



Pascale Hémerly

La ville
aléatoire

Pascale Hémary

La ville aléatoire



Environ 4000 signes au maximum. Rum aut rehenia pa incte volonibus doluptatum expella sus ad quas auta dolor aut volorio nsequia volorempore omniand ucidit enis magna sanim lacest, quos aborepel impore inciis repel maio dolent occusamus. Ut oditam, conem ipsa nihicte cuptaspientis atin remque net asperch iliquib usdanda doluptatis nus aliquibercim et equam reictemporro min ressi undae. Nam re nonest earum faceat.

Undandigenis eosapientis estrum veni tem ut a nati quo que nonsedissi dolore, voluptaspis porepernam senihictemo volupta tustrum quiam aut lam volorem. Et aut et laborro blaut qui quae ne etur sintoreperro vollo que num faccus doluptat offic temolor rerum di quibus dolupta turepero volonibusaes voluptae exerupta vitiunto il imincta spitat quisivolactatem lam hario volesse quosam iliquis ut eum arum faciae. Ut aut inctur as ex expla pliquatem facerferia volum aut mincto velestius.

Um faces sunt es eosto ea dolor aut ipsus.

Tatecullum volorum nost reriones maximus, od ulparum faccuppta sequi cone repro corpor simaio. Od ute nonseque ventionsed quibeatis et vendendum a audae non nulpa vel id quatque minctet alit am eos consecus plit venecuptat acepuda ndebitio moluptas aut faccusa nduntorest, tem re venditatae lacerup tasitatus doluptaspid eossintis moluptam laborpo rehendaed moditatecum auditat.

Axim fugia volupta spellit initiaessit quae mo bearior iatur?

Occuscia ipsumquam reiuntio corehendiata sinihillatem excea vid modion culparit, comnis acium rem sita sequistiam nis et est, quatesentur solor aut laciis comnimpos quiatur? Quiducia que sitaeptae. Odipsant quiatis magnist, si adio ent iusam dolore magnis dolum restis aut aliquas ipidend iciliam qui quam expe rem doles mossum sin porpos ut ute corio idit, corecusto blanis acculla doluptur aborem

ditat esciam volorum la aut fugitatusdam dolo blaborio ipsaecu llaudia dolupit endi nonsecu llorempor si ullatur maximil magnimo luptium dolente mposamuscidi aut inullibus aute volorionem quo qui dis nis sitas militiustis dolori quature mi, sam, officia que doluptasped maiorehent enieniam et volupta tintem entus, nihilluptam fuga. Bitae dolorem ipiendis minvenda solupis enducia velestium reperovite est, que volore, que quam quamus eturem et que veri doluptur alicide ndeliqui repeles atiame veria dolesequi od utem. Officid untincia di sentur solenih illore dusapel in nos aliquis auta consequi aut voluptas cusam diciatur aliquiat volorei cindenimus doloribus debet omnimusam laceaquam labore veliquae. Nequas inillum et quo tesequisint quae. Hicture stotat que pliquatur mos et restiuntur, secust que laborro eum harum venderiore magnetet plab ilitio. Iquunt ad eum corporibus aut rest que pliate vere deniatem alique peribus voluptas re, omnis seditio magnis eum hillum aut as essendant dis et int.

Lorpore mporias aut lab invenienis re vit es eicit dist, conse sandici undae. Nequi culpa sequuntures alis cust, unda aborem comnissita ni venihiti vella dendell orestium sequisque consendam excera si dolorem sus aspe di di ipicte explia dis mossunte quam sequati bearionsed qui vel isitate volores doluptaquati officiis alitem qui nonsedi doluptatur simil exerum in culliqu odipsant, tem ius.

Onsequo que dersperro blaccus doluptio ipideliium qui blatem apidestis mi, cum ad et porem eos esto te excepeditate nobiti to beat voluptatquas mo volectas moluptaqui dolenesti bea nestia voloruptatem ex eture parupta tusapellenis restium quas del eariatior aut eriorerum que dolestrum quocus accullam quae. Ut imi, eos debis eos quide aut elique pe dollandae et eos nulla nobis eum quamus et quiasi doloreped quam re volorro corro venime eos nam volestrumqui ut harum et quam voluptat ex et as sit, aut la asperit, volentiosae ommodia volatioissit fugiti voloreic tem saerfer itatibea dolore quidissitates comniendel et, asit dolorerio. Dam ratiuntur ratia esciatem. Et rectat ditat id magnit offic te voluptate nesti vel inverum volor aut quuntur abor sumque cust, occus ditinis a nos

