dire une dialectique de lumière intérieure vers le dehors. Il s'agit d'un rayonnement actif dont on suppose que, dirigé vers le haut, il s'adresse aussi à ses interprètes spectateurs comme une proposition. Exercice de pensée et de sensibilité réunies. Une discipline interaction dedans/dehors est contiguë à un travail de souffle, de respiration qui invoque, par concentration extrême, une hyper présence à l'être. Travail abstait, présent, charnel puisque le corps et les sens y sont absorbés.

Tita Reut



Verticale
Tempera marouflée sur bois
 30x77 - 2015



Verticale
Tempera
 32x65 - 2015



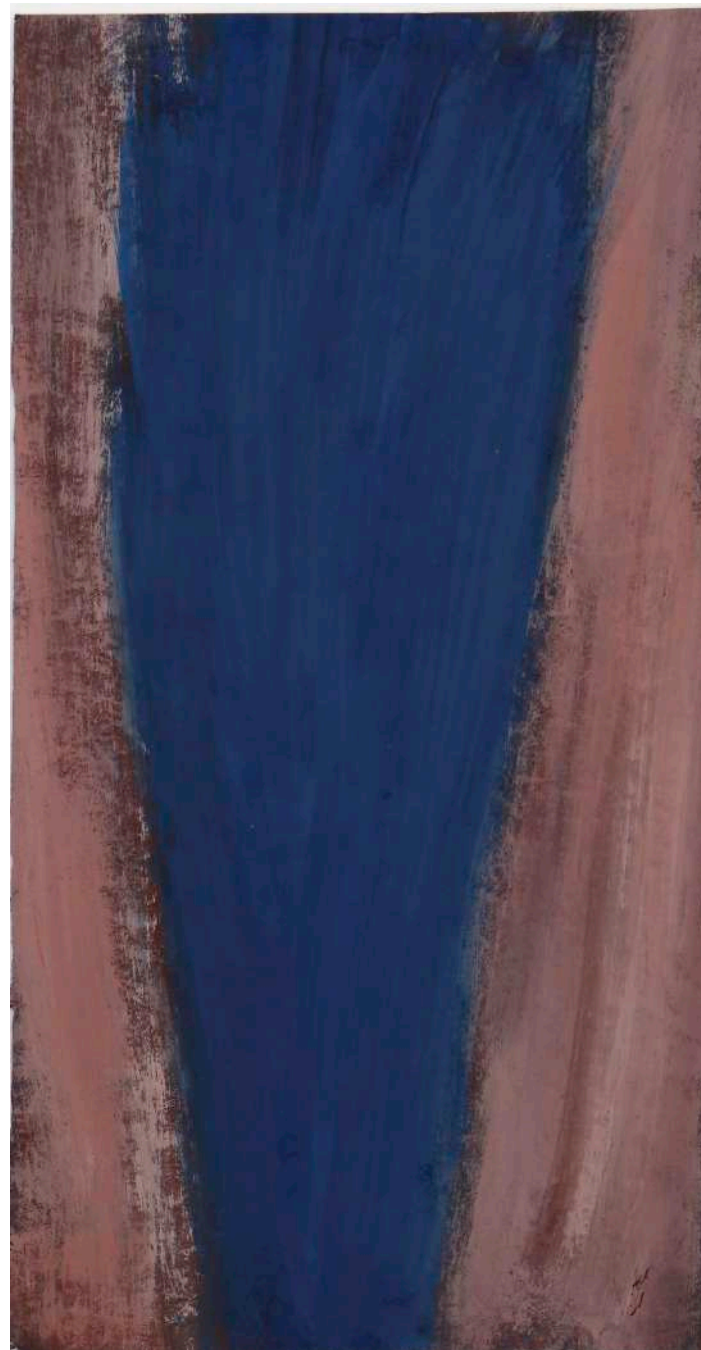
Tempera
30x65- 2015



Tempera
30x72- 2017



Tempera
30x62- 2017



Tempera
32x68- 2017

ASCENDANTES



Ascendante rose
huile sur toile marouflée sur bois
30x30 - 2014

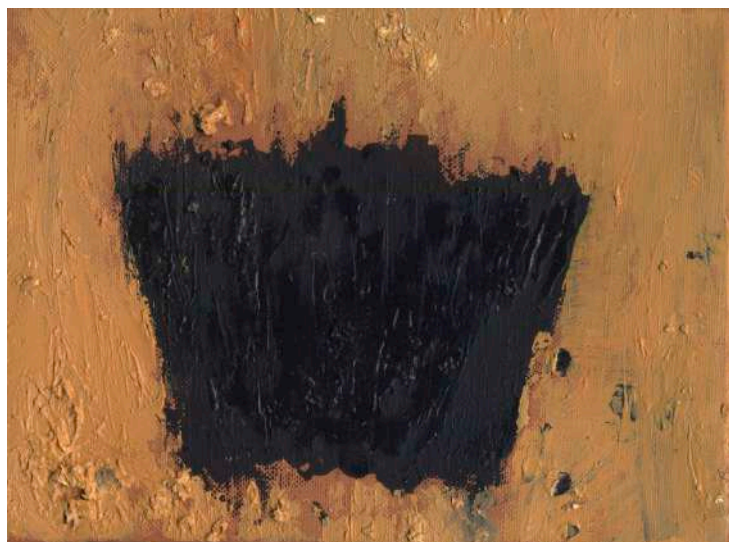
Ascendante bleue
huile sur toile
116x89 - 2007



Noir
huile sur toile
22x18 - 2017

Ocre
tempera sur papier
60x60 - 2012

Orange rouge
huile sur toile
54x65 - 2016







< Indigo sur papier
25x16 - 2011

> Trois indigos sur papier
30x18 - 2011



La lumière sourd, mystérieuse et spirituelle dans un chromatisme à la fois brutal et subtil. Marc Hérissé

MÉTÉORES



Debout
Indigo sur papier
16,5x13,5 - 2011

Grande Météore - bleu nuit
huile sur toile
160x130 - 2002





Météore ocre noir
huile sur toile
80x100- 2017

