

**NUS ET INTÉRIEUR**  
**INTIMISME**



## NUS ET INTÉRIEUR - INTIMISME

Les figures féminines sont prédominantes dans son œuvre, car assure-t-il « le charme d'une femme peut révéler beaucoup de choses à un artiste sur son art. » Bonnard traduit l'éternelle beauté de sa femme Marthe sur laquelle le temps ne semble pas avoir de prise, son corps restant immuable. Toutefois d'autres femmes ont inspiré le peintre qui reste marqué par le canon particulier de Marthe qu'il retranscrit volontiers sur d'autres : longues jambes et bassin étroit. Représentées seules, il étudie avec une extrême attention les gestes les plus anodins de chacune.

Entre 1900 et 1910, Bonnard peint plus d'une cinquantaine de nus directement inspirés de sa vie intime, tout en poursuivant des peintures de mémoire d'après des dessins réalisés sur nature. On retrouve ces caractéristiques dans *Nus se reflétant dans une glace*. Le peintre fait ici le même usage du miroir et de l'ambiguïté d'une image réfléchie, de son cadrage, d'un espace clos qui est probablement celui de l'appartement du couple au 65 rue de Douai. On reconnaît encore les mêmes teintes écarlates aux murs, les mêmes tonalités sourdes, et cette dualité entre l'homme debout et la femme nue assise dans une pose sensuelle - Marthe sans nul doute.

Bonnard n'allonge pas seulement ses figures, il les inscrit souvent dans des formats assez étroits comme ce *Nu de profil*. De belles dimensions, ce tableau est peint dans le même univers que la somptueuse série des nus au tub. La scène se passe probablement à Vernon dans la salle d'eau de *Ma Roulotte*. Le modèle n'est probablement pas Marthe mais Lucienne Dupuy de Frenelle qui est déjà le modèle des nus au tub. Ici, il y a peu d'artifice dans l'expression de la couleur, hormis quelques reflets sur la chair, Bonnard privilégie le cadrage resserré de manière à voir la figure en gros plan peinte à mi-corps. La puissante verticalité du modèle accapare la totalité de l'espace de la toile, la tête légèrement penchée semblant se résoudre à ne pas sortir de la surface étroite du tableau. La fenêtre comme le miroir face à la figure, ajoutent dans une même harmonie de bleus et de jaunes.

C'est au Bosquet, leur maison du Cannet, que Bonnard fait réaliser en 1926, une salle de bains dotée d'une baignoire, envahie par une lumière aussi précieuse qu'essentielle pour lui. Depuis le balcon, il dessine de très nombreux croquis de sa femme à sa toilette ou dans le bain que l'on retrouve dans ses agendas ou dans ses carnets qui ne le quittent pas. Ces dessins lui permettront de revoir dans son atelier, tout proche, les arrangements de cadrage et harmonies de couleurs qui lui conviennent.

*Nu dans le Bain* acquis dès 1937 par la ville de Paris pour l'Exposition internationale de la même année, constitue « la plus iridescente des métamorphoses lumineuses parmi les cinq variations de Marthe dans la baignoire, témoignant aussi d'un corps à corps avec le « sujet ». Dans cette composition se multiplient comme dans une chambre d'écho les surfaces réfléchissantes (eau, peau mouillée, carrelage et reflet de la fenêtre, sol linoléum au motif en losanges) rythmées par les plans verticaux et horizontaux. Le peintre crée le reliquaire flamboyant de la chair alanguie : le jaune solaire jouxtant les bleus plus froids et le violet, couleur en corrosion lente, au rendement différé, comme le remarque André Lhote, produisent cette impression de dissolution du corps dans la lumière ; à moins, au contraire, qu'elle en soit le révélateur en requérant pour le regard un nécessaire temps de pose, comme pour y retrouver l'éblouissement initial - sensation, émotion. »

Ce tableau qui est sans doute l'un des plus purs chefs-d'œuvre de l'histoire de la peinture porte en lui la formule magique entre couleur et lumière, créant une alchimie parfaite entre un sentiment de légèreté, la transparence et l'éclat des pigments d'une infinie richesse.

