

An abstract painting by Claire Bianchi, featuring a vibrant and textured composition of colors. The palette includes bright yellows, greens, blues, reds, and oranges, with dark, expressive brushstrokes creating a sense of movement and depth. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity.

Nimrod

L'eau les choses les reflets

la peinture de **Claire Bianchi**

Toute ma gratitude à
Françoise Le Goff Genty
qui a initié et coordonné
ce catalogue.

© Claire Bianchi 2018

L'eau les choses les reflets

La peinture de Claire Bianchi

*... l'eau est première et femme et nue... en elle toutes les couleurs
se lavent de la nuit et fleurissent dans la lumière.*

Guy Goffette, Elle, par bonheur, et toujours nue.



Le vent pousse le crépuscule 130 x 97 cm

Les touches de Claire Bianchi s'apparentent au batik. Elles se transforment au contact de la toile dont elles subliment le grain.

Elle a élu la « terre » comme saison – matinée de bleus qui tirent sur un vert transparent, ainsi que des ocres dans toute leur gamme telles des fenêtres de nuit. La présence nous rattrape à tous les étages de notre corps.

La gravitation surgit au cœur du fleuve avec *Le vent pousse le crépuscule*. Elle entraîne le quai et les maisons comme s'il nous était donné d'assister à notre dérive par les anneaux de Saturne. Le crépuscule embrase la Seine et déploie le miroir où se reflète le paysage ainsi transposé.

Toupie sans queue ni tête, patchwork de pains fondus dans le beurre rouge et or, admirable galaxie de bonté, le spectacle devenu tableau est illimité dans les limites des pigments.

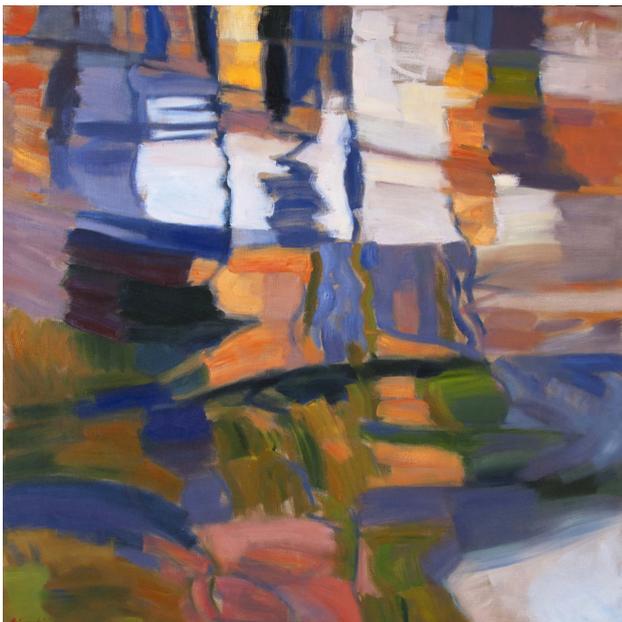
Peindre le reflet des êtres et des choses dans l'eau, c'est se mesurer au saisissement. Le reflet aveugle. Il dédouble les traits, les allonge, les brise ou les fait chevaucher. Le reflet ne donne pas à voir ; il entraîne la peau, cette peau qui enregistre chaque oscillation tel un sismographe aux confins des irrptions solaires.

Si, dans le Midi, les fleuves et la mer se constellent d'écailles d'argent, ne nous leurrions pas : la noirceur n'est jamais loin. Bianchi s'en saisit puis les décompose en une variété de forces souples, douces, « nuptiales » (*De leur inondée*).

Visage – paysage

Le singulier de ce titre surprend. Le tableau comporte au moins trois parties. Où est le visage ? Où le paysage ?

Au premier plan, à droite se profile une figure à casquette tel Corto Maltese, de noir ivoire. Son attrait est très grand, renforcé par le contour du visage et de la nuque sur lesquels s'impriment tous les vents du monde.



De leur inondée

100 x 100 cm



Visage – paysage

100 x 100 cm



**Mais l'air y
tremble encore**

130 x 130 cm

La transparence est la fabrique d'irréalité de Claire Bianchi.

