

Robert
POMMERY

ARCHITECTURE MOULINOISE

Charles POMMERY

Bruno RECOULES

Amélie CHANET

ARCHITECTURE MOULINOISE

Robert POMMERY

Catalogue d'exposition

Musée du Bâtiment - Moulins

25 octobre 2008 - 18 janvier 2009





Le Sacré Cœur depuis la place Garibaldi

Aquarelle 70x50 cm

SOMMAIRE

4 . INTRODUCTION

9 . REGARD sur Robert POMMERY . J.L Balleret

13 . ALBUM 1 – Quartier des Mariniers

**21 . MON PERE ET SA « DEMARCHE » PICTURALE . Charles
Pommery**

28 . ALBUM 2 – Quartier Historique

37. Commentaires d'artistes

38 . ALBUM 3 : GRAVURES

41 . Aperçu technique

50 . EXPOSITIONS principales

51 . BIBLIOGRAPHIE.

ARCHITECTURE MOULINOISE - Robert POMMERY

C'est au cours de la visite de l'exposition consacrée à l'aquarelliste moulinois Jean MOURET, en été 2007, au Musée du Bâtiment de Moulins, que le sculpteur local, d'origine catalane, Juan PALAU, présente Robert POMMERY à l'Architecte Bruno RECOULES responsable du Musée et lui évoque son travail sur le quartier des marinières.

De cette rencontre naquit l'idée de l'exposition « Architectures moulinoises », aujourd'hui proposée par le Musée du Bâtiment vous invitant ainsi à découvrir à travers le travail de Robert POMMERY, le riche patrimoine architectural de notre cité.

Pourquoi un travail de Robert POMMERY sur ce patrimoine architectural ?

La famille POMMERY s'établit en Bourbonnais (Yzeure) au cours de l'année 1982 pour raisons professionnelles. Les premières visites de la ville de MOULINS dans sa partie haute (quartier dit *historique*) incitent l'artiste à s'intéresser de plus près à son architecture, prélevant ici ou là quelques croquis sans toutefois les exploiter plastiquement.

A l'époque, il s'aventure peu dans le quartier des Marinières, dont la réputation un peu particulière le « freine » dans ses investigations, bien que certaines vieilles bâtisses aux murs lépreux, certaines ruelles sombres lui semblent dignes d'intérêt. Sa préoccupation artistique essentielle est alors différente. En effet, depuis plusieurs années, Robert

POMMERY travaille plutôt à des compositions liées à un thème (la plage), qu'il tente d'exploiter sur de grands formats destinés à de grands salons parisiens (Artistes Français, Automne, Indépendants dont il est sociétaire).

Son activité artistique, développée en nivernais depuis ses débuts (1968), est pratiquée en parallèle à son activité professionnelle. Robert POMMERY, surveillant de travaux bâtiments et ouvrages d'art à la SNCF sur la région de Clermont-Ferrand, est en poste à Moulins, il deviendra agent de maîtrise. Il a ainsi participé à de nombreux travaux de modernisation sur l'axe ferroviaire Paris-Clermont (relèvement de la vitesse, block automatique lumineux, électrification, rénovation et construction d'ouvrages d'art, rénovation de bâtiments voyageurs et entretien). Du fait de son activité professionnelle, Robert POMMERY côtoiera de nombreux entrepreneurs des métiers du bâtiment, dont l'un d'entre eux, moulinois de naissance (natif du quartier des Mariniers) l'invitera à découvrir ce quartier encore appelé « quartier nègre ».

A l'occasion d'une visite sur place en compagnie de cet entrepreneur, ce dernier lui présente une sorte de fresque sociale du lieu et lui indique que des travaux importants de réhabilitation sont prévus par la ville de Moulins et peut-être même commencés...

Débute alors, pour Robert POMMERY, une prospection complète du quartier, dans ses moindres recoins. Il découvre qu'effectivement des travaux sont déjà en cours mais le « gros » reste à venir... Un sentiment intérieur d'urgence à conserver « l'image » de ce patrimoine apparaît chez lui. Alors dès les jours qui suivirent et cela durant plusieurs années, Robert POMMERY prélèvera un nombre important de croquis in-situ. Souvent, en fin de journée, en fonction de ses disponibilités professionnelles, pouvait-on l'observer, dessinant sur de grandes feuilles de papier kraft posées à plat sur le capot (avant ou arrière) de sa 504 stationnée aux abords immédiats d'un chantier en cours d'ouverture, ou, planté devant son chevalet dans une rue dont les façades envahies de mousses, aux lambeaux d'enduits « soufflés » laissant apparaître les appareillages de briques dont l'image rappelle un peu des viscères mises à nu, aux squelettes de volets clos ou battants au vent, aux gouttières pendantes et aux conduits affreusement mutilés, laissaient deviner la démolition dans un avenir proche...

Ne pouvant accéder partout avec son véhicule, il prélève aussi, sur de modestes « bouts » de papier (enveloppes récupérées, feuilles volantes) qu'il porte toujours sur lui dans sa sacoche, une enfilade de rue, de vieilles cheminées éventrées, une charpente apparente, un vieux poteau électrique, des lucarnes et chiens assis de toutes sortes et leurs ombres portées sur les toits « roussis » de vieilles tuiles dont les couleurs chaudes sont encore avivées par les rayons du couchant.

Ici ou là, un « Avis au public » est fixé aux façades délavées, aux portes qui ne ferment plus... et qu'un simple fil de fer ou une modeste chaînette retient en position semblant interdire l'accès au premier curieux venu. Partout où sa vue se pose, se découvre un « élément » d'architecture intéressant : une génoise de briques rouges, une pierre de taille d'angle d'une belle couleur d'ocre clair, des pierres d'angle et soubassements, des encadrements d'ouvertures en grès de Coulandon aux tons de garance, murs de briques, murs de bois et de torchis, appareillages polychromes, colombages... vieux trottoirs bosselés aux pavés et caniveaux disjoints ...

Dans les années qui précèdent l'approche du Millénaire de la ville de Moulins (1990), de multiples chantiers sont ouverts, surtout dans la partie historique de la ville où de nombreuses façades se rajeunissent de nouvelles nuances colorées, aménagement de certaines places, rues, etc... Cette célébration du Millénaire s'accompagnera d'expositions, de conférences et de visites guidées (Inédites pour certaines) qui, comme un ferment, renforceront chez Robert POMMERY son engouement pour les architectures moulinoises, engouement qui l'amène encore aujourd'hui à planter, de temps en temps, son chevalet dans certains endroits de la capitale bourbonnaise.

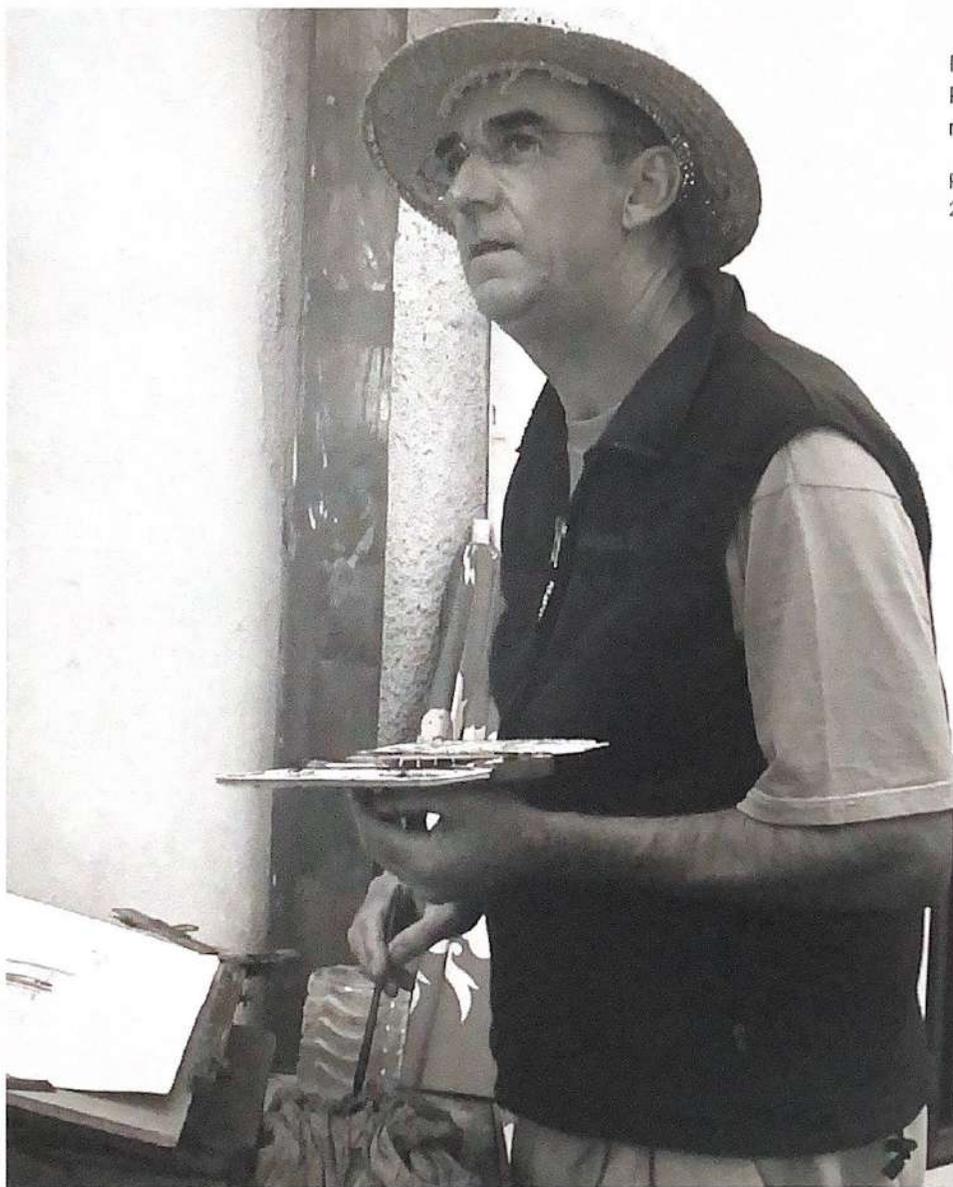
Pour transcrire les atmosphères observées lors des séances de croquis, il s'attachera parallèlement, à la réalisation d'aquarelles, de peintures à l'huile sur toile ainsi que de gravures à l'eau-forte sur cuivre.