# NUS ET INTÉRIEUR

## INTIMISME



## NUS ET INTÉRIEUR - INTIMISME

« C'est sa femme, très occupée des soins de son corps, qui chez eux imposa les cabinets de toilette éclatants où l'eau ruisselle car c'était le seul luxe qu'elle souhaitât avec celui des étoffes un peu voyantes [...] »

Thadée Natanson, 1946-1952

Dès 1893, alors qu'il vient de rencontrer Marthe, le nu apparaît dans la peinture de Bonnard pour devenir un sujet majeur, siège de sa réflexion la plus profonde sur le corps et l'espace. Intimement lié à sa maison et à son atmosphère, Bonnard en peint chaque recoin, les chambres, la salle de bains, la salle à manger, l'atelier... Le peintre a toujours été fasciné par son environnement, par la vie des êtres et des choses, par la situation des figures dans l'espace qui sont des prétextes à traduire, par le biais de la couleur et du tableau sa vision (dés)enchantée du monde.

Qu'il soit au Cannet, à Vernon ou encore à Arcachon, le peintre aime faire voyager ses objets d'un tableau à l'autre, multipliant les combinaisons possibles : faïence de Vallauris, verrerie, théière, corbeille de fruit, etc., reproduisant à l'envi les attitudes de sa femme ou de ses hôtes de passage. Marthe apparaît ainsi dans la *Tasse de thé au radiateur*, 1932, première d'une série d'intérieurs dans le petit salon, pièce de transition entre la salle de bains et sa chambre. Cette suite de pièces avec vue sur la Méditerranée lui permet de vivre sans être vue hormis du regard du peintre. Comme à son habitude, Bonnard concentre dans cette composition, son attention sur plusieurs points forts : Marthe recroquevillée, placée à la limite extérieure de l'œuvre, le paysage extérieur vu à travers la porte fenêtre et surtout le radiateur dont les proportions démesurées - à l'instar de la bouilloire sur la table - a une existence propre. La lumière irradie l'ensemble ; l'absence de perspective nous permet de voir la totalité des objets sur la table tout en introduisant une sensation d'espace par le contrepoint de la fenêtre.

Bonnard renverse ainsi la hiérarchie traditionnelle entre figure et fond jusqu'à changer l'échelle de chacun des objets et protagonistes, ces derniers étant souvent relégués à la périphérie du tableau.



### QUESTION-JEU



#### Triptyque

Dans un tableau le sujet est souvent au centre, mais ici où sont les 3 sujets ?

Pierre Bonnard, *La Tasse de thé au radiateur*, 1932,  
gouache et crayon sur papier marouflé sur toile,  
Collection particulière

# BONNARD, DIALOGUES D'UN PEINTRE AVEC LA NATURE



## BONNARD, DIALOGUES D'UN PEINTRE AVEC LA NATURE

Depuis 1911, le peintre, toujours installé en Normandie descend plusieurs mois par an sur la Côte d'Azur, à Saint-Tropez, Antibes et Le Cannet où il s'installe définitivement en 1926.

Dans ces paysages qui le ravissent, Bonnard est sensible à l'inépuisable variété des reflets, des variations que la lumière introduit dans la couleur. En témoignent les infinies nuances de bleus et de violet qui irradient le *Paysage par temps de mistral* que Bonnard tente d'exprimer sur la toile à l'instar de Cézanne à l'Estaque : « le soleil y est si effrayant qu'il me semble que les objets s'enlèvent en silhouettes non pas seulement en blanc ou en noir, mais en bleu, mais en rouge, en brun, en violet. Je puis me tromper, mais il me semble que c'est l'antipode du modelé. » déclare t-il.

Obsédé par la peinture, Bonnard multiplie les combinaisons colorées, travaille par strates successives, gratte la matière et reprend continuellement ses toiles, exprimant ainsi une sensibilité inimitable.

Dans *Paysage du Midi*, Bonnard rythme sa composition avec une alternance de zones lumineuses et de zones sombres, presque noires rendant ainsi l'éclat du rouge des toits de tuiles du Cannet. Sur ce point, il éclaire sa position sur ce point dès 1929, voulant « rendre possible des couleurs fortes dans la lumière par le noir » (Agenda, 4 mai 1929).

