

Le monde rural de Jean Frélaut

«Jean Frélaut est un des très rares artistes contemporains auxquels on puisse donner le nom de Saint. La droiture de sa vie, son extrême modestie, l'élévation de ses sentiments, son désintéressement absolu, son esprit de sacrifice, tout en lui évoque la pureté des plus belles figures chrétiennes. Son œuvre est le reflet de son âme. Elle est née d'une pieuse contemplation devant la nature et la vie. Il restera un des plus grands poètes de sa terre d'origine, la Bretagne et de cette campagne d'Armor si noble et si grave».

Tel était l'hommage qu'André Dunoyer de Segonzac rendait à Jean Frélaut, mort à Vannes, le 24 décembre 1954, il y a cinquante ans.

Ce fut un grand artiste et, la dernière phrase de Segonzac le dit avec talent, un poète de la campagne bretonne. C'est ce thème que nous voudrions évoquer après avoir retracé brièvement les grands moments de sa vie. En cinq grands points nous étudierons sa représentation du paysage rural, des travaux des champs, des troupeaux, des artisans et, pour finir, des fêtes et cérémonies dans la vie des paysans bretons de la première moitié du XX^e siècle. Ainsi pourrions-nous préciser et évaluer la façon dont Jean Frélaut a représenté le monde paysan.

Une vie au contact du monde rural

C'est par un choix volontaire et conscient, à l'encontre des tentations carriéristes et des ambitions parisiennes que Jean Frélaut a décidé de vivre à Vannes près de la campagne bretonne qu'il aimait tant.

Né en 1879 à Grenoble, ville où son père est en garnison, il appartient à une famille enracinée en Bretagne depuis des siècles, à Uzel où ses aïeux sont tisserands aux XVII^e-XVIII^e siècles¹. Son grand-père se retrouve douanier à Ploemeur sous l'Empire et son père y naît, s'engage dans l'armée en

¹ FRÉLAUT, Charles et Bertrand, *Histoire des Frélaut en Bretagne de 1571 à 1894*, chez l'auteur, Vannes, 1986.

1848 pour parvenir au grade de général en 1887. Il prend sa retraite à Vannes où son beau-père s'est fixé vers 1860. Le jeune Jean Frélaud passe donc sa jeunesse à Vannes, dans la maison de «la Haie», en pleine campagne alors, aujourd'hui intégrée au tissu urbain et à la zone commerciale du Fourchène. De 1889 à 1897, de l'âge de 10 ans à celui de 18 ans, tout en étant au collège Jules Simon, il s'est imprégné du monde rural vannetais soit dans les fermes voisines de «la Haie», soit dans les villages des communes limitrophes de Ploeren, Plescop, Arradon, etc.

Il se forme à Paris, à l'École des Beaux Arts (atelier Cormon) et à l'École des Arts décoratifs pendant cinq ans (1897-1902), est initié à la gravure par le canadien Donald Shaw Mac Laughlan ; il voyage à Londres, en Hollande, Belgique, Italie (Florence et Assise), Algérie et fait ses premières expositions avec Maurice Denis, Charles Dufresne, les frères Beltrand, Adolphe Beaufrère...

Marié en 1912 avec Élisabeth Pinasseau, fille d'un notaire charentais, il vit au Cru, en Charentes en 1912-1913, mais, quand l'Europe s'embrase, il fait la guerre (du mois d'août 1914 à janvier 1919), dont il revient lieutenant. C'est donc en cette année 1919, après les années de formation, de voyages et de guerre qu'il décide de se fixer à Vannes, qu'il ne quittera plus, hormis de brefs séjours à Paris, en Charentes, en Touraine, en Hollande, en Italie, ou en Provence. À part ses deux aînés, c'est à Vannes que naissent ses sept autres enfants².

Son œuvre s'échelonne de 1897 à 1954 et elle nous est maintenant bien connue grâce à la publication des catalogues raisonnés de ses peintures, par Cécile Roux-Frélaud, sa fille, en 1997³ et de ses gravures, en cinq tomes, par Loys Delteil, Denise Frélaud, sa petite-fille, et Bertrand Frélaud, son petit-neveu⁴, et à un mémoire de maîtrise d'Isabelle Thomas⁵.

