

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

1926

Júlio Artur da Silva Pomar naît à Lisbonne le 10 janvier. Son père, Ascâneo Gastão Potier Pomar, ingénieur, meurt un mois plus tard ; sa mère, Caetana Maria Elisa da Silva, doit travailler dans un bureau pour subvenir aux besoins de ses trois enfants, dont Júlio, le seul garçon. Durant ses premières années, il vit au 4^e étage d'un immeuble de la rue das Janelas Verdes, avec vue sur le Tage, près du Musée national d'art ancien.

1934

Le sculpteur Costa Motta Sobrinho, ami de la famille, remarque l'intérêt de Pomar pour le dessin et lui fait fréquenter, en tant qu'auditeur libre, son cours de dessin à l'École d'arts appliqués António Arroio, qui deviendra plus tard l'École des arts décoratifs.

1936-1942

Dans cette école, Pomar prépare le concours d'admission à l'École supérieure des beaux-arts de Lisbonne. Une photographie de 1941 témoigne d'une exposition – ou d'un projet d'exposition – d'un groupe d'étudiants de l'École António Arroio, qui rassemble, outre Júlio Pomar : Fernando José Francisco, José Neves Azevedo, José Maria Gomes Pereira et Marcelino Vespeira. Plusieurs de ses collègues, comme Mário Cesariny de Vasconcelos, Fernando Azevedo, Vespeira, Pedro Oom ou Artur Cruzeiro Seixas seront, à partir de 1948, après que certains d'entre eux se furent d'abord intéressés au néoréalisme, des membres importants du mouvement surréaliste portugais.

1942

Júlio Pomar publie un premier article dans le bihebdomadaire *Horizonte*, dirigé par Joel Serrão, intitulé « De la nécessité d'une Exposition d'art moderne ».

Il entre à l'École des beaux-arts de Lisbonne. Avec d'autres collègues provenant de l'École António Arroio, il loue une chambre dans une maison de la rue das Flores qui servira d'atelier et même de local improvisé pour une exposition de groupe, à laquelle participeront également Fernando Azevedo, Pedro Oom, Vespeira et José Gomes Pereira. Almada Negreiros achète un tableau de Pomar (*Saltimbancos*, ou *Pintura*, non localisé) qui, à son initiative, sera invité à exposer en décembre au VII^e Salon d'art moderne du Secrétariat de la propagande nationale, où António Ferro accueille officiellement le modernisme de l'époque. D'après une critique d'Adriano Gusmão dans la revue *Seara Nova*, « Júlio Pomar fit sensation dans ce salon ».

1944

Le directeur de l'École des beaux-arts de Lisbonne faisant redoubler systématiquement les élèves issus de l'École António Arroio, Pomar s'inscrit à l'École des beaux-arts de Porto. Il y rencontre Fernando Lanhas, architecte et peintre, avec qui il établit une relation de grande complicité. Il entre en contact avec les organisateurs des Expositions indépendantes, Júlio Resende, Amândio Silva, F. Lanhas et d'autres, qui participeront aux prochaines expositions qui auront lieu à Porto, à Coimbra et, l'année suivante, à Lisbonne.

1945

Pomar participe pour la dernière fois à des expositions promues par les organisations du régime : à la 9^e Exposition d'art moderne du Secrétariat national d'information (SNI), en janvier, il expose *O Bombardeiro* (non localisé) alors que *Café* est refusé ; à la 1^{ère} Exposition d'art moderne des artistes du Nord, organisée par le SNI à Porto, en février, il expose *Café*, *Bombardeiro* et *Taberna*. Il écrit le texte pour le catalogue d'une exposition d'aquarelles de Júlio Resende, à la Librairie Portugália, à Porto, et donne une

conférence lors de l'inauguration de l'Exposition indépendante, à Lisbonne, le 21 mai, qui se répète à Porto, lors du vernissage d'une exposition de Manuel Filipe au Club Fenianos – elle est publiée sous le titre « Chemin de la peinture » dans la revue *Vértice*.

