

Danielle Stéphane

**PIERRE PELLOUX**  
HOMME DE L'OMBRE

**PIERRE PELLOUX**

HOMME DE L'OMBRE

---

**THALIA**  
E D I T I O N

## Sommaire

---

Introduction .....	7
Panorama lyonnais fin XIX <sup>e</sup> et début du XX <sup>e</sup> siècle .....	11
L'ombre .....	17
La vie du peintre .....	23
L'œuvre .....	37
Paroles de l'homme .....	51
<i>Cahiers – Entretien avec X (1968) – Enregistrement d'un entretien dans le cadre d'une exposition au Centre de transfusion sanguine à Chambéry (octobre 1968) - Un curriculum vitae Citations – Dialogues manuscrits</i>	
L'enseignement .....	67
<i>Sa conception de l'enseignement.</i>	
Les ateliers thérapeutiques .....	75
L'académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon .....	81
<i>De l'imaginaire à la poésie dans l'art et de notre attirance pour tout ce qui nous touche particulièrement</i>	
Les amis .....	95
Les élèves .....	111
La critique .....	123
Conclusion .....	127
<i>Et quand je vous aurai dit...</i>	
Biographie .....	131
Expositions. Manifestations depuis 1975. Achats de l'État .....	133
Bibliographie, filmographie .....	137
Note de l'auteur .....	140
Remerciements .....	141

*Un peintre doit peindre un seul chef-d'œuvre :  
lui-même, constamment.*

Yves Klein

## Introduction



*Autoportrait au turban, 1925*  
Huile sur carton - 33 x 24 cm  
Collection privée



Entre Rhône et Saône, jadis ville de brumes aujourd'hui évaporées, Lyon s'étire sous une lumière presque italienne.

C'est à Lugdunum que l'empereur Auguste plaça l'organisation des Gaules.

Au rôle politique et économique de premier ordre de la cité s'ajouta bientôt la primauté religieuse.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, le commerce des épices, draps, laines, peaux, métaux prospéra avec l'industrie du cuir et l'orfèvrerie. L'installation du pape en Avignon fit de Lyon le lieu de passage le plus fréquenté de toute l'Europe, et les grands conciles y appelèrent la banque et le change avec les Lombards.

Au XIV<sup>e</sup> siècle s'ouvrirent les mines d'argent, de plomb, de cuivre des monts du Lyonnais. Les « sauniers » et les « ferriers » apportaient à pleins bateaux le sel et le fer. Un « patriciat » naquit, formé d'une quinzaine de familles enrichies dans l'un des métiers nouveaux, vivant souvent à la campagne dans les fiefs achetés aux lignages ruinés.

La ville poursuivit alors une tradition picturale par ses artisans d'art puis par ses dynasties d'artistes natifs de la cité ou venus des Flandres, d'Italie ou d'ailleurs.

Pour Louis XI, au XV<sup>e</sup> siècle, Lyon représentait un observatoire rêvé sur l'Italie vers laquelle sa politique était tournée. Alors que notre voisine possédait une industrie soyeuse florissante, il tenta de créer une manufacture de soieries, fit venir à Lyon des artisans italiens : mouliniers, teinturiers, tisseurs, avec les ustensiles et les métiers indispensables. Mais il échoua par son impatience, et par la mauvaise volonté des consuls qui craignaient de perdre leur position commerciale en concurrençant leurs fournisseurs. À la même époque s'installaient les grandes banques italiennes des Médicis, Gadagne, Gondi. En 1473 apparaissaient les premiers ateliers d'imprimerie, tenus par des Allemands.

Capitale provisoire du royaume au moment des guerres d'Italie, Lyon connut au XVI<sup>e</sup> siècle une richesse exceptionnelle. Corneille de La Haye, né en 1500, se dénommera Corneille de Lyon après qu'il viendra vivre et travailler ici, se spécialisant dans des portraits brossés avec finesse. Il mourut

à Lyon en 1575. La petite cour de Marguerite de Navarre, sœur du roi, amena des hôtes illustres tels qu'Étienne Dolet, Rabelais, qui sera médecin à l'Hôtel-Dieu et publiera, pour la foire, son *Gargantua*. Clément Marot écrivit dans ses *Adieux* :

*Adieu, Lyon, qui ne mords point,  
Lyon plus doux que cent pucelles.*

Sur l'initiative d'Étienne Turquet, Piémontais, François I<sup>er</sup> reprit le projet de Louis XI et fonda l'industrie lyonnaise de la soie. Vers 1559, elle occupait plus de six mille ouvriers. Les grands ateliers étaient rares. La fabrique lyonnaise fut, dès le début, composée de petits ateliers indépendants. Depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, le chef d'atelier fabrique des étoffes qu'il vend lui-même.

Également prospère, l'imprimerie lyonnaise rivalisa avec les meilleures éditions de Venise, de Florence et d'Allemagne. Les éditeurs lyonnais, très souvent lettrés et auteurs eux-mêmes, collaboraient avec des hommes de lettres. Les œuvres de nombre d'intellectuels et de poètes furent vantées par leurs contemporains. Celles de Louise Labé – la Belle Cordière – et de Maurice Scève, érudit et philosophe, résistèrent au temps plus que d'autres.

On a pu dire du Lyon de la Renaissance qu'il était « le cœur vivant de la France culturelle et progressiste, la ville de la liberté et de la tolérance ». Ce fut aussi la cité des salons littéraires, des milieux mondains et culturels. Mais la révocation de l'Édit de Nantes, en 1598, chassa, au profit de Genève, des protestants honorables occupés par des métiers distingués et même par la « fabrique ».

Au xvii<sup>e</sup> siècle, la monarchie centralisée et l'abandon de la politique italienne ôtent une importance considérable à la ville. Mais Louis XIV et la renaissance du luxe après les guerres offrent à la soierie lyonnaise un nouvel essor. Issu du milieu d'artistes nordiques installés à Lyon où cohabitent

les dynasties des Crane, Vandermere, De La Haye, Jacques Stella domine la peinture lyonnaise de ce siècle. Né à Lyon en 1596, il se forme à la peinture en Italie avant de faire une carrière parisienne entrecoupée de séjours lyonnais. Il meurt à Paris en 1657. Thomas Blanchet (1617-1689), l'un de ses contemporains lyonnais, auteur des peintures de l'escalier de l'hôtel de ville de Lyon, engage en 1676 une action auprès du roi pour la création d'une école académique de dessin, mais sa mort maintiendra son projet en l'état.

Gérard Audran, de la dynastie des Audran peintres et graveurs, né à Lyon le 2 août 1640, reçoit de son père Claude les premiers éléments de son art. Il va se perfectionner à Paris où il devient l'ami de Charles Le Brun. Parti à Rome en 1666 pour étudier l'antique, il est rappelé par Louis XIV trois ans plus tard : Colbert apprécie ses talents et veut les rendre utiles à la France. Audran se fera connaître dans toute l'Europe en réalisant des gravures d'après les peintures de Le Brun, Mignard, Poussin, Le Sueur... Il mourra à Paris en 1703.

La Révolution rend à Lyon un rôle politique, l'Empire le lui reprend... Le Crédit Lyonnais tient tête aux grandes banques parisiennes. La soie doit céder le pas à des concurrents étrangers, mais la Fabrique conservera longtemps la première place dans le monde pour la beauté et l'originalité de ses étoffes.