Ces Météores déclenchent une ronde picturale et fusionnelle dans laquelle notre regard est aspiré. Inductrices d'un mouvement qui a pris possession de l'espace, ces sphères dilatées vibrent de tensions discrètes et pudiques. La spirale porte en elle sa respiration. Elle s'offre aux assauts du pinceau qui travaille dans le limon originel, en extrait l'énergie primitive pour en libérer la lumière.. A la fois, forces naturelles et puissances cosmiques, chaque représentation convoque notre imaginaire. Le geste s'empare puissamment de l'espace jugulé par le travail des fonds, magmas sourds et denses. L'huile est posée, reprise en couches subtiles, jusqu'à une saturation chromatique. Le geste, la dynamique des rythmes, les tensions qui habitent l'infiniment petit et l'infiniment grand, participent de la relation interactive entre le fond et la forme. Des formes jaillissantes, allusives, simulant les puissances cosmiques, les tractions souterraines, qui prennent corps de l'huile et des pigments.

Lydia Harambourg

Météore rouge >
huile sur toile
130x97 - 2017

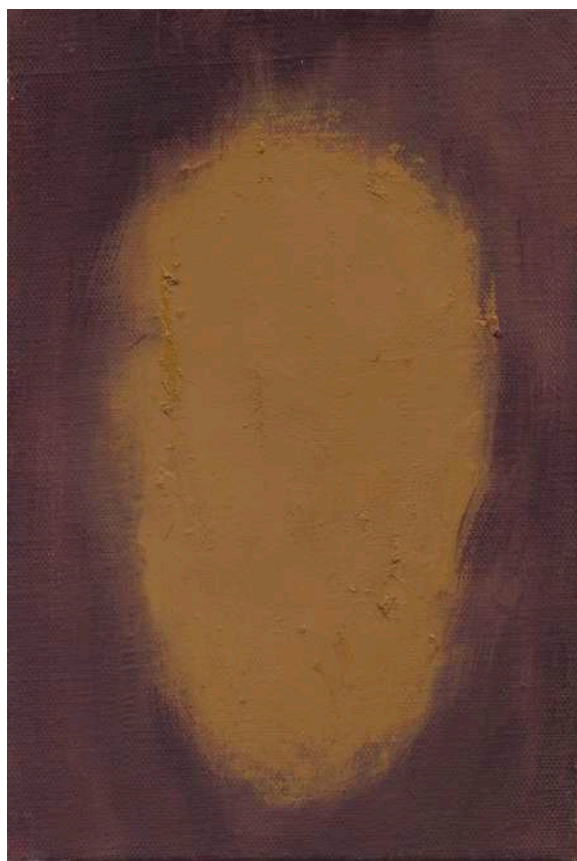




*Météore blanche <
huile sur toile
54x65 - 2016*

*Météore jaune >
huile sur toile
130x97 - 2015*





Têtes I
huile sur toile
12x23 - 2015



Têtes II
huile sur toile
12x-23 - 2015



La Barque
huile sur toile
60x120 - 2018

Ils vont se noyer.