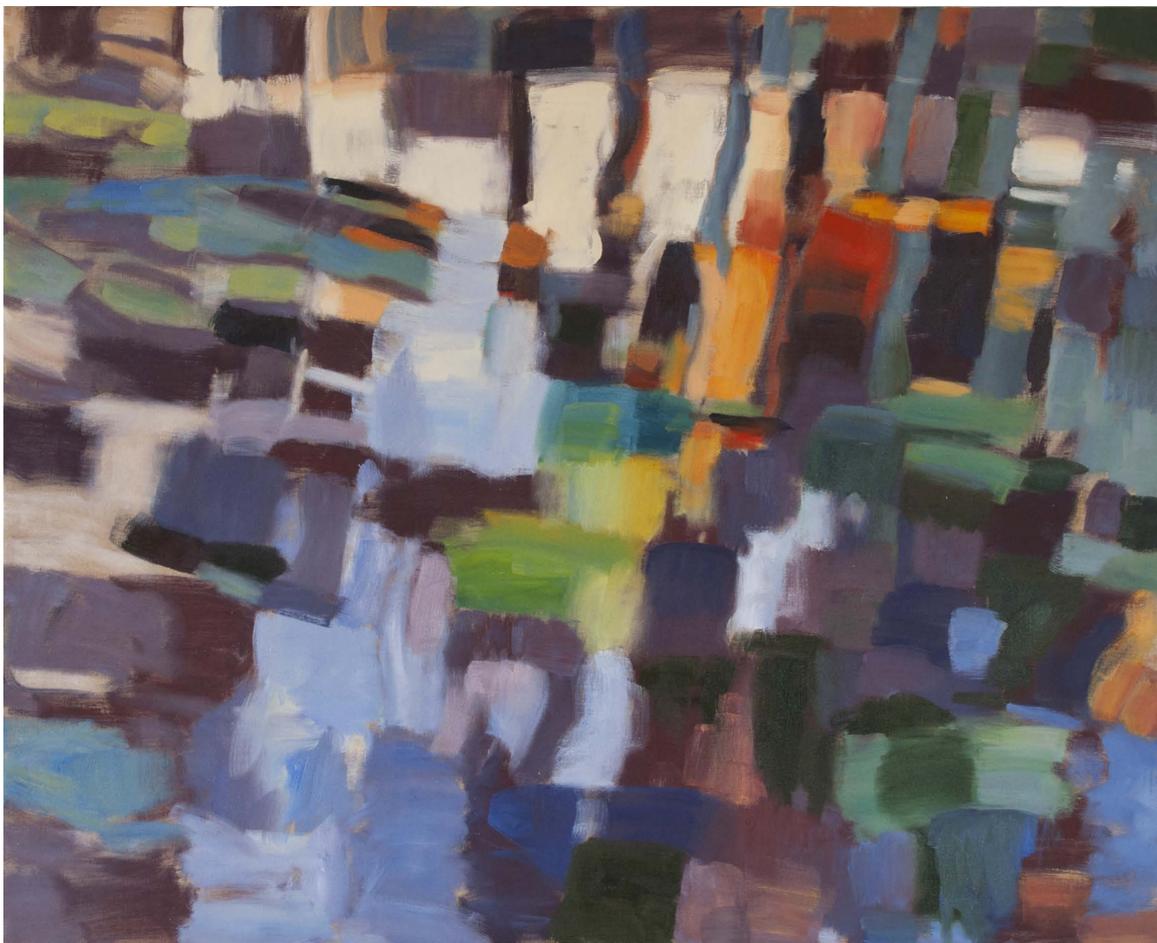
La présente figure survole le paysage : elle le pousse en avant. Tout en elle respire la vitesse. Seule l'écharpe est à la verticale de la pesanteur. Elle est formée à son sommet d'un nœud rectangulaire en tissu vert (plus foncé pour le nœud et d'autres parties du vêtement du personnage) et vert plus clair (pour le reste de l'écharpe), qui achève de lui donner son allure de bolide.

Le premier plan « flotte » sur un monde à dominante blanc et rouge, avec des ronds et des zébrures de noirs, des confluences de violets et de bruns qui font refluer en nous la terre – une nuit de terre tout comme un rouge cerise clair tellement singulier et tellement magnétique que nous en demeurons médusés.

L'oiseau du paradis s'envole au crépuscule.

Mais l'air y tremble encore

L'incendie africain a enflammé la Seine, ses quais (les maisons et les immeubles), et jusqu'à l'arrière-plan forestier, jusqu'au ciel lui-même.



**Quelques pas
dérivant**

100 x 81 cm

Le brun et le pourpre de la terre croisent le jaune crème de la coulée centrale, qui ondule – fleuve au sein d’un autre fleuve telles deux danseuses blonde et rousse qui flirtent par la taille pour accompagner le flux qui en même temps les entraîne et les surplombe, lequel flux est traversé par des courants verts et bleus, avec une admirable coulée de vermeil accentuée par endroits, le tout éclairé par de non moins admirables transparences de noir et de jaune clair.

Ces couleurs et ces formes nous content des histoires de palissades et de haies, de mascarets et de moires, d’eau et de ciel, de leurres et d’instant.

Quelques pas dérivant

Sur d’autres rives de bleu

Ces deux tableaux sont l’observation du même phénomène sur un segment du fleuve par temps agité et temps calme.

Le premier, qui rend compte du temps agité, est un patchwork de couleurs et de forces où le violet l’emporte dans sa partie inférieure, tandis que le jaune tissé de bleu, de vert et rouge dans la partie supérieure. Aussi les couleurs nous balafrent-elles.