Frélaud partait dessiner et peindre à pied, puis à vélo ou à moto, dans un rayon proche de son domicile, comme en témoignent les titres de ses œuvres. Il a peu quitté le Morbihan et rares sont les œuvres qui n'y sont pas localisées. Certaines ont été faites dans les pays ou régions qu'il a visi-

² Sa famille comprenait en effet six garçons et trois filles, mais trois garçons moururent prématurément, Michel et Olivier, morts pour la France le 19 juin 1940 dans l'explosion du chaletier *La Tranche*, devant Gâvres et Denis, de maladie, en 1945.

³ *Jean Frélaud, l'œuvre peint*, éditions Apogée, Rennes, 1997, 160 p.

⁴ DELTEIL, Loys, *Le peintre-graveur illustré, tome 31, Jean Frélaud*, Paris, chez l'auteur, 1926 ; FRÉLAUT, Denise, *L'œuvre gravé de Jean Frélaud, 1926-1935*, La Bibliothèque des Arts, 1976 ; Bertrand Frélaud, pour les trois tomes suivants, 1936-1941, 1942-1946, 1947-1954, chez le même éditeur, 1979, 1984 et 1999.

⁵ THOMAS, Isabelle, *Le peintre Jean Frélaud*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Denise Delouche, Rennes 2, 1990-1991, 184 p. ; Catalogue de l'exposition *Jean Frélaud peintre, 1879-1954*, La Cohue, éditions Apogée, 119 p. et annexe, 117 p.

tés, d'autres pour approfondir les illustrations de livres consacrés à la Hollande, la Touraine, le Limousin, la Vendée ou Paris, mais elles ne représentent qu'une infime minorité de sa production peinte et une part de ses gravures qui sera précisée ultérieurement.

Quand on aborde le thème du monde rural sur le plan statistique, il faut en effet distinguer entre les dessins et aquarelles, les peintures et les gravures. Les premiers ne sont pas inventoriés et contiennent des milliers de pièces : ils préparent les gravures et les peintures.

Sur les quelques 515 peintures répertoriées, 160 ont un thème concernant le monde rural breton, soit 30 % des œuvres, dont la moitié dans les années 1901-1922 et l'autre pour la période 1923-1953. Les années d'avant-guerre sont les plus riches en ce domaine et Frélaud qui était en contrat avec la galerie Barbazanges, a fait sa dernière exposition en 1931.

En ce qui concerne les gravures, l'analyse est plus démonstrative encore. On en compte un total de 1 434, mais il apparaît nécessaire d'en exclure celles qui illustrent des livres qui n'ont aucun rapport avec notre sujet, comme les poésies de Verlaine ou de Charles d'Orléans, *Le Grand Meaulnes*, *Hollande*, *Monsieur des Lourdines*, *Le Roman de Renard*, etc.

Ces livres illustrés, qui apparaissent en 1938 et accaparent les dix-sept dernières années de la vie du peintre-graveur, représentent 675 gravures soit 47 % du total de l'œuvre gravé.

Le thème du monde rural – 390 gravures – arrive donc largement en tête des 759 gravures restantes puisqu'il est ainsi équivalent à 51 % des estampes de Frélaud. Ici aussi, nous faisons la même constatation que pour les peintures : c'est au début de sa carrière que l'artiste a traité du monde rural en majorité, puisque dans la période couverte par le catalogue Delteil (1901-1925), 160 gravures y sont consacrées soit 41 % du total retenu.

À l'exception de quelques échappées vers les îles finistériennes, Sainte-Anne-la-Palud, les monts d'Arrée et la Brière, toutes ces œuvres concernent le Morbihan.