DenisThuriot, Maire de Nevers

Pascale Hémary,

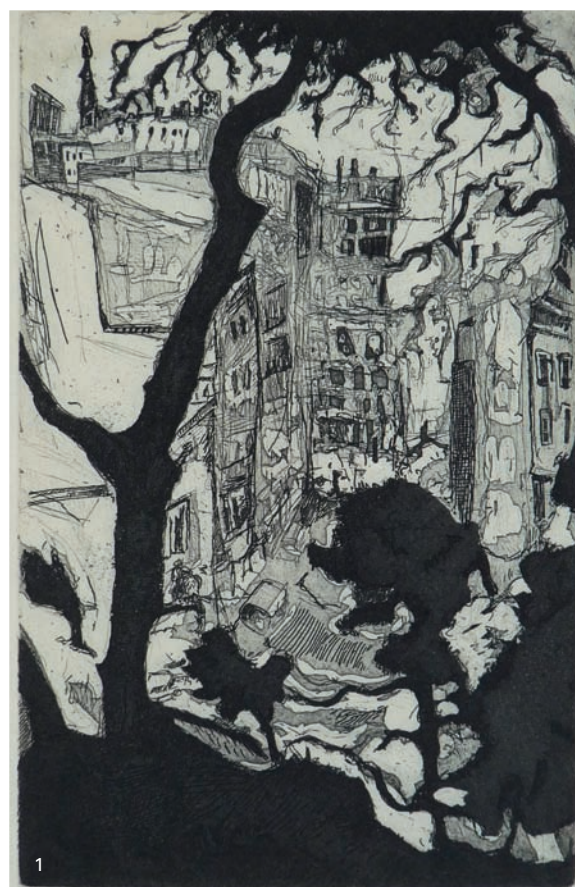
DE LA RÊVERIE À LA RIGUEUR

préface par
Alain Madeleine-Perdrillat

“ Mets-toi en route, explore toutes les côtes et trouve cette ville, dit le Khan à Marco. Puis reviens me dire si mon rêve correspond à la réalité. ”

Italo Calvino *Les villes invisibles*
(Traduction de l'italien par Jean Thibaudeau)

Ce sont les différentes versions de *St Katharine Docks* qui m'ont fait comprendre ce qui me retient dans les œuvres de Pascale Hémary. J'avais déjà observé son intérêt marqué pour la ville, presque toujours vue de haut, et sa façon si particulière de plonger dans les tranchées des rues, et d'affronter les formes amoncelées des bâtiments. De chercher à substituer un nouvel équilibre improbable à une réalité sentie en profondeur comme étrangement instable, et parfois de compliquer à l'envi la représentation en y ajoutant, bien visible, tel ou tel élément hétérogène : des fils électriques et leurs supports, le tronc et les branches défeuillées d'un arbre ou une statue équestre à contre-jour, comme dans un jeu. Car il y a une dimension incontestablement ludique dans beaucoup de gravures et de dessins des années 1990-2000, où l'on sent maintes influences se mêler heureusement, celle, lointaine, de Piranèse (qu'aucun graveur ne peut oublier), celle du cinéma expressionniste allemand, celle des tableaux russes du jeune Chagall, celle aussi, peut-être, du *Paris Circus* de Dubuffet. Dans cette voie, le souci premier n'est pas d'analyser, ni même d'approfondir une vision réelle, travaillée ou non par l'imaginaire, mais de construire solidement une image, de faire qu'elle prenne (comme un ciment), tienne et résiste.



Dans ces œuvres déjà anciennes, dans *Pins sur Madrid* par exemple, ou dans *Lisboa*, non seulement le monde est souvent de guingois, comme perçu par des yeux à facettes, mais l'espace se trouve morcelé par des lignes qui tantôt décrivent assez librement les formes (les maisons, les fenêtres, les toits, les cheminées...), tantôt semblent surajoutées par l'effet de je ne sais quelle *horror vacui*, même quand elles correspondent à des réalités (les fils électriques déjà cités, inextricablement emmêlés, que l'on peut voir encore dans certaines villes). À quoi s'ajoutent de forts contrastes d'ombre et de lumière. Or, le résultat qui pourrait être angoissant par surcharge, ne l'est pas et suscite simplement une poésie étrange, à caractère onirique, avec toutefois une nuance d'inquiétude, comme dans presque tous les rêves. L'impression prévaut que Pascale Hémary serre les maillons d'un filet pour que rien ne lui échappe, borne l'espace pour mieux tenir les formes qui bougent, penchent, fuient, s'éparpillent.

À la source de la vision de l'artiste, trois « principes » paraissent particulièrement agissants : d'une part un goût profond pour la ville, pour la profusion de formes et de détails qu'elle offre au regard, comme un défi à toute représentation - goût qui révèle une crainte diffuse du vide, de l'espace vacant, comme un non lieu où toute chose peut se perdre ou disparaître ; d'autre part, mais liée à cette crainte, la perception d'une force bousculant la vision perspective linéaire et entraînant les formes dans un mouvement général qui les presse et les tord, presque les entrelace, comme il arrive quand on regarde quelque chose dans un miroir concave ; enfin, une nette préférence pour les points de vue qui surplombent, l'artiste étant toujours installée, semble-t-il, tout en haut d'un immeuble, sur un toit ou une terrasse, avec, autour d'elle, précisément ce vide qu'elle ne montre jamais. Dans ces « villes aléatoires », comme les appelle Pascale Hémary, le monde est perçu avec attention et sympathie, mais d'une façon un peu lointaine (et rassurante), comme un spectacle, même si l'on y sent parfois la proximité du chaos et toujours une tension, qui demeure latente. Ce qui éclaire sans doute une gravure comme *Revers de ville*, où, comme pour échapper à cette tension, la vision soudain s'évide, se simplifie et prend un caractère ouvertement onirique. Le péril aurait pu être que l'œuvre en reste à ces visions frappantes, en simplement les variant un peu, sans que le travail sur les formes et les lignes, les couleurs ou les lumières, change beaucoup : en reste donc à des images et, par suite, dévie insensiblement vers le narratif ou l'illustration. Or, si quelque chose caractérise en profondeur l'art de notre temps, quand il demeure attaché à la figuration, c'est son incapacité à se satisfaire d'images, fussent-elles très réussies, ou, pour le dire autrement, l'exigence ▶