Dans un contexte de grande agitation politique et d'assouplissement temporaire de la censure de la presse, qui suit la fin de la Deuxième Guerre mondiale, il dirige, entre juin et octobre, la page hebdomadaire « Arte » du quotidien *A Tarde*, de Porto, à laquelle collaborent, de Lisbonne, Mário Cesariny, Vespeira, Pedro Oom, Fernando José Francisco, ainsi que des collègues de l'École de Porto comme Rui Pimentel, Aníbal Alcino, Victor Palla, Alfredo Ângelo de Magalhães et d'autres. Resende, Lanhas et Nadir Afonso y publient des dessins ; Pomar écrit sur Portinari, Thomas Benton, Jack Lenice, Orozco et d'autres peintres mexicains.

Il participe à la IX^e Mission esthétique de vacances, à Évora, organisée par l'Académie nationale des beaux-arts, sous la direction de Dórdio Gomes. Les travaux alors réalisés (parmi lesquels *Gadanheiro*), exposés entre-temps à Lisbonne, à la Société nationale des beaux-arts (SNBA), suscitent un article de Mário Dionísio, « Le début d'un grand peintre ? », dans *Seara Nova*.

De retour à Porto, il adhère aux Jeunesses communistes.

1946

Pomar collabore par des critiques et des prises de positions esthétiques aux revues *Mundo Literário* (« L'Art et les classes travailleuses »), *Horizonte*, *Seara Nova* et *Vértice*. Il maintiendra une collaboration régulière avec la presse jusqu'en 1953.

Il participe à l'organisation de la 1^{ère} Exposition de Printemps, à Porto (juin), dans le Salon noble de l'Athénée commercial, où il expose *Malta* et *Gadanheiro*, les fusains rehaussés à l'aquarelle *Estrada Nova* et *Marcha*, et une étude pour *Resistência*. Il donne une conférence sur le thème « Art et jeunesse ».

Pomar collabore à l'organisation de l'Exposition générale d'arts plastiques (EGAP), à la SNBA, à Lisbonne (juillet), organisée par le Mouvement d'unité démocratique (MUD). Il participera à toutes ses éditions ultérieures jusqu'en 1956. Il abandonne l'École des beaux-arts de Porto après un procès disciplinaire suivi de suspension, dû à ses activités politiques.

Pomar intègre, en juillet, la commission centrale du MUD juvénile, avec, entre autres, Francisco Salgado Zenha, Mário Soares, Rui Grácio, José Borrego, João Sá da Costa, Mário Sacramento et Octávio Pato Rodrigues.

Il reçoit la commande d'une fresque de plus de 100 m² pour le cinéma Batalha, à Porto, un projet architectural d'Artur Andrade.

1947

Pomar est de retour à Lisbonne. Le 27 avril il est emprisonné à Évora, à la suite de plusieurs déplacements à Tavira, Portimão et Beja pour des réunions avec les commissions régionales et communales de l'Alentejo et de l'Algarve du MUD juvénile ; tous les membres de la commission centrale du mouvement sont également arrêtés. Transféré à la prison de Caxias, il est maintenu en isolement jusqu'au 10 mai, accusé d'avoir signé et autorisé la publication du Manifeste à la jeunesse, daté du 31 mars. Il est libéré le 26 août, il sera ensuite jugé et condamné à une peine d'emprisonnement correspondant à celle déjà passée en prison.

Lors de la II^e Exposition générale d'arts plastiques, qui sera inaugurée à la SNBA le 4 mai, il expose *Almoço do Trolha*, encore inachevé, *Farrapeira* et *Resistência*, qui sera une des treize œuvres saisies par la police politique lors d'une incursion à l'exposition, le 13 mai, et restituées deux jours plus tard avec l'interdiction de les exposer à nouveau.

I - ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Le cinéma Batalha est inauguré le 29 mai, une des fresques de Pomar est encore inachevée.

Première exposition individuelle, à la Galerie Portugália, à Porto, de vingt-cinq dessins, dont un grand nombre ont été réalisés à la prison de Caxias, où furent également dessinés les portraits de Mário Soares et de Rui Grácio. Il achève les peintures murales pour le cinéma Batalha.

Pomar publie des dessins et des articles dans les revues *Seara Nova* (« Le peintre et le présent »), *Vértice* (« Abel Salazar, artiste » ; « Art et jeunesse ») et *Mundo Literário* (« Réalisme et action »).

1948

Publication de l'album *XVI Dessins*, avec une préface de Mário Dionísio (réédité en 2004 avec quelques inédits de la même époque).