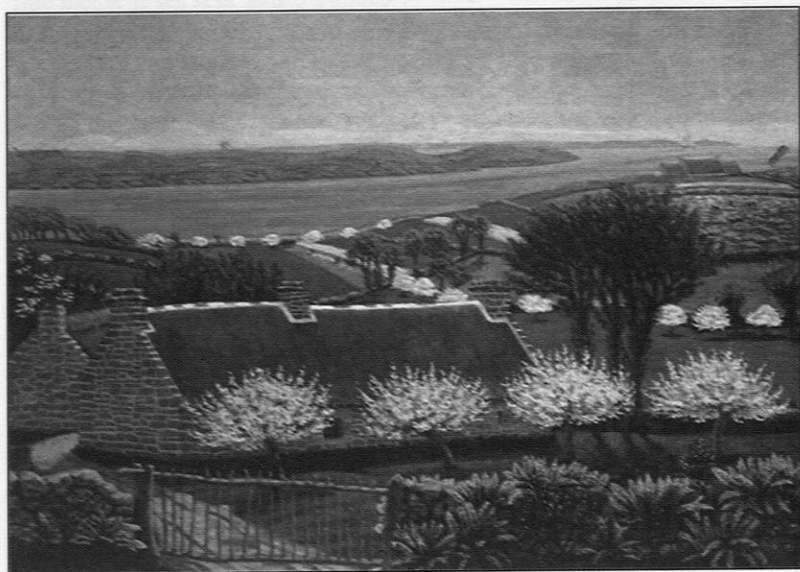
En définitive, le thème rural breton correspond à 30 % des peintures et 51 % des gravures de Jean Frélaud ; il est particulièrement représenté dans les années 1901-1925 et diminue ensuite d'importance, sauf dans les dessins et aquarelles où il est omniprésent jusqu'à la fin.

Les paysages

De nombreux paysages de la campagne s'offrent d'abord à nos yeux dans cette première approche du monde rural dont nous pouvons citer quelques exemples :



La baie de Séné (1934) ou La maison du pêcheur
Huile sur toile (73 x 100 cm)



Les pommiers en fleurs (1920)
Huile sur toile (60 x 74 cm)

La maison aux tourterelles, (h/t, 89 x 130)⁶, peinte en 1913, évoque le village de Locmiquel, en Baden, près de Vannes.

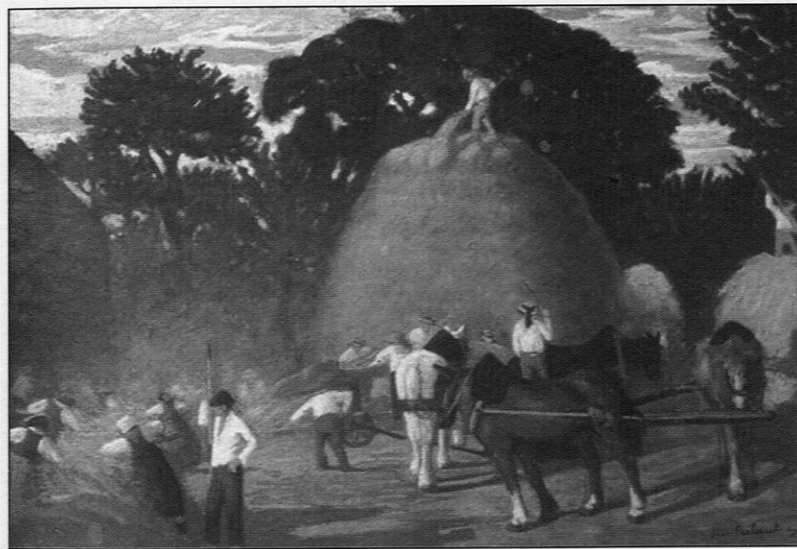
Entrée de ferme, (h/c, 50 x 60), 1924.

Moulin à eau de Brémentec, (h/t, 81 x 100), 1924 repris en 1942 (village de Plœren).