Le Musée du Bâtiment.



Musée du Bâtiment vu depuis la place de l'Eperon

Aquarelle et encre 70x50 cm



Robert
Pommery sur le
motif.

Photo P. Rollin
2006

Regard sur Robert POMMERY

Rien ne prédestinait Robert Pommery à devenir peintre. Né le 7 juin 1948 à Chantenay-Saint-Imbert dans une famille d'agriculteurs il aurait dû suivre le chemin de ses ancêtres et ne s'intéresser qu'au travail de la terre et à l'élevage. Oui mais voilà, s'il aimait la nature cette vie ne l'attirait pas. Ce qui l'attirait, lui, c'était la peinture. Comment cela lui était-il venu ? Spontanément comme beaucoup d'autres. Il en avait eu la révélation vers 9 - 10 ans lors de vacances passées à Nevers chez un grand oncle qui habitait dans un quartier pittoresque, les Pâtis, traversé par la Nièvre et qui fut rasé lors de la construction de la déviation. C'est là qu'il avait rencontré un peintre sur le motif et quel peintre, Yves Molsan, le peintre le plus connu du nivernais. L'enfant était émerveillé par ce qu'il voyait naître sur le papier avec si peu de moyens : un pinceau, une boîte de couleurs et un peu d'eau. Voilà ce qu'il voulait faire. Et s'il allait s'essayer pendant des années au dessin, il allait devoir se préparer au métier d'agriculteur auquel il renoncera finalement.

Alors puisqu'il ne pouvait exercer professionnellement le métier de peintre, il exercerait n'importe quel autre qui lui permettrait de peindre. Il débute donc comme secrétaire dans une usine mais il se sent trop enfermé. Le hasard le fait alors intégrer à 18 ans la SNCF où la formation interne lui permettra de devenir agent de maîtrise spécialisé dans la surveillance des travaux sur les ouvrages d'art. Cela nécessite une bonne connaissance des métiers et techniques du bâtiment, la lecture des plans, les relevés des travaux et croquis cotés. Cette discipline lui plaît et elle va lui servir pour la composition de ses œuvres qui seront toujours très élaborées et structurées. Par ailleurs il dessine dès qu'il le peut. Il se documente sur la peinture et l'histoire de l'art et profite de ses nombreux voyages en train pour lire.

Et puis il retrouve le peintre de sa jeunesse, Yves Moisan avec lequel il entretiendra des relations d'amitié et peindra sur le motif. En 1967 il passe une semaine à arpenter les salles du musée du Louvre, avide de connaître tous ces chefs d'œuvre et de tenter de comprendre comment ils ont été réalisés. En 1972, un autre choc constituera pour lui la visite de l'exposition Georges de la Tour à Paris.

En 1968 Robert Pommery se sent prêt à affronter le regard du public et il sollicite *Le Groupe*, association artistique du Nivernais née en 1902, pour participer à ses expositions annuelles. Le contact est pris avec cette association qui regroupait toute la fine fleur de la peinture nivernaise et que notre peintre ne quittera plus après en être devenu sociétaire en 1969.

A partir de cette époque Robert Pommery va visiter la plupart des grandes expositions ayant lieu à Paris ou dans les grandes villes françaises ainsi que la plupart des principaux salons, ce qui, ajouté à ses lectures, va lui donner une culture encyclopédique en histoire de l'art mais dont l'homme discret qu'il est ne fait jamais étalage.

A la suite de son mariage en 1972, avec Régine, institutrice à Beaumont-Sardolles, le couple s'installe à l'école du village. C'est une étape décisive dans son orientation picturale, il va essentiellement travailler sur le motif transportant son chevalet dans toutes les communes des Amognes, bien souvent avec Yves Moisan. Une exposition des aquarelles et natures mortes de Cézanne au Grand Palais à Paris, puis une rétrospective de l'œuvre de Chardin dans le même lieu l'incitent à s'intéresser également à la nature morte.

Il change aussi d'horizon en passant, à cette époque, les vacances d'été au bord de l'Atlantique où il ne cesse de dessiner et peindre sur le motif à la gouache, au pastel gras mettant en pratique cette phrase de Bernard Buffet que tout peintre débutant devrait méditer : « ceux qui ne savent pas dessiner une main ou qui ne savent pas faire tenir un bateau sur l'eau n'ont rien à faire dans la peinture ».

En juin 1973, son ami André Loreau l'associe à la fondation de la Galerie 7 à Pougues-Les-Eaux. C'est là qu'il va rencontrer des peintres qui deviendront des amis fidèles : Madeleine Brun et son mari Robert Autissier, Daniel Frémion et Martine Gitton. Avec Daniel Frémion qui est peintre et restaurateur d'œuvres d'art c'est un véritable compagnonnage qui s'instaure, les deux amis partageant les mêmes vues sur l'art et le même appétit de découvertes.

En 1976, Robert Pommery devient secrétaire-adjoint du Groupe.

A partir de l'été 1977, la famille Pommery abandonne la côte Atlantique l'été pour Six-Fours dans le Var. C'est là que notre peintre va découvrir que la plage est un formidable atelier de modèles vivants et prendre l'habitude de beaucoup dessiner sur de simples feuilles de papier à lettre (pour faire croire qu'il écrit et ne pas attirer l'attention des « modèles » !). Et c'est de retour à son atelier nivernais qu'il reprend sur de grands formats certaines compositions qu'il traite à l'huile en superposant plusieurs croquis, usant souvent des couleurs pures chères aux « fauves » qu'il admire. Ces formes et ces couleurs entremêlées frisent parfois l'abstraction. Ce thème de la plage l'occupera pendant plusieurs années.

Six-Fours c'est aussi l'endroit où il rend visite à Edouard Pignon qu'il admire et qui justement travaille, lui aussi, sur le thème de la plage. Celui-ci l'encourage à continuer et à se frotter aux salons à jurys parisiens. Il va donc exposer en 1979 au Salon d'Hiver et au Salon des Surindépendants ; en 1980 et 1983 au Salon des Artistes Français ; au Salon des Indépendants (dont il est sociétaire depuis 1980) ; de 1986 à 1989 au Salon d'Automne. Mais notre exposant profite aussi de ces salons pour admirer les grands peintres, les grandes écoles et les grands mouvements artistiques auxquels des hommages sont rendus. Il s'intéresse à la sculpture de Volti, de Belmondo et leurs dessins de nus l'incitent à aborder ce genre qu'il pratiquera toujours avec talent. Il rencontre le sculpteur Lucien Gilbert auquel il rend visite à son atelier à deux reprises ce qui lui donne l'envie d'attaquer le modelage qu'il réussit ma foi fort bien puisqu'il peut

présenter un nu au salon d'automne du Groupe en 1979. Mais ce n'est qu'un début et il va parfaire sa formation dans les années qui suivent.

En 1979 grâce à ses amis Nicole et Jean Py il découvre le merveilleux petit port catalan de Collioure où à l'été 1905 Matisse et Derain ont, sans le savoir, inventé le fauvisme et où se succédèrent tant de peintres séduits, eux aussi, par la lumière et les forts contrastes de couleurs.

En 1982 la famille Pommery quitte Beaumont-Sardolles pour Moulins (Allier) où Robert est en poste depuis longtemps déjà et où son épouse vient d'être mutée. Après une période d'adaptation indispensable, notre peintre va inventorier son environnement un carnet de croquis à la main. Il peint aussi sur le motif mais plutôt à l'aquarelle. Il s'intéresse aux peintres de la région Auvergne : Emile Laboureur, Louis Neillot, Victor Charreton, Armand Guillaumin. Il reprend l'étude de la sculpture, du modelage, du moulage à pièces avec le sculpteur moulinois d'origine catalane, Juan Palau, avec lequel il se lie d'amitié.

Toujours avide de nouvelles découvertes artistiques, dès que le Groupe ouvre un atelier de gravure en 1992, il s'y inscrit. Il va devenir un très bon spécialiste de l'eau-forte et de l'aquatinte. La même année il s'initie à la faïence à l'atelier-musée Ribero de Vallauris.

En 1995 les Pommery qui souhaitent se rapprocher de la Nièvre achètent une petite ferme dans le Bazois ce qui permet à Robert Pommery de poser son chevalet dans toute la région ainsi que dans le Morvan dont son épouse est originaire. Il réalise de magnifiques aquarelles et des eaux-fortes sur cuivre.

Libéré de ses activités professionnelles en 2003, Robert Pommery devient secrétaire-général du Groupe d'Emulation Artistique du Nivernais en 2007.

Robert Pommery est un artiste autodidacte qui ne s'est pas contenté d'exploiter le don qu'il possédait mais qui a étudié, s'est documenté, a observé, a travaillé » sans relâche depuis 40 ans et a ainsi patiemment construit une œuvre de grande qualité.

C'est un artiste complet que toutes les techniques et tous les sujets ont intéressé. Mais c'est aussi un artiste méconnu du public et ce pour plusieurs raisons : sa discrétion naturelle qui fait qu'il ne se met jamais en avant, sa préférence qui va à la peinture et non à l'exposition et des œuvres mûries lentement. Il est en cela au rebours d'une époque où beaucoup de peintres de niveau école primaire voudraient sans cesse qu'on admire leurs œuvres et qu'on les achète !

Le long apprentissage du métier, la lente naissance des œuvres, l'amour du travail bien fait, la discrétion, n'est-ce pas là toutes les caractéristiques du travail des compagnons ?