L'école gratuite de dessin créée au xviii<sup>e</sup> siècle place du Change déménage vers les locaux de l'actuel lycée Ampère. Les soyeux trouvent parmi ses élèves leurs dessinateurs de fleurs. Ainsi, Jean Pillement (1728-1808), né à Lyon dans une famille de peintres, travaille très tôt pour la manufacture des Gobelins. Vers 1745, il commence à voyager. Peintre officiel de la reine Marie-Antoinette et du roi de Pologne Stanislas-Auguste, il connaît le succès comme paysagiste et fut l'un des décorateurs les plus influents du xviii<sup>e</sup> siècle. Ses chinoiseries, ses arabesques et ses fleurs

forment d'élégants motifs pour les fabricants de meubles, de tissus et, sur le tard, pour la Manufacture de soie et des indiennes de Lyon, où il vient terminer sa carrière.

Antoine Berjon (1754-1843), né à Lyon, est contemporain de Pierre-Joseph Redouté, le « peintre de la rose ». La Révolution lui fait quitter sa ville pour Paris, où il acquiert des talents de portraitiste et de miniaturiste mais rencontre de grandes difficultés financières ; Marceline Desbordes-Valmore, la poétesse, et Danguin, amateur d'art, l'aident à survivre. Il regagne Lyon vers 1810 où il devient professeur d'une classe de fleurs. Victime d'une cabale ultraroyaliste, il est chassé de son poste et continue à dessiner et peindre en solitaire.

En 1807, l'École impériale de dessin s'installe dans le palais Saint-Pierre le 3 juillet, et est inaugurée le 2 novembre. Elle deviendra École royale de dessin en 1815, sous la monarchie constitutionnelle, puis École nationale en 1848, sous la seconde République. À nouveau École impériale sous Napoléon III, elle prend en 1871 son appellation actuelle d'École nationale des beaux-arts. Le palais Saint-Pierre devient le musée des Beaux-Arts en 1934, et l'École nationale des beaux-arts est transférée dans une portion de l'École de tissage. En 1948, une partie de ses classes s'installe dans une caserne sur les pentes de la Croix-Rousse. Un bâtiment construit sur l'emplacement de cette caserne est inauguré en 1960. L'ENBA y séjournera jusqu'à son nouveau déménagement, en 2007, vers les bâtiments des Subsistances – anciens « greniers » de l'armée napoléonienne.

Baudelaire, qui a gardé de ses années de collège à Lyon un très mauvais souvenir, porta un regard féroce sur la ville. Dans ses *Curiosités esthétiques*, il écrit : « Ville singulière, bigote et marchande, catholique et protestante, pleine de brumes et de charbons, les idées s'y débrouillent difficilement. Tout ce qui vient de Lyon est minutieux, lentement élaboré et craintif... On dirait que les cerveaux y sont enchifrenés. »

Il faudra Henri Focillon, longtemps professeur à l'université de Lyon et conservateur du musée des Beaux-Arts, pour rendre à la ville une image valorisée et, après lui, René Jullian, lui aussi conservateur du musée des Beaux-Arts.

Une école de peinture lyonnaise avait vu le jour à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle avec Berjon, Pillement : elle s'éteint avec leur mort. Les fleurs ne sont alors plus « le grand sujet lyonnais », même si elles apparaissent encore chez certains. Une nouvelle école, ou plus exactement de nouvelles écoles, lui succéderont. Peut-on d'ailleurs parler d'école ? En 1937, René Jullian, dans son introduction au catalogue de l'exposition *Puvis de Chavannes et la peinture lyonnaise du xix<sup>e</sup> siècle*, écrivait : « Il serait excessif de parler d'une école lyonnaise, si l'on donne à ce terme un sens doctrinal ; mais à ce compte, il n'y aurait d'école que là où la richesse et l'activité ne se trouvent point. Les contrastes de la peinture lyonnaise, en même temps qu'ils expriment les multiples visages du génie du lieu, sont un indice de vitalité et de grandeur. »

Dès la fin du règne de Louis XVI et jusqu'au début du xix<sup>e</sup> siècle, un goût pour le Moyen Âge inspire les écrivains (Walter Scott écrit *Ivanohé*, roman inspiré de la légende de Robin des Bois, en 1820) et les peintres, les sculpteurs que l'on regroupe sous le terme « art troubadour ». Pierre Revoil (1776-1842) et Fleury-Richard (1777-1852), Lyonnais, donnent le ton et marquent les romantiques. Ils travaillent un moment dans l'atelier de David, qui se réfère à l'art gréco-romain, mais se sépareront de leur maître et rejoindront Ingres.

Après le siège de Lyon par les armées de la Convention en 1793, le passage du pape Pie VII en novembre 1804 marque un renouveau de la foi. Le culte est rétabli à Fourvière. Dans le même temps, une franc-maçonnerie idéaliste se reconstitue. On rouvre les églises et les œuvres charitables, laïques et religieuses, prolifèrent. Littérateurs et savants se



La Cimetière du pont du Prêtre, 1928  
Huile sur toile - 50 x 65 cm  
Musée de La Mure



Dans l'atelier.  
(Pelloux privé)

## La vie du peintre



Au froid du 9 décembre 1903 naît à La Mure d'Isère le troisième fils de Jeanne et de Maurice Pelloux : Pierre. Maurice Pelloux dirige l'entreprise Ciments naturels du Valbonnais qu'a créée son propre père, Antoine, d'abord propriétaire de l'hôtel Pelloux qu'il exploitait avec sa femme Jeanne, née Berthier.

Pierre précisera à propos de ses origines : « [...] à La Mure d'Isère, où mes ascendants exploitaient une usine de ciments : les Ciments Père et Fils de Valbonnais, et un hôtel : l'hôtel Pelloux, réputé pour ses gratins de queues d'écrevisses ; leurs diligences assuraient le courrier dans la région.

« Un de mes grands oncles, appelé le Mexicain, qui était allé faire fortune au Mexique, allumait, dit-on, ses cigares avec des billets de mille francs, au grand scandale de la famille. »

Région de montagne située à neuf cents mètres d'altitude, habitée sans doute dès la préhistoire, la Matheysine fut à plusieurs reprises témoin d'épisodes historiques remarquables.

Ses habitants ont longtemps exercé une double activité : agriculteurs, éleveurs, ils se sont faits colporteurs, gantiers, cloutiers, puis mineurs. La Matheysine se transforme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée du chemin de fer qui ouvre l'ère industrielle du charbon.

En 1868, Antoine Pelloux a obtenu une autorisation du maire de Valbonnais, village proche de La Mure, pour exploiter une carrière calcaire en vue de produire du ciment. La société, d'abord familiale et artisanale, devient peu à peu une entreprise régionale puis nationale et internationale, la proximité du chemin de fer et celle d'usines d'antracite lui permettant de réaliser des économies et le ciment, de grande qualité, restant compétitif.

Située à hauteur du pont du Prêtre, la cimenterie est aujourd'hui en ruine.

Les fils Pelloux, Maurice, Charles et Pierre mènent une existence enfantine et adolescente de petite bourgeoisie provinciale. Pierre aime les balades avec son père dans la campagne, au cours desquelles celui-ci lui apprend à reconnaître le chant des oiseaux. Il suit des études primaires et



secondaires au collège de La Mure. En 1968, il confiera dans un entretien : « Je tiens à rendre un hommage particulier à mon premier et seul maître, M. Victor Miard, professeur au collège de La Mure. Il a su conserver, développer avec intelligence et sensibilité mes premiers enthousiasmes. »

Victor Miard, après ses études à l'école des Beaux-Arts de Paris, devient professeur de dessin au lycée de La Mure. Dans un ouvrage, il raconte le « mariage de minuit » qui concerna la famille Pelloux dans une période de lutte entre les anticléricaux, « chionards » partisans du maire M. Chion-Ducollet, et ceux « de la calotte », les « ficelards ».

