



ARVERNA

MAISON LAÏVE FONDÉE EN 1883

PAPIERS PEINTS
REVÊTEMENTS MURAUX
PEINTURES MOQUETTES
MATÉRIEL OUTILLAGE STORES

CLERMONT-FD Tél. 04 73 98 27 27
Fax 04 73 90 89 87

BRIVE Tél. + Fax 05 55 74 32 82

VICHY · Tél. + Fax 04 70 31 23 06



Villeroy & Boch



LE PAPIER PEINT

EXPOSITION

15 JUIN 1998 - 15 NOVEMBRE 1998

ANCIENS ÉTABLISSEMENTS LAÏVE

Fondée en 1883

PAPIERS PEINTS "ARVERNA"

Société Anonyme au Capital de 145.000 F.



4, PLACE DE LA VICTOIRE, 4
CLERMONT-FERRAND

TÉLÉPHONE (33 01 43 84



Quartier des Mariniers · 18 rue du Pont Ginguet



VILLE DE
Moulins

MUSEE
DU
BATIMENT

Le Musée du bâtiment est ouvert au public :

Mercredi - Vendredi
Samedi - Dimanche : 14 heures - 18 heures

MOVLINS
SVA
ALLIER
FRANCE

Le musée du Bâtiment présente dans trois salles, une exposition consacrée au papier peint, technique séculaire et européenne. Alors, si vous hésitez lorsque l'on vous parle de Papillon, de Papier Tontisse, l'occasion vous est aujourd'hui offerte de parfaire votre culture.

Un bref aperçu historique permet de comprendre l'essor de cet « art » vieux de quelque cinq siècles. Les explications et les rouleaux servant à imprimer le papier, permettent de comprendre les innovations des différentes époques.

Le papier peint, moins onéreux que le bois ou les tentures murales, entra dans les demeures afin d'en parer les murs. Les progrès techniques permirent de créer avec beaucoup de panaches des imitations des soieries, de cuirs, de voilages, des décors...

C'est ainsi que vous pourrez découvrir un panoramique de Zuber, dit le décor chinois (réimpression), une salle entière tapissée de vieux papiers peints et de frises retrouvés dans les greniers ; des catalogues d'époques et de styles différents.

Vous ne manquerez pas d'être surpris par la richesse des coloris, l'audace des compositions, la complexité des motifs...

L'exposition est animée par les oeuvres de Valérie Perrin-Barbecot. Cette artiste utilise le papier peint en rouleau ou qu'elle récupère sur de vieux murs. Ses tableaux sont un mélange de ces fragments de papiers peints anciens, de peinture, de matériaux bruts. Ils s'assemblent jusqu'à créer l'illusion de motifs, de passages, de glissements entre le vrai et le faux. Ils sont comme « des lambeaux d'histoire sur des morceaux de murs ».

Cette exposition s'inscrit dans le cadre des Journées du Patrimoine prévues en septembre. Elle a été rendue possible grâce au soutien de la maison Avena.

Le papier peint. 15 juin - 15 Novembre 1998. Musée du Bâtiment

APERÇU HISTORIQUE
DU
PAPIER PEINT

Le Papier Peint : Aperçu historique

L'origine du Papier Peint se confond avec celle des tentatives de l'imprimerie avant Gutenberg, c'est-à-dire l'art de la gravure sur bois (xylographie) dont on a commencé à faire usage dès la fin du XIV^{ème} siècle en Europe. Cet art de la gravure avait pour objectif la diffusion d'images pieuses, celles-ci étant colportées dans le petit peuple des provinces pour servir de talisman magique et de cache-misère dans les soupentes et les garde-robes des plus modestes logis.

Toutefois, si l'on connaît de rares exemples conservés, on ne saurait parler d'histoire avant le XVI^{ème} siècle, époque où s'impose un pouvoir civil soutenu par une nouvelle classe sociale "la Bourgeoisie". Celle-ci se fait construire des maisons confortables dans les centres urbains des pays développés qui jouxtent la mer du Nord.

En ce sens l'art du papier peint est le seul art décoratif dont on peut affirmer qu'il ne doit rien aux arts et techniques de l'orient.