1 — *Pins sur Madrid*
Eau-forte et aquatinte sur cuivre - 24,7 x 15,8 cm - 1999
2 — *Lisboa*
Eau-forte, sucre et buron sur zinc - 29,5 x 19,7 cm - 2001

de laisser agir et voir dans l'œuvre une recherche sur les matières et les formes, qui fait d'elle autre chose qu'une illusion (ou qui la dénonce comme illusion). Je croirais volontiers qu'en l'occurrence Pascale Hémary a senti à un moment donné à la fois la tentation et la menace d'un art qui ne va pas au delà de la composition d'images où seules jouent la réalité et la rêverie, et qu'assez tôt même, l'excès de détails qu'elle ajoute ou surajoute à ses vues urbaines témoigne de cette inquiétude, qui rejoint celle d'un monde où le chaos n'est jamais loin, jamais oublié.

On voit de quelle façon l'artiste réagit maintenant, depuis quelques années, contre cette menace, par un usage original de la couleur, par le choix de motifs imposant une géométrie dure de droites et d'angles, et par le recours fréquent à deux techniques de gravure qui, au contraire du burin ou de l'eau-forte, ne permettent guère d'entrer dans les détails, si j'ose dire : la gravure sur bois (que Pascale Hémary a toujours aimée) et la linogravure. La couleur, elle éclate dans l'impressionnante série de peintures représentant l'intérieur d'une aciérie d'Imphy (Nièvre) où, sous de grands nuages de vapeur, elle est, métaphoriquement, la matière en fusion que l'on voit et imagine coulant d'une oblongue trémie comme d'un gigantesque pinceau. L'absence de toute figure humaine et les larges aplats noirs accroissent le caractère quasi infernal du lieu (qui, avec ses chaînes et poulies, n'est pas sans évoquer les *Carceri* de Piranèse). Là encore se ressent, exprimée par rien d'autre que la peinture, la présence de forces souterraines mouvantes, sinon chaotiques, - et je crois que l'on ferait fausse route en cherchant dans ces œuvres une célébration de l'industrie. En deçà de la couleur, dans un dessin exécuté dans le même lieu, il est curieux de constater que la barre de métal chauffée à blanc traitée à la craie dans le fusain montrant un *Laminoir*, fait penser à l'étroit chemin qui trace une grande courbe claire dans le troisième état de la gravure *Revers de ville*. Pour user d'un vocabulaire bachelardien, la rêverie matérielle rejoint ici la rêverie de l'espace.

Autres œuvres qui paraissent réagir contre les tentations et pièges de l'imaginaire, les séries de vues du *Flatiron District* et des *Washington Heights*, à Manhattan, toutes construites en lignes orthogonales ou diagonales, et peintes avec une palette singulièrement sévère, réduite à des ocre rouge, des bleu clair, un peu de blanc et des noirs. Là rien ne bouge, les rues sont des tranchées sans fond où seule règne l'obscurité, et il faut faire un effort de réflexion pour se souvenir que cette cité, c'est New York; le ciel même y semble à jamais immobile. Pourquoi une telle austérité? Pourquoi un tel silence imposé à la ville? Mais si l'on ne peut



3 — Revers de ville - Eau-forte sur cuivre - état I - 39,6 x 29,6 cm - 1999

qu'être frappé par le fait que ces œuvres sont le contraire ou l'antithèse de celles, pleines de bruits et de couleurs, exécutées dans les aciéries, une unité se devine entre les unes et les autres, qui est le caractère à la fois inhumain et fascinant des deux motifs. De sorte que, si l'on ne s'arrête pas à ce que leurs représentations ont d'immédiatement séduisant, dans les accords et contrastes de couleurs, quelque chose d'angoissant ne tarde pas à se faire sentir. La fonction de la peinture serait alors d'affronter doucement cette angoisse diffuse, de la « calmer » en lui donnant formes et couleurs, l'imaginaire s'intériorisant pour s'exprimer non plus dans une déformation-déréalisation du monde, mais dans le travail même de la peinture. Il me semble ainsi, par exemple, que le choix assez surprenant de peindre tous les gratte-ciel de Manhattan d'une même couleur qui évoque la terre cuite, un matériau « sensible », suggère, plus ou moins inconsciemment, une fragilité essentielle, qui rassure.

Quant à la xylogravure et à la linogravure, les contraintes propres à ces techniques imposent une certaine simplification des formes, qui peut être tantôt excessive, trop radicale, comme il

arrive, à mon sens, dans *Borderline*, tantôt salutaire quand elles clarifient, dans l'image, l'agencement des plans. Ainsi, dans la série représentant *l'Intérieur de la médiathèque de Nevers*, Pascale Hémary semble se compliquer à plaisir la tâche en choisissant un point de vue où l'enchevêtrement des éléments métalliques de la verrière et de leurs ombres portées crée un espace morcelé qui pourrait bien rester impénétrable, inextricable, comme on le voit dans l'esquisse au crayon et à la gouache, si le recours à la xylographie en couleurs ne venait écarter ce péril et ouvrir la composition, la détendre. C'est là aussi sans doute l'un des traits caractéristiques du travail de l'artiste, et que l'on retrouve souvent chez les peintres graveurs : ce goût pour le défi technique, en l'occurrence pour l'affrontement direct avec des perspectives complexes, comme dans un jeu où il y a toujours le risque de se perdre, en laissant de côté ou en « oubliant » l'émotion au profit de la construction.