Le 22 décembre 1896 devaient être célébrées les noces de Georges Pelloux (oncle de Pierre, dernier fils d'Antoine et de Jeanne) et de Clémentine Pelloux, sa parente. Cette date avait été fixée par la famille et non par la mairie. Le maire, pour marquer son irritation, demanda un don de quarante francs au profit du bureau de bienfaisance. Les Pelloux refusèrent de payer, et le maire décida de se charger du mariage, alors qu'il devait être célébré par son premier adjoint, M. César Joubert. Et il fit savoir à la famille que « la cérémonie ne pourrait s'accomplir qu'au moment où, sa journée de travail finie, il serait libre. Puis il fit savoir, un peu plus tard, qu'elle aurait lieu à... 11 heures 59 du soir. » Malgré les vives protestations, le cortège dut se rendre, « dans la nuit, à l'hôtel de ville, sous les regards amusés ou réprobateurs des Murois, attirés par cet événement extraordinaire.



*Autoportrait au chapeau, 1925*  
Huile sur carton - 27 x 22 cm  
Collection privée

*Les Ciments du Valbonnais, 36 - 2006.*  
La cimenterie du pont du Prêtre.  
(Pelloux privé)

*La Plage de Rabat-Salé, le jardin des Ourdaïas, 1929*  
Huile sur toile - 38 x 46 cm  
Collection privée

« À l'heure dite, le maire arriva. Avec une courtoisie de circonstance – comme il savait à l'occasion en user à l'égard de ses adversaires –, il unit les deux jeunes gens à la lueur blafarde d'une simple bougie ! » (pp. 234-235 in *La Mure et la Matheysine à travers l'histoire*.)

Les ciments artificiels détrônent bientôt les ciments naturels, et la famille Pelloux vend la cimenterie en 1918.

Les Pelloux organisent leur nouvelle vie. En 1920, ils s'installent à Saint-Fons, dans une banlieue lyonnaise. Maurice, le père, prend la succession d'une entreprise de transports – par voitures hippomobiles – d'acides nécessaires aux usines chimiques de la région. L'aîné de ses fils, Maurice, travaille avec lui; Charles commence des études de médecine; Pierre entre à l'école des Beaux-Arts de Lyon, alors installée au deuxième étage du palais Saint-Pierre, place des Terreaux. Il a dix-sept ans.

Il est accueilli dans l'école par Antoine Chartres, élève qui l'a précédé d'une année. Celui-ci prépare la palette de son cadet dans un ordre auquel Pierre restera fidèle. Et Chartres met entre les mains de Pelloux *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, qui le marque profondément. Les deux hommes resteront très amis. Pierre se lie également avec Henri Vieilly, Marc Aynard, Eugène Bloch, Eugène Huni, René Besset, Chevallard, Jean Couty et avec quelques élèves féminines dont Yvonne Juillet, Georgette Dargent...

Il affirmera avoir peu appris aux Beaux-Arts. Timide, réservé, avide de connaissance, il fréquente assidûment la bibliothèque de l'école où il reçoit un jour un choc devant une reproduction du *Chardonneret* de Fabritius. Avec ses camarades, il étudie les toiles de Tintoret, Véronèse, Cranach, Corot, Manet, Sisley, Gauguin, Redon, Monet, Renoir... bizarrement groupés alors dans les salles du musée Saint-Pierre, au-dessous de l'école. Il aime les discussions enflammées qui s'ensuivent.

Maroc, 32<sup>e</sup> section d'infirmiers militaires.  
(Pelloux privé)



Pelloux devant *Yvonne et Andrée*  
dans l'atelier de la rue Duquesne.  
(Pelloux privé)



Saint-Fons : Pierre (à gauche)  
avec sa mère et ses deux frères.  
(Pelloux privé)





*Huîtres*, 1933  
Huile sur toile - 27 x 41 cm  
Collection privée

*Nature morte aux fraises*, 1936  
Huile sur toile - 32 x 40  
Collection privée

*Bouquet*, 1935  
Huile sur toile - 55 x 46 cm  
Collection privée



Encore étudiant, en 1924, il loue avec Henri Vieilly un atelier au 52 de la rue Duquesne, dans le quartier des Brotteaux, où ils cohabitent un temps avec Eugène Bloch et Eugène Huni. Là, ils travaillent et exposent parfois leurs travaux.

Eugène Huni quitte la bande pour « monter » à Paris. Impressionné par la vie de Gauguin, il décide de partir pour Tahiti afin de fuir notre civilisation. Il y mourra après un séjour d'une année et le bateau qui rapportera ses toiles s'échouera.

Pelloux termine ses études à l'école des Beaux-Arts en 1925. Sans nostalgie envers la plupart de ses professeurs, il assurera qu'il garde un souvenir enthousiaste de l'enseignement du peintre Auguste Morisot et surtout des cours d'histoire de l'art de Henri Focillon. Il se rend à Paris où il découvre le Louvre.

L'ombre et la lumière, l'économie des moyens, la solidité de la composition comptent déjà parmi ses préoccupations majeures. Il peint des autoportraits, mais aussi des natures mortes et des fleurs.

Il montre des toiles au salon d'Automne de Lyon en 1926. C'est le début de son activité artistique officielle.

L'année suivante, il participe à nouveau à ce salon où l'État lui achète une toile : *Fleurs*. Parallèlement à son activité artistique, il crée avec Antoine Chartres et Henri Vieilly une société de « Peintures murales et décorations pour églises, théâtres, salles de fêtes, villas, magasins, cinémas, dancings, brasseries » au 8 bis, chemin de Francheville à Lyon-Saint-Just. Mais de trop grandes difficultés leur font fermer l'entreprise.

En 1928, il est invité au tout jeune salon du Sud-Est, alors la manifestation d'arts plastiques la plus importante de la région lyonnaise : Bonnard, Vlaminck y exposent et se déplacent parfois pour assister aux vernissages.

Le voyage en Italie avec René Besset et Eugène Bloch. C'est pour eux un éblouissement, et Pelloux en restera profondément marqué. Il écrira plus tard : « D'autres voyages en Italie n'ont fait que confirmer cette première impression.

Toutefois, ma plus grande émotion artistique a été à Urbino, qui possède quatre peintures des plus prestigieuses qui soient : *La Profanation de l'Hostie* de Paolo Uccello, *La Flagellation* et *La Madone de Senigallia* de Piero della Francesca et un *Portrait de dame* de Raphael. »

Cette année-là, il peint *Jessie*, très grand portrait d'une Américaine dont il pénètre avec tendresse la mélancolie. La toile ne le quittera jamais et tous ceux qui ont fréquenté le Boulevard Eugène-Deruelle se rappellent *Jessie* et son écharpe rouge, l'intensité de sa présence.

En 1929, il devient sociétaire du salon du Sud-Est (dont il sera le vice-président de 1954 à 1972). Au mois de novembre de la même année, il est appelé à servir à la trente-deuxième section d'infirmiers militaires au Maroc. Il fait ses classes à Casablanca puis, sergent infirmier, il est affecté à Rabat, auprès du médecin général directeur du service de santé du Protectorat.

Durant cette année au Maghreb, il continue à peindre et brosse quelques paysages d'ombre et de soleil. De la plage de Rabat-Salé, il montre l'étendue bleue derrière le quadrillage orthogonal d'une verrière.

De retour à Lyon l'année suivante, il reçoit le prix Bourdis de l'école des Beaux-Arts qui lui achète une toile : *Anémones*. Outre des fleurs, il peint la grande composition du *Bain*, des portraits de femmes, dont Yvonne Juillet.

Son ami Eugène Bloch, « un des rares fauves lyonnais », sombre dans la démence et doit être interné à l'hôpital psychiatrique du Vinatier où il mourra en 1940. Né en Russie en 1906, il avait assisté pendant la Révolution à l'assassinat des ses parents.