En juin, une année après l'inauguration de l'édifice, le gouvernement ordonne la destruction des peintures murales du cinéma Batalha. Pomar expose une sculpture (*Os Tocadores*) et une tapisserie (*A Bela Aurora*) à la III^e EGAP. Il continuera d'y présenter des sculptures à toutes ses éditions successives jusqu'en 1951. Il exécute un panneau en azulejos pour le bar du jardin du Campo Grande, à Lisbonne, un projet de l'architecte Francisco Keil do Amaral. C'est une production de la Fábrica Bombarralense de Jorge Almeida Monteiro, à Bombarral, où il réalise également des pièces en céramique. Il collabore avec l'architecte Celestino de Castro au projet de la Casa José Braga, rue Santos Pousada, à Porto, en installant un bas-relief sur le mur d'un jardin à l'arrière de la maison. Pomar prononce une conférence à l'inauguration de l'exposition posthume d'Abel Salazar au Salon Silva Porto, à Porto, qui sera ensuite éditée par la Fondation Abel Salazar. Il écrit un texte sur le peintre Fernando Lanhas, pionnier d'une deuxième affirmation de l'art abstrait au Portugal.

Il réalise un portrait du général Norton de Matos, qui sera largement diffusé pendant sa campagne pour l'élection présidentielle de 1949.

1949

Júlio Pomar est licencié d'un poste de professeur de dessin dans l'enseignement technique à cause d'une information de la police politique selon laquelle il « continue de faire beaucoup de propagande contre le régime ». Outre la peinture, dont le marché est à l'époque quasi insignifiant, la réalisation de travaux décoratifs pour l'architecture, la céramique et les illustrations de livres deviennent ses seuls moyens de subsistance.

Il expose *Menina com um Galo Morto, A Ribeira do Tejo* et *Varina Comendo Melancia* à la IV^e EGAP, et présente aussi, pour la première fois, des pièces de céramique décoratives réalisées à la Cerâmica Bombarralense.

Publication, par ses auteurs, du livre pour enfants *Bichos, Bichinhos e Bicharocos*, avec des poèmes de Sidónio Muralha, des compositions musicales de Francine Benoit et des dessins de Júlio Pomar.

Il participe avec Celestino de Castro au projet d'une maison, rue do Amial, à Porto, en s'occupant des études de couleur, appliquée en plaques de granit peintes en bleu cobalt en contraste avec l'orangé des pare-soleil – cette maison est considérée comme un des modèles de l'architecture moderne portugaise.

Il collabore aux revues *Vértice* (articles sur Júlio Resende et Jorge Vieira), *Arquitectura* (« Décoratif, seulement ? ») et *Portucale* (« Petite note sur le fond et la forme »).

1950

Exposition individuelle à Lisbonne, à la SNBA, où il présente des peintures (*Almoço do Trolha, Varina Comendo Melancia, O Golo, O Carro na Calçada*), des dessins, des céramiques et des sculptures, dont une série intitulée « Les Animaux savants ».

Voyage à Madrid, où il est particulièrement impressionné par la vision directe de l'œuvre de Goya, même si l'influence de celui-ci ne sera clairement reconnaissable dans ses œuvres qu'à partir de 1956 (*Maria da Fonte, Cegos de Madrid*).

Il collabore aux revues *Vértice* et *Arquitectura*.

1951

Il expose à Porto, à la Galerie Portugália, où il présente pratiquement les mêmes œuvres qu'à Lisbonne. Il réalise à Porto, dans l'atelier d'Amândio Silva, ses premières lithographies (*A Refeição do Menino*) ; les linoléums *As Mães* et *Destruição* sont de la même année.

Pomar commence à travailler avec Maria Barreira et Vasco da Conceição, dans un atelier place da Alegria, occupé auparavant par José Malhoa.

Voyage à Paris, où il rencontre Pignon, Taslizky et Fougeron ; il cherche également à rencontrer Picasso.

Il collabore aux revues *Arquitectura* (article sur João Hogan) et *Vértice* (article sur Lima de Freitas ; « Voir, ressentir, etc. » – conférence à l'Association académique de la faculté des Sciences de Lisbonne).