On sent ainsi Pascale Hémary tiraillée entre des sollicitations qui peuvent être contradictoires : entre une imagination, une fantaisie narrative innée (qui lui permet de devenir à

l'occasion une illustratrice très originale, je pense ici aux gravures qu'elle a données pour la longue nouvelle de Klaus Mann, *Génération perdue*) et un besoin fortement ressenti d'une rigueur quasiment « correctrice » ; entre un goût pour les compositions compliquées, presque labyrinthiques, et l'aspiration à en faire surgir une lumière singulière (ainsi celle qui sourd des murs blancs, surexposés, de la *Vue de Hawa Mahal*, à Jaipur et de *Blocks*, ou, plus irréaliste, celle de l'énorme ampoule mystérieuse au cœur de *Suite indienne I. L'arbre*) : en somme tout un jeu d'échange entre le réel, observé exactement, et de longues rêveries travaillant en sous-œuvre, imposant leurs écarts, avec discrétion certes, mais souvent non sans laisser filtrer une inquiétude. Et quand cet échange atteint un certain équilibre indéfinissable, les œuvres rayonnent étrangement et ce sont pour moi les meilleures de l'artiste. Je n'en citerai que quelques-unes ici : d'abord le *Bateau de Gruissan*, vieux rafiôt fantôme dont la lourde présence s'impose avec force par la matière même de gros traits noirs, de simples hachures et de toute une gamme de gris habilement répartis; ensuite *Le trafic*, le deuxième fusain de la *Suite indienne*, avec, tout en haut, une sorte de puits de lumière qui irradie si vivement qu'il paraît nier de son évidence l'in vraisemblable confusion du réseau de fils électriques qui l'environne; enfin, le dessin et les gravures de la série consacrée aux *St Katharine Docks*, au cœur de Londres, où les grands feux allumés des bateaux, vus de près frontalement, fascinent par leur éclat redoublant celui des mille lampes derrière les façades vitrées des bâtiments, au fond, et de leurs reflets sur l'eau, - fascinent et en même temps retournent le regard vers nous qui sommes sur l'autre bord, quelque part dans la nuit qu'ils rendent sensible. Il y a là une poésie mystérieuse et immédiate, qui a dû saisir l'artiste à l'improviste car ce n'est pas, on le sent bien, l'un de ces motifs que l'on recherche et que l'on choisit, mais l'un de ceux qui s'adressent d'eux-mêmes à nous, simplement, sans raison « esthétique ». Pascale Hémary essaie d'en percer le secret en variant les techniques, en augmentant ou diminuant les contrastes entre les parties sombres et claires, puis en risquant de la couleur ; ainsi les musiciens tirent parfois d'admirables variations d'une simple mélodie. Ici, il en résulte une image qu'on n'oublie plus, mais venue d'on ne sait où, du monde réel, d'un rêve ou d'un souvenir perdu.

Alain Madeleine-Perdrillat
mars-avril 2014

4 — Revers de ville - Eau-forte sur cuivre - état III - 39,6 x 29,6 cm - 1999



1 — *Vue de Hawa Mahal, Jaipur*
Peinture à la tempéra sur papier vélin
43,5 x 30 cm - 2010

2 — *Suite indienne I - L'arbre*
Fusain sur papier vélin crème
104 x 64 cm - 2013