À l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931, le peintre Ducos de La Haille, chargé d'exécuter une fresque dans la salle des fêtes du musée permanent des Colonies, confie une partie de sa réalisation à Pelloux et à Vieilly. Le premier peint

Pelloux d'ombre et de lumière.  
(Pelloux privé)

les plantes et le second, les figures. Installé à Paris pour plusieurs mois, Pelloux rend au Louvre de fréquentes visites. Il participe à de nombreux salons de province, fait des expositions particulières. Il montre des toiles dans la première manifestation des Nouveaux à la galerie Saint -Pierre à Lyon.

En 1933, son père décède et Pierre doit reprendre la direction de l'entreprise familiale de transports d'acides. Il assumera cette charge jusqu'en 1945. Il ne cesse de peindre pourtant et participera chaque année au salon du Sud-Est, mais il quitte l'atelier de la rue Duquesne. Il donne des cours de dessin, le jeudi, à l'école de Saint-Fons, en 1934.

En 1937, Pelloux peint, entre autres, des compositions avec personnages : *La Chasse aux papillons*, *Le Déjeuner sur l'herbe*. Il participe, avec Antoine Chartres et Henri Vieilly, à la décoration du pavillon lyonnais pour l'Exposition universelle à Paris.

Durant la guerre, les chevaux de l'entreprise familiale sont réquisitionnés. L'artiste est affecté au train sanitaire n° 536, mais il ne cesse de peindre – quelques portraits, quelques fleurs. Il communique l'amour de la peinture au lieu-tenant sous les ordres duquel il est placé.

Le 12 avril 1944, il est nommé professeur suppléant à l'école des Beaux-Arts de Lyon, heureux de la stabilité financière que lui apporte cet emploi. L'affaire familiale, ruinée par la guerre, sera vendue l'année suivante.

Au mois de mai 1945, âgé de quarante-deux ans, Pierre Pelloux épouse Constance Attavay, à Morestel (Isère). Il remarquera : « Coïncidence curieuse, l'abbé Vacher, archiprêtre à Morestel, a effectué son premier vicariat à La Mure, m'a baptisé et se souvient des gratins de queues d'écrevisses que ma grand-mère lui envoyait chaque dimanche. »

Les jeunes époux fêtent la naissance de leur fils Jean-Pierre le 31 janvier 1946. La guerre est finie, la vie reprend son cours ensoleillé.

Train sanitaire 536.  
(Pelloux privé)Dimanche de Pentecôte à Morestel (9 juin 1946).  
Constance et Jean-Pierre.  
(Pelloux privé)

Pelloux est nommé professeur titulaire des écoles municipales de dessin – cours du soir, rue Tronchet, à Lyon. Sa peinture traverse une période de latence où le classique endort l'inspiration. L'artiste savoure les simples joies familiales.

L'État lui achète une nouvelle toile, *Les Citrons*, exposée au salon du Sud-Est en 1947.

**La croix de guerre 39/45 avec étoile de bronze est attribuée à l'artiste le 9 mars 1948 (ordre n° 2062/C)**

Le secrétaire d'État aux Forces armées « GUERRE » cite :

#### À L'ORDRE DU RÉGIMENT

PELLoux Pierre, sergent, Train sanitaire n° 536  
« Sous-officier courageux et dévoué. Sous de violents bombardements, au cours de l'évacuation de l'H.O.E. 9 le 14 juin 1940, a continué d'assurer l'embarquement et la protection des blessés et des malades, faisant preuve d'esprit d'organisation et apportant à tous le réconfort de son sang-froid. »

En 1949, dans le ciel sans nuage de la famille Pelloux retentit un coup de tonnerre : l'artiste est évincé de l'école des Beaux-Arts par un concours irrégulier (« suppression

des postes de professeurs suppléants »). Le sculpteur Lapandery suit le même sort. Il a « charge d'âmes » et perd toute sécurité financière. Les époux ne se laissent pas abattre. Pelloux peint... Jacqueline, leur fille, naît le 10 février 1951.

La situation financière de la famille, très précaire, pousse le peintre à exécuter des maquettes de dessins de soierie qu'il va présenter lui-même aux soyeux, ceci jusqu'en 1953. Ces dessins de soierie, il le reconnaît lui-même, lui apportent un renouveau, une synthétisation accentuée que l'on retrouve dans *Trois Jeunes Filles aux cordes* exposées à la première Biennale de peinture de France (exposition internationale dédiée à Raoul Dufy) du 3 août au 1<sup>er</sup> octobre 1951, à Paris. Lumière et ombre sont présentes, mais sans gradation de valeurs. Les couleurs créent des espaces unis emboîtés.

En 1954, l'État lui achète une toile montrée au salon du Sud-Est : *Les Tulipes*. Il expose, en décembre, à la galerie Norberg, 35, rue Danielle -Casanova, à Paris. Depuis longtemps il est soutenu par le critique René Derouille devenu un ami.

En 1955, Pelloux est nommé professeur d'ergothérapie à l'hôpital psychiatrique du Vinatier, dans *l'atelier de l'amitié*. Ses dons pédagogiques et humains y accompliront des merveilles thérapeutiques.

Constance et Pierre, Morestel, 19 mai 1945.  
(Pelloux privé)Mme Pelloux et ses enfants.  
(Pelloux privé)Le fils du peintre.  
(Pelloux privé)



*Les Citrons*, 1946  
Huile sur toile - 46 x 33 CM  
Mairie de Privas, collection de l'État



*Anémones et mimosas*, 1963  
Huile sur toile - 46 x 33 cm  
Collection privée



*Deux roses*, 1964  
Huile sur toile - 41 x 27 cm  
Collection privée



*Bouquet de roses*, 1970  
Huile sur toile - 61 x 46 cm  
Collection privée

Conjointement à ses activités d'enseignant, il poursuit son œuvre. Toujours attaché à la peinture traditionnelle, il refuse l'expérience abstraite qu'il ne « sent pas », mais s'intéresse de plus en plus à la lumière.

La Ville de Givors (Rhône) lui achète une toile exposée au salon de Givors en 1958 : *Les Pylônes de l'EDF*. Il aime poétiser la trivialité du quotidien.

En 1960, il peint des *Reflets*, prémisses des *Ombres* à venir.

Badoit et Gauzit, associés, exposent en 1961 un ensemble important de ses œuvres chez leur Lieur de Livres à Pérouges. Geneviève de Vilmorin, sœur de l'écrivain, achète une toile.

En mars de la même année, la Brasserie des Archers rouvre après un sinistre. Sa décoration comprend quatre toiles de Couty, Fusaro, Pelloux (8 *Décembre à Lyon*), Truphemus.

En 1962, Alphonse Chave, « champion de l'art brut », séduit par la qualité, la sonorité, la réalité « autre » de ses tableaux, expose Pelloux dans sa galerie Les Mages de Vence.

Depuis 1925, outre sa participation aux salons d'Automne et du Sud-Est, l'artiste montre son travail dans des exposi-

tions particulières à Lyon, dans les galeries Troncy, Bellecour, Folklore.

Pendant de nombreuses années, il passe, en famille et avec des amis, des vacances estivales sur la Côte d'Azur, en Italie, en Espagne, en Corse. Il en rapporte des croquis dont il tire, de retour dans son atelier-domicile, des forêts de pins, des maquis, des compositions de parasols parfois étranges.

Son œuvre commence à être connue et appréciée.

Il entre à la galerie Malaval (alors tenue par André Ruffin) en 1965. Il s'y manifestera régulièrement. Madame Pelloux sera plus tard embauchée à l'accueil par la galerie, devenue propriété de Henri Martin.