1952

Exposition « Dessins de Júlio Pomar » à la Galerie de Março, à Lisbonne. Outre trois séries de dessins (« Les Animaux savants », « Les Images de paix » et « Monstres et hommes côte à côte »), il présente aussi des gouaches, des monotypes et des céramiques. Le catalogue comporte trois poèmes de Alexandre O'Neill – « O macaco (Valsa) » (Le singe [Valse]), « As imagens de Paz » (Les images de paix) et « Ao rosto vulgar dos dias » (Au visage ordinaire des jours). Diogo de Macedo acquiert pour le Musée national d'art contemporain, dont il est le directeur, le tableau *Menina com um Galo Morto*, de 1948, et un dessin. Ce sera jusqu'à la fin des années soixante-dix la seule peinture de Pomar présente dans un musée de l'État.

Pomar collabore avec l'architecte Conceição Silva, en réalisant une décoration murale, en ciment coloré, pour une maison à Ajuda, à Lisbonne.

1953

Il intègre une vaste représentation portugaise à la II^e Biennale de São Paulo, organisée à l'initiative de Diogo de Macedo. Il publie un témoignage sur son œuvre dans le « Bilan de l'art actuel » de la revue *Soleil Noir. Positions* (n^o 3-4).

Dans le cadre d'un projet animé par Alves Redol, Pomar visite les rizières du Ribatejo avec d'autres artistes et écrivains, comme Cipriano Dourado, Rogério Ribeiro et Lima de Freitas. Il commence une série de peintures : le « Cycle du Riz ».

Intense collaboration critique avec les revues *Vértice* et *Arquitectura*. Il publie l'article « La tendance à un nouveau réalisme parmi les nouveaux peintres », dans le supplément « Cultura e Arte » de *O Comércio do Porto*, où il critique les « chemins dangereux » d'un « lyrisme complaisant » présent dans sa propre peinture depuis 1949. Durant cette période de « polémique interne du néoréalisme », son œuvre se rapproche brièvement d'un modèle orthodoxe de réalisme socialiste. Cet article marque la fin de la collaboration écrite de Pomar avec la presse.

1954

Il peint les portraits de l'écrivain José Cardoso Pires et de Maria Lamas, figure éminente de l'opposition politique au régime. Il réalise les vitraux de l'église de Pontinha et un bas-relief pour le marché de cette même localité, conçus par Victor Palla et Bento de Almeida.

1955

Pomar commence les illustrations, avec des dessins réalisés au pinceau, de *O Romance de Camilo*, d'Aquilino Ribeiro (Ed. Fólio), et de *Guerre et Paix*, de Tolstoï (Ed. Sul), œuvres qui seront publiées en fascicules jusqu'en 1957.

1956

Pomar est le premier membre fondateur de Gravura – Société coopérative de graveurs portugais – qui se consacre à la production et à la divulgation d'œuvres graphiques. Jusqu'en 1963, il produira de nombreuses œuvres graphiques et sera un des principaux animateurs de la coopérative, participant à toutes ses expositions au Portugal et à l'étranger (Madrid, Paris, Rome, Göteborg, etc.).

Il réalise des céramiques décoratives à la fabrique Secla, à Caldas da Rainha. Avec Alice Jorge, il exécute des travaux en verre à la fabrique-école Irmãos Stephens, à Marinha Grande, et expose les pièces réalisées à la Galerie Rampa.

Voyage en voiture jusqu'à Paris, en passant par les Asturies (il visite Altamira), Chartres, etc.

1957

À la suite de plusieurs dessins créés pour *O Romance de Camilo*, Pomar peint *Maria da Fonte*, désignation historique d'une importante révolte populaire du XIX^e siècle. Ce tableau sera considéré comme un tournant décisif dans son œuvre, où s'affirme alors l'influence conjointe de Goya et de Columbano Bordalo Pinheiro.

Il commence une série de trente peintures de petit format, détrempe en noir et blanc sur carton, pour illustrer *Don Quichotte de La Manche*, de Cervantes, lesquelles seront à l'origine d'un cycle de tableaux, gravures et sculptures, qu'il développera jusqu'en 1963 (il reprendra à nouveau, en 1997, le thème de *D. Quixote e os Carneiros* [Don Quichotte et les moutons]).

Prix de Gravure (*ex æquo* avec Teresa de Sousa) de la 1^{ère} Exposition d'arts plastiques de la Fondation Gulbenkian, où il présente aussi le tableau *Maria da Fonte* et des dessins (*Étreinte*). Il participe à la 1^{ère} Biennale internationale de gravure de Tokyo et, également avec des œuvres graphiques, au Pavillon du Portugal de la Foire de Lausanne.