En France, la gravure, l'impression et le colportage sont l'apanage de la corporation des "Papetiers, Cartiers, feuilletiers et dominotiers" qui trouvent naturellement refuge auprès des nouveaux imprimeurs, dans le Faubourg Saint-Jacques à deux pas de l'Université. Les échoppes alors, dit la chronique, se disputaient trottoirs et arcades et il s'y élevait une odeur pestilentielle de colle animale et d'os calciné.

A cette époque on ne savait produire que des papiers "à la forme" (format : coquille, carré ou raisin selon le filigrane du moulin) dont la taille ne dépassait pas 50 cm X 65 cm.

Après séchage des feuilles, on appliquait celles-ci sur la planche enduite de noir et si l'on désirait colorier, on enluminaient de couleurs rares, au pochoir, les parties réservées de l'impression.

Ainsi étaient les Dominos à sujets profanes ou décoratifs ornés de bordures et que l'on ajustait sur les murs comme on le ferait d'un carrelage.

La révocation de l'édit de Nantes (1685) est l'évènement déterminant d'un nouvel essor technologique. En retirant aux Huguenots du sud de la France le droit "d'indiennier" (c'est-à-dire imprimer sur nos fibres textiles indigènes à la manière des cotonnades chèrement importées des Indes), on provoque l'exode de l'industrie textile

vers l'outre-Manche et l'outre-Rhin qui en tirent encore suprématie. Mais certains graveurs, bons catholiques, doivent se reconvertir vers le domino.

En effet le textile est un support continu et non limité en dimension, qui permet de déployer des décors enchaînés faisant oublier la rigidité des répétitions. De plus, en textile, on sait imprimer toutes les couleurs grâce à des planches en bois de rentrure, c'est-à-dire dont les motifs se réservent d'une planche à l'autre, sans risque de superposition.

Dès 1688, le premier d'une célèbre lignée de graveurs "Jean Papillon" s'illustre dans des planches savantes qui ont le mérite de s'interpénétrer et de se raccorder, en donnant au motif une grande liberté de mouvement à travers les répétitions.

Pour imprimer d'aussi ravissantes merveilles on doit coller les feuilles bout à bout de sorte à les présenter sous la forme d'une bande (ou rouleau) dont les dimensions approximatives sont celles que nous pratiquons encore aujourd'hui.

Cette dimension n'est pas fortuite, et comme celle d'un bon livre, elle répond à des conditions ergonomiques imposées par la position du colleur juché sur son échelle, tenant suspendu une bande de près de trois mètres, détrempée de colle de farine. Les fils de Papillon ont illustré les planches encyclopédie et ne nous laissent rien ignorer des usages d'alors.

Parallèlement d'autres artisans impriment le papier à l'aide d'un mordant, une sorte de colle sur laquelle ils saupoudrent de la laine hachée et teinte (tonture de laine), donnant ainsi une substitution de la matière de tapisserie, que seuls les riches seigneurs pouvaient acquérir. Dès lors le nom populaire de "Domino" voisine avec celui de "Papier tontisse" ou même "Papier de tapisserie" qui deviendra progressivement son appellation générique.

Vers 1700 arrivent d'Angleterre, l'éternelle rivale, de fameux exemples de produits de la "Blue Paper Society" dits Bleus d'Angleterre, qui rencontrent un fabuleux succès. Ce n'est point qu'en France on ne sache pas en produire de pareils, mais tout est tellement mieux venant des autres ! Dès lors commence une âpre concurrence.

Réveillon collabore aussi étroitement avec son ami Oberkampf le fondateur de la Manufacture, de Toiles de Jouy, échangeant avec lui ouvriers et technologies, au gré des saisons. Mais il ne faut pas pour autant croire que Réveillon se détourne de la clientèle populaire, au contraire, il lui consacre la même qualité, la même créativité, le même charme, mais avec peu de couleurs. (Bel exemple de ce qu'on n'appelait pas encore du marketing).

Cependant le 28 avril 1789, après un rude hiver, le personnel se met en grève. Il est brutalement réprimé par un escadron de chevaux-légers issu de la proche Bastille, le Faubourg s'enflamme et tout se termine par la mise à sac de la manufacture et de nombreuses victimes.

Réveillon a réussi grâce à son ami Necker à se faire héberger à la Bastille. Il en ressort bientôt pour soulager "la veuve et l'orphelin", et peu après, consacre ses activités au service de la Révolution et de ses nombreuses festivités, sans d'ailleurs avoir toujours le temps de graver les portraits des nouveaux héros avant que leurs têtes ne tombent.