La réussite de *l'atelier de l'amitié*, au Vinatier, fait école. Pelloux reprend en 1966 l'animation d'un atelier de dessin et peinture créé en 1964 à l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu.

En mai 1968, des barricades se dressent dans les grandes villes de France. Les pavés volent : les étudiants français

*Pommes*, 1963  
Fusain sur papier - 27 x 46 cm  
Collection privée



*Danielle C.*, 1951  
Fusain sur papier - 62 x 48 cm  
Collection privée



Jean-Pierre dormant, 1947  
Crayon sur papier - 25 x 25 cm  
Collection privée



*Trois Jeunes Filles aux cordes*, 1951  
Huile sur toile - 97 x 146 cm  
Collection privée



Père et fils.



Pelloux et sa Boyard.  
(Pelloux privé)



L'artiste, sa femme et leur fille.  
(Pelloux privé)

veulent changer la société, préférant l'amour à la guerre. Pelloux est nommé chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres.

Il doit subir l'ablation des cordes vocales en 1969 ; c'est le professeur Henri Martin, propriétaire de la galerie Malaval, qui l'opère. Il quitte ses élèves du Vinatier et de Saint-Jean-de-Dieu, mais poursuit ses cours du soir rue Tronchet.

En 1970, un premier film sur Pelloux est réalisé par Christiane Druguet pour l'ORTF Lyon ; Jean-Jacques Lerrant en assure le commentaire. Il est diffusé le 11 avril.

La limite d'âge oblige l'artiste à quitter l'atelier de la rue Tronchet en 1971, et il cesse peu à peu de recevoir ses élèves particuliers.

Il peint des *Dombes*, campagne humide du nord-est de Lyon, qui l'intimidait pour avoir été déjà traitée par des peintres qu'il admirait.

Il doit subir une deuxième intervention chirurgicale en 1972. Présenté par René Chancrin, il est reçu à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon où il occupera le siège laissé vacant par Louis Charrat. Il y prononce, le 12 décembre, un discours intitulé *De l'imaginaire à la poésie*

*dans l'art et de notre attirance pour tout ce qui nous touche particulièrement.*

Une exposition particulière de ses œuvres est organisée en 1973 à Raphèle-les-Arles, au château de la Jansonne. Il ne cesse de peindre, malgré sa santé de plus en plus fragile. Depuis longtemps il participe à des expositions particulières ou de groupe à l'étranger : Londres, Charleroi, Göteborg, Francfort, Abidjan...

Du 15 au 28 septembre 1975, il est salué par une rétrospective personnelle à la Maison de Lyon, place Bellecour : « Cinquante ans de peinture lyonnaise », organisée par Mme Martin et Mme Pelloux, avec la collaboration des docteurs Henri-André Martin et Jacques Oudot. Hospitalisé, il est conduit à Bellecour par le professeur Martin pour pouvoir assister à son vernissage. La galerie Malaval présente ses toiles récentes dans une exposition du 24 septembre au 21 octobre.

Le 26 octobre, Pierre Pelloux s'éteint au centre Léon-Bérard, épuisé par le cancer de la gorge contre lequel il lutte depuis six ans. Quelques semaines, quelques jours avant sa mort, il peint ses toiles de *Port-Galland*, qui atteignent un dépouillement et une force extrêmes.



Dans l'atelier, avec des visiteurs.  
(Pelloux privé)

Juin 1975.  
Photo Edmond Roussel  
(Pelloux privé)



Les Pins de Calvi, 1965  
Huile sur toile - 46 x 61 cm  
Collection privée



Le Déjeuner sur l'herbe, 1937  
Huile sur toile  
60 x 81 cm  
Collection privée

## L'œuvre



Reconnu généralement comme peintre de l'école lyonnaise, Pierre Pelloux n'en est pas, à mon sens, représentatif.

Il met en pratique dès ses premiers dessins et peintures ce précepte qu'il donnera plus tard à ses élèves : « Mettre en évidence l'essentiel ». Il travaille cet « essentiel » au moyen d'une composition élémentaire, d'une simplification des lignes et des couleurs.

Rapidement, il peint d'une manière personnelle, qui laisse percevoir des influences dues à ses admirations : Piero della Francesca, Paolo Uccello, Rembrandt..., dont il fera état dans son discours d'entrée à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, en 1972.

Puis les couleurs disposées en aplats n'indiquent plus ni ombre ni lumière, et le réalisme des teintes locales est très librement suivi : si les chairs sont roses, c'est d'un rose en harmonie avec les autres teintes, d'un rose « nécessaire » à l'ensemble. De même, le réalisme des proportions est limité, soumis aux exigences de la composition. De légers modelés

subsistent parfois. Pelloux ne cherche pas à rendre un réel « photographique », mais à nous faire circuler dans son monde plastique, la réalité de sa vision.

Pour le portrait de *Jessie*, de 1928, il construit un espace scénique en perspective, puis annule cet espace par le traitement à plat de la jeune femme. La raideur des verticales, des horizontales, des diagonales s'adoucit par les courbes des cheveux, du visage, des épaules, des parements de fourrure, des chaussures. Les couleurs, bien qu'éteintes, sont chaudes, dans une dominante de bruns allant du clair au foncé ; les gris pâles et sombres des vêtements sont animés, vivifiés par le rouge de l'écharpe.

La pâte est épaisse. Les mains, les jambes sont striées de coups de brosse énergiques. Le reste de la toile est plus lisse, avec cependant des zones granuleuses, des griffures de couteau, des balayages de pinceau...

*Jessie* constitue un mélange ambigu de raideur et de douceur, de mélancolie triste et de chaleur, d'austérité et de sensualité, de stabilité et de fragilité. On retrouve cette solide fragilité et cette stylisation du réel dans les bouquets de cette

période où des fleurs délicates, closes ou largement épanouies, couronnent des vases posés sur de probables tables.

Son service militaire en Afrique du Nord amène chez le peintre une peinture libre, vibrante. La lumière l'intéresse, avec ses fluctuations. Il réalise au Maroc des croquis de personnages, d'animaux, d'architectures, de paysages. Le service de santé où il est affecté lui offre l'occasion de peindre la cour de son bâtiment avec ses arcades, ses fleurs, sa fontaine décorée de mosaïques.

Rentré en France, il brosse parfois des compositions imaginaires, tel le grand triptyque du *Bain*. Le panneau central a aujourd'hui disparu mais, dans les deux châssis préservés, on peut retrouver une stylisation des formes, une simplicité des lignes et des couleurs, et une sorte d'archaïsme décoratif avec le motif répétitif du feston des vagues.

Dans le panneau de gauche, deux baigneuses se dressent derrière un enfant qui, de face, pousse un cri muet dans le triangle de ses mains placées en porte-voix. Quel cri ? Quel enfant ? Le peintre parle, crie, exorcise, appelle sans bruit. Dans le vacarme de ses formes colorées.

Sur le panneau de droite, une femme en robe et chapeau blancs se courbe au-dessus d'une enfant en maillot noir ; derrière, plus loin, deux femmes sont assises sur le sable beige et plus haut, deux baigneuses avancent dans l'eau bleue. Dans l'angle inférieur gauche, à la lisière d'un triangle de mer turquoise, un crabe arrondi, d'or, de chair, vient rappeler le ballon orangé du panneau de gauche : comme un soleil dans les bras de la baigneuse noire.

On retrouve cette fixité hiératique et ce dépouillement dans des portraits à l'huile, à la gouache, d'Yvonne Juillet, d'Andrée Bloch. Et dans la grande composition de 1932, *Yvonne et Andrée*, où Yvonne Juillet semble rêver d'Arezzo.