Voilà pourquoi Robert Pommery représente pour moi le compagnon bâtisseur de peintures.

D'après « *ROBERT POMMERY OU LA FORCE TRANQUILLE DU COMPAGNON BATISSEUR* »

- Annales des Pays Nivernais-édition LA CAMOSINE- 2008-

article de Maître Jean-Louis BALLERET,

Avocat au barreau de Nevers, Maire-adjoint de Nevers et Conseiller général, Président de l'Agence de Développement Touristique de la Nièvre, vice-président de la Société Académique du Nivernais et des Amis de Jules Renard.

ALBUM 1 . Quartier des Mariniers



Rue Jean Marie Neuville

Dessin 65x50 cm



Hôtel de la Coquille avant réhabilitation.

Dessin 65x50 cm



Démontage de charpentes rue Louis Blanc

Dessin 65x50 cm



Intersection des rues Louis Blanc et de la Fraternité

Huile sur toile 65x54 cm



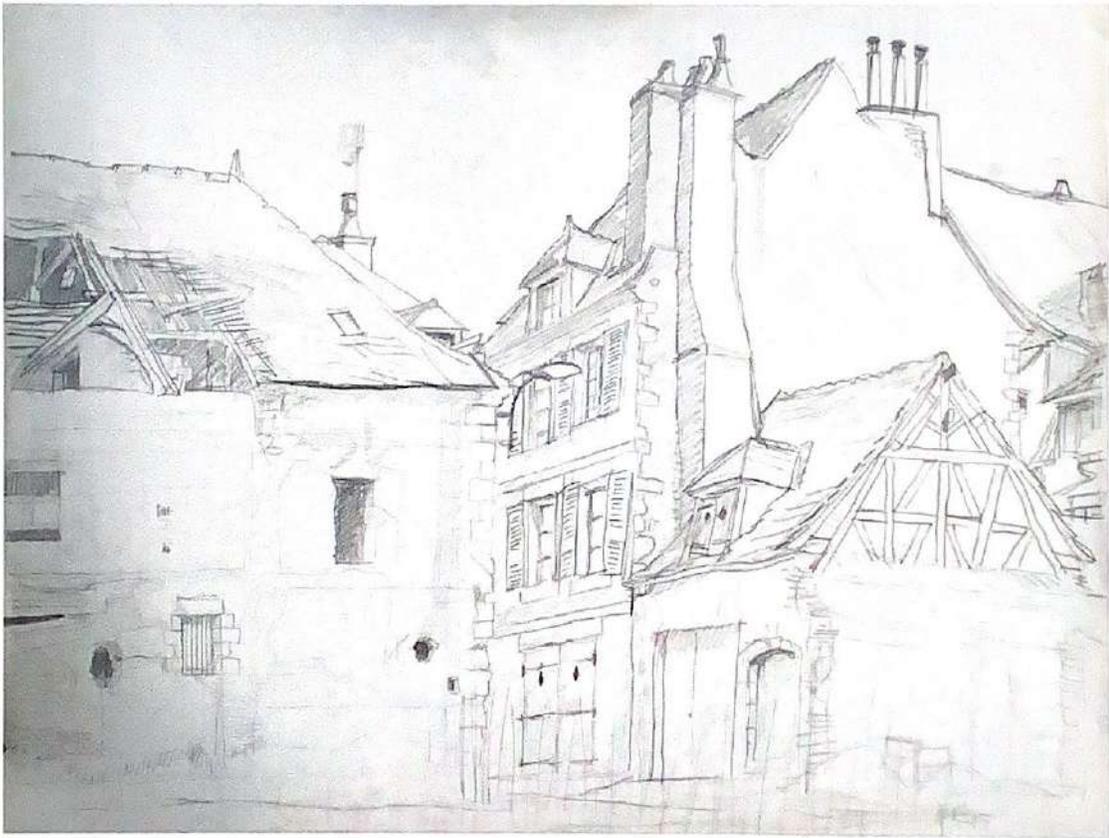
Place de l'Eperon-rue Jean Marie Neuville

Aquarelle 70x50 cm



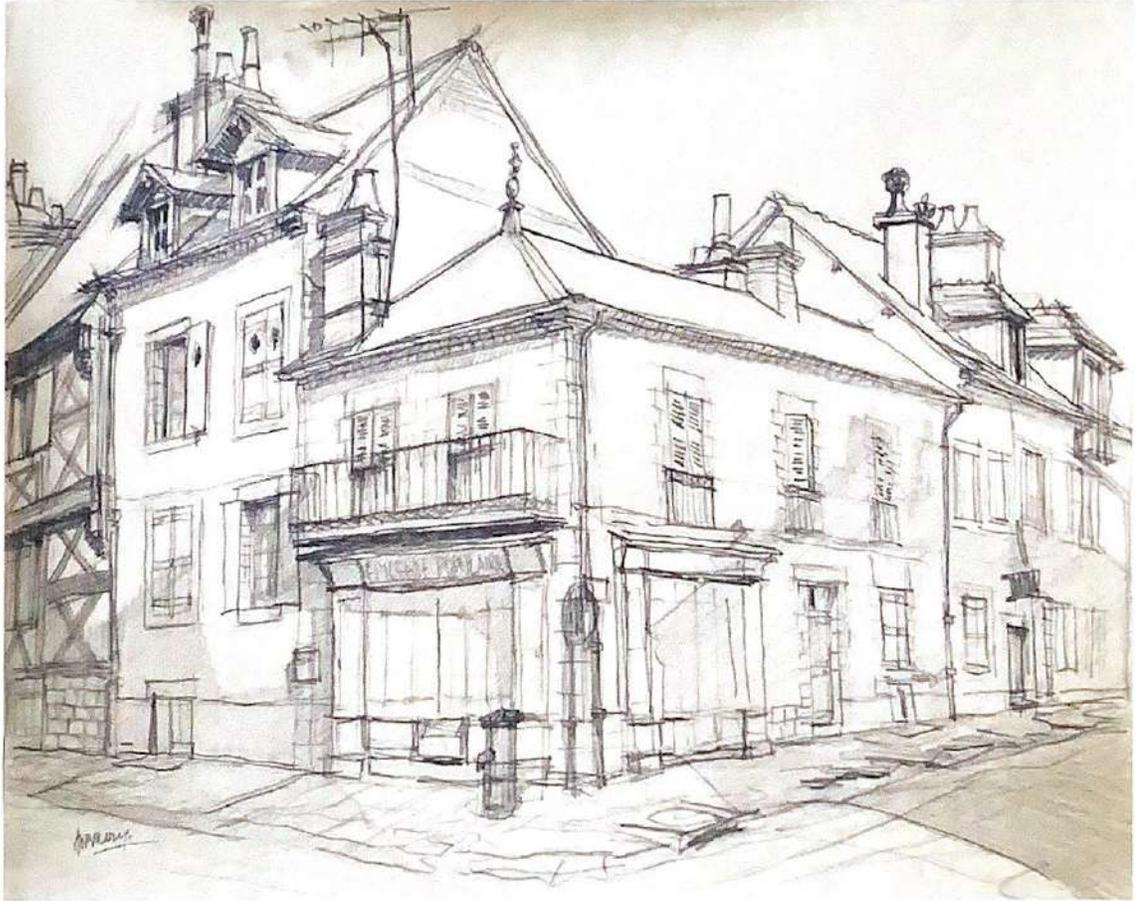
Place de l'Eperon- angle rue Jean Marie Neuville

Huile sur toile 65x54 cm



Rue du Rivage pendant les démolitions

Dessin 65x50 cm



L'Épicerie populaire-angle des rues des pêcheurs et Jean Marie Neuville Dessin 65x50 cm

Mon père et sa « démarche » picturale

Mon père travaille autant sur nature (chevalet de campagne) qu'à l'atelier (chevalet d'atelier). Il peint depuis 40 ans, et c'est en autodidacte qu'il a commencé à peindre, et réellement sur nature avec Yves MOISAN, peintre nivernais.

C'est vers l'âge de 9 / 10 ans , à Nevers , pendant des vacances chez un grand oncle, que se produisit le premier « déclic pictural » lorsqu'il vit, pour la première fois de sa vie, *un homme qui peignait une aquarelle dans laquelle il traduisait, au moyen d'un gros pinceau rond, la lumière blonde des pans de murs éclairés, d'une couleur jaunâtre clair s'assombrissant de tracés bruns bleuâtres, provoqués par des zones d'ombres portées, projetées en diagonale, provenant des cheminées et des vieilles maisons bordant la rue. La feuille de papier, de format moyen, posée horizontalement sur le chevalet semblait regorger d'eau et de couleurs. « Nous y reconnaissons le pignon de la maison de ma famille et l'enfilade de la rue étroite à cet endroit avec la Nièvre qui coulait en bordure de rue, baignant les substructures des bâtisses existantes », une sorte de petite Venise odorante... Les couleurs étaient belles, brillantes encore à cause de l'eau employée, souvent notre peintre « trempait » ce gros pinceau dans un petit récipient proche de sa boîte de couleurs, pinceau qu'il secouait parfois d'un coup sec, comme s'il voulait tacher le sol de ses couleurs, parfois il s'arrêtait de peindre, se relevait, portait sa main gauche vers le haut du front, comme pour se protéger du soleil, allongeant le bras, et observait le sujet, les yeux exorbités, commentant à voix haute quelque chose que nous ne comprenions pas toujours... ah, si, je me souviens, il parlait d'une couleur... « qui ne tenait pas » ! Cet homme, c'était Yves MOISAN, peintre neversois.*

Depuis ces débuts de « jeune peintre » et ce jusqu'à maintenant, mon père a visité la plupart des musées d'art et grandes expositions à Paris ou dans de grandes villes françaises, ainsi que la plupart des principaux salons. Il est inimaginable le nombre de tableaux, sculptures, etc... qu'il a ainsi pu « observer » en 40 ans.