L'auberge de Saint-Avé, (h/t, 72 x 100), 1921 ; sur la route qui monte vers le bourg, un paysan s'est arrêté à une auberge, à la porte de laquelle pend une touffe de gui. Il a laissé sa charrette et son cheval pour aller «boire un coup» et cette «absence» n'a pas échappé au peintre tant la scène est fréquente en Bretagne.

Labours, moisson, battages

L'artiste est sensible à la dureté des travaux des champs, au cycle annuel des labours, de la moisson, du battage, du vannage, de la récolte des foins et il y consacre plusieurs dizaines d'œuvres.



La meule de blé (1909).
Huile sur toile (62 x 92 cm)

⁶ Les dimensions des peintures sont données en centimètres, la hauteur précédant la largeur ; h/t : huile sur toile, h/c : huile sur carton, h/b : huile sur bois, h/i : huile sur isorel. Celles des gravures sont en millimètres.

Une gravure nous en donne d'abord un aperçu presque idéalisé dans un graphisme très léger : *Laboureur devant sa ferme*, 1923, mais nous retrouvons aussi ce thème dans de nombreuses toiles dont nous retiendrons une dizaine seulement.

Laboureurs au repos, (h/c, 56 x 75,5), 1925.

Dans *La meule de blé*, (h/t, 65 x 92), peinte en 1909, le peintre met en scène la fin de la moisson avec le début du battage de façon très animée.

Le repas des moissonneurs, (h/b, 32,5 x 41), 1942.

La charrette de blé (Le Logeo), localisée à Sarzeau, au village du Logeo, sur le golfe (h/t, 54 x 65), date de 1920 et éclate de vie : trois femmes poussent le véhicule rempli, que les bœufs ont de la peine à tracter.

Les battages et les foins sont souvent illustrés par Jean Frélaud, comme d'ailleurs par d'autres artistes avant lui : E. Bernard, P. Gauguin, M. Denis, Lucien Simon...

Récolte des foins, 1904, (h/t, 48,5 x 68).

La charretée de foins ou la fenaison, 1909, (h/t, 89 x 130). Un paysan charge le haut de la charrette ; ciel japonisant et contre-jour des arbres donnent à cette toile beaucoup de dynamisme.

En 1942, le peintre évoque la rentrée des foins au grenier dans un petit bois : *La rentrée des foins*, (h/b, 31,5 x 41,5). Le thème du battage est saisi avec beaucoup de vie aussi dans des études où sont notées les attitudes et les lumières d'un seul jet.

Les batteurs au fléau (étude), (h/c, 23 x 33).

Femmes battant au fléau, 1923, (h/t, 81 x 116).

Quatre femmes (dont trois de dos) au costume coloré, battent le blé, sur l'aire, devant une chaumière aux murs blanchis, éclairés par une vigne, des tournesols, une rose trémière. Au premier plan à gauche un linge sèche soulevé par le vent ; au fond, une échappée vers la mer localise la scène sur le littoral...

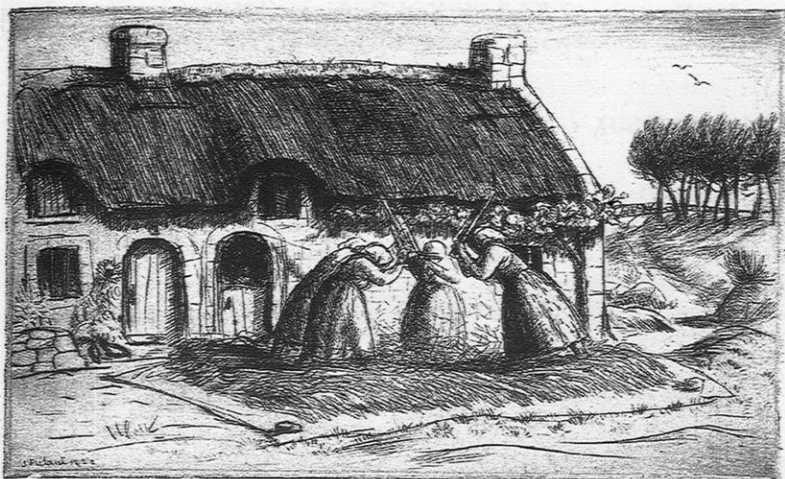
En 1892, Henri Delavallée a traité la même scène⁷ sous un autre angle ; trois femmes dont deux de dos, devant une chaumière, avec jupes colorées en rouge et vert. En 1891, Henri Moret met également en scène six *Batteuses de blé* comme Émile Jourdan⁸

Les cribleuses, (étude), 1909, (h/c, 23 x 33).