Dans *Paysage d'Antibes* - construit à l'aide d'un nombre remarquablement limité de couleurs (un riche violet, un ocre sourd venant en complémentaire et un vert sombre représentant à peine une valeur), la présence des nuages est là non seulement pour apporter un contrepoint chromatique aux masses sombres des arbres et de la mer, mais aussi pour rééquilibrer ce second plan et donner à la composition un centre de gravité, selon un procédé que nous retrouverons fréquemment chez Bonnard par la suite.

*Paysage soleil couchant* témoigne combien la nature est devenue agissante sur lui et en lui ; les tons nouveaux sont des tons secondaires [...] ils sont là pour répondre aux exigences du tableau, à sa construction qui s'opère de plus en plus par la couleur. » écrit Antoine Terrasse.

*L'Amandier en fleur* quant à lui, est considéré - comme toutes les versions qu'il en fit - une projection de lui-même; cet arbre symbolise cet ultime hommage de Bonnard à la Nature, ce « lien secret qui mêle création et nature, à travers l'image fort discrète du renouveau de la vie » conclut Guy Cogeval.



### QUESTION-JEU

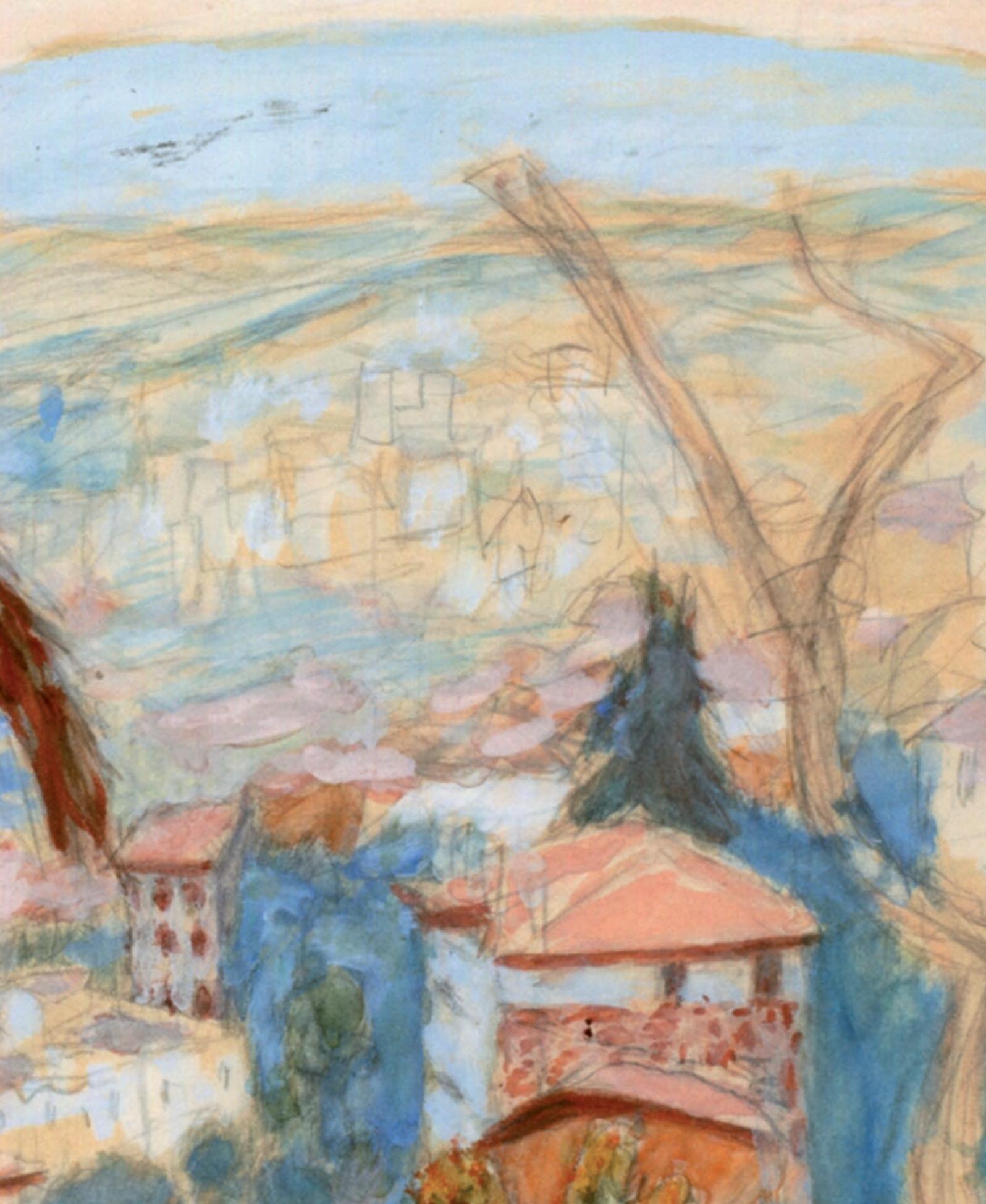


**Lumière et contre-jour**  
D'où arrive la lumière?

Pierre Bonnard, *Paysage, soleil couchant (Le Cannet)*, vers 1923,  
Musée Bonnard, Le Cannet, don de la Fondation Meyer,  
dépôt du musée d'Orsay, Paris  
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Réponse : La lumière vient de l'arrière-plan, à contre-jour, derrière l'arbre sombre

# LE DESSIN, UNE SENSATION PREMIÈRE



## LE DESSIN, UNE SENSATION PREMIÈRE

« Il est impossible de séparer couleur et dessin » dira Bonnard. Point de départ d'une idée, le dessin est pour lui un répertoire de formes, de notations diverses qu'il réutilise à souhait.

Le dessin s'impose donc comme une étape incontournable qui le mène à la peinture, mais une étape faite de méditation face au sujet. Cette attitude montre à quel point les tableaux de Bonnard ne sont pas faits sur le vif mais au contraire réfléchis et vécus par le peintre avant de prendre vie sous ses pinceaux.