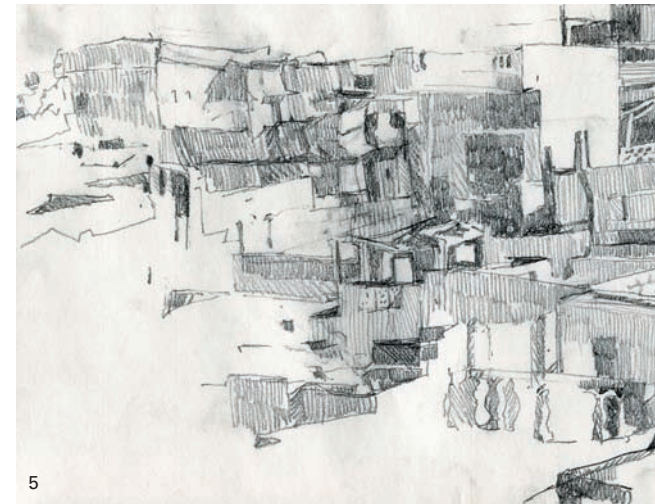




1 — *Udaipur*
Fusain sur papier teinté, jaune ocre
60 x 80 cm - 2014

2 — *Udaipur*
Peinture à la tempéra
34 x 43,5 cm - 2010

3 - 4 - 5 - 6 - *Suite Udaipur*
Dessins à la mine de plomb
19 x 24 cm - 2014





1 — *St Katharine docks in the City*
Dessin mine de plomb 25 x 36 cm — 2012

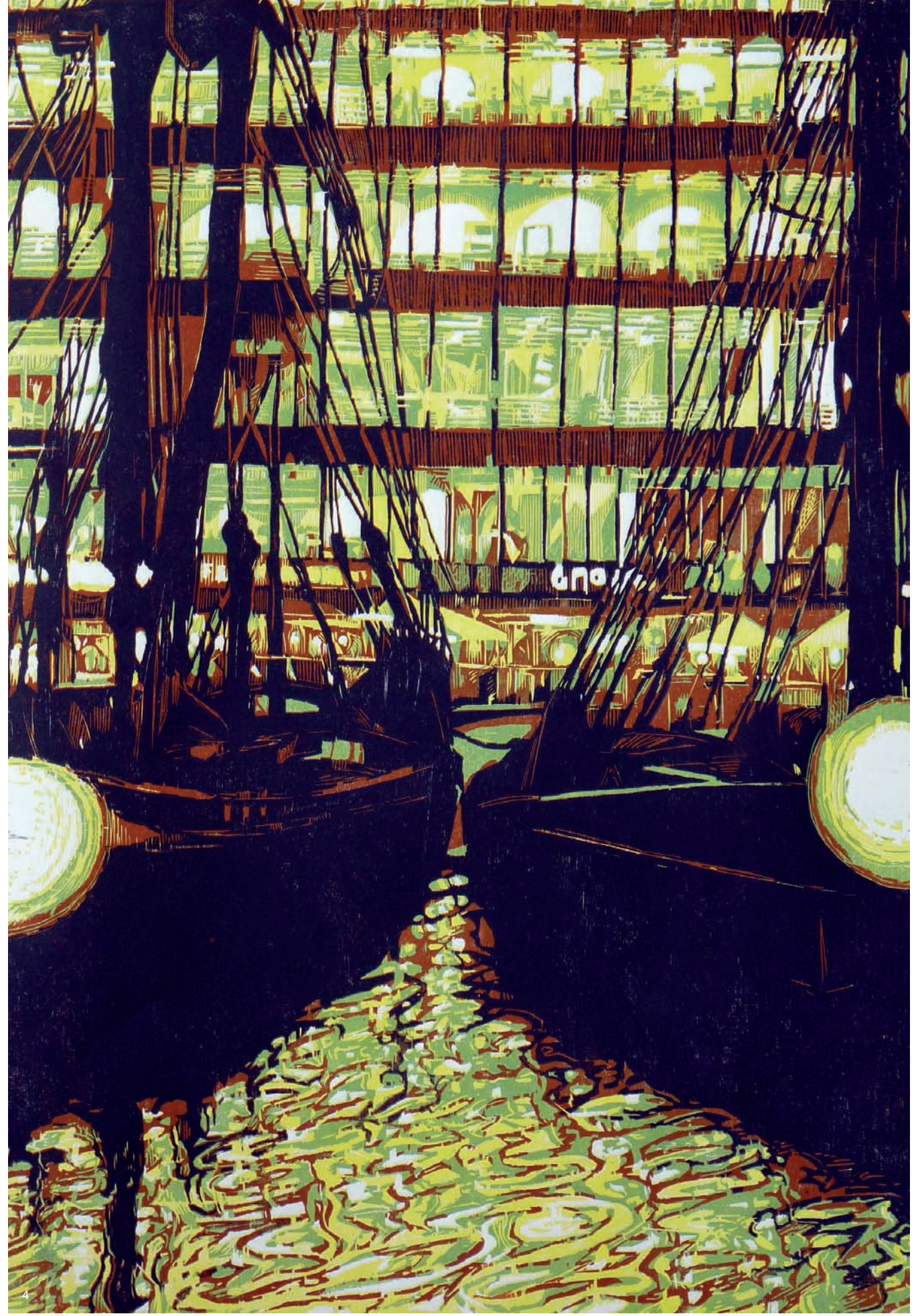


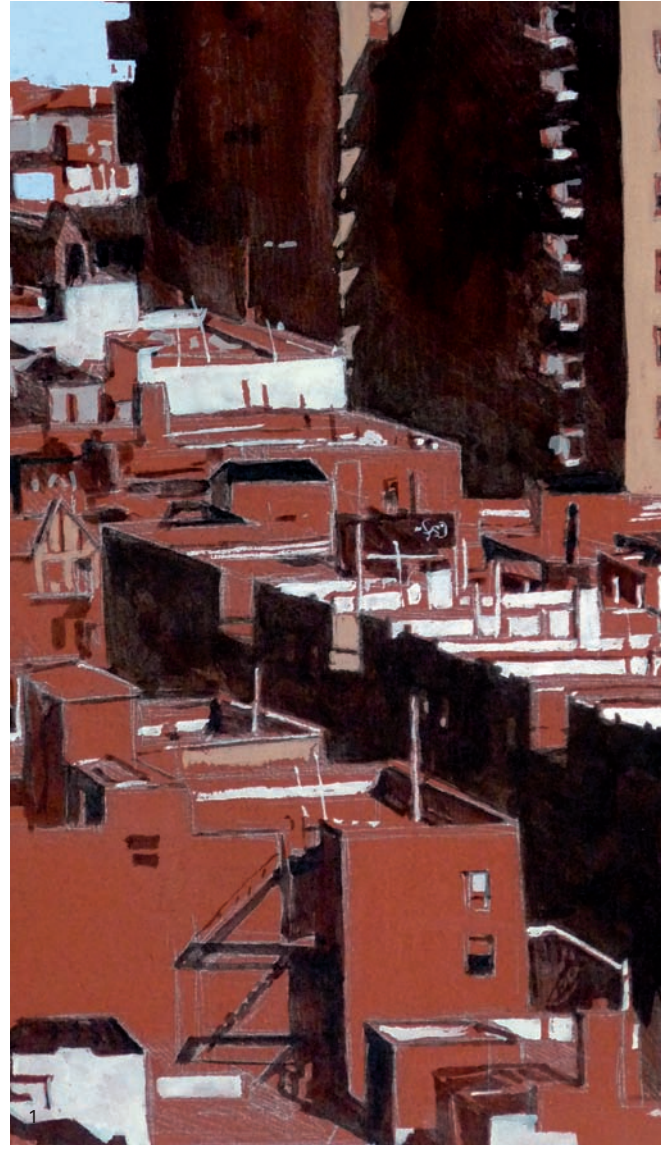
2 — *St Katharine docks in the City*
Fusain sur papier vélin crème rehaussé à la craie
80 x 60 cm — 2012