Son « coup de foudre italien » enfantera, entre autres, un portrait d'*Adry* où le buste du modèle se détache sur un



Jessie  
Mine de plomb sur papier  
Collection privée

Jessie, 1928  
Huile sur toile  
162 x 97 cm  
Collection privée

paysage composé à partir de vues de la campagne d'Isère (à défaut de relief siennois ou florentin peut-être). Une *Annonciation*, seule composition religieuse, met en scène l'ange agenouillé aux pieds de la Vierge blanche, debout devant une porte ouverte sur la nature.

Viennent aussi des compositions parfois mythologiques : *La Naissance de Vénus*, *Daphnis et Chloé*, *La Chasse aux papillons...* durant une période où l'artiste doit remplacer, dans l'entreprise familiale, son père décédé.

Après la Deuxième Guerre mondiale à laquelle il a participé, devenu professeur suppléant à l'école des Beaux-Arts de Lyon, Pelloux revient vers une forme plus classique. Des portraits empreints de mystère, à la pâte lisse mais sensuelle, jalonnent son chemin, avec des natures mortes. Celles-ci rendent parfois hommage à des artistes qu'il admire en faisant figurer leurs œuvres dans le fond des compositions.





*Femme au chapeau noir*, 1925  
Huile sur toile  
43 x 33 cm  
Collection privée

Il peint, en 1948, deux de ses élèves : Denise Walder, surnommée *Véronique* pour sa blondeur qui rappelle celle de l'actrice Veronica Lake, et Micheline Audin, dite Biquette pour ses pommettes saillantes et ses yeux en amande. Il leur demande de poser parce qu'il leur trouve un visage typé et une façon de s'habiller représentative de leur époque. Il entretient avec ses élèves des rapports de sympathie, ce qui ne plaît pas au corps professoral encloué dans les hiérarchies traditionnelles.

En 1949, il brosse le *Jazz Bruckert*, où Raoul Bruckert joue du saxophone et Jean Janoir de la guitare. Tous deux sont aussi ses élèves. Derrière eux figurent un batteur et un contrebassiste. Les bruns et les gris dominent cet ensemble aux couleurs assourdis, qui se situe, comme souvent, entre abstrait et figuratif. Lorsque des critiques lui demandent pourquoi il ne « fait pas de l'abstrait », il répond qu'il

« ne le sent pas » et reproche aux abstraits de s'enfermer dans un système. Il considère l'espace pictural comme « abstrait de toute façon ».

La même année, il peint des portraits aquarellés sans tracé préalable, des bouquets, des paysages aux touches nerveuses. Ce dernier genre, qu'il traitait jusqu'ici rarement, redoutant l'émotion très forte qu'il ressentait devant le motif, il va peu à peu s'y abandonner, exécutant des croquis d'après nature pour les reprendre ensuite dans l'atelier.

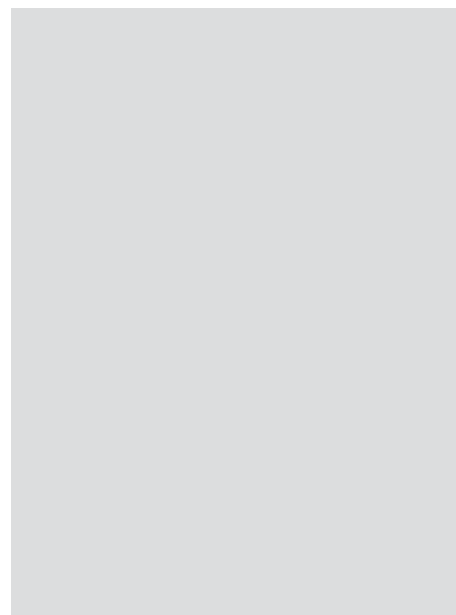
Expulsé du sein de l'école des Beaux-Arts, il reçoit ce renvoi mal justifié comme une gifle cinglante. (Plus tard, il reconnaîtra que ce fut un service qu'on lui avait rendu là.)

En 1951 apparaît une synthétisation accrue, qu'il attribue à la technique des maquettes pour impression de soierie qu'il exécute pour la soierie lyonnaise.

Des fleurs, des fruits, des paysages... seront souvent déclinés en aplats colorés ou à peine modelés.

En 1956 compte particulièrement une grande composition – dont il peint deux versions –, *L'Arbre et le soleil*, provoquée par la vision souvent répétée d'un arbre profilé par l'astre dans un brouillard matinal intense. Les branches tentaculaires s'étalent à travers l'espace glauque. Lignes réduites à l'essentiel. Ici, les couleurs ne sont plus disposées en aplats, mais en frottis superposés. La matière, fine et lisse, a gardé les zébrures, les sillons des brosses. Les teintes laissent percer le blanc ocre du support, créant un espace translucide. L'arbre dans la brume, à contre-jour sur le soleil, est un arbre d'ombre.

L'intérêt de Pelloux pour l'ombre et la lumière va grandissant. Et la trivialité du quotidien devient parfois motif décoratif poétique. Ainsi dans les *Pylônes de l'EDF*, où les assemblages électriques se découpent sur un paysage, s'y intégrant comme un arbre étrange.



*Fleurs*, 1927  
Huile sur toile  
61 x 46 cm  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Parallèlement, des natures mortes, des fleurs sont brossées dans des pâtes sensuelles.

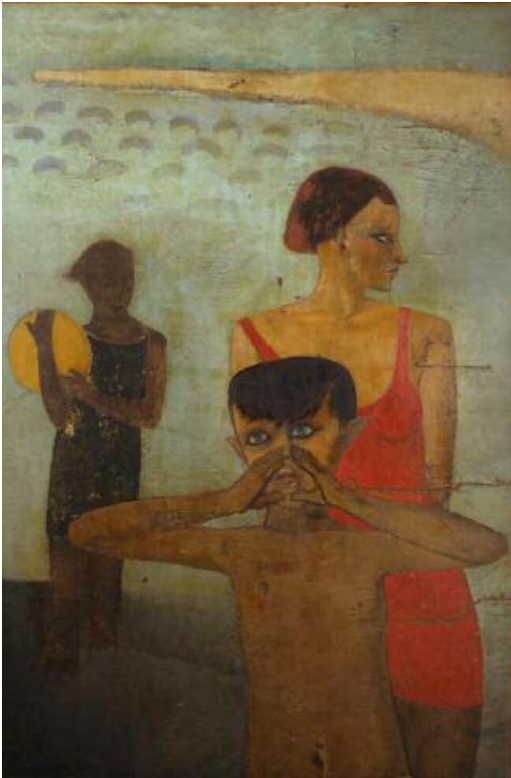
En 1959 apparaissent les premières *Ombres* avec *Angle boulevard Deruelle/boulevard Vivier-Merle* (carrefour proche du domicile du peintre). Deux versions presque similaires sont tirées de cette vision (*Boulevard Eugène-Deruelle d'en haut*). Des arbres dénudés traversent la toile, et leurs ombres se profilent sur le sol où du sable a été mêlé à la pâte (expérience renouvelée dans deux autres toiles : des *Reflets*. Expérience spontanée, ou inspirée par Braque qu'il admirait?).



*Fleurs et fruits*, 1927  
Huile sur toile  
81 x 54 cm  
Collection privée

1960 amène une série de *Reflets* qui, à l'instar de certaines *Ombres*, traitent du double. Images inversées dans des flâques : trouées claires sur le sol mêlé de sable une fois encore.

Paysages de ville ou de campagne : Pelloux met en scène des arbres, des maisons, des routes, des poteaux, des buissons, des montagnes, éléments intégrés à son répertoire de formes, comme le poète à son répertoire de mots, le musicien, son répertoire de notes, le chorégraphe, de gestes.