Effectivement, il est préoccupé par le sens de « tout observer » dans une composition. Il tente de découvrir par l'observation du subjectile « les dessous » de la couche picturale afin de comprendre comment la forme du sujet est travaillée dans la matière, cherche à découvrir l'application des glacis, mesure l'importance du dessin sous jacent dans le geste pictural, de la perspective, l'unification des couleurs entre elles par des « passages »... voilà ce qui le préoccupe, alors il parcourt les œuvres... pour tenter de mettre ensuite en application ces observations dans son travail et progresser dans sa technique picturale.

Des années 1973 à 1982, époque où nous habitons à la campagne à Beaumont-Sardolles fut une étape décisive dans son orientation picturale. Les collines des Amognes furent un lieu de prédilection, « d'un peu partout, au loin, se distingue la ligne bleutée du massif du Morvan... ». Souvent en compagnie d'Yves MOISAN, il peindra sur le motif. Les « sites » de travail sur nature se situent certes à Beaumont-Sardolles, mais aussi vers Prie, St Jean aux amognes, environs de Montigny aux amognes, St Benin d'Azy, Valotte, Limon, Sept-Voies, Segoules... Ourouër, toute cette région vallonnée depuis la sortie Est de Nevers en direction de Château-Chinon... La gouache fut la technique qu'il employa essentiellement.

Ce travail « sur le motif » représente toujours une part très importante de son travail. En effet, il continu à « croquer » ici ou là, partout où il se trouve, il a pris l'habitude, depuis longtemps déjà, peut-être aussi par déformation professionnelle, d'avoir toujours sur lui un carnet de croquis où il note « à tout bout de champs » quelques griffonnages rapides, un quelconque pignon de maison, un coin de rue, des détails de toutes sortes,

des lucarnes de toits, des tracés d'ombres portées...des arbres... Il peint à nouveau sur nature, plutôt à l'aquarelle maintenant, mais aussi à l'huile, où il « termine » certaines toiles esquissées en atelier.

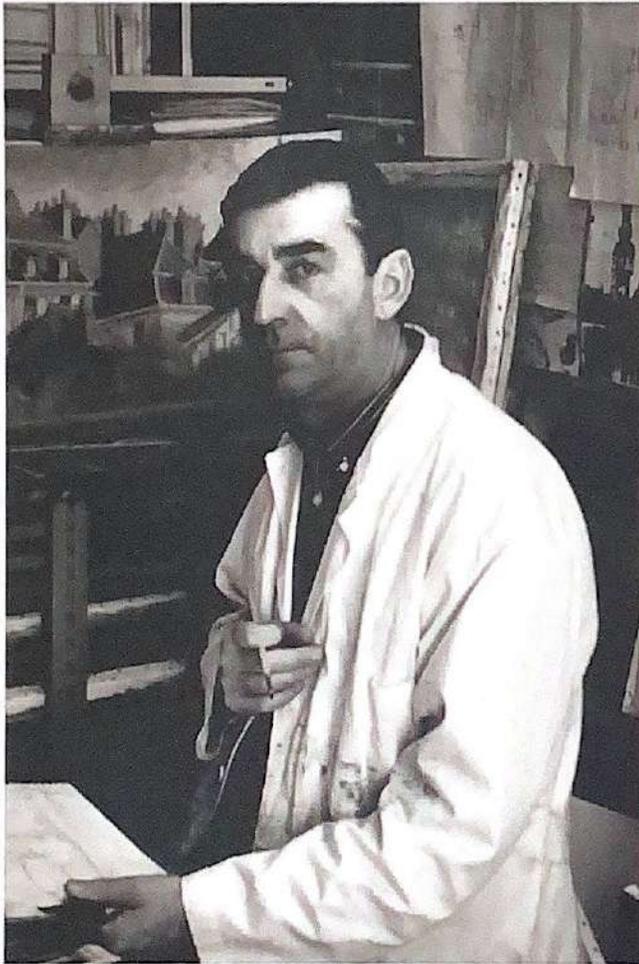
Dès qu'il en a l'occasion, il retourne peindre en Nivernais, dans le Morvan surtout, à sa saison préférée située de l'automne au tout début du printemps, particulièrement dès Février, lorsque commencent à poindre les couleurs orangées des saules et des jaunes d'ocre clair des noisetiers dans les haies alors que les terres ne laissent paraître que les minces filets naissants des ensemencements d'automne ; contrastes « tendres » entre les verts jaunâtres et les ocres et bruns des terres se confondant un peu aux couleurs des haies, le tout sur des fonds de lointains bleus mauves violacés... Ce sont ces atmosphères colorées qui lui parlent et lui font ressentir des émotions que nombre d'entre nous n'ont pas en voyant le même paysage, la même architecture, la même rue etc...

Mais , il travaille aussi en atelier.

A ce titre, mon père garde près de lui dans son atelier en particulier un ouvrage important de Matisse, « Ecrits & propos sur l'art » dont il « parcourt certains passages à tout moment... comme un livre de chevet ! » Et là, dans ce lieu, c'est toute une grande part de sa démarche picturale qui s'applique.

IL est vrai que son atelier est particulier au niveau organisation. Comme il possède quantité d'ouvrages sur l'art et la peinture en général, mais aussi sur toutes les grandes expos visitées, sur les artistes en général, les rayons d'étagères n'étant plus suffisants, certains ouvrages sont « empilés - à plat » les uns sur les autres, semblant s'élever, telle « une échelle de Jacob » en direction du plafond. Au sol, de nombreux « entassements » de croquis de toutes sortes, répertoriés par « titres » jouxtent d'autres piles de livres, ceux-ci empilés à plat eux aussi jusqu'à hauteur de la table centrale...où sont placés les brosses et les couleurs et dont le haut des toiles « en attente », prenant appui sur le rebord, le dépasse largement...

« Je sais, dit-il, lorsque je cherche, par exemple un ouvrage sur JONGKIND ou sur les aquarelles de TURNER, qu'il me faut, avant de le feuilleter, déplacer quelques ouvrages... que j'aime parfois parcourir rapidement, avant d'arriver à celui « recherché », mais je sais où le trouver, il est « classé », mais dans ma tête ! Si je range tout, je ne retrouve plus rien... ».



Robert
Pommery à
l'atelier

Photo Ch.
Pommery
2001

Mais on comprend mieux ainsi l' « esprit » dans lequel naissent ses œuvres d'atelier notamment, où toutes ces observations « relevées en croquis » sont alors à la base de ses compositions, tant dans ses huiles sur toile que dans ses estampes notamment.

Ses œuvres réalisées sur le thème de la plage sont significatives de sa démarche de travail.

Ce thème est venu, à la faveur de vacances à Six-Fours. Après le bain, se faisant « sécher » à plat ventre sur le sable, il observe le « mouvement » de la plage, c'est-à-dire les personnes se trouvant devant lui, mobiles ou immobiles, tant debout, qu'assises, couchées, dans de multiples positions, des enfants qui vont et viennent, font des châteaux de sable, d'autres se baignent avec leurs parents, les planches à voile qui circulent sur l'eau, zébrant le ciel et l'eau de leurs couleurs éthérées, les silhouettes particulières des véliplanchistes se découpant en « sombre », contrastant avec les petites tâches blanches des voiliers au loin, le tout dans un enchevêtrement de parasols de toutes formes et de toutes couleurs vives... dans une chaude ambiance très ensoleillée... Il a, par moment, en premier plan, les membres inférieurs de personnes debout bavardant devant lui, ce premier plan n'étant parfois même que les pieds... et les jambes. Un véritable atelier de modèles vivants !

Il « croque » alors sur quelques pages d'un carnet de croquis des dessins de détail, puis les jours suivants, afin de ne pas être « repéré » par une ou plusieurs personnes se reconnaissant sur le croquis, mon père travaille, sur de simples feuilles de papier à lettres (les personnes croient qu'il écrit...), soit au crayon de papier soit au pastel. Puis, reprend certains de ceux-ci, sur des feuilles format raisin, à la gouache. Et c'est une fois les vacances terminées, que le travail devient plus « poussé ». Il reprend à l'atelier, loin du bord de mer, sur de grands formats, certaines compositions qu'il « traite » à l'huile, de façon plus concrète en « superposant » nombre de croquis repris les uns après les autres... les réunissant par découpes, usant souvent de couleurs pures assemblées entre elles par leurs complémentaires, tout en essayant, au mieux, de travailler avec des « dessous » structurés. Des compositions où on observe un assemblage « complexe » de couleurs.

C'est en « travaillant la nature morte, » pendant un temps, que mon père « sembla assimiler » certaines lois d'assemblage des couleurs, notamment par l'emploi du gris froid mélangé à certaines couleurs dites de « transition » entre deux couleurs franches, c'est-à-dire d'une « teinte » unissant les couleurs, alors que le mélange à base de noir employé « en cerne » de tracé « cloisonne » plutôt les couleurs, les divisent en quelques sorte... Cette observation faite est notée, parfois visitant une exposition d'un grand Maître il retrouve cela dans des toiles, ce fut encore le cas, tout récemment, en visitant l'expo « VLAMINCK, un Instinct fauve » au Sénat.

Si l'apport Fauve est d'une grande importance dans le travail de mon père, le mouvement Cubiste, avec BRAQUE, Juan GRIS et André LHOTE, dont il a eu la chance de visiter les grandes rétrospectives, lui apporte également quelques « relents » non négligeables que l'on retrouve dans certaines de ses compositions (natures mortes et portraits – compositions).

Existe aussi chez lui, une attirance vers les œuvres de peintres moins connus que les grands noms, ceux que l'on nomme les « Petits Maîtres », il aime les œuvres de MONTEZIN, BELLANGER, HARPIGNIES (le Michel-Ange des arbres)... Le SECOUEZEC pour ne citer que ceux-ci, et aux peintres régionaux (RAMEAU, Louis CHARLOT, SEEVAGEN... DESLIGNERES, TARDY, les gravures de CHALANDRE, DEVAUX).