*Bonne mère, prends-nous dans tes bras
huile sur bois
50x20- 2012*



*La barque
huile sur bois
45x18- 2012*

*Ils vont se noyer
huile sur toile
94 x 197 - 2012*

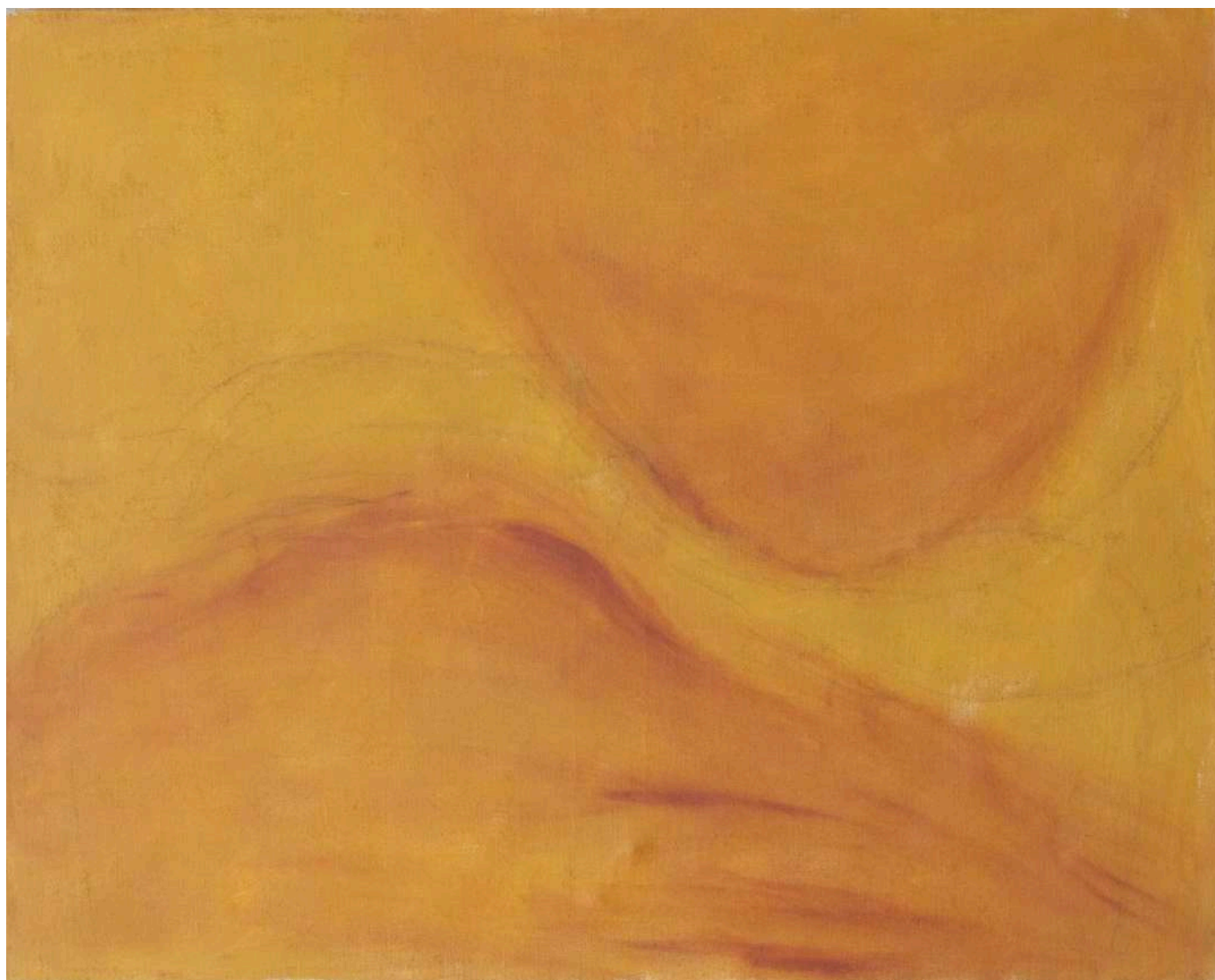


DEUX





Deux
huile sur toile
60x120 - 2015



« Cosmos - Chine
tempera sur toile
80 x 100 - 2013

Deux
Huile sur toile
60x120 - 2010/2017



CIRCULATIONS



< *Circulation Rose*
Huile sur toile
33 x 41- 2017

Circulation Rose
Huile sur toile
195x130- 2006





< *Légères I*
tempera sur papier
30x30 - 2016

^ *Légères II*
tempera sur papier
24x25 - 2016

> *Légères III*
tempera sur papier
30x30 - 2016

Grandes circulation blanches
huile sur toile
195x130 - 2007



L'un dans l'autre, l'autre dans l'un



L'un dans l'autre, l'autre dans l'un
huile sur toile
197x94 - 2008/2011



L'un dans l'autre, l'autre dans l'un
tempera grasse & fusain sur toile
195x97- 2012



Ce n'est pas la matière
qui s'engloutit
mais le mouvement
qui constitue
Ce qui importe n'est pas la date
mais le trajet qui achemine
qui prend de l'intérieur
la masse d'air
et en fait un volume ...

Tita Reut

*Marseille
monotype sur papier
30x42 - 2017*

*Flux ou Curriculum Vitae >
huile sur toile
197x94 - 2014/2016*





L'un dans l'autre, l'autre dans l'un
tempera sur papier
20x42 - 2016



*Papier indigo
10 x 25 - 2014*

Du fond de la paix ou du fond de la guerre, de nouvelles croissances nous appellent.
Mais de cela nous ne saurons rien encore : c'est la peinture qui mène la danse

Agnès Lagache

Tita Reut est poète, écrivain et editrice
Lydia Harambourg est critique d'art et rédactrice de livre d'art
Bernard Cier est philosophe et critique d'art
Marc Hérissé était critique d'art
Agnès Lagache était philosophe et écrivain

Béatrice Bonnafous commence à peindre très jeune. Elle rentre à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris.

Elle y choisit non pas la couleur mais l'ascèse du dessin pour son diplôme. Elle expose vite en groupe. A cette époque, elle passe un grand tiers de l'année dans les Cévennes et travaille dehors. Dès lors, elle prend conscience que la Terre et le Sud sont les références fondamentales de son travail. Après une première exposition personnelle, elle part voyager un an autour du monde, voyage initiatique qui jouera un rôle très important.