1958

Voyage en Italie (Rome et Florence) puis à Paris. Il s'intéresse particulièrement aux œuvres de Piero della Francesca et de Paolo Uccello – il réalisera dans les années 1961-64 quelques tableaux à partir de la *Bataglia di San Romano*, du Musée des Offices.

Il collabore avec Alice Jorge à la création d'un des panneaux en azulejos de l'ensemble résidentiel de l'Avenue Infante Santo (production de la Fabrique Sant'Ana). Il crée les illustrations pour les *Nouvelles exemplaires* de Cervantes (Ed. Fólio).

1959

Illustrations pour la nouvelle *O Barão*, de Branquinho da Fonseca (Ed. Portugália). Publication de *Don Quichotte de La Manche* (Ed. Bertrand). Pomar collabore à l'organisation de l'exposition « 50 Artistas Independentes », à la SNBA, qui se crée par opposition au Salão dos Novíssimos proposé par le SNI. Il participe à la représentation portugaise invitée au Salon de la jeune gravure au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

1960

Il peint *O Estaleiro*, commandé par la Compagnie coloniale de navigation pour le paquebot *Infante D. Henrique*.

Il revient à la sculpture, en réalisant divers travaux en fer soudé sur le thème de Don Quichotte, qui fait l'objet d'une petite exposition à la Galerie Gravura.

Premiers tableaux de la série « Tauromachie », qui se prolongera jusqu'en 1966, en parallèle avec des tableaux sur d'autres sujets.

Il visite la Biennale de Venise.

Publication d'une monographie sur l'œuvre de Pomar, dont Ernesto de Sousa est l'auteur (Ed. Artis).

1961

Il participe avec des peintures, sculptures, dessins et gravures à la II^e Exposition d'arts plastiques de la Fondation Gulbenkian, où lui est décerné le Premier Prix de Peinture (*ex æquo* avec Fernando Azevedo, Carlos Botelho et João Hogan). Il reçoit une invitation pour exposer dans une galerie parisienne, qui se concrétisera en 1964.

Il illustre par des dessins *O Cristo Cigano* de Sophia de Mello Breyner Andresen (Ed. Minotauro).

Séjour de trois mois à Albufeira, dont la forte luminosité le pousse à simplifier et à éclaircir sa palette, remplaçant les noirs et les gris par la couleur pure. Voyage à Paris et à Londres.

1962

Il signe avec la Galerie Laclouche, de Paris, un contrat d'exclusivité pour la France, qui prévoit la réalisation d'une exposition individuelle. Exposition individuelle à Lisbonne, Galerie Diário de Notícias (30 mai) ; il y montre quatorze toiles (deux hors catalogue), dont quatre « Tauromachies » et, parmi d'autres, des œuvres sur le thème du travail – *Sargaço*, *Pisa*, *Debulha* – et de D. Quichotte.

Voyage au Maroc, qui sera à l'origine de trois peintures et deux gravures.

1963

En juin, Pomar part pour Paris. Il s'installe dans un studio, 39 rue Molitor, dans le XVI^e arrondissement. Début des gouaches et peintures de la série « Métro », qui se prolongera jusqu'en 1967.

Exposition individuelle à Lisbonne, également à la Galerie Diário de Notícias (en octobre) : il expose quatorze peintures (deux hors catalogue), dont, entre autres, huit de la série des « Tauromachies », trois inspirées par son voyage au Maroc, et *Mojiganga*.

1964

Première exposition individuelle à Paris, inaugurée le 12 mai, à la Galerie Laclouche, située alors place Vendôme : « Tauromachies ». Hormis les œuvres sur ce thème, il expose *D. Quixote e os Carneiros*, *Ponte de D. Luiz*, *Macaco* et *Chimpanzé*. Le catalogue est préfacé par Denys Chevalier.

Pomar commence à travailler sur le thème des courses de chevaux, fréquentant assidûment l'hippodrome d'Auteuil, proche de son atelier. Il s'intéresse à présent à l'exploration du mouvement à trajectoire unique, après avoir étudié dans les tauromachies la synthèse de mouvements contraires.

Une bourse de la Fondation Gulbenkian lui est attribuée (jusqu'en 1966).