À Arcachon, à Vernon ou au Cannet, Bonnard travaille toujours de mémoire; c'est pourquoi il lui est nécessaire de conserver « sa vision première. » Il avait toujours dans sa poche un petit carnet sur lequel il notait ses sensations au cours de ses promenades. Contrairement aux idées reçues, Bonnard disait : « Le dessin c'est la sensation, la couleur le raisonnement ».

Ses dessins ont une écriture qui diffère en fonction du sujet et de l'émotion première ; tantôt le geste est léger, tantôt appuyé : des hachures, virgules, lignes, griffonnages, points, emplissent l'espace de la feuille : « lignes calmes, lignes véhémentes, lignes pures, lignes accidentées, mouvementées, tremblées » souligne-t-il dans un carnet.

La gouache *Maison dans la colline* est une alternative entre travail de la couleur et du dessin. Les grandes lignes de la composition sont d'abord réalisées au crayon, la couleur venant ensuite les renforcer et créer l'harmonie générale. La vibration de la lumière portée par les verts et le rouge de la petite maison confèrent à cette œuvre une grande maîtrise chromatique.

Bonnard conservait ses dessins pour son propre compte, il les considérait comme de véritables sources d'inspiration pour ses tableaux, il se différenciait dans ce sens des impressionnistes en réalisant ses œuvres dans son atelier et non face au sujet. Par contre, le dessin lui permettait de prendre sur le vif un geste, un paysage, une atmosphère ou une sensation.

Son ami le critique George Besson souligne à plusieurs reprises que Bonnard invente son dessin comme sa couleur. Nulle part plus qu'au Cannet, il s'emploie à élargir au maximum le champ de vision : les cadrages panoramiques des petits formats le confirment.



### QUESTION-JEU



**Du dessin au tableau**  
Comment Bonnard peint-il ?

Pierre Bonnard, *Le Cannet*, 1942,  
musée Bonnard, Le Cannet © Yves Inquierman

Réponse : Bonnard avait toujours dans sa poche un petit carnet sur lequel il notait ses sensations et croquait sur le vif. Ces dessins sont des œuvres préparatoires aux tableaux, prémices de peintures plus abouties.