Les successeurs de Reveillon, Jacquemart et Benard continueront de porter haut la renommée de la maison. Jusqu'au jour où Napoléon, abusé par un panneau qu'il croyait de soie, et n'était que papier, bannit le Papier Peint. Ses courtisans en firent évidemment autant.

Le Faubourg Saint-Antoine restera néanmoins le lieu de la plus haute concentration de manufactures de qualité, et ce, jusqu'au milieu du XXème siècle.

A Macon, puis à Paris vers 1820, Dufour innove dans un nouveau genre "le Panoramique" destiné à décorer des pièces circulaires de scènes historiques, mythologiques ou exotiques, sans aucune répétition. Ces décors exigeaient des milliers de planches parfois et leur auteur leur attribuait une vocation pédagogique sur les faits et lieux inconnus de ses contemporains.

Combien de marins aventuriers et colonisateurs de notre XIXème siècle ont-ils rêvé devant ces décors ?

A l'époque révolutionnaire apparaît près de Mulhouse, une nouvelle manufacture prestigieuse, celle de Jean Zuber. Lui aussi se consacre au décor panoramique et fait appel aux meilleurs peintres qui soient.

Déjà le Conseil d'Etat s'en mêle pour taxer les importations et favoriser la production nationale, alors les grands courtisans s'y piquent d'intérêt et se jettent sur l'anglomanie comme la pauvreté sur le monde.

Mais en 1756 survient la guerre de sept ans et son blocus qui prive la France de ses approvisionnements. Alors les imitations françaises se feront passer pour anglaises et nos productions normandes trouveront naturellement leurs débouchés.

Un mercier génial, du nom de Reveillon va pouvoir ainsi débiter une formidable carrière en faisant croire que ses productions proviennent de saisies pratiquées sur des convois transitant par la Hollande. Ducs et duchesses sont aux ravissements...

Mais Reveillon va avoir d'autres titres de gloire heureusement plus sérieux. On lui doit une nouvelle méthode d'impression à la planche, celle-ci étant retournée sur le papier, lequel est allongé sur la table. Il s'ensuit toute une nouvelle organisation du travail.

Au lieu d'utiliser des encres, Reveillon va utiliser la détrempe, une peinture à l'eau qui sert dans le décor de théâtre, ce divertissement tellement prisé à cette époque. Cette matité et le dessin réalisé sous forme de larges panneaux décoratifs vont tout de suite séduire les riches clients.

Réveillons par ailleurs, rachète une papeterie et y fabrique le premier papier de qualité velin français, dont il usera pour des impressions. Ses amitiés avec Montgolfier lui vaudront de décorer en papier peint les premiers ballons libres qui prendront leur essor dans le parc de son château-manufacture de la "Folie-Titon" près le Faubourg Saint-Antoine.

Ce château et ce parc sont exemplaires de ce style particulier à l'époque, qu'on nomme "folie" pour ses fantaisies architecturales, ses évocations romantiques de ruines ou de pavillons dénommés "fabriques" dissimulés dans des bosquets. Ambassadeurs et grands monarques du monde, de passage à Paris ne manquent pas la visite de ce "petit Versailles" et repartent généralement ayant passé commande d'un de ces somptueux décors en arabesque que la Manufacture, désormais royale, sait produire à un prix plus élevé, dit-on, que les plus chères tapisseries des Gobelins. IL faut convenir que Réveillon y recrutait les meilleurs peintres, les meilleurs lissiers.

Ses gravures sont irréprochables, ses couleurs font appel à ce qui se fait de meilleur, mettant à contribution la nouvelle industrie des colorants chimiques de la proche Suisse. Ainsi y apparaît pour la première fois, le bleu de Prusse.

Plus tard Zuber met au point des systèmes d'encriers et de brossages qui permettent d'imprimer des tons dégradés, qu'on nommera les "irisés" et resteront uniques.

Vers 1830, le brevet d'un certain Nicolas Robert ouvre la voie au papier au continu. Celui-ci apparaît conjointement en Angleterre et chez Zuber, qui de suite tente de l'imprimer avec des cylindres en taille douce, mais il semble que ce soit un échec.

C'est en 1841, chez Leroy à Paris, qu'on met au point conjointement à un cylindre de bois planté de cuivre, un système de transport de la peinture à l'eau par un manchon de feutre sans fin. La machine à imprimer en continu est inventée, mais pas l'industrie.