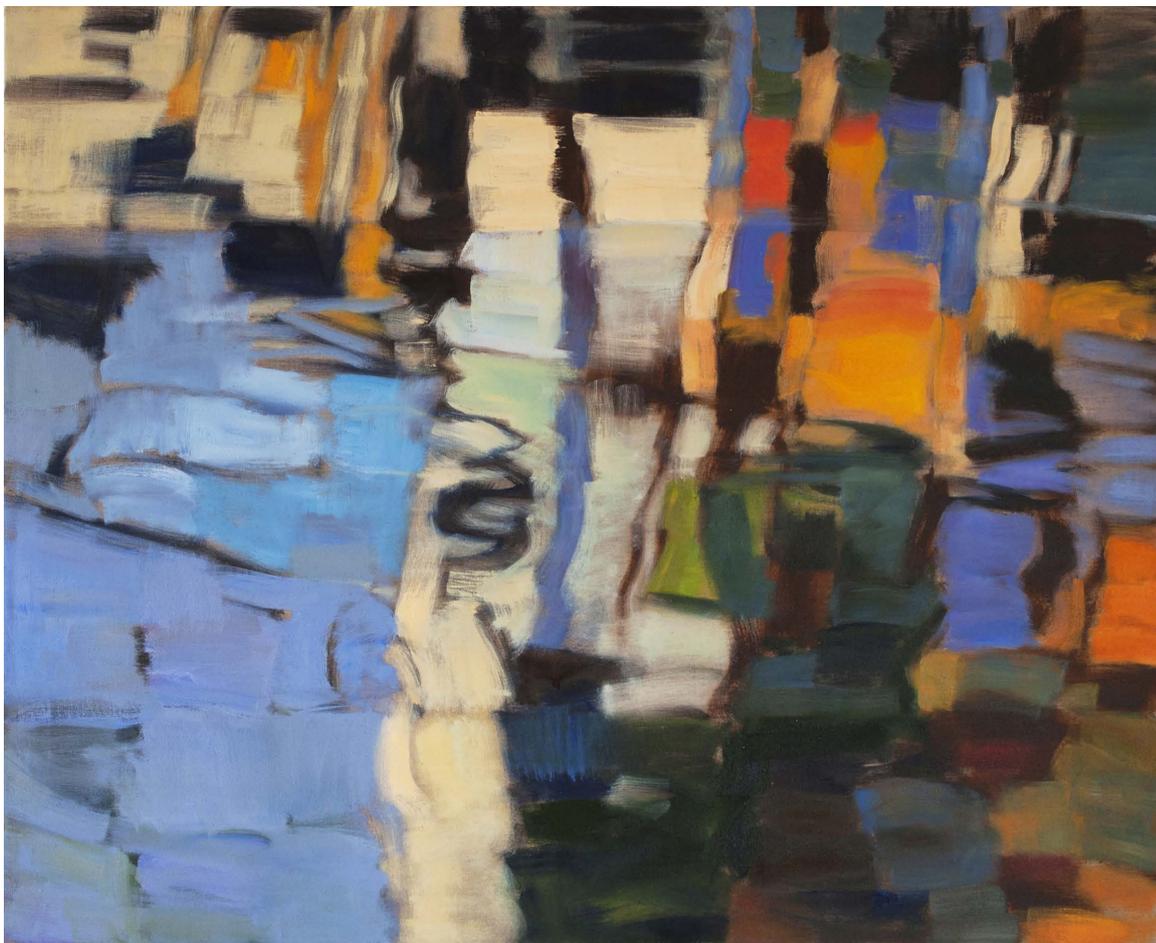
Tout autre est l'ambiance de *Sur d'autres rives de bleu*. Son titre fait écho à l'apaisement qu'il exerce sur notre visage – éclairé à droite par l'or et le jaune, l'oranger et l'orange, le vert (entre autres), tandis qu'à gauche se déploie le bleu de Delft agrémenté d'un vert fort léger et d'une coulée verticale de jaune à sa frontière. À droite, on se mire dans un kaléidoscope de verts si profonds, si « heureux », lesquels tissés de bruns et de bleus peints avec toute l'énigme spéculaire de l'eau qu'on y plonge cœur et âme.

Pourquoi nager à contre-courant

Claire Bianchi aurait pu l'intituler « L'heure blonde ». C'est un tableau de la transparence dorée ou, plutôt, le jeu des formes et des couleurs est « à contre-courant » du fleuve et du temps si l'on prend en compte le croisement et le recroisement des coups de pinceau. C'est de la belle ouvrage, tout simplement, car ils ont été « épuisés », c'est-à-dire portés à leurs limites, avec amour. L'artiste a utilisé toute sa palette, même si le jaune clair (teinté de vermeil clair lui aussi) et le blanc, le bleu foncé et le bleu de Delft emplissent de prime abord les yeux du spectateur.

**Sur d'autres
rives de bleu**

100 x 81 cm



La grandeur de la toile sert son intuition ; de même, la fluidité chromatique, ainsi que l'intervention souple et douce du pinceau, qui offre au regard des « blancs » idoines.

L'abstraction pourrait être appréhendée comme l'art d'estomper la figuration. Des nageurs illustrent bien ce processus, qui y acquièrent la faculté de passe-muraille.

L'heure écarlate

C'est le plus oriental de ses tableaux, exécuté dans un style un brin calligraphique. Il comporte aussi des idéogrammes, estompés comme il se doit à proximité des bleus de haute mer et de bouteille dormante. Ils sont surplombés par des rouges qui sont feu et vin. Une sensualité s'en dégage, qui nous désigne le chemin de la nuit.

Il faut admirer l'audace des coups des pinceaux, leur vivacité, leur énergie, et ce tourbillon de « blanc » qui traverse tout le tableau, creusant son cratère au « centre » – où survient un débordement de laves.

C'est un tableau qu'il faut contempler à mi-escalier si l'on veut embrasser ce qui en lui déploie un amour d'orchidées et d'outremer. Car, il invite au surplomb : de ce lieu insolite, l'artiste l'a conçu et exécuté.