# DE LA NORMANDIE AU CANNET, LE PAYSAGE



## DE LA NORMANDIE AU CANNET - LE PAYSAGE

En 1910, Bonnard loue à Vernonnet, non loin de Monet à Giverny, une petite maison au confort rudimentaire « Ma Roulotte », qu'il achète en 1912. Depuis son balcon, elle offre une vue imprenable sur la Seine. Sensible depuis sa jeunesse à la nature, Bonnard souhaite « représenter la nature quand c'est beau. Tout a son moment de beauté. La beauté, c'est la satisfaction de la vision, la vision est satisfaite par la simplicité et l'ordre. La simplicité et l'ordre sont produits par les divisions de surfaces lisibles, les groupements de couleurs sympathiques, etc. ». (16 février 1932)

Au cours des années 1910-1920, l'artiste peint plusieurs ensembles décoratifs destinés à une clientèle privée avec comme sujet d'inspiration les paysages qui l'entourent. Suite à une commande de son ami Thadée Natanson, l'un des fondateurs de *La Revue blanche*, qui recherche une œuvre exceptionnelle pour décorer sa chambre, Bonnard peint deux paysages aux formes ovales qui s'inscrivent dans l'architecture de sa chambre. Les couleurs choisies correspondent à celles de la tenture de la chambre.

Bonnard se sert du langage impressionniste et transcrit le paysage environnant à l'atmosphère romantique. Le peintre aimait se promener au bord du fleuve en compagnie de Marthe ou à bord d'une barque. Ces tableaux sont imprégnés de l'atmosphère de Vernonnet, la couleur y est mise à l'honneur, le vert semble imposer sa présence en dominant les autres couleurs. La lumière du Nord comme les vibrations atmosphériques sont également transposées. Ainsi dans ces paysages normands, Bonnard se sert du flou impressionniste pour souligner la subjectivité et l'imprécision de la mémoire.

*L'Arbre et La Dormeuse* offre l'image d'un paysage bucolique rendu vivant par la présence de la jeune femme alanguie et de son ombrelle d'un bleu unique. Le premier plan contraste avec une harmonie très nuancée de nombreux verts représentant la nature sur les bords de la toile et en arrière-plan.

*L'Île heureuse*, et son dessin préparatoire, s'inscrivent dans la même volonté : celle de présenter la nature luxuriante. Mais cette fois, la végétation occupe le cœur du tableau. L'Homme n'est cependant pas absent. Malgré l'importance de la végétation, Bonnard figure une maisonnette, des promeneurs, et des barques. D'ailleurs au premier plan, une barque, avec ses passagers et leurs ombrelles, semble se laisser porter par l'eau. Au centre de ce paysage, le bleu contraste avec la multitude de verts qui composent la végétation.

# LES ARTS DÉCORATIFS



## LES ARTS DÉCORATIFS

La liberté est le maître mot chez Pierre Bonnard ; c'est elle qui le conduit à rejoindre en 1891 le groupe créé par Paul Sérusier « Les Nabis » - « prophètes » et « initiés » en hébreu, avec Édouard Vuillard, Maurice Denis, Paul Ranson, etc. Très actifs, ces jeunes artistes touchent à de nombreux domaines artistiques : affiche, décor de théâtre, illustration, estampe, gravure, mobilier... souhaitant dépasser les limites de la peinture de chevalet pour gagner les objets du quotidien.

En 1891, Bonnard réalise *France-Champagne*, commandée deux ans plus tôt par E. Debray, propriétaire viticole de Tinquieux-lez-Reims. Cette première affiche est aussi son premier travail d'estampe. Par cette mise en page japonaise où les aplats y sont privilégiés, Bonnard traite avec panache le portrait de sa cousine Berthe Schaedlin, sa chevelure ondulante toute en arabesque.

Au moment de sa diffusion, l'affiche *France-Champagne* connaît un vrai succès qui lui assure un premier article signé par l'influent critique d'art Félix Fénéon. Bonnard reçoit 100 francs pour l'affiche et 40 francs pour cette seconde commande. À cette nouvelle, son père selon une lettre que lui adresse sa mère, « a dansé dans le jardin » ; à la suite de quoi, son père l'autorise à se consacrer pleinement à sa passion. Le comble de ce succès est son impact moins connu sur Toulouse-Lautrec. Tous deux répondront à un concours pour *Le Moulin Rouge*, Bonnard reconnaît la supériorité de son ami dans ce domaine lequel en illustrera trois fois plus.