Il s'intéresse aussi, par contre, à des peintres contemporains dont les œuvres lui parlent : Yves BRAYER (dont il a eu l'occasion de mesurer la grandeur physique lors d'un décrochage au salon des Indépendants), Mac 'AVOY, auteur de « *grands portraits en pied, immenses formats inoubliables dont la facture me plaît énormément* ».

Il aime aussi l'œuvre de Marcel MOULY dont certaines œuvres de grands formats ont « marqué sa démarche. D'autres, tels Rolland OUDOT, LEGUEULT, BRIANCHON, CAVAILLES, ZINGG, PIGNON, DAYEZ, BALTHUS, AUJAMES, KIKOÏNE, OGUISS, BUFFET, CLUSEAU-LANAUVE, CORNU, SCHURR, CHARLOT, LIMOUSE, TREMOIS et les abstraits

MANESSIER, ESTEVE et Zao Wou Ki restent aussi « ses » maîtres privilégiés. Les sculpteurs aussi, BELMONDO, VOLTI, GADENNE, DRUET, et OUDOT en particulier.

Techniquement, il apprécie surtout les « beaux empâtements colorés », les aquarelles « prestement enlevées... », à l'huile, les œuvres fortement structurées ou l'on « sent » la mise en place bien campée, sorte d'armature sous-jacente... et d'une bonne « sonorité » chromatique.

Une autre pratique artistique le séduit, la gravure... En effet, la visite de plusieurs rétrospectives de « grands graveurs » qu'il admire (REMBRANDT, DURER, PICASSO, LABOUREUR, WHISTLER, DUNOYER de SEGONZAC, CHALANDRE, DESLIGNERES, DECARIS et surtout BUFFET, TREMOIS et JACQUEMIN) l'ont stimulé à « se mettre » sur le cuivre, tant à son atelier qu'au sein de l'atelier du Groupe. Il travaille donc à des eaux fortes, technique qu'il développe davantage depuis quelques années.

Voilà donc quelques aspects de sa « démarche picturale » sur laquelle lui-même ajoute :

« D'une manière générale, en tant que peintre (même à ses débuts) nous devons nous questionner devant les œuvres du passé, tant sur le plan de la réussite technique que sur celui du thème traité... il n'est pas question de « faire » une image dans le seul but de la vendre (...), il est avant tout question de « savoir » peindre, même si cet apprentissage que l'on se fixe doit durer, voir perdurer... il faut rester « humble » devant les œuvres qui nous sont données par les siècles, sans souci de la publicité... et encore moins celui de la vente.

Contrairement à certains, je n'ai jamais cherché à « créer l'évènement »... à provoquer des réactions, je n'ai pas cherché non plus à « me mettre en avant... », je ne suis pas « performant », je veux dire par-là, que je produis peu... me souciant plutôt d'un travail dans lequel je me sens bien, peignant quand cela me le dit... mais quand même un peu « tout le temps »... J'aime aussi « ausculter » d'un œil critique les peintures en cours, analyser le travail qui « se fait » au fur et à mesure du temps... avec un peu de recul, apportant telle ou telle modification en cours d'élaboration de la

toile, durant les 2 ou 3 années que dure la gestation de chacune d'elles... le moment le plus délicat est de choisir celui de « savoir » s'arrêter !

Bien qu'appréciant certains peintres abstraits, ainsi que leur démarche, je n'ai jamais été « tenté » par l'abstraction, les mouvements « nouveaux réalistes » et « nouvelle figuration », « support/surface », les « installations » et autres « performances... Je ne me situe pas dans ces « mouvances » là, j'essaie, malgré toutes les œuvres vues, de « rester » moi-même ».

Charles POMMERY

ALBUM 2 : Quartier Historique



Le Jacquemart depuis le parvis de la cathédrale

Huile sur toile 65x54 cm



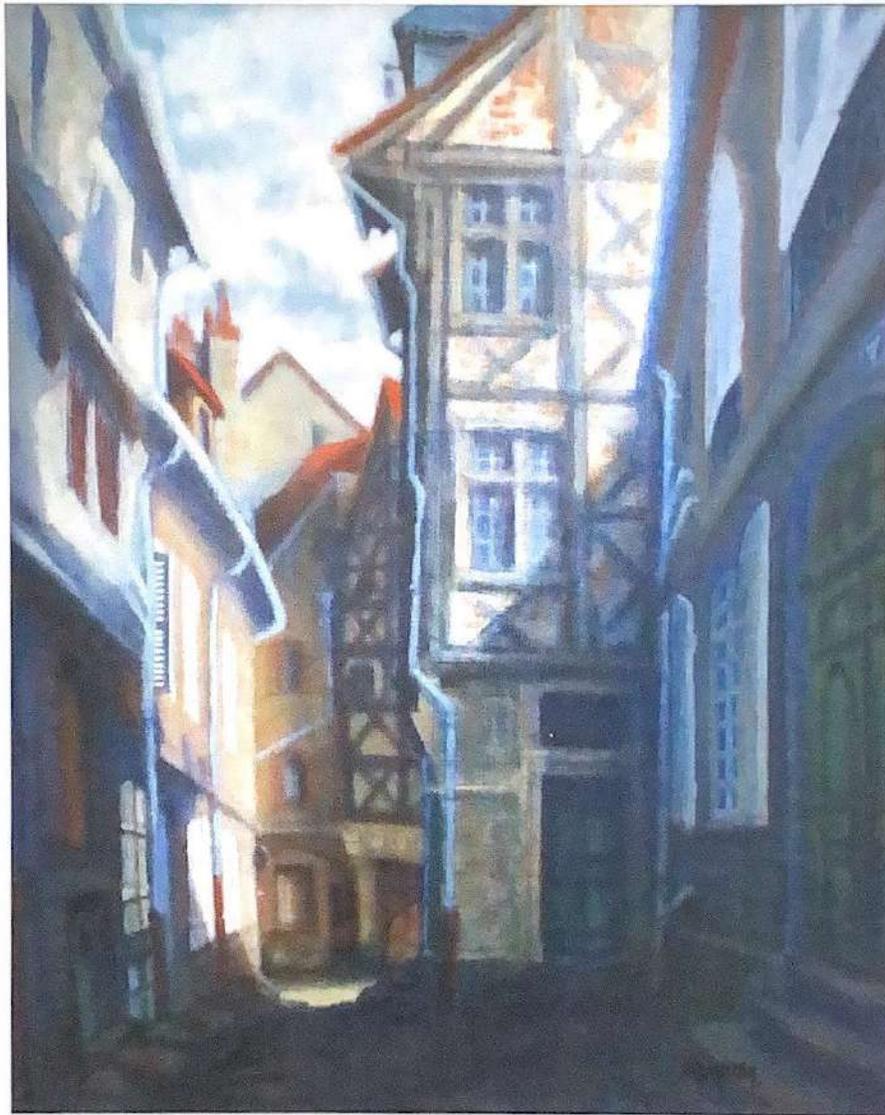
L'Ancien Palais depuis la rue des Orfèvres