Pourquoi nager à contre-courant 130 x 89 cm



L'heure écarlate

80 x 80 cm

À l'opposé d'*Au creux du jour*, *Fluides — les eaux bleues du rêve* logent sans façon dans le cadre qui leur est assigné. Les deux œuvres ont au moins un point commun : la forêt. Elles exigent un éclairage de sous-bois. La couleur bleu est explicitée dans le titre comme pour confirmer cette intention.

Un bleu profond (plus « léché » sur ses bords) part du bas de son extrémité droite, devenant tantôt noir à proximité des verts acide, pomme, saumon (discret, « euphorique », envahissant) ou vert et violet mêlés, qui déclinent de subtiles et délicates variations de pourpre – pour s'achever tout en haut à l'extrémité gauche, avec d'humbles touches de gris-bleu rompu de non moins expressives touches noires. L'ombre, à fleur de terre, répond à sa face nocturne au nord.

Aussi le contraste est-il saisissant avec le traitement des feuillées et futaies au centre et la moitié supérieure droite du tableau. Ce vert qui aurait pu être acide, l'orange et le vermillon l'atténuent par des coups de pinceau qui sont autant de caresses que de ratures amoureuses. La vieille technique de Cézanne, qui juxtaposait d'un geste nerveux et sec ses touches,

est merveilleusement dépassée ici. Les couleurs vibrent les unes au sein des autres dans un tissage imparable. Elles sont cernées d'un noir qui requiert, tacite, notre adhésion. La peinture à l'huile, débarrassée de son « gras », continue à exprimer ses potentialités. Diluée, elle acquiert une fluidité à toute épreuve. Bianchi la doue d'une faculté de tissage sans forcer sa manière. Elle réussit à préparer la toile sans couches sans matières ni empâtements. Le grain des fils suffit.

Il est son surintendant.

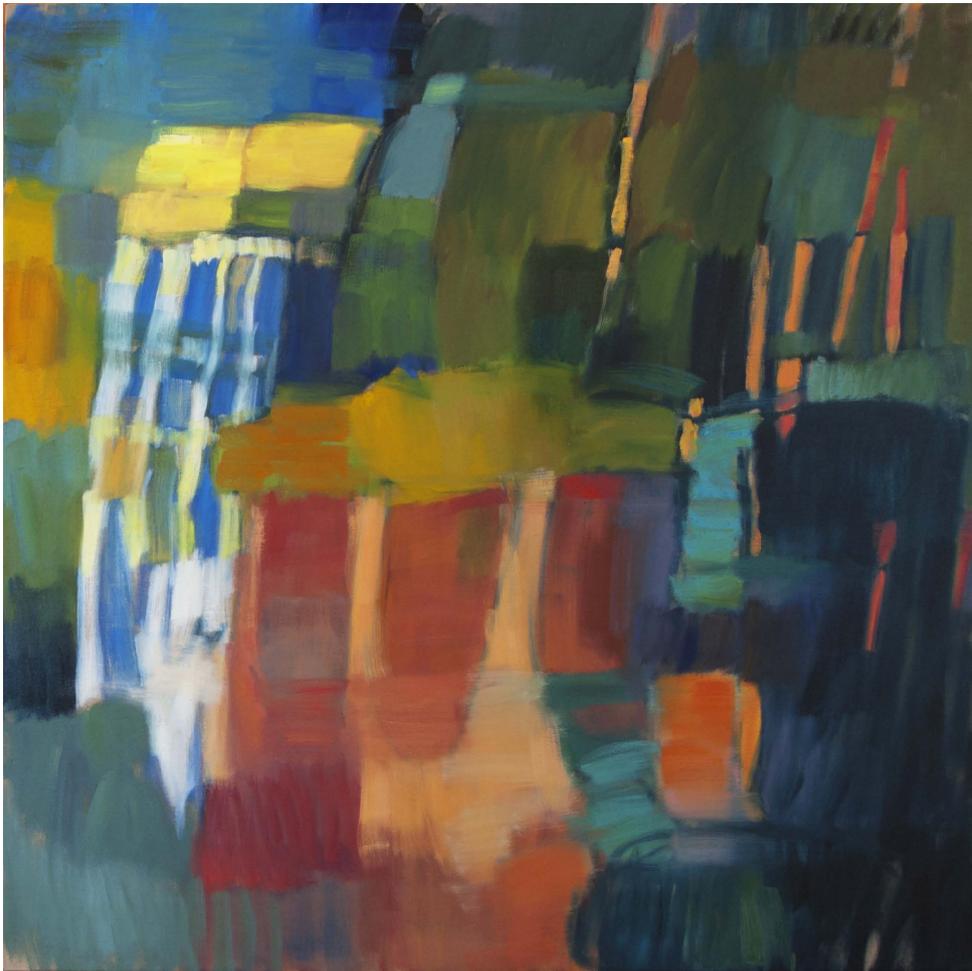
Contemplé à une certaine distance, *Fluides — les eaux bleues du rêve* est comme une variation hors-sol des *Nymphéas* de Claude Monet, à cette différence près que le rêve manœuvre à l'endroit exact de notre cœur. La forêt y fait désormais son replantement à coup de jaunes, de verts et de toutes les nuances de bleus qui sont d'une douceur et d'une persuasion admirables.

Peindre, tisser : et si c'était le même geste, au fond ? La toile est un tissu composé de fils de lin plus ou moins écru dont la trame montée sur châssis contribue à l'identité du grain sur lequel viennent s'étaler les pigments. À dire vrai, Bianchi repeint le grain de la toile.