Pour que le développement industriel suive, il faut non seulement inventer des machines à 6,8 ou même 24 ou 28 couleurs simultanées, il faut surtout maîtriser la force motrice qui jusqu'alors se limite aux bras des hommes, aux manèges à chevaux, aux moulins hydrauliques.

La vapeur ne sera vraiment maîtrisée que vers 1860 et l'électricité bien plus tard.

Ainsi naît la grande industrie, permettant des productions populaires, bon marché, mais hélas d'un faible niveau décoratif et qualificatif. Ce ne sont le plus souvent que lourds motifs plagés des siècles passés en couleurs sombres, sur minces papiers teintés : cachou, brun ou olive.

Pourtant des créateurs réagissent : à la fin du XIX^{ème} siècle, William Morris en Angleterre, puis sur le continent Horta ou Guimard qui tentent d'imposer l'art nouveau, hélas sans succès.

L'exposition des Arts Décoratifs en 1925 ranime la flamme avec Tiffany, Ruhlmann, Adnet ... Mais c'est le dictat du mur ripoliné de Le Corbusier qui l'emporte et condamne le décor.

Le papier peint traverse sa plus grave crise, il survit en faisant de faux unis avec des moyens de production inadaptés.

La renaissance est lente après la seconde guerre mondiale, elle n'éclate qu'au cours des années 60 à 70. Le papier peint devient alors un produit affirmatif, parfois insolent, surprenant de modernisme, tout aussi prisé des couches modestes de la société que des particuliers leader du goût. Le papier peint est désormais émarginé, lavable, sinon lessivable, parfois sans raccord ou préencollé, voire décollable à sec. Son succès est si grand qu'il doit emprunter à d'autres technologies étrangères : la Flexo, l'Hélio, qui lui confèrent un aspect chromophotographique très populaire. Les colorations sont transparentes, les dégradés infinis et la voie est ouverte aux supports plastiques vinyliques, inaltérables.

Alors que le papier peint devient quasi indestructible, il devient superproductif. Et c'est là son moindre défaut. L'aristocratie des Editeurs-fabricants qui jusqu'alors le pratiquait respectueux des codes déontologiques d'une profession honnête et convaincue de la valeur décorative du produit, doit faire face d'une part à la crise économique ouverte avec le premier choc pétrolier (1973) et d'autre part à une concurrence de francs-tireurs étrangers au métier, souvent moins scrupuleux, qui inondent sans vergogne le marché de copies à bas prix, et ainsi galvaudent les plus aisés et les plus dynamiques. Beaucoup de fabricants en succombent.

Vers le début des années 1980, d'Allemagne et de Hollande, apparaît une nouvelle technologie offrant un nouvel aspect décoratif en relief. C'est la sérigraphie rotative utilisant des encres gonflantes (émulsion vinylique).

En très peu d'années, dans ces pays, la progression atteint près de 50% du marché. Un peu plus tardivement la France évolue selon une progression parallèle.

Ce retour à l'effet matière n'est pas fortuit. Il résulte de la carence matérielle des productions Hélio et Flexo. Il s'agit aussi, à l'inverse des précédentes, d'une technologie spécifique aux revêtements muraux et de sol, requérant des investissements très lourds et des savoir-faire très pointus, dont on peut espérer le recentrement de l'édition et de la production exclusivement aux mains des véritables spécialistes.

Que deviendra le papier peint demain ?

Depuis ses origines il n'a cessé d'osciller entre l'imitation à bon marché de matériaux plus nobles, et la création de décorations originales spécifiques de sa matière et de son charme. Il est né du besoin populaire, il trouve sa vogue chaque fois que les classes dirigeantes s'y intéressent.

Le papier peint reste pourtant, quel qu'en soit son niveau qualificatif, le support de décoration le plus propre, le moins onéreux, le plus aisé à mettre en oeuvre, le plus personnalisé, il est devenu un loisir pour l'amateur de bricolage, il est loin d'avoir épuisé les ressources techniques et les supports qui lui seront offerts.

Déjà, on envisage d'informatiser sa création, et d'imprimer (sans formes imprimantes) sur machines à jets d'encre. Souhaitons que cette prochaine étape soit encore suivie de beaucoup d'autres qui lui assureront longue vie et prospérité.