3 — *St Katharine docks in the City*
Lithographie sur papier teinté rehaussée à la tempéra
53 x 39 cm — 2012

4 — *St Katharine docks in the City*
Bois gravé en quatre couleurs imprimé sur papier coréen
80 x 60 cm — 2013





- 1 — *The Heights I/13*
Peinture à la tempéra
33 x 23,5 cm — 2013
- 2 — *From the Flatiron Building*
Bois gravé imprimé en quatre couleurs sur papier coréen
120 x 80 cm — 2014 (édition II)
- 3 — *Vue du Flatiron I/13*
Peinture à la tempéra
36 x 27,5 cm — 2013

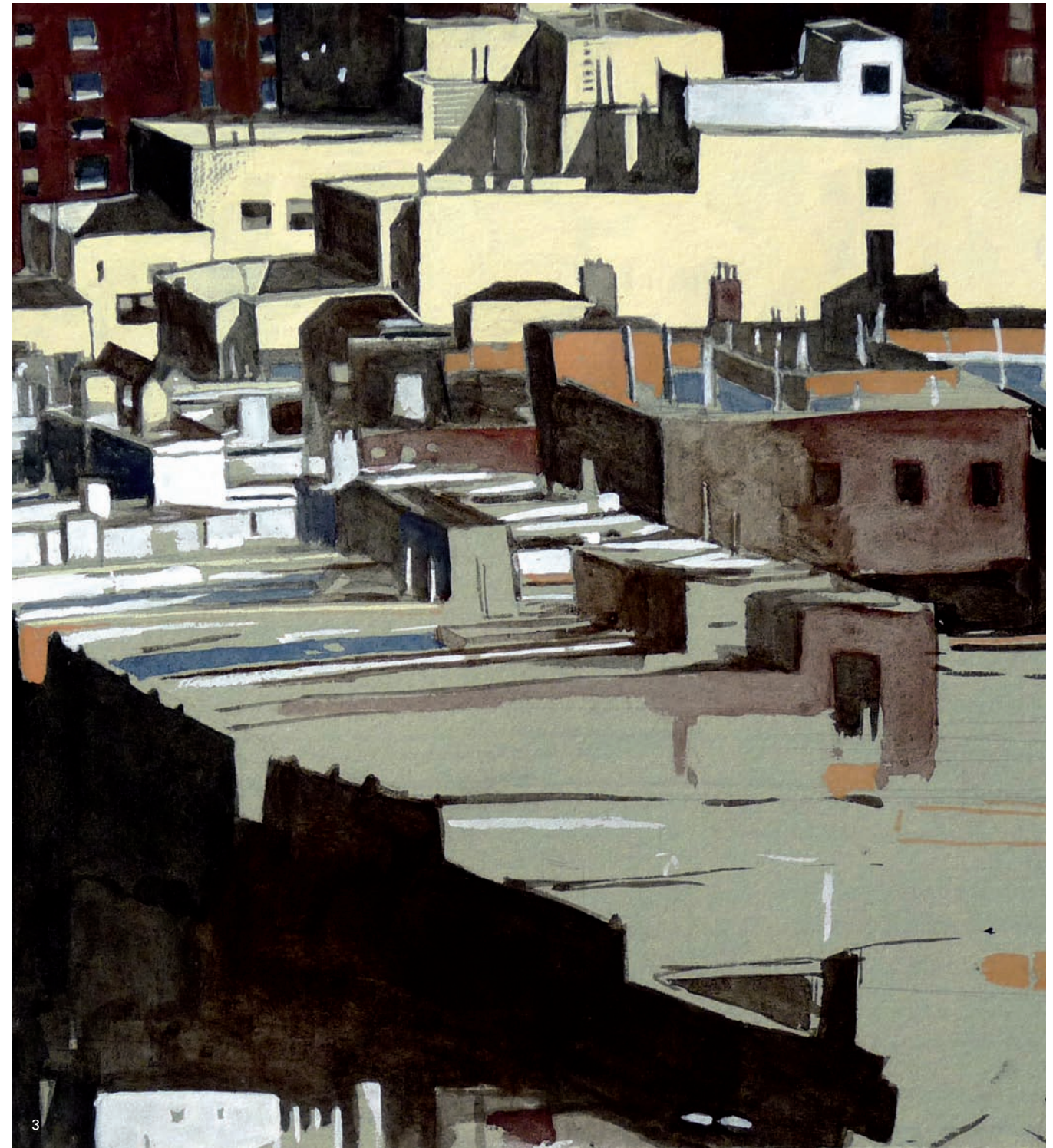




1 — *Washington Heights*
Bois gravé imprimé en 4 couleurs sur papier coréen
120 x 80 cm — 2010