Dessin 65x54 cm



Place de l'Ancien Palais

Aquarelle 70x50 cm



Rue des Orfèvres

Huile sur toile 92x73 cm



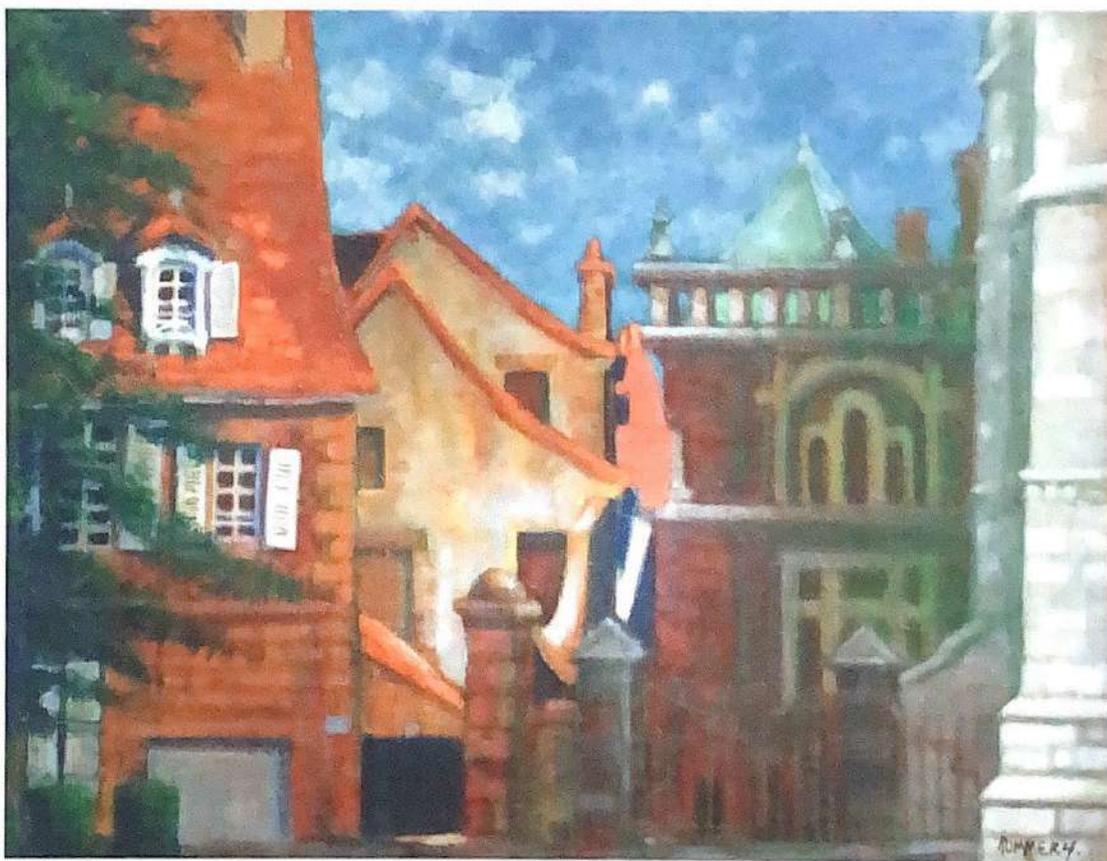
Place de l'Ancien Palais

Hulle sur toile 92x73 cm



Rue de Paris ,angle avec rue des Potiers et cours Anatole France

Aquarelle 70x50 cm

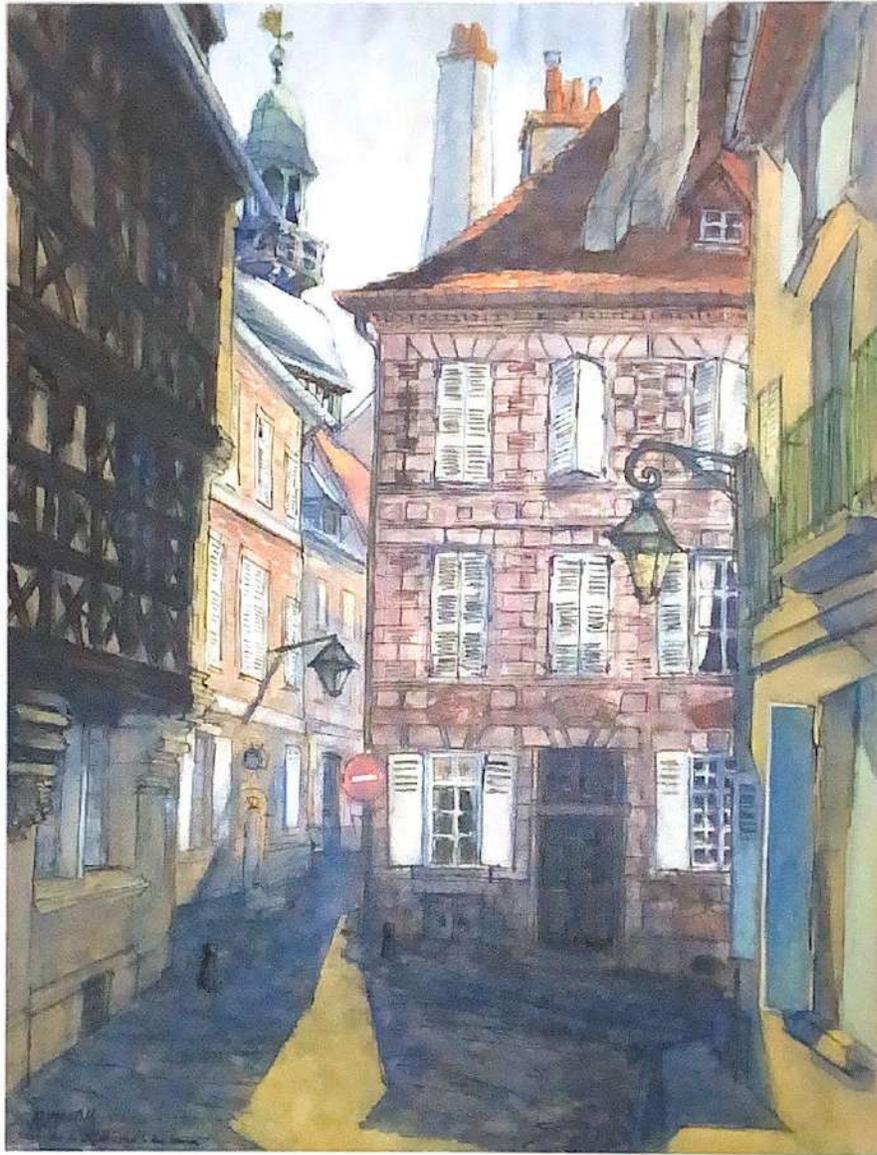


Sacristie de la cathédrale côté rue du Vieux Château

Huile sur toile 65x54 cm



La Malcoiffée vue depuis la place de l'Ancien Palais Huile sur toile 65x54 cm



Contre-jour rue Grenier

Aquarelle, gouache et encre

Commentaires d'artistes

« A travers le travail appliqué, méthodique, consciencieux de Robert POMMERY, faisant ses « gammes » quotidiennement du bout de sa brosse, on sent le bonheur, la boulimie, le plaisir de créer, de construire et d'aboutir avec talent.

Ses solides croquis pris çà et là, parfois volés aux cours de ses voyages, griffonnés à la hâte sur de modestes papiers, lui fournissent le matériel essentiel pour son travail d'atelier. Robert est un artiste à multiples facettes, pouvant passer avec bonheur d'une facture très classique comme ses paysages du Morvan ou ses bords de mer aux extravagances hautes en couleurs avec superpositions d'images, rapports inattendus mais toujours plastiques, créant l'ambiance de ses plages du Midi. De ses croquis savamment construits, rigoureux, naissent de somptueuses toiles, riches, puissantes, mais aussi très sensibles grâce au lent travail à l'ancienne de glacis successifs. Il y a aussi ses grandes gouaches plus gestuelles, brossées avec vigueur, ses aquarelles subtiles et tendres sont faites sur le vif, dans l'urgence et dans l'attente d'une « certaine » lumière à une « certaine heure », car Robert POMMERY est patient et tenace comme un chasseur à l'affût... »

Madeline BRUN-AUTISSIER artiste peintre, extrait du *Bulletin du GROUPE n° 34 (1999)*

« (...)se caractérise par un authentique effort de sincérité, une remarquable qualité d'analyse pour aboutir à une œuvre accomplie où s'associent le rôle primordial de la couleur, la netteté de la forme et le choix heureux du sujet. (...) Graveur, POMMERY, là-encore fait état, états après états, de sa maîtrise des subtilités de l'eau-forte. Un résultat démontrant la passion d'un tracé juste et longuement médité. Il n'est pas exagéré de dire que POMMERY construit-là des estampes – témoins de son temps – pour les temps plus lointains.

Robert POMMERY se dit autodidacte, son esprit d'observation, la qualité de son geste facteur de l'harmonie du trait et du ton nous incite à penser qu'il n'en est rien ... Poser cette question « de quelle école » est-il ? Nous amène à la seule réponse possible : oui POMMERY est l'élève d'une grande école, d'une grande école aux mille enseignements : la Nature ... »

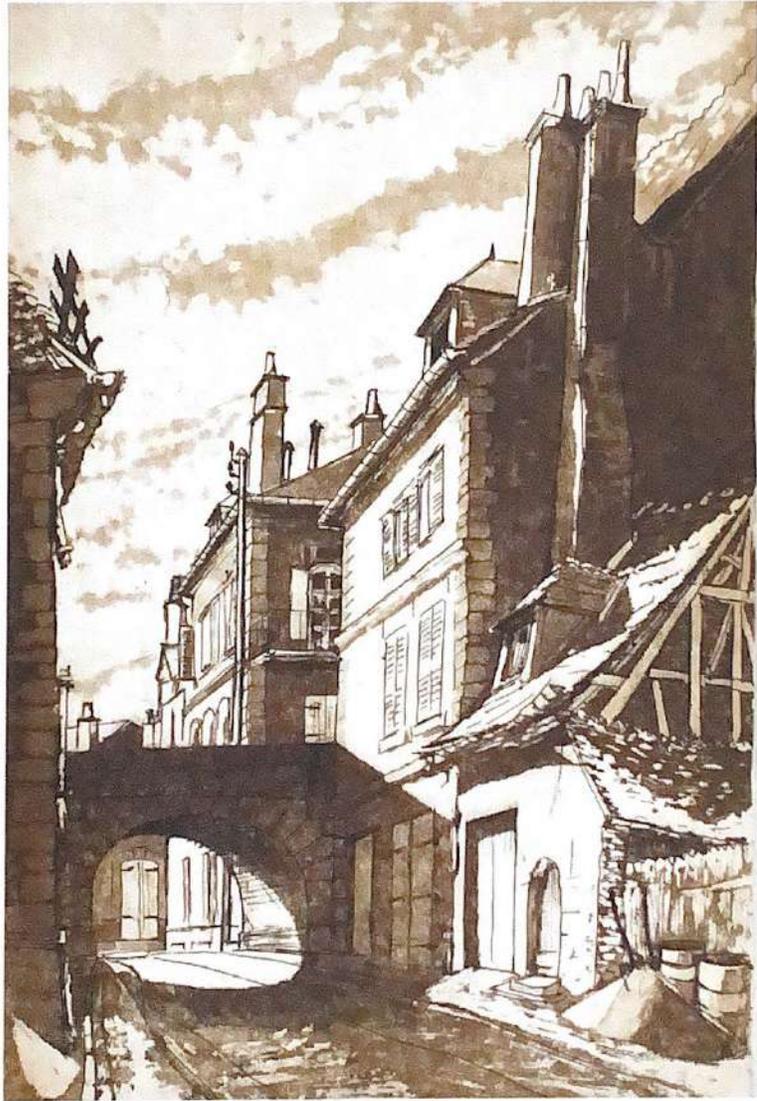
André JUNG ancien directeur d'imprimerie, extrait de *Vents du MORVAN n°28 (2008)*

Album 3 : GRAVURES



Porte de Paris depuis les Cours de Bercy

Eau forte sur cuivre 10x14 cm



Rue du Rivage-pont sous la rue Régemortes

Quartier des Marniers

Eau forte sur cuivre 16,5x25 cm



Rue du Rivage-espace rue du Porteau avant démolition-Eau forte sur cuivre 15x18,5 cm

Quartier des Mariniers

-Aperçu technique :

Une gravure originale est une gravure exécutée par l'artiste, à l'inverse d'une gravure de reproduction ou d'interprétation exécutée d'après un dessin ou une peinture par un autre intervenant.