CONSEILS POUR LE TAPISSAGE DES DECORS ET PAYSAGES DE ZUBER

Les Décors anciens ont été créés pour la plupart au 19^e siècle. Ils sont toujours imprimés de nos jours avec les méthodes et les outils de l'époque c'est-à-dire à la main avec les planches d'origine.

Ce procédé d'impression, travail artisanal long et délicat, le nombre et la qualité des couleurs nécessitent pour les ciels en dégradé comme pour les motifs l'emploi de couleurs qui ne sont pas lavables.

Les nouveaux Paysages de Zuber, création contemporaine, sont imprimés à la main par le procédé de la sérigraphie avec des couleurs lavables pour les motifs et pour les ciels.

Nous donnons ci-après quelques conseils permettant d'effectuer avec facilité le tapissage de ces décors et paysages.

I. PREPARATION DU MUR

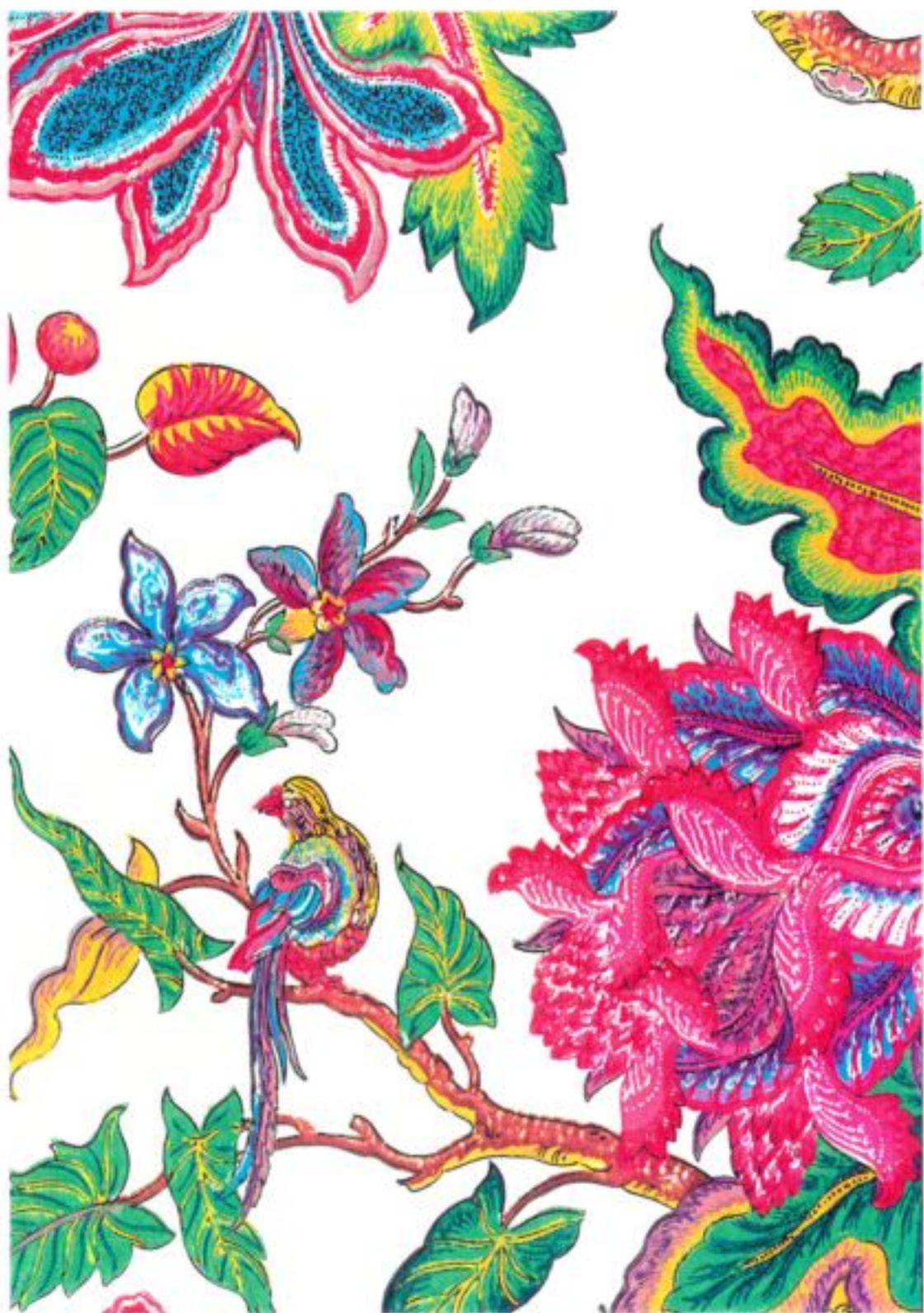
- a) La surface à tapisser doit être propre et sèche. Dans le cas d'un mur inégal, un traitement préalable est recommandé pour rendre la surface à tapisser parfaitement plane.
- b) Tapisser un papier d'apprêt normal force 80 grs environ bien encollé. Poser à joints vifs. Après séchage poncer si besoin les inégalités de surface.
- c) Si l'on désire pouvoir récupérer ultérieurement le décor ou les éléments de décor, nous recommandons d'employer au lieu du papier d'apprêt ci-dessus un papier d'apprêt spécial à effet strippable c'est-à-dire permettant de séparer le décor du papier d'apprêt sans arrachage et sans dégâts.
Ce papier d'apprêt est le papier multi-strip Neu que nous pouvons fournir en rouleaux de 34m x 0.54m.
Pour tapisser multi-strip utiliser une colle spéciale (Métylan spécial, Optaline spécial, Glutoline 77) avec addition d'environ 20 % de colle de dispersion du type Ovalit "T" ou Sichel VL.
Pour le détrempage de multi-strip, plier le lé et l'enrouler pour éviter un séchage prématuré sur les bords.
Dès que le détrempage est suffisant, tapisser à joints vifs. Inverser les lés. Essuyer les taches de colle avant séchage. Laisser sécher complètement.