**Fluides – les eaux
bleues du rêve**

100 x 100 cm





Au creux du jour

100 x 100 cm

Avec *Au creux du jour*, je soutiendrais volontiers qu'elle réanime le jour et la nuit à même un carré de palissade faite de raphia où la nuit semble avoir trempé son goudron – tempéré, il va de soi, au point de devenir bleu avec un soupçon de turquoise, qui vibre au voisinage d'un jaune pur et d'un jaune orange, dans un céleste transport.

En fait, il y a six soleils. De gauche à droite, Claire Bianchi les a peints sur la palissade végétale, tel un panorama de couleurs horizontales et verticales. Il faut beaucoup de recul pour embrasser ce tableau dont les « coutures », à l'opposé de la « ligne claire » des dessinateurs de bandes dessinées, occasionnent des profondeurs qui nous empoignent. Pourtant, ces verts qui culminent dans une nuit bien venue au bas de la toile à droite comme pour annoncer l'océan ne sont porteurs d'aucune violence. C'est l'alliance de l'étirement et de l'étalement qui la fait déborder. Elle ne craque pas pour autant. Elle représente des bamboueraies pour lesquelles l'on se damnerait avec bonheur. Le paradis est vert, c'est entendu, avec des persiennes fluorescentes toutefois !

Si le spectateur tend l'oreille, il l'inviterait à inspirer. Aussi le soleil orange répond-il au soleil jaune, qui répond aux zébrures du soleil blanc et bleu, lequel ouvre sur la canopée orange-vert et vert citron en dessous de laquelle un cœur dans sa bonté rouge vermeil et



Tissé au bord des eaux 146 x 97 cm

orange nous salue – sans doute pour la dernière fois, avant de sombrer au sein de la nuit océane telle une galette dorée.

Tissé au bord des eaux

De l'aveu de l'artiste elle-même, cette toile serait la vue d'une île suédoise. J'y vois le port de Saint-Mammès où elle réside, bien que je ne l'ai entrevu que dans ses dessins.

La confluence de la Seine et du Loing est sublimée dans ce patchwork grandiose où le sud prend le soleil avec des ronds d'orange qui intensifient des bleus, des verts, des noirs comme si le spectateur avait la capacité de boire ces fleuves devenus océans. Les flots et le paysage, ainsi que leurs bandes de bleu gris, bleu turquoise, bleu outremer, terre brune, terre ocre, jaune citron, etc. (déployés horizontalement et verticalement) constituent le drap qui nous enveloppe, nous repose et tout ensemble agrandit notre vision.

La partie droite du tableau – au ton plus clair et, par contraste, plus froid – avec son ocre central, rompu de blanc vers le bas, lequel ocre est entourés et surplombés de gris violet,

de terre verte, de noir, qui sont « tremblés » et « chuchotés » par un pinceau tantôt étroit, effilé, tantôt large, vaste, avec des sinuosités de grand large, nous voilà bouche bée.

C'est le même port, mais le soleil en a fait deux mondes presque méconnaissables. Lorsque l'on prend suffisamment de recul, l'œil s'égaré en bas, à droite. Un tourbillon de vert turquoise, vert bleu, vert-jaune et bleu noir se met subitement à briller comme pour refléter l'extrémité supérieure gauche de la toile.

L'eau plonge mon regard

Dans l'Apocalypse de Saint Jean, il y a les « vingt-quatre Vieillards » devant lesquels se tiennent « quatre Vivants pleins d'yeux par-devant et par-derrrière » (Apo. 4, 7-9). Les spécialistes s'accordent à dire que les quatre Vivants s'inspirent des quatre constellations situées à l'angle droit de l'équateur céleste, à savoir : le Lion, le Taureau, le Scorpion et Pégase (ou le cheval ailé).

Cette entrée en matière mythologique ne signifie nullement que le tableau de Bianchi est effrayant. L'artiste, au grand plaisir du spectateur, demeure fidèle à l'exploration du paysage

**L'eau
plonge mon regard**

130 x 130 cm



dont la beauté, ici encore, est indéniable. Mes allusions aux êtres fabuleux sont l'angle par lequel j'y circonscris les métamorphoses de la vision. En effet, lorsqu'on contemple *L'eau plonge mon regard*, l'on se rend compte que la peinture a multiplié des centres d'intérêt et de force impossibles à inspecter tout à la fois, car ils se font concurrence. De plus, ils requièrent de nous des yeux comparables à ceux des chérubins.

Où plongent les yeux qui contemplent cette toile ? Vers quelles couleurs lorgnent-ils ? D'abord, ils piquent une tête dans l'arène, en haut, à droite, qui est un tourbillon d'eau. C'est l'œil, à tous les sens du terme, placé au quart supérieur droit de la toile. C'est aussi l'assise, le lac de turbulence. Le contraste entre le camaïeu d'ocres et d'orange qui le constitue, ainsi que le pourpre rompu de bleu outremer, de jaune-orange et jaune-vert donnent de ce maelström une marqueterie qui l'embastille et, par là, affole nos sens comme lorsque la métaphore nous fait accéder à une dimension inédite du réel.