*Le Bain*, 1930  
Huile sur toile  
Partie gauche : 138 x 93 cm  
Collection privée



*Le Bain*, 1930  
Huile sur toile  
Partie gauche : 138 x 93 cm  
Collection privée

*Le Huit Décembre à Lyon* montre la ville nocturne illuminée par ses lampions. À cette date, les Lyonnais, reconnaissants envers la Vierge qui les aurait sauvés d'une épidémie de peste, alignent sur les rebords de leurs fenêtres et de leurs balcons des bougies dans des verres blancs ou de couleur, reprenant ainsi une coutume des canuts. La toile montre les scintillements jaillis de l'obscurité. Aujourd'hui, pour célébrer le 8 décembre, Lyon organise la Fête des Lumières, où les jeux sophistiqués d'éclairages modernes ont remplacé les tremblements des flammes.

Dans une toile de 1962 montrant la caserne de la Part-Dieu, qui fait face à l'atelier, un arbre nu étend ses branches devant un mur gris chapeauté d'un toit rose. La caserne sera remplacée par un centre commercial.

Pelloux nous montre une scène plus intime avec ses *Fruits au dessin de Jacqueline*. Des reproductions de peintures de Braque, de Van Gogh, de Clouet... avaient occupé l'arrière-plan de compositions ; ici, c'est un dessin de sa fille Jacqueline. Comme un hommage au dessin d'enfant, hommage rendu déjà dans ses maquettes de dessins de soierie, où parfois il reprend un dessin de son fils.

Une théière d'étain joue à refléter l'orange et les verts de trois fruits alignés devant elle. À gauche, derrière, une étroite bande verticale suggère un châssis appuyé contre le bouquet dessiné par Jacqueline. Une circulation s'établit entre l'œuvre de l'enfant et les objets posés devant elle.

Des portraits de femmes très sobres, mais surtout des natures mortes, des fleurs, des paysages dans toutes les saisons, des groupes d'arbres méditerranéens ou lyonnais, des séries de grandes *Mers* où les terres se perdent dans des espaces d'un bleu intense, sont les thèmes du peintre.

En 1964 apparaît, cette fois affirmée, la recherche autour de l'ombre des choses. *L'Ombre du caoutchouc* montre l'ombre



*Andrée*, 1932  
Huile sur toile  
78 x 64 cm  
Collection privée

seule de la plante, étalant ses formes à travers un réseau de lignes projeté sur le mur-toile blanc doré de lumière. La plante, la fenêtre, la table « réelles », matérielles, sont absentes. N'en existe ici que leur trace, leur double.

Une seconde version sera peinte en 1965 et achetée par l'État en 1966. En dépôt à l'ambassade de Beyrouth du 11 janvier 1968 jusqu'en 1980, elle est en cours de localisation à ce jour.

*Autoportrait à la palette*, 1940  
Huile sur toile - 61 x 46 cm  
Collection privée

*Portrait de femme*, 1940  
Huile sur toile - 46 x 38 cm  
Collection privée

*Annonciation*, 1934  
Huile sur toile - 81 x 60 cm  
Collection privée



C'est d'espace qu'il s'agit dans une toile de 1964 où des théories d'hirondelles perchées, notes musicales, sur cinq fils électriques, barrent la largeur du tableau suivant une diagonale ascendante. Les oiseaux, gris sombre sur le ciel pâle, apparaissent peu à peu nuancés de jaune et de violet. Les fils sont marqués en creux, en vides, seulement suggérés. La matière, épaisse, se révèle tantôt lisse, comme écrasée au couteau ou au doigt, tantôt marquée de balayages de brosses : ainsi la périphérie des oiseaux. Hirondelles vivantes, ou ombres d'hirondelles dans ce morceau d'infini ?

Ce thème de l'oiseau était déjà traité en 1960 dans la toile des *Pigeons*, où deux oiseaux perchés sur la barre d'appui de la fenêtre de l'atelier se découpaient à contre-jour. La fenêtre, motif parfois utilisé par le peintre comme les renaissants, ouvrait alors sur des paysages afin de donner une profondeur optique. Elle ouvre ici sur un vide lumineux seulement troublé par les pigeons. Ici, pas de profondeur à proprement parler. Ouverture poétique sur un ailleurs au seuil duquel les oiseaux semblent monter la garde.

En 1966 apparaissent les premiers *Parasols*, où joue l'ombre avec la lumière. Comme les arbres, ils dressent leur verticalité entre terre et ciel.

Durant les neuf années qui lui restent à vivre, Pelloux va reprendre continuellement ses recherches sur les lumières et les ombres avec des paysages, des arbres, des fleurs, des fruits, des parasols.

En 1967, les parasols sont absents de la toile *Après la tornade sur la plage de Bellaria*. N'en subsistent que les tablettes posées sur des croix et d'où jaillissent les flèches creuses où viendront se glisser les tiges des ombelles de toile. Le support a été couvert d'un brun-roux uniforme sur lequel les bleus ont été ensuite étirés, lissés. Les gris plus ou moins foncés des cernes autour des sièges, ceux des pics verticaux et des croisillons des supports proviennent tantôt de touches de peinture, tantôt du dessin initial à l'encre noire, non recouvert.

Cette « fêlure » de la peinture, cette mise à nu de son ossature, va se retrouver maintenant très souvent.

Il ne cesse de peindre des fleurs, des natures mortes, des arbres, des paysages, des neiges...

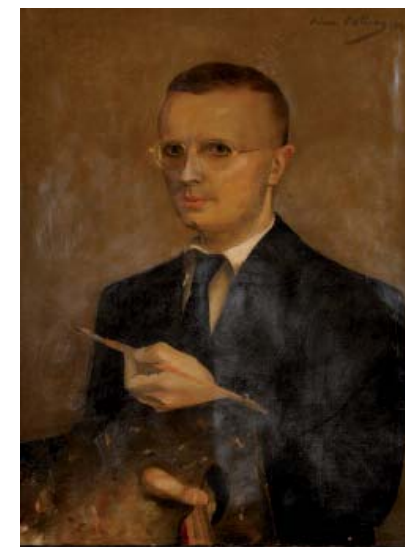
Des ombres de fleurs, de fruits... étalent leurs ambiguïtés sur des fonds clairs ou foncés, faisant jouer les vides et les pleins auxquels le peintre accorde une égale importance.

Des paysages de Venise, d'Urbino, des pins et des chênes-lièges de Corse, d'Italie, d'Espagne, des arbres de la région lyonnaise, de Provence, témoignent des vacances estivales de l'artiste.

En 1971, il entreprend une série de toiles sur la Dombes, sujet qui l'effrayait jusqu'alors. Il redoutait d'affronter ce pays « d'une qualité silencieuse extrême » déjà si bien traduit par d'autres. Ainsi Pourchet, dont Henri Béraud avait qualifié les paysages de « miroirs où dorment les plaines des Dombes ».

Ses Dombes parlent d'horizontalité, de terre cernée d'eau et d'air. Même baignées de lumière, elles demeurent voilées. Poésie d'une paix conquise.

Avec le thème des parasols, Pelloux traite de la verticalité et de l'horizontalité, des oppositions de courbes et de droites, mais aussi de l'ombre et de la lumière, parfois inquiétantes, comme dans la toile des *Parasols jaunes fermés, plage de Bellaria*, dont les pointes jaunes percent un ciel presque noir. Les parasols irradient un éclat étrange dans la nuit devenue fantastique. On ignore qu'ils reçoivent leur lumière d'un éclairage extérieur à la toile : un projecteur. Pelloux a su voir l'étrangeté de la scène. Il est de ses paysages où des trous noirs aspirent vers un ailleurs inquiétant ; ici, les parasols, piques pointées vers le ciel peut-être vide, trouvent l'obscur épaisseur de l'espace. Étranges lances acérées, éclairs de lumière froide. Comme des cris silencieux dans un désert mystique. Pelloux, peintre tranquille ?