II. TAPISSAGE DU DECOR OU DU PAYSAGE

- a) Chaque décor est vérifié dans nos ateliers avant emballage. Dès l'ouverture de l'emballage, les lés doivent être déroulés et manipulés avec soin pour éviter plis, cassures ou taches particulièrement dommageables dans les ciels.
- b) Repérer au préalable la composition du décor et le positionnement latéral et vertical à lui donner sur le mur.
Lorsqu'il s'agit d'un panneau, repérer sur le mur la position du lé à placer au centre ainsi que la verticale. Ce lé sera posé en premier et on tapissera ensuite de part et d'autre.
- c) Couper les lés à la hauteur voulue en gardant une marge de plusieurs centimètres en haut et en bas pour l'ajustage des raccords lors de la pose.

- d) Emarger à sec à l'aide du sabre ou de la règle suisse.
Suivre comme ligne de coupe sur toute la hauteur du lé la ligne passant par le bord d'impression le plus intérieur du lé, pour les nouveaux paysages couper 2 à 3 mm à l'intérieur de la limite du dessin.
- e) Encoller un seul lé à la fois avec une colle cellulosique d'une viscosité suffisante pour détremper et assouplir un papier de 140 grs en 10 minutes. Nous recommandons la colle PERFAX normale.
- f) Poser les lés à joints vifs en faisant coïncider les raccords en priorité au niveau de l'horizon ou à défaut d'horizon les raccords les plus visibles. Repérer le raccord entre lés avant l'encollage du prochain lé à poser.
- g) Nouveaux Paysages
Dès la pose de chaque lé, éponger immédiatement les éventuels excès de colle au raccord, puis éponger bien uniformément avec une éponge humide et très propre toute la surface du lé en rinçant plusieurs fois l'éponge dans l'eau claire. On évite ainsi des différences d'aspect consécutives à l'essuyage des excès de colle.
- Décors Anciens
Pour les décors anciens dont les couleurs ne sont pas lavables, dès la pose de chaque lé, tamponner avec une éponge humide et très propre les éventuels excès de colle. Procéder très délicatement.
- h) Compte tenu des procédés manuels d'impression, il est considéré comme normal que certains raccords de détail ne coïncident pas avec exactitude après tapissage en raison du grand nombre d'impressions successives reçues séparément par chaque lé et du travail subi par le papier lors du détrempage de la pose. Après séchage complet du décor posé, des améliorations ou corrections éventuelles de raccords peuvent être faites à la gouache. Faire des essais sur des chutes.
- i) Lavabilisation : concerne les décors anciens seulement, les nouveaux paysages étant imprimés en couleurs lavables.
On peut obtenir une protection contre les risques de taches en appliquant après tapissage et séchage complet un lavabilisateur de type Mohican mat ou satiné selon l'effet recherché.
L'application peut être faite soit au rouleau, soit par pulvérisation. Procéder directement et éventuellement en deux applications séparées pour obtenir une bonne régularité de couverture. Par prudence, procéder à des essais préalables sur des chutes pour juger du coup de main selon la technique choisie et de l'effet obtenu.
- j) Détapissage : concerne décors et paysages tapissés sur papier d'apprêt multi-strip seulement.
Commencer par le dernier lé posé. Décoller à la main une extrémité du lé sur toute sa largeur et sur quelques centimètres.
En tenant le lé de chaque côté, tirer doucement en écartant du mur (s'il s'agit de détapisser pour une correction de pose, il faut attendre que le séchage soit complet, soit 48 H minimum), le lé de décor se sépare du papier d'apprêt multi-strip, l'un et l'autre restant intacts et réutilisables.