Ensuite, le regard s'affole délicieusement. Dans ce régime de compétition chromatique, il a vite fait de glisser vers le bas, car dans la partie inférieure du tableau, un blanc élaboré à partir d'un crème jaune, légèrement rose et violet, avec des enclaves de bleus clairs, bleus gris, de noirs aussi – qui sont des coups de blush que l'on entend et que l'on voit – occasionnent

de mémorables échappées belles. Il faut néanmoins en arracher les yeux pour les déporter à l'ouest.

Là nous accueille un jeu subtil de pourpre, de terre de Sienne et de bleu qui nous offrent une nuit à nulle autre pareille. La peinture à l'huile telle qu'en use Claire Bianchi – déshuilée, pour ainsi dire – se hisse là à une noblesse nouvelle, ce d'autant plus qu'un soleil rouge-orange couronne cette admirable nocturne. Elle va s'éclaircissant dans un jeu de bruns et d'oranges adossés ou rompus de bleus comme pour accueillir, au centre, un flamboiement de verts.

C'est un lever de soleil !

Le regard n'y plonge pas, il s'y éveille. Le spectateur prend conscience de ce que « voir » représente, à la condition toutefois qu'il dirige ses yeux à l'extrémité gauche de la toile où se déploie la matité du ton brun pâle, tel un décomposé de jaunes, bleus et verts, laquelle matité constitue le graal de la vision – ou son apaisement.

Jour nuit

C'est peut-être le plus « marqué » des tableaux de Bianchi, le plus fluide aussi et qui, à bien des égards, présente un air de famille avec les galets de Baie de Somme peints par Alfred Manessier. Et pourtant, ni l'air ni l'eau ne le baigne. Ni la vapeur. Le tissage de lin écru est rendu apparent, saupoudré d'or pour révéler et cacher ses grains. Il est déployé tel un mur de pierres blanches jointoyées par un mortier d'algues et de moisissures de nuit.

Claire Bianchi invente là une technique voisine du trompe-l'œil. L'abstraction ne détruit pas la figuration : elle la transforme, rendant méconnaissables les traits et privilégiant les contours. Ainsi trompe-t-elle les apparences. Et lorsque survient une sorte d'équilibre entre l'invention de nouvelles formes et la plénitude des couleurs, l'émotion nous submerge. Avec *Jour nuit*, elle nous fait contempler une bâche peinte où des galets (ou des livres) seraient empilés ou maçonnés les uns sur les autres. Leurs tranches (dos ou revers) dûment éclairées nous regardent et nous fêtent. Lumière rouge, or et verte des algues, beauté des nourritures terrestres.

La signification des binômes se dévoile tout à coup :

Jour nuit. Terre eau. Jaune orange. Jaune blanc. Pourpre violet. Noir terre de Sienne.

Jour nuit

100 x 100 cm



Cinabre orange. Terre verte bleu outremer. Etc. Ils rendent compte de la colonne de couleurs qui s'apparentent tout à la fois à la *Bibliothèque* de Vieira da Silva qu'aux réfractions d'on ne sait quels volumes, quelles bouteilles, quelles briques, quels tissus. C'est un grand livre du monde, sa face solaire en bas, à droite, qui nous irradie. Ainsi commence la merveilleuse compénétration de nous-mêmes avec nous-mêmes, la contamination de notre face nocturne par sa face diurne. Elles accroissent la profondeur et l'altitude.

En même temps, *Jour nuit* nous permet d'assister à une coupe transversale, comme dans les natures mortes, où la profondeur nous est donnée organiquement. Bianchi ne se livre pas à une leçon d'anatomie, mais de tissage, qui défie toute interprétation univoque. Notre plaisir, à chaque étape de ce passage en revue, ne se dément pas.

Là où la peintre nous prive d'eau et d'huile, ces dernières n'en deviennent que plus manifestes. Une forme de pilotis et de palissade soutiennent des colonnes de matières où viennent réverbérer des blanc-bleu, saumon clair et saumon foncé, d'une part, puis orange-rouge, orange-vert, orange-jaune qui s'abîment dans des bruns et des bleus, d'autre part, pour traduire les deux temporalités de la toile. Car le mouvement qui la traverse

est énorme. L'artiste l'a peint, repeint, caressé, soigné par touches longues et courtes, qu'on serait bien avisé d'appeler « frottis ».

Lorsque nous sommes devant *Impression, soleil levant* de Claude Monet, le port du Havre tel qu'il nous l'offre donne à voir la Manche comme des vibrations d'ondes. Mais l'œuvre dont le titre est devenu l'emblème du mouvement impressionniste déçoit lorsqu'on la contemple pour la première fois au musée Marmottan. Nos a priori sont bousculés : son « japonisme », l'innovation qu'elle a introduite dans la peinture occidentale, sa place et son rapport aux œuvres comme celles de Turner, par exemple. Persiste le sentiment que l'artiste l'aurait bâclée.

Or si on ajuste sa position aux influx qu'il nous envoie, l'on trouve très vite la bonne distance pour l'admirer et le bon angle pour déjouer les lumières parasites. Les vides se « comblent », l'immensité s'épanouit, l'Orient s'éveille en nous.