Avant l'invention de la lithographie par le Munichois Aloys Sénéfelder en 1797, appelée parfois technique d'impression à plat, on distinguait la *gravure en relief* de la *gravure en creux*. Dans les deux cas, le report du dessin s'effectue à l'envers sur le support avant de procéder à la gravure.

La gravure sur bois est utilisée dès le XIV^{ème} siècle (Xylographies des XIV et XV^{èmes} siècles), la linogravure et la sérigraphie au XX^{ème} siècle, la lithographie fin XVIII^{ème} siècle.

La lithographie : (fin XVIII^{ème} siècle) procédé à plat. L'artiste dessine au crayon gras (lithographique) ou à l'encre grasse, à la surface d'une pierre calcaire grainée. On applique le principe de la répulsion entre l'eau et les graisses. Une épreuve lithographique (comme une sérigraphie) n'a pas de cuvette. On perçoit un léger grain dans les traits et les surfaces du dessin.

Techniques de la gravure :

Le résultat d'une gravure obtenu par impression (sur papier, tissu, etc...) n'est pas une œuvre unique, comme un tableau ou un dessin, c'est un multiple, dénommé *estampe*. Mais ce n'est pas non plus le résultat d'une reproduction mécanique ; chaque épreuve est le fruit d'un travail d'impression artisanal. Par ailleurs pour obtenir une

gravure en couleurs, il faut autant de supports (plaques, bois, lino, etc...) qu'il y a de couleurs.

- **Gravure en relief :**

Par la gravure en relief, le graveur épargne les traits, c'est-à-dire qu'il creuse des blancs (vide) de chaque côté des traits (gravure sur bois, sur linoléum), d'où son appellation de *taille forte* ou *taille d'épargne* : c'est un processus typographique.

- **Gravure en creux :**

La gravure en creux procède à l'inverse de la gravure en relief. Le trait, au lieu de saillir sur le fond de la planche, sera au contraire incisé dans sa surface. Il s'agit en fait de provoquer sur la plaque polie de cuivre ou de zinc, d'acier doux, voire même de plexiglas, des creux en forme de lignes et de points. L'artiste s'exprime directement par la taille en profondeur, son trait sera libre, sans aucune contrainte que celle qu'imposerait le manque de savoir. Son outil, le burin ou la pointe, pourra élaborer l'image comme il le souhaite, cette facilité toute relative, s'exprime dans l'appellation de *taille douce*.

Outils de graveur :

De gauche à droite, 4
Pointes sèches, 3 burins,
ébarboir, pointe à tracer,
roulette, 2 polissoirs,
coupe-cuivre.



a/ les techniques directes

Le burin : (Milieu du XV^{ème} siècle)

Solide tige d'acier trempé, emmanchée à une petite poire de buis, de section carrée ou en losange, dont le bec taillé en biseau forme l'extrémité tranchante de l'outil en action directe sur la planche de cuivre. Plus la taille sera profonde, plus le trait au tirage sera noir. Dans la mesure où l'on désire conserver au trait une certaine pureté, il est nécessaire d'*ébarber* (enlever le copeau) soigneusement. Il est toujours possible d'adoucir le sillon et d'en abaisser la valeur avec un *brunissoir*.

La pointe sèche : (Fin du XV^{ème} siècle)

La pointe-sèche est la manière la plus simple de graver sur métal, mais pas nécessairement la plus facile... Le graveur utilise une pointe d'acier à peu près de la même manière qu'un crayon qu'il tient le plus verticalement possible.



Il s'agit de dessiner directement sur le métal (cuivre ou zinc par exemple) en l'entamant plus ou moins profondément suivant l'intensité que l'on désire donner au trait.

De chaque côté du petit sillon creusé, l'outil soulève des *barbes* (parties rugueuses) qui donneront sur les tirages des noirs veloutés et particuliers. La solidité précaire des *barbes* empêche de tirer une pointe sèche à plus d'une quinzaine d'épreuves. Pour pallier cette fragilité la planche peut être aciérée, notamment dans le cas de tirages à très grand nombre destinés à l'illustration d'ouvrages.

La manière noire :

Que l'on appelle aussi *mezzo-tinto* ou *mezzotinte* dont l'origine remonte au milieu du XVII^{me} siècle, est obtenue à partir d'une plaque de cuivre dont entame toute la surface au moyen d'un *berceau* que l'on promène verticalement sur le support selon un certain ordre. Outil constitué d'un manche relié verticalement à une lame d'acier dont la base en forme d'arc de cercle est constituée de dizaines de rainures parallèles et d'un biseau qui, une fois aiguisé, fait ressortir une rangée de petites pointes. Le berçage est une opération longue et fastidieuse, mais plus la planche sera berçée, plus le noir obtenu sera noir et velouté. Le dessin est réalisé à l'aide deux outils, le brunissoir et la grattoir au moyen desquels, en travaillant lentement, on écrase les barbes par un frottement doux et régulier, obtenant ainsi, progressivement, les nuances souhaitées allant du gris très foncé aux gris les plus clairs, voir jusqu'au blanc. La manière noire est un art de patience et de raffinement.

b/les techniques indirectes

L'eau-forte au trait : (XVI^{eme} siècle)

L'appellation vient du nom ancien de l'acide. Technique très souple qui convient particulièrement bien aux peintres. Sur une plaque de cuivre, bien décapée, sans graisse, on étend une mince couche de vernis protecteur ; quand celui-ci est sec on dessine à la surface à l'aide d'une pointe emmanchée comme un crayon, tenue le plus verticalement possible, qui met ainsi le métal à nu. L'acide (perchlorure de fer,

acide nitrique + eau...) attaquera le cuivre uniquement où la pointe l'aura découvert. Plus l'immersion dans le bain d'acide est longue, plus la morsure sera profonde et plus dense sera le noir. La plaque doit être ensuite rincée abondamment à l'eau et le vernis enlevé à l'essence. Après encrage et essuyage, un premier état pourra être tiré et éventuellement, toutes ces opérations renouvelées à souhait. Pour obtenir certaines estampes aux noirs mystérieux et profonds, aux clairs-obscur subtils, il a fallu à Rembrandt dix, voire quinze états successifs. _Par rapport au burin, le trait d'eau-forte est plus souple et plus libre surtout.

L'aquatinte : (XVIIIème siècle)

Procédé de gravure visant à rendre l'aspect du lavis. L'aquatinte est un fond granulé et résistant à l'acide que l'on utilise pour graver à l'eau-forte des zones chromatiques pouvant aller du noir au blanc. Après avoir été nettoyée au vinaigre salé et au blanc d'Espagne, on procède au grainage de la surface de la plaque de cuivre par pulvérisation d'une fine couche de résine (colophane) dans une boîte à grains. On solidifiera ce dépôt constituée de milliers de minuscules grains fins par élévation de la température du cuivre (cuisson). Ensuite est appliqué au pinceau un vernis à recouvrir sur les parties de la plaque que l'on souhaite conserver sans morsure, les parties découvertes étant mordues (l'attaque) lors de la mise au bain d'acide (comme pour l'eau-forte) selon des durées différentes. C'est une opération relativement dangereuse, les vapeurs d'acide étant très nocives, il faut travailler dans un local bien ventilé. Pour varier les valeurs on procédera comme pour l'eau-forte ordinaire, à des morsures successives. La résine se dissout non pas à l'essence mais à l'alcool. Depuis Goya en 1791, les deux techniques eau-forte au trait et aquatinte, se complètent parfaitement. L'emploi du crayon lithographique se réalise sur un grain d'aquatinte déjà cuit, avant l'attaque. Il s'utilise comme un crayon noir mais réagira en négatif puisqu'il protège le métal de la morsure. Il permet de très beaux dégradés, des effets de fusain ou de craie, il demande une très grande sûreté de main car il est impossible d'effacer ou de reprendre un trait de résine cuite.

L'aquatinte au sel. consiste à déposer des grains de sel sur une plaque de cuivre préalablement recouverte d'une couche de vernis en boule encore chaude. Lorsque la plaque de cuivre est refroidie, on plonge celle-ci dans un bain d'eau chaude pour dissoudre le sel et dénuder les petits points de métal découverts par la fonte du sel provoqué dans le vernis puis l'on procède à l'attaque (voir ci-dessus).

Gravure au sucre : (XXeme siècle)

Le principe du procédé consiste à tirer parti d'une couche protectrice faible ; il permet à l'artiste de peindre ou de dessiner à la plume ou au pinceau directement sur la plaque de cuivre, ce qui apparaîtra sur l'estampe. Le mélange le plus simple associe une solution saturée de sucre à de l'encre de Chine. Tous les mélanges utilisés dans ce procédé fonctionnent sur le même principe ; ils contiennent des substances solubles dans l'eau et qui ne sèchent pas complètement, telles la glycérine, la gomme arabique, la gomme-gutte. Ces mélanges rendent perméable la fine couche protectrice de vernis, l'eau pénètre les parties rendues poreuses et fait gonfler le mélange qui pousse le vernis affaibli à se détacher de la surface de la plaque. Le vernis reste intact autour des coups de plume ou de pinceau de sorte que l'acide ne peut attaquer que les parties dénudées.

Le vernis mou : (début XVIIIeme siècle)

Le vernis mou est une couche protectrice résistant à l'acide, mais qui ne sèche pas, obtenue en ajoutant une substance grasse à du vernis dur. Il colle à tout ce qui entre en contact avec lui et qui donc l'enlève quand on l'éloigne de la plaque, laissant une marque dénudant le métal. On peut presser (prévoir une plaque supplémentaire pour servir d'appui) et dessiner directement dans le vernis mou différents types de lignes aussi bien que diverses textures, empreintes et grenures, végétaux, cordelettes, ficelles,

aluminium, grillage, laine d'acier, etc... Toutes ces empreintes seront mordues lors de l'attaque au bain d'acide.