Pour autant, Bonnard multiplie ses éditions d'affiches : en 1894, Thadée Natanson lui commande une affiche pour *La Revue blanche*, D'un grand modernisme, l'écriture y joue - comme dans *France-Champagne*, un rôle prépondérant. Les lettres, de tailles différentes, peintes en blanc, se détachent nettement des silhouettes noires du premier plan et incarnent l'esprit novateur de Bonnard. L'artiste représente sur cette affiche à la mise en page avant-gardiste l'image de la parisienne élégante, emmitouflée dans ses vêtements et jetant alentour un regard hautain et mystérieux. Durant cette période Bonnard s'adonne aux arts décoratifs. Ainsi trouve-t-on des dessins d'éventails, des projets de meubles ou de paravents, dont le musée Bonnard a quelques beaux exemplaires.

Parmi les Nabis, Pierre Bonnard et Maurice Denis notamment, s'intéressent au mobilier d'utilisation courante. En 1891, Bonnard participe ainsi à un concours de l'Union Centrale des Arts décoratifs et imagine l'ameublement et la décoration d'une salle à manger dans un style japonisant. Encore réfractaire au changement, le jury sélectionne le projet plus conventionnel de Georges Rémond aujourd'hui oublié.

Bonnard cherche à tirer de chaque technique un enseignement. C'est ainsi que lors de sa première exposition chez Durand-Ruel en 1896, il tient à montrer non seulement ses tableaux mais aussi ses affiches et œuvres décoratives. Cette intense activité lui permet d'être introduit dans tous les milieux intellectuels parisiens.

# LES ANNÉES JEUNESSE



## LES ANNÉES JEUNESSE

Pierre Bonnard dont l'œuvre fascine par son immense génie de la couleur et de l'espace, a d'abord été remarqué pour son talent de dessinateur et de graveur.

La vie parisienne, mondaine et populaire est au coeur des thématiques de l'artiste à cette époque. Ce sont des rues de jour ou de nuit, des passants pris sur le vif, la fragilité et l'innocence d'un enfant qui font de ses œuvres au cadrage novateur, des œuvres attachantes et sensibles.

Plusieurs petits tableaux sont consacrés à des sujets urbains ou de foules emmitouflées comme celle des *Grands boulevards* au traitement moderne par la frise de personnages à l'arrière-plan, découpée en ombre chinoise, rappelant les célèbres silhouettes du théâtre d'ombres du *Chat noir* et par le cadrage influencé des mises en page des estampes japonaises.

Bonnard, tel un chroniqueur, aime à montrer la capitale fin de siècle avec ses élégantes qui côtoient le petit peuple de la rue comme avec *Au Bar* où Bonnard décrit avec plaisir le pittoresque de la vie. Dans ce fourmillement quasi « tropical », donné par les tons orange vibrants de la touche, des motifs chers aux compositions de cette période, la silhouette ondulante de la dame au premier plan se distingue par sa gestuelle plutôt étrange qui n'est pas sans rappeler celle des projets d'affiches pour *Le Moulin rouge*.

Attirés par les arts décoratifs, Bonnard et les Nabis sont séduits par l'idée de dépasser les limites de la peinture de chevalet pour gagner les objets du quotidien. Dès ses débuts, Bonnard est fortement influencé par le Japonisme.

Inspiré par cette vogue, il se conforte à plusieurs reprises au format du paravent. C'est d'ailleurs ce gabarit qu'il choisit pour fixer *La Promenade des nourrices, frise de fiacre* (1897). Cette scène du quotidien, qu'il situe place de la Concorde à Paris. Bonnard se lance ici un défi et réalise tout d'abord un seul tableau dont les motifs croqués sur le vif s'étalent sur une surface nue. Les silhouettes de la jeune femme et des garçonnets, d'un graphisme plein d'humour, se découpent sur le fond de la toile. Mais, notons que l'illusion de profondeur se perçoit à travers la taille des nourrices et des fiacres, ménageant un certain effet de profondeur.

Seule une petite partie des 4 panneaux, édités initialement à 100 exemplaires chacun, a pu être épargnée lors de l'inondation de l'imprimerie chargée de l'impression. Le musée Bonnard présente un des rares exemplaires complet et en excellent état de cette lithographie grand format à cinq couleurs, montée en paravent.



### QUESTION-JEU



#### Personnages cachés & méli-mélo

Combien y a-t-il de personnages dans cette scène ?