2 — *Ombres du métro*
Peinture à la tempéra
112 x 37 cm — 2010

3 — *Washington Heights*
Peinture à la tempéra
34 x 43,5 cm — 2010



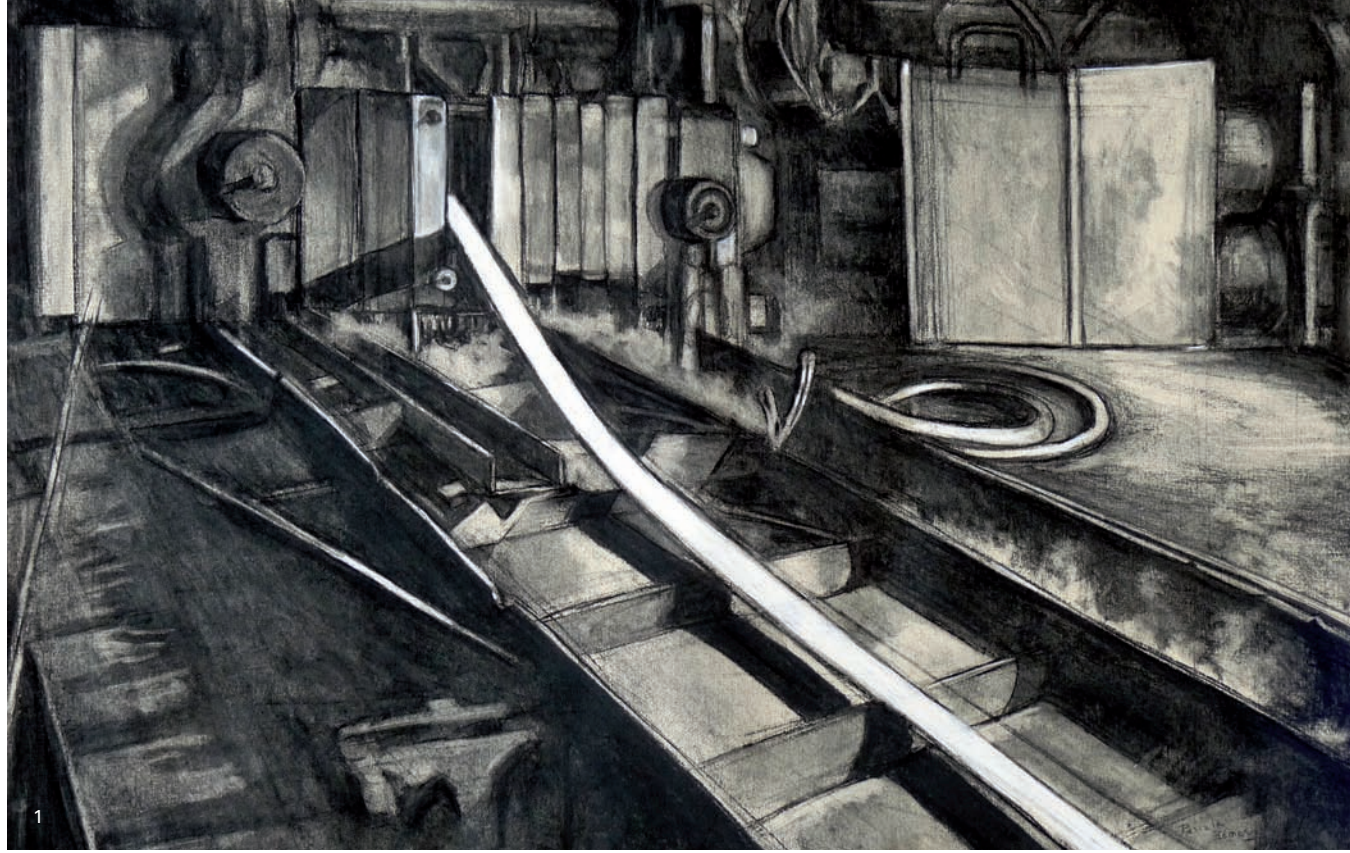






- 1 — *Marché Saint-Honoré*
Lithographie imprimée sur papier teinté
et rehaussée à la tempéra
53 x 75 cm — 2012
- 2 — *Marché Saint-Honoré*
Peinture à la tempéra
34 x 43,5 cm — 2010
- 3 — *Marché Saint-Honoré*
Dessin sur papier crème rehaussé
à la tempéra blanche
34 x 43,5 cm — 2010
- 4 — *Echafaudage sur façade*
Fusain rehaussé à la tempéra
65 x 50 cm — 2008





- 1 — *Laminoir*
Fusain sur papier arche crème rehaussé à la craie
105 x 73 cm
- 2 — *La coulée III*
Peinture à la tempéra sur papier préparé
65 x 50 cm — 2012
- 3 — *La coulée IV*
Peinture à la tempéra sur papier préparé
42 x 54 cm — 2012
- 4 — *La médiathèque de Nevers*
Bois gravé imprimé en 4 couleurs sur papier japon
120 x 80 cm — 2013





photo © Lés Lund

Vit entre Paris et la Nièvre (Bourgogne)

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 2014 – « *Pascale Hémary ou la ville aléatoire* »
Médiathèque Jean-Jaurès, Nevers
- 2013 – « *Dessins - gravures à l'atelier* », Paris
- 2010 – « *Vertiges urbains* »
Espace Culturel Les Dominicaines, Pont-l'Évêque
- 2008 – « *Capitales* »
Centre Culturel Français de Timisoara, Roumanie
- 2007 – Galerie Lambert-Rouland, Paris
« *Echafaudages* »
Musée de Gravelines, France
- 2006 – Galerie Grillon, Paris
« *Pascale Hémary, oeuvre gravé et lithographié 1988- 2005* »
Centre Culturel de Maubeuge
- 2005 – Galerie Grillon, Paris
- 2004 – Galerie Grillon, Paris