Claire Bianchi a réussi une semblable prouesse en prenant l'exact contrepied de Monet en

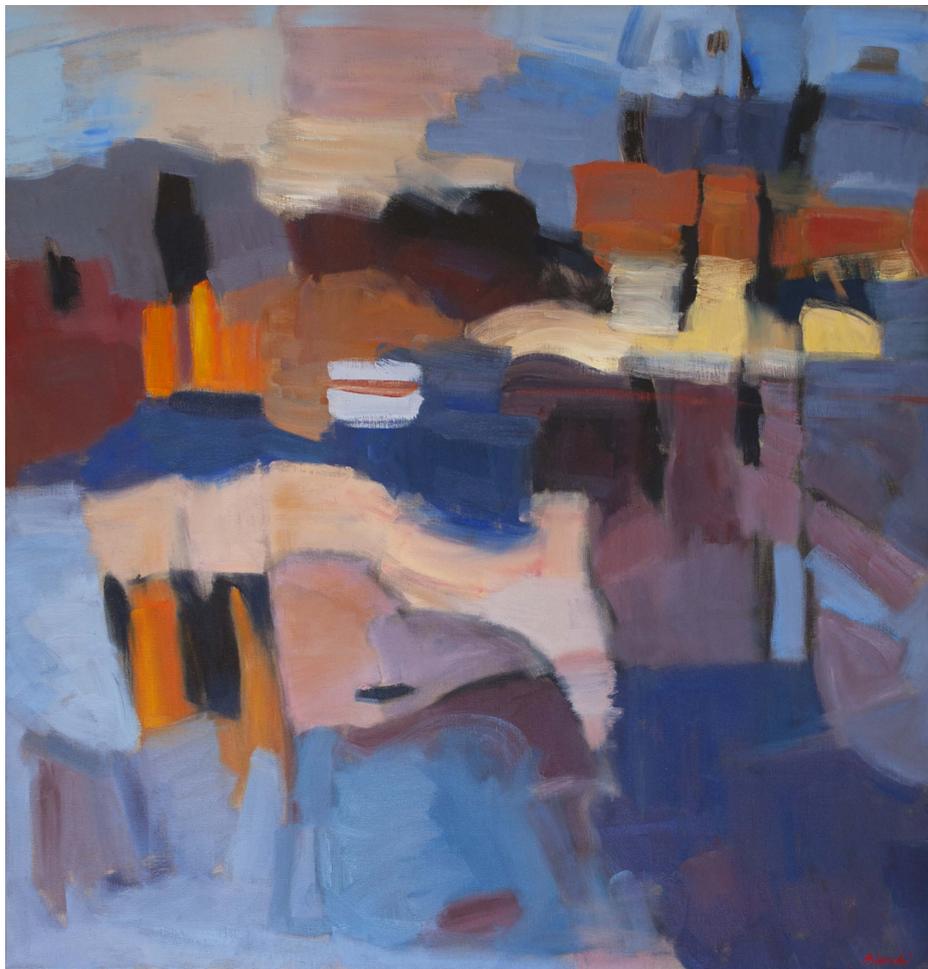
ce qui concerne les dimensions de son tableau, le traitement des couleurs et le terrain d'intervention. Certes, elle peint un port (fluvial) : c'est leur unique point commun. Pour le reste, elle fait entrer sa marine dans un carré, un geste qui plaide peu en faveur de l'illimité. Enfin, ses couleurs vont de la nuit aux diverses nuances de la terre – ou l'inverse. Cette saturation volontaire surprend. Le spectateur, mal réveillé en ces heures bien nommées, ne sait pas encore embrasser *L'aube des beaux jours*.

À l'instar d'*Impression, soleil levant*, l'amateur de peintures et de musées retrouve, devant cette œuvre, le réflexe qui fait faire le pas de deux de la mise au point que nous exécutons toujours en pareille circonstance. Claire Bianchi a peint le port et son reflet, l'être et son ombre, les faits et leurs fantômes, lesquels, en atténuant les noirs, oranges, bleus, terre de Sienne, oranger et jaune, leur confèrent la majesté de l'infini.

Le spectateur a le cœur en haleine. Il voit sa journée s'inaugurer avec l'or blanc d'un bateau. Il lui offre l'avenir.