Remet dans le bon ordre les 4 panneaux du paravent.

Comment se fait le passage ou le lien entre chaque panneau ?

Pierre Bonnard, *La Promenade des nourrices. Frise de fiacres*, 1897.  
Lithographie, musée Bonnard, Le Cannet, acquis avec l'aide du FRAM  
Concours du Ministère de la Culture et de la Communication  
© Yves Inchieman

Réponse : Sept personnages sont présents. En arrière-plan, nous pouvons distinguer 3 nourrices. Au premier plan, nous apercevons une femme, accompagnée de ses trois enfants. Reste à identifier le bébé est caché dans la robe de cette femme. Le passage se fait d'une part par la frise de calèches et d'autre part par les personnages décentrés dans chaque panneau : 1 Groupe de nourrices - 2 Le cerceau - 3 Le groupe d'enfants

# DE LA NORMANDIE AU CANNET, LE PAYSAGE



## RENOIR, DEGAS, ZANDOMENEGHI, TOULOUSE-LAUTREC

Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Zandomeneghi. Quatre noms, quatre personnalités dans le mouvement impressionniste et quatre sensibilités artistiques. Au tournant du siècle, ces peintres se rencontrent, fréquentent les mêmes milieux tels que le quartier à la mode de Montmartre et s'inspirent mutuellement. Certains ont connu un rapide succès, à l'image d'Auguste Renoir, tandis que d'autres n'ont jamais eu la réputation de leurs pairs. Bien que leur technique picturale ait été diversement appréciée, tous ont eu un même attrait pour les portraits qu'il nous est aujourd'hui possible de confronter et de célébrer.

C'est ainsi qu'Auguste Renoir, après s'être progressivement détaché du mouvement impressionniste et de la peinture de paysage, se plaît à peindre ses proches. Représenter ses enfants offre au peintre un nombre inépuisable de sujets et semble le combler de joie. Dans des compositions se concentrant sur les figures, Renoir peint ses fils et son neveu en enfants modèles aux cheveux d'or, prétextes à d'infinies nuances lumineuses. (Enfant assis en robe bleue, 1889 et Enfant tenant une orange, vers 1889). Mais, le grand sujet de Renoir reste la figure féminine, tel qu'en témoigne Jeune femme en buste, de profil peint en 1895. Petit tableau délicieux aux harmonies de blanc rosé, de rouge et de vert, il présente un modelé délicat et une touche légère qui donneraient presque le rendu d'une aquarelle.

Tout comme Renoir, Edgar Degas est lui aussi fasciné par le corps féminin qu'il capture de nombreuses fois dans des activités quotidiennes. Toutefois, chez Degas, le corps nu n'est plus idéalisé comme l'exigeait la tradition académique, la pose déconcerte. Avec Après le bain, 1903, le peintre traite le sujet de la toilette d'une façon nouvelle, moderne et singulière et exploite pleinement les capacités du pastel qui donnent vie aux chairs. Par le cadrage choisit, l'intimité est maximale. La femme qui nous est livrée ignore le monde extérieur et son corps en mouvement devient un véritable laboratoire de recherche sur la lumière.

À cette intimité féminine, répondent les œuvres de Federico Zandomeneghi, artiste moins connu en France mais au talent incontestable. Proche de Renoir et de Degas, Zandomeneghi leur emprunte certains sujets qu'il traite avec un certain maniérisme mais sa technique picturale très sûre le démarque de la légèreté des œuvres impressionnistes. Ainsi, La Corbeille de géraniums, 1895-1901 reprend le sujet des femmes à l'ombrelle de Renoir en s'attachant fortement aux contrastes de couleurs vives, tandis que Mon modèle : femme nue à mi-jambe évoque l'univers de Degas et ses femmes à leur toilette dans une recherche des effets de la lumière.

Enfin, Toulouse-Lautrec, artiste atypique, casse les codes du portrait. Dans La Toilette : Mme Fabre, 1891, le peintre représente la femme de son ami, le magistrat Louis Fabre. Alors que cette toile aurait pu être un portrait mondain, il s'en dégage l'image d'une femme ordinaire. Guidé par l'expressivité de ses modèles, le peintre souhaite transcrire la vérité humaine à travers une touche emprunte à la fois, de liberté, de douceur et de fermeté.