Il est sélectionné pour participer à la Pittsburgh International Exhibition du Carnegie Institut, au Musée d'art de Pittsburgh, où il présente *Ponte de D. Luiz*, 1962 (œuvre détruite), et à la 3^e Biennale International Young Artists Exhibition, Europe-Japan, à Tokyo, où il expose *Entrada de Touros (Espera V)* et *Picador II*. Il présente deux dessins (*Le Couple* ou *Étreinte*) dans l'exposition « Dix Ans de noir et blanc chez 50 jeunes peintres de la nouvelle École de Paris », à Athènes. Il participe à l'exposition « Peintres européens », à la Galerie Suillerot, à Paris, en compagnie de Bacon, Christoforou, Corneille, Cremonini, Jorn, Lebenstein, Lindström, Rebeyrolle et d'autres.

1965

Il expose à nouveau, le 12 mai, à la Galerie Laclouche : « Les Courses ». Le catalogue est, cette fois encore, préfacé par Denys Chevalier.

António de Macedo prépare un court-métrage sur la série des courses de chevaux, lequel ne sera jamais terminé.

Pomar prend le catch comme nouveau thème de travail et fréquente assidûment les combats de la Salle Wagram et de l'Élysée-Montmartre, mais les peintures sur toile qu'il produit alors seront détruites, à l'exception de deux tableaux. Outre quelques peintures sur papier, la série trouvera une continuité dans un vaste ensemble de dessins qui seront édités en album en 1984 (*La Différence*, Paris).

Il entreprend les dessins pour une version portugaise du *Pantagruel* de Rabelais, traduit par Jorge Reis, qu'il prend l'initiative de proposer à l'éditeur.

1966

Il expose à la Galerie d'art moderne de la SNBA, à Lisbonne, vingt-cinq peintures des années 1963-1965, en grande partie appartenant à des collections particulières.

La Galerie Laclouche, où une nouvelle exposition de Pomar était prévue, se consacre désormais seulement à la présentation de pièces de mobilier créées par des artistes.

Il réalise une série de douze petites peintures à l'huile sur toile pour illustrer une édition spéciale du roman *Emigrantes*, de Ferreira de Castro.

1967

En mars, il montre des gravures réalisées entre 1956 et 1963, à la Galerie Gravura, dans une exposition commémorative des dix ans de création de la coopérative Gravura. Exposition des dessins pour *Pantagruel* à la Galeria 111, à Lisbonne, en mai, simultanément au lancement du livre (Ed. Prelo, avec un arrangement graphique de Alice Jorge).

Séjour de quatre mois à la plage de Manta Rota, en Algarve, où il réalise ses premiers « assemblages », avec des matériaux trouvés, qui ne seront présentés qu'à la rétrospective de 1978 puis exposés, en 1979, à l'initiative de Artur Cruzeiro Seixas dans « Trabalho de Férias ».

Pomar obtient un prix au concours de tapisseries pour le Salon d'honneur du siège de la Fondation Calouste Gulbenkian, qui lui commande également une peinture pour le bar du musée (*Mêlée* ou *Pintura*, 1968).

Sans assister à aucun match, il débute la série « Rugby » après avoir vu dans la presse une photographie parue à l'occasion de la présence en France de l'équipe des All Blacks. La série, intégralement acquise par le collectionneur Jorge de Brito, ne sera montrée en partie qu'en 1986, lors d'une exposition anthologique de Pomar.

I - ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Il commence les portraits commandés par José Ribeiro da Cunha et Manuel Vinhas.

Il participe à une représentation de l'art portugais aux XIX^e et XX^e siècles, co-organisée par la Fondation Gulbenkian et le Secrétariat national d'information, présentée à Bruxelles, Paris et Madrid.

1968

Début de deux séries parallèles de peintures, « Mai 68 (CRS/SS) » et « Le Bain turc ». Dans la première – qui est aussi presque

totallement acquise par Jorge de Brito et ne sera exposée pour la première fois qu'en 1986 – le désir de saisir un événement réapparaît à un moment où l'artiste repense l'acte de peindre et l'espace du tableau, passant d'une pratique gestuelle à l'usage de plans de couleur unie. La deuxième (voir volume II) naît de l'intérêt de Pomar pour Ingres et pour les gouaches découpées de Matisse, qui aura une influence croissante.