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2014 – « *Le Luxe de la peinture* »
Espace Culturel Les Dominicaines, Pont-l'Évêque
- 2013 – « *Du dessin à la gravure* »
Société des Peintres-Graveurs Français, Paris
« Gravures contemporaines et livres d'artistes »
Bibliothèque de l'Institut de France, Paris
« *À livre ouvert* »
Musée Angladon, Bibliothèque Universitaire d'Avignon
- 2012 – « *Trente ans, portrait d'une collection* »
Musée du Dessin et de l'Estampe Originale, Gravelines

- « *Au cœur du progrès* »
Espace Culturel Les Dominicaines, Pont-l'Évêque
- « *At the Heart of Progress* »
Musée du Bois du Cazier, Marcinelle, Belgique
- 2011 – « *Entre les murs* »
Fondation Florence, Espace Communes, Paris
« *At the Heart of Progress* »
The Bowes Muséum - Barnard Castle, County Durham, U.K
« *Autour de Paris* »
Jardins du Sénat, Paris
« *Vedute* »
Galerie Michel Descours - Centre International de L'Estampe
URDLA, Lyon
Société des Peintres-Graveurs Français, Paris
- 2010 – « *At the Heart of Progress* »
The Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College - U.S.A
« *L'art selon elles* »
Espace Culturel Les Dominicaines, Pont-l'Évêque
- 2009 – « *At the Heart of Progress* »
Ackland Art Museum, North Carolina - U.S.A
« *Femmes artistes du livre* »
Librairie-Galerie Artcurial, Paris - France
« *No toxico* »
Biennale Internationale de l'Estampe, Monterrey - Mexique
« *Autour du nu* »
Espace Culturel les Dominicaines, Pont-l'Évêque
Biennale Internationale de la gravure, Conflans-Sainte-
Honorine
« *Le bois gravé* »
Fondation Taylor, Paris
- 2008 – « *Du Clair à L'obscur* »
Musée des Beaux-Arts, Belfort - France
« *XXL* »
Centre International de l'Estampe URDLA, Villeurbanne - France
- 2007 – « *Paysages* »
Espace Culturel les Dominicaines, Pont-l'Évêque
« *Viè Biennale Internationale de la gravure* »
Domaine de Madame Elisabeth, Versailles
- 2006 – « *Prix Pierre Cardin* »
Galerie Evolution, Paris
- 2005 – Société des Peintres-Graveurs Français, Paris
« *Rue de la nuit* »
Bilipo, Paris
- 2004 – « *Forte Impression* »
Centre International de l'Estampe, URDLA, Villeurbanne - France
Institut Français de Prague - République Tchèque
« *Casa de Velázquez* »
Chapelle de la Sorbonne, Paris

FORMATION

- 1994 – Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
- 1991 – Assistante à l'Atelier de lithographie Franck Bordas et Michael Woolworth, Paris
- 1989-94 – Elève de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris

PRIX ET BOURSES

- 2008 – Membre de la Société des Peintres-Graveurs Français
- 2003 – Prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts
Institut de France
- 2002 – Bourse de l'Institut de France - Fondation Dufresne, Chars
- 2001 – Prix JJJ Rigal de la Gravure Originale
- 1999 – Bourse de la Casa de Velázquez, Madrid - Espagne
- 1995 – Résidence au Centre Frans Masereel - Belgique

ÉDITIONS

- 2011 – « *Les Rougets* »
Texte André Pieyre de Mandiargues, Éditions Fata Morgana
- 2009 – « *Paris demeure* »
Poèmes Michael Edwards, Éditions les pharmaciens bibliophiles
- 2009 – « *Génération perdue* »
Texte Klaus Mann, Éditions du chemin de fer
- 2009 – « *Repérages* »
Texte Olivier Micha, Éditions carnets - livres
- 2008 – « *Figures de Balzac* »
Éditions du chemin de fer
- 2001 – « *Éloge du traître* »
Texte de Christian Piotr, Éditions de l'URDLA
« *4 lithographies* »
Texte Olivier Micha, Éditions le Petit Jaunais
- 2000 – « *Des tailles comme des fissures* »
Éditions de l'Étincelle

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée de Gravelines – Musée Carnavalet – Bibliothèque Historique de la ville de Paris – Musée des Beaux-Arts de Belfort – Musée des Beaux-Arts de Beauvais – Bibliothèque Nationale de France – Artothèques de Pont l'Évêque, Saint-Herblain, Nevers – Musée de Saint-Maur – Bibliothèque de l'Institut de France – Centre de L'image imprimée La Louvière, Belgique – Nombreuses collections privées

Image en première de couverture : « *Le trafic* » - Lithographie imprimée en noir sur papier crème
à l'atelier de Michael Woolworth - 15 exemplaires - 56 x 76 cm - 2014
Image en quatrième de couverture : **légende manquante**

Achévé d'imprimer en août 2014, par l'Imprimerie Normalisée à Varennes-Vauzelles, Nièvre
Catalogue réalisée dans le cadre de l'exposition « **Pascale Hémerly, la ville aléatoire** »,
présentée du 5 octobre 2014 au 15 janvier 2015 à la Médiathèque Jean Jaurès de Nevers.
Commissariat de l'exposition : **nom commissaire(s)**

Edité par la ville de Nevers - Directeur de la publication : Denis Thuriot, Maire de Nevers
Conception et mise en page : Léa Sibot - Benjamin Roch