La gravure en manière de crayon ou à la roulette : (début XVIIIème siècle)

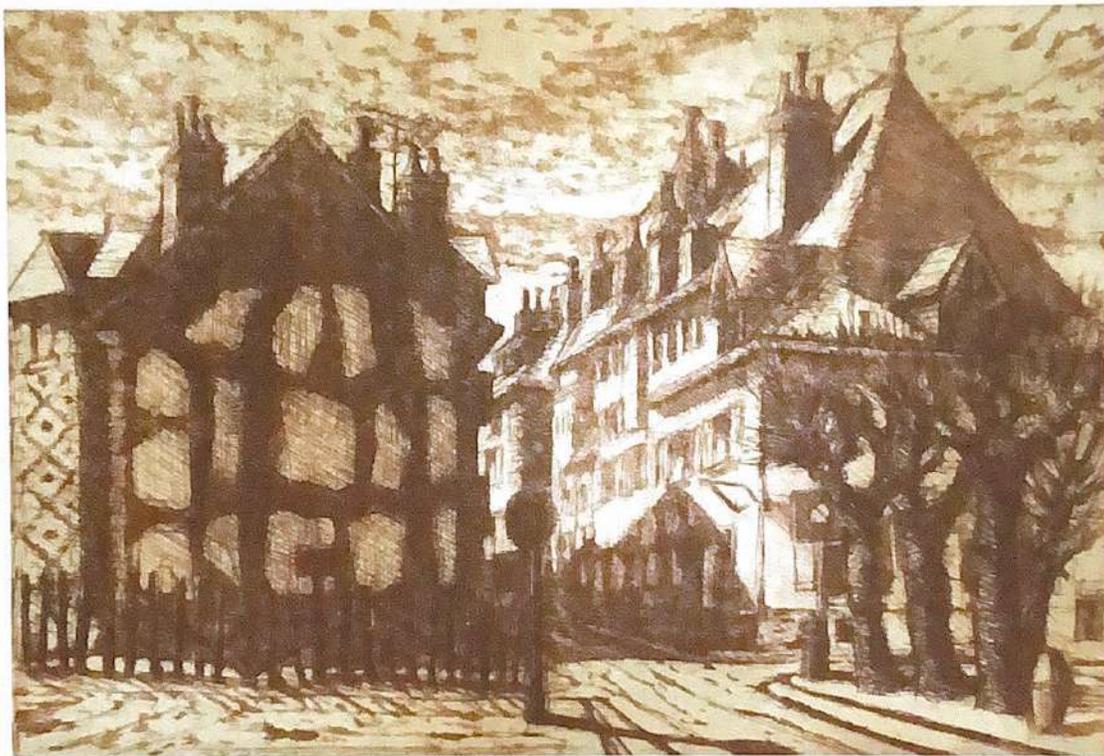
Ce procédé donne l'impression de dessins à la sanguine. Très en vogue chez les peintres français de cour. La roulette est un outil que l'on tient à la main, formée d'une petite roue dentée attachée à une tige métallique logée dans un manche. La tête circulaire faite en acier cémenté durci que l'on peut faire rouler sur la plaque de cuivre vernie peut varier par sa forme ou par le nombre de dents garnissant sa surface. Il existe plusieurs types de roulettes de 45 à 100 lignes (simple, tambour, américaine, irrégulière, etc). On mord et on imprime comme tout autre gravure en taille douce.

A ces techniques il convient d'ajouter la taille douce à reliefs et adhésifs résistants à l'acide (avec aquatinte), le gaufrage, les plaques découpées et objets trouvés, plomb gaufré, métal liquide, impression des plaques en relief avec protecteurs permanents et non permanents, plaques creusées, grattées, plaques monotype, plaques moulées (résine époxy), plaques en matières plastiques (Acétate, Plexiglas, Thermoplastiques).

à partir de *La gravure en taille douce* - Ed Dessain et Tolra,

Le Burin - Michel Terrapon-Ed Bonvent,

Que sais-je ? La Gravure- Ed PUF



Rue du Pont Ginguet avant réhabilitation

Quartier des Mariniers

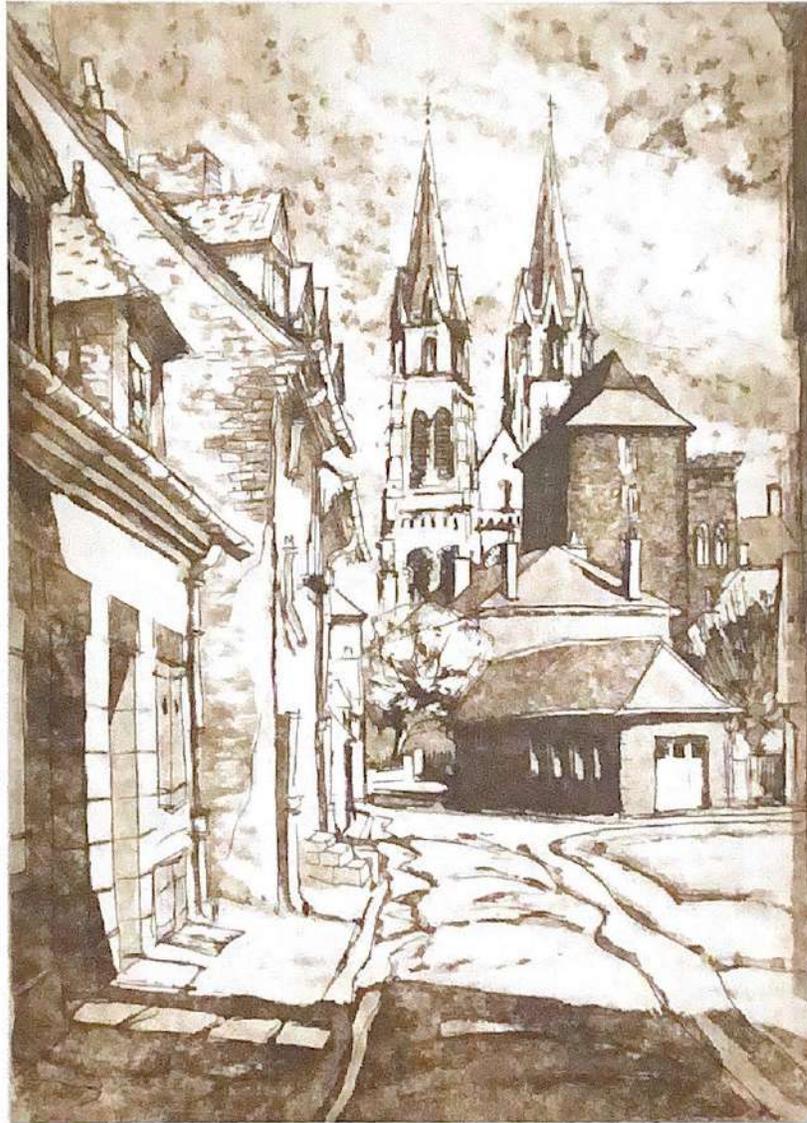
Eau forte sur cuivre 16,5x25 cm



Rue Jean Marie Neuville

Eau forte sur cuivre 15x20 cm

Quartier des Marniers



Rue Louis Blanc durant démolitions Eau forte sur cuivre 15x20 cm

Quartier des Mariniers

Principales expositions :

- Salons régionaux :

Nevers (*Utrillo et les peintres régionaux-1994*), La Charité s/ Loire, Decize, Moulins s/ Allier, Vichy, Clermont-Ferrand, Bourges, Bourbon Lancy, Luzy, Carcassonne, Ahun, Le Vernet (1988), Yzeure (Expo Tajana 1988), Chamalières, La Flèche(2006), Sablé-sur-Sarthe (2006-2007),

- Expos de jumelage de villes :

Coblence, Bendorf (2001), Sankt- Goar

- Expos personnelles :

Galerie 7 Pougues-les-Eaux (1973-1978)
Donjon de Jouy (1982)
Vision d'artiste- Nevers (1995, 2000)
Mairie de Luzy (1998)
Casino de Bourbon l'Archambault (2001)
Ville de Bourbon Lancy (2003)
Centre Culturel Condorcet à Château-Chinon (2007)
Mairie de Châtillon-en-Bazois (2007)
Conseil Général de la Nièvre (2008)

- Salons :

Salon d'Hiver – Paris – Musée postal (1979)
Salon des Surindépendants – Paris – Palais du Luxembourg (1979)
Salon des Artistes Indépendants – Paris- Grand Palais à partir de 1980 (sociétaire)
Salon des Artistes Français – Paris - Grand Palais (1980-1983)
Salon d'Automne – Paris – Grand Palais (1986-1989)
Salon France America – Ambassade de France – Washington (1991)
Salon France-Prague – Schwarzenberg Palais – Prague (1993)

BIBLIOGRAPHIE

- Nivernais-Morvan** - *Raymond Colas* - Ed France Empire 1982

- L'Histoire des artistes Indépendants - tome 2** - *André Parinaud* 1985

- L'Histoire du Salon d'Automne** -*P.Barrer* - Ed arts et images du monde 1992

- De Corot à Balthus** - *J.L Balleret* - Ed Cercle d'art 1997

- Annuaire de l'art international** - *Ed P. Sermadiras* - Paris 1994, 1997, 2000

- Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs nivernais du XVeme au XXeme siècle** - *Maurice Bardin* Ed (CG Nièvre, Ass Niv des Amis des Archives, Camosine) 2002

- Revue « Vents du Morvan » n°28**- *Printemps 2008*

- Annales des Pays Nivernais** - *Ed Camosine*- 2008

Crédits photographiques : P 7,13,18,19,28,30,33,34,35,36 -Busserolles Régis (Président du CYSL Photo)

P 2,14,15,17,20,29,31,32,38,39,41,43,47,48,49 Pommery Charles



Quartier des Mariniers - 18, rue du Pont-Ginguet - 03000 MOULINS
 Tél./fax : 04 70 34 23 69 - E-mail : museebatiment@wanadoo.fr
 Site internet : <http://musee-batiment.pays-allier.com>

Musée ouvert du mercredi au dimanche de 14 h à 18 h