Ici encore, on peut rapprocher ces œuvres d'autres plus anciennes :

⁷ Huile sur toile, 50 x 61, collection privée.

⁸ MORET, Henri, *Batteuse de blé*, huile sur toile collée sur carton, 37 x 50 cm, collection privée.



Batterie au fléau (1922)
(200 x 250 mm)



La moisson (1922)
(250 x 220 mm)

Les Vanneuses à Kéity de Karl Daubigny (1868) au musée de Brest ou *Les Trois Vanneuses* de Boudin (1858-1862).

Les troupeaux

Jean Frélaud a souvent représenté les animaux de la ferme, les troupeaux gardés par un berger ou ramenés à l'étable, les oies, la tuerie du cochon, la pâture des chèvres ou des chevaux : il aime le monde animal, qu'il célèbrera d'ailleurs dans les *Fables* de La Fontaine, comme le montrent les quatre peintures suivantes :

Berger dans les bois du Vincin, tableau de 1913 (h/t, 100,5 x 125,5).

Village de Langle, 1923, (h/t, 90 x 113).

La scène est située dans la presqu'île de Langle, en Séné, près de Vannes. Au premier plan, une vache est à terre, au second plan un paysan passe la herse dans son champ, traînée par des bœufs tandis qu'au troisième plan les maisons adossées l'une à l'autre, sur la crête, se découpent sur l'horizon nuageux.

Troupeau sur la route, 1925, (h/t, 73 x 92).

Sur la route de Kerdelan (Baden), un homme conduit son troupeau, avec sur la tête, son calot bleu de la guerre. Les vaches trottent en remuant la queue ; l'homme touche le flanc d'une vache noire, à sa gauche. Deux poteaux électriques rappellent, de leur verticale jaune, l'apparition de la modernité dans cette scène bucolique.

Chevaux à la pâture (baie de Kerdelan), 1920, (h/t, 73 x 100).

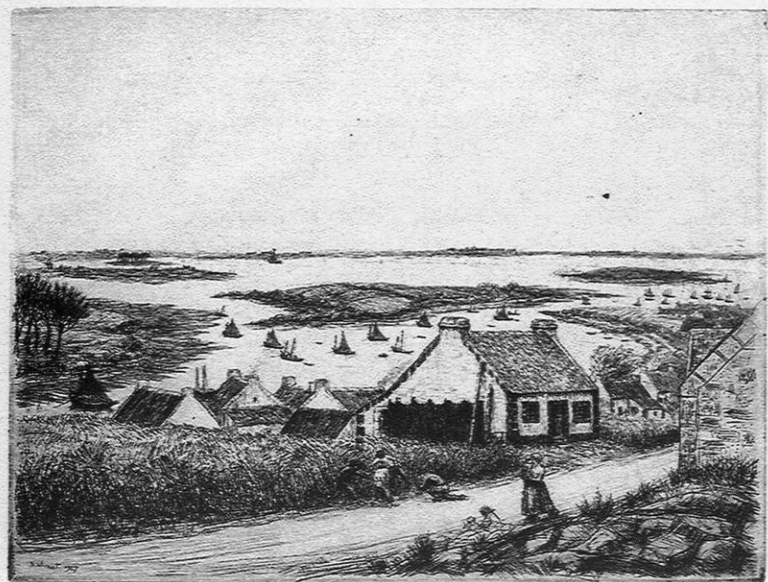
Artisans et métiers du monde rural

Cinq œuvres peuvent illustrer les métiers ou travaux ruraux :