**L'aube des beaux
jours**

100 x 90 cm





L'ivresse de nos voix

100 x 100 cm

Lignes complices

130 x 130 cm





**Les corps
pourpres**

130 x 130 cm



Couteau de lumière

60 x 92 cm



L'ondulant

50 x 50 cm



Ce rêve de rivière

50 x 50 cm



Les arbres rubans

50 x 50 cm

Fraîches enjambées

195 x 130 cm





Gorgée de lumière

50 x 50 cm



**Les eaux teintées
de rouge**

50 x 50 cm



Coeur brûlant 146 x 97 cm

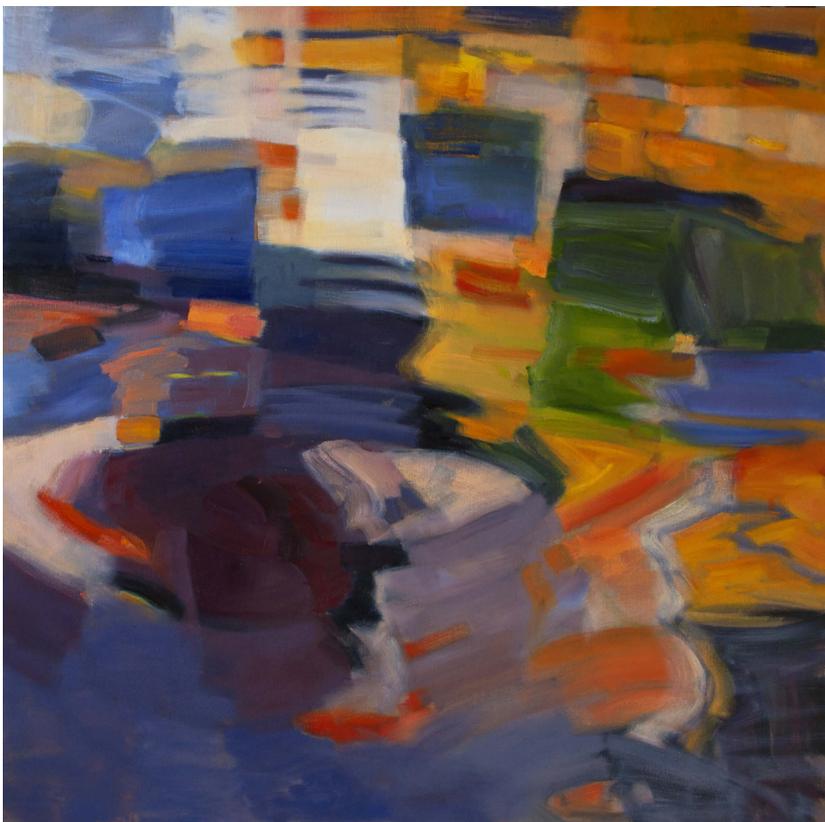


L'écho de la cascade 130 x 89 cm

M'asseoir au bord des rivières

146 x 114 cm





**Les eaux
renaissantes**

100 x 100 cm

Au bord du ciel 220 x 150 cm



Repères biographiques

Claire Bianchi est née en 1963 à Cherbourg.

Formée au métier de graphiste et illustratrice à l'Ecole Estienne à Paris, elle s'établit en 1993 à Saint-Mammès, sur les rives de la Seine et du Loing où elle travaille aujourd'hui, se consacrant entièrement à la peinture à l'huile.

Elle pratique une peinture expressionniste et gestuelle inspirée de son lieu et de ses nombreux voyages s'appuyant sur une incessante observation de la nature, un travail de mémoire et de retranscription empreint des sentiments éprouvés de la couleur et de la lumière. Profondeur, surface, verticalité la conduisent peu à peu à élargir ses formats et questionner avec pertinence la création d'une surface picturale à la fois frontale et transparente.

Dès les années 2000, elle expose très régulièrement son travail lors d'expositions personnelles ou collectives, en France et à l'étranger. Artiste permanente de la galerie artfontainebleau, Claire Bianchi a acquis la reconnaissance d'un public international.

Claire Bianchi was born in 1963 in Cherbourg.

Trained as a graphic artist and illustrator at the Ecole Estienne in Paris, in 1993 she moved to Saint Mammès, a village at the confluence of the Seine and Loing rivers where she still lives and works, dedicates herself entirely oil painting.

She paints with an expressive and vigorous style, inspired by her surroundings and her extensive travels, concentrating on a keen observation of nature and on memory, while working with a heightened sensitivity to colour and light. Consideration of depth, surface and vertical space have inspired her to gradually expand her format and create a pictorial surface that is both frontal and transparent.

For well over a decade, she has regularly shown her work in personal and group exhibitions in France and abroad. Claire Bianchi is represented by artfontainebleau gallery, she has acquired a wide international following.



Photo Stéphane Herbert 2017

Expositions personnelles

- 2017 Galerie Artfontainebleau · Fontainebleau · France
- 2015 Galerie Artfontainebleau · Milly-la-Forêt · France
- 2014 Galerie Artfontainebleau · Fontainebleau · France
- 2013 Galerie Artfontainebleau · Samois s/Seine · France
- 2012 Galerie Artfontainebleau · Fontainebleau · France
- 2011 Poorvo · Finlande
- 2010 Galerie Artfontainebleau · Fontainebleau · France
- 2006 Espace Saint-Jean · Melun · France
- 2006 Centre Culturel Français · Helsinki · Finlande
- 2005 Parlement Européen · Strasbourg · France
- 2004 Prieuré de Pont-Loup · Moret-sur-Loing · France
- 2003 Galerie de la Place (Place des Vosges) · Paris
- 2002 Galerie El Racó d'en Cesc · Barcelone · Espagne
- 2001 Pavillon de l'Erable · Avon · France

Expositions collectives

- 2018 St'Art · Strasbourg · Galerie Artfontainebleau
- 2017 Lamu Painters Festival · Lamu Island · Kenya
- 2016 Köln Art.Fair · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2016 Katwijk · Pays-Bas
- 2014 Köln Art.Fair · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2014 Konstanz · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2013 Köln Art.Fair · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2012 Köln Art.Fair · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2012 Gallery PR2 · Amsterdam · Pays-Bas
- 2011 Köln Art.Fair · Galerie Artfontainebleau · Allemagne
- 2009 Galerie Het Cleyne Huys · La Haye · Pays-Bas
- 2009 Prieuré de Pont-Loup · Moret-sur-Loing · France

Bousculée d'azur

130 x 130 cm



Les œuvres reproduites dans ce catalogue
ont été réalisées en 2017 et 2018.

Imprimé en août 2018
sur les presses de l'Imprimerie Artisanale à Barbizon.

ISBN 978-2-9542253-3-3

Bianchi

www.claire-bianchi.com