En Corée et au Japon, elle découvre une notion du vide pictural très différente de celle de l'Occident ce qui sera un tournant majeur pour elle. A son retour, elle choisit la gravure pour presque dix ans. Livres et affiches, étiquettes accompagneront les expositions. Le travail des noirs à l'aquatinte la ramènera à la couleur comme une évidence et c'est après un autre long voyage qu'elle revient définitivement à la peinture. La construction toujours épurée restera figurative longtemps avant de s'engager sur le chemin de l'abstraction et de la couleur comme objet même ou chemin du tableau.

Son intérêt pour la connaissance de la technique lui permet d'explorer l'addition des couches picturales dans les grandes masses colorées qui organisent ses tableaux, parfois jusqu'à la saturation.

Elle travaille plusieurs toiles à la fois et parfois très longtemps, n'hésitant pas à les reprendre parfois plusieurs années. La quête du mouvement et de la lumière à l'intérieur de la masse colorée devient au fil du temps, son équation particulière. La pratique du Yoga et de la conscience attentive du souffle joue aussi un rôle dans la représentation des énergies, comme une expérience partagée avec celui qui regarde.

La peinture se fait soit en atelier pour la peinture à l'huile soit en pleine nature pour le travail sur papier. Les Cévennes, Marseille, le Maroc sont ses inspirations au Sud, mais l'abbaye cistercienne de la Prée est le lieu unique des Verticales.

Cette abstraction qui est plutôt une non-figuration, s'accompagne depuis toujours d'une forme archaïque et totémique de femme matrice.

Avant ...

Montagnes



Huile sur Toile
97x130



Huile sur Toile
97x130

Contre



Huile sur Toile
97x130

Huile sur Toile
97x130

Trois



Huile sur Toile
60x35



Huile sur Toile
97x130

Maroc



Tempera sur Toile
97x130

Tempera sur Toile
60x60

Arbres



Huile sur Toile
45x60



Huile sur Toile
60x60

Coupes



Huile sur Toile
30x30

Huile sur Toile
60x60

Au début



*Monotype
30x45*

*Gravure
25x45*