La liberté que prend le peintre depuis quelques années avec la matière, les manques, les repentirs, les traces de dessin sous-jacent, traduit son intention de mettre en évidence la matière même de la peinture. Pelloux nous tient sous son charme puis nous délivre par son aveu : cet espace dans lequel il nous conduit n'est qu'un univers de papier, de toile, de pâtes colorées. Ses images sont les ombres d'un autre monde de mystère et de désir.

Des *Neiges*, ici et là, offrent leurs contrastes abrupts ou leurs harmonies douces.

Les fleurs, les arbres sont toujours présents, avec les paysages.

Des fleurs et des arbres jalonnent encore 1975, jusqu'aux dernières compositions de l'Ain. *Port-Galland* donne à voir le monde de Pelloux mis à nu.

Dans sa dernière toile, peinte quelques jours avant sa mort, un large ciel d'un beige presque blanc s'étale au-dessus de montagnes presque rectilignes. Dans l'angle inférieur gauche, une forme noire, oblongue, s'allonge sur le sol comme une barque. Tantôt épaisse, tantôt légère, la matière affirme sa présence. L'abrupt des droites, surtout horizontales, est adouci par des courbes, et celui du noir et du blanc est amorti par les bruns. Devant l'ultime, Pelloux garde l'élégance de la douceur. Hurlement retenu.

Cette année-là, une *Rose avec son ombre*, tracée au fusain sur une toile, me rappelle un petit dessin à l'encre de 1926 (perdu) où Pelloux s'était représenté : simple silhouette projetant sur le sol la trace de son ombre.

Sensuelle, sensible, retenue, la peinture de Pelloux est-elle anachronique? Pour moi, Pelloux est hors temps, hors cadre. Et pourtant de son temps et de sa région, de son pays. De l'école lyonnaise? Son ami Henri Vieilly disait qu'il n'était à la remorque de personne. Enfermé dans aucune chapelle, sous aucune étiquette.



*Le Jazz Bruckert, 1949*  
Dessin préparatoire  
Fusain sur papier  
Collection privée

*Le Jazz Bruckert, 1949*  
Huile sur toile - 146 x 114 cm  
Collection privée

Comme Cézanne, qu'il admirait tant, il aurait pu dire : « Je suis un cérébral, tant que vous voudrez, mais je suis aussi une brute. Je philosophe, je cause, je bavarde avec vous. Devant mes tubes, mes broches à la main, je ne suis plus que peintre, le dernier des peintres, un enfant. Je sue cœur et sang. Je ne sais plus rien. Je peins! »

Je me souviens de sa confiance : « Si je n'avais pas été peintre, je ne sais pas ce que j'aurais fait. »

Plutôt que des influences, Pelloux a rencontré des fraternités. Henri Focillon, qui lui enseigna l'histoire de l'art, écrit dans sa *Vie des formes* : « Il existe une sorte d'ethnographie spirituelle

1 In Joachim Gasquet, *Cézanne*, Encre marine, rééd. 2002, p. 280.





*Les Jeunes Filles en pantalon corsaire,*  
1948  
Huile sur toile - 194 x 95 cm  
Collection privée

qui s'entrecroise à travers les "races" les mieux définies, des familles d'esprits unies par des liens secrets et qui se retrouvent avec constance par-delà les temps, par-delà les lieux? »

Des rapprochements peuvent être faits avec le fauvisme où les aplats colorés s'articulent dans une intention plastique, où la lumière n'est pas source d'éclairage mais d'intensité, où la perspective classique n'est plus respectée. Ceci, à ses débuts, puis après la guerre, après son renvoi de l'école des Beaux-Arts, lorsqu'il dut exécuter des dessins de soierie.

Et l'Italie, bien sûr, avec Paolo Uccello et Piero della Francesca. Des textes d'Henri Focillon encore, à propos d'œuvres de ce dernier, pourraient avoir été écrits pour des œuvres de Pelloux : « Cet art dont le principe est la stabilité, jusque dans les nuages et dans le vol des oiseaux, nous fait plonger sur des abîmes, sur une nature vertigineuse [...]. Au-dessus, une lumière, une heure, un ciel particulier [...] Ici, l'heure la plus abstraite, la plus intellectuelle, midi [...] à nos yeux plutôt une heure immuable, que nous ne pouvons nombrer sur nos cadrans [...] »<sup>3</sup>.

Si, chez Pelloux, règne une lumière particulière, pourtant, elle n'est pas celle du zénith, et la plupart de ses paysages sont baignés de la douce luminosité des crépuscules.

Outre les fraternités italiennes, celle de Cézanne dont il parlera souvent, il faut rappeler celle de Seurat dont il admirait surtout les dessins où l'ombre étend un voile de silence, et de tous ceux qui disaient beaucoup avec trois fois rien – parmi lesquels Giorgio Morandi. Je l'ai entendu se passionner pour *L'Homme au casque d'or* (attribué alors à Rembrandt) comme il s'était passionné pour *Le Chardonneret* de Fabritius.

Quant à sa technique, utilisée depuis longtemps et que j'ai vu appliquer, elle était rigoureuse : il prenait des photos en noir

et blanc des motifs qui l'intéressaient. Il faisait également des croquis du même sujet et déterminait ensuite ce qu'il allait reprendre. D'après ses documents, ou d'après une composition qu'il avait sous les yeux dans son atelier, il élaborait un dessin où il indiquait les valeurs, généralement au fusain. Il prenait un calque de ce dessin et le reportait sur le support qu'il avait prévu et préparé lui-même en enduisant d'une préparation à base de caséine la toile de lin – coupée droit fil par sa femme – qu'il avait tendue sur un châssis. Il enlevait le surplus de fusain en le balayant légèrement avec un chiffon, puis brossait l'ébauche à l'encre de Chine – pure ou diluée – en suivant les lignes subsistantes du fusain. Il couvrait ensuite les surfaces avec des jus gris ou bruns, puis montait peu à peu la matière et la teinte. Souvent sans huile ni térébenthine, la pâte, sortie brute des tubes, était malaxée au pinceau ou au couteau. Les couleurs se mêlaient, devenaient nouvelle couleur – il en utilisait seulement six ou sept. Il arrivait que les valeurs soient inversées. La matière, souvent épaisse et plutôt mate, était parfois raclée jusqu'aux premières touches, laissant apparaître des teintes anciennes. À la fin ne restaient, des formes et des couleurs, que l'essentiel. Il travaillait souvent plusieurs peintures en même temps ; certaines terminées rapidement, d'autres mûries lentement, reprises jusqu'à ce qu'il puisse « entrer dedans ».

On peut dire que s'il a peint de nombreuses fleurs, c'est parce que cela se vend. De même, il m'a confié que les paysages « partaient » plus facilement que les portraits : « Méfiez-vous des portraits, les gens ne se reconnaissent pas et ils peuvent refuser d'acheter une toile qu'ils ont pourtant commandée. »

Le désir de vendre chez Pelloux ? Si c'est un défaut pour un peintre, nous pouvons le placer dans l'ombre. Mais chez Pelloux, ce désir était ennobli par son honnêteté et il était, de toute façon, intéressé par les séries. Un même motif pouvait être l'occasion de variations infinies.

<sup>2</sup> Presses universitaires de France, 1947, p. 28.  
<sup>3</sup> *Galerie Jardin des Arts* n° 182, juillet-août 1978.