La Manufacture Zuber reste à votre disposition pour toute information supplémentaire.



Valérie BARBECOT - PERRIN
19, Allée du Grand Meaulnes
03400 YZEURE
Tél : 04.70.46.26.30.

EXPOSITION LE PAPIER PEINT

Musée du Bâtiment. Moulins
Du 15 Juin au 15 Novembre 1998

La série « Rue de la Paix » forme une variation sur la même problématique plastique. Ces quatre tableaux offrent quatre espaces, quatre univers, quatre déclinaisons possibles du mur. Même si ils se présentent ensemble, chacun est autonome dans sa composition, sa structure. Ils ne sont que les parties extirpées d'un vaste « mur ».

Leur premier point commun est évidemment l'utilisation de fragments de papiers peints anciens, prélevés dans une maison du début du siècle sise Rue de la Paix.

Leur seconde particularité est la déclinaison du même motif, récurrent dans tout mon travail, à savoir la rose. Il sert de guide décoratif, de signe plastique. La rose n'est plus ici le modèle, mais le motif prétexte à une recherche picturale.

Je mixe les techniques comme je mixe différents matériaux. Dans mes tableaux, il y a les matériaux bruts (papier de soie, papier calque), les matériaux manufacturés (papier peint ancien, papier journal, affiche) et la peinture. Ces trois là se confrontent, s'affrontent et se fondent. Où est la part du vrai et celle du faux ? Où s'achève l'illusion ? Où commence la peinture ? J'entretiens un millefeuille de peinture de fragments de papier où le simulacre prend autant de poids que le matériau laissé intact.

Les fragments de papiers peints, parfois inusités ou arrachés à de vieux murs sont intégrés à la peinture et deviennent un plan, une surface plastique.

J'exploite la confrontation, les ruptures les accidents qui émergent. Quelquefois, je répare, je camoufle, je trompe l'œil. La peinture oscille entre l'entretien d'une illusion et une expressivité totale. Il n'y a pas d'avis tranché, le fait d'errer entre le vrai et le faux, le faux semblant bouleverse une lecture qui se donne trop simplement.

L'harmonie colorée et le motif se retrouve d'un tableau à l'autre (série Rue de la Paix.). Cela produit une certaine continuité et même une extension de la peinture en dehors du cadre du tableau. Le travail de la série est une manière de montrer des variations. On dépasse le caractère unique de l'œuvre, celle-ci se déploie sur plusieurs surfaces et pour un peu elle implique une certaine réflexion sur le mur qui lui sert de support. L'œuvre n'est découpée en plusieurs tableaux, chacun est autonome. Le jeu s'opère sur le caractère multiple/unique, sur les limites et le statut du tableau.

Mon travail conserve un sentiment d'inachèvement, comme si il existait un devenir qui ne veut pas se fixer comme définitif et circonscrit. Les passages entre les différents plans, les coulures produisent un effet d'effacement latent, de glissement. L'apparence calme et nostalgique est battue en brèche dès lors que l'on se laisse happer par le caractère trompeur de la peinture et des collages.

Le motif récurrent de la rose devient un repère, un guide, un signe. Le regard est attentif aux jeux des éléments réels et recréés et s'engage peu à peu dans le monde de la peinture délaissant celui de la représentation.

Unique et multiple, vrai et faux, ancien et contemporain, rien ne doit être départagé, c'est l'essentiel de mon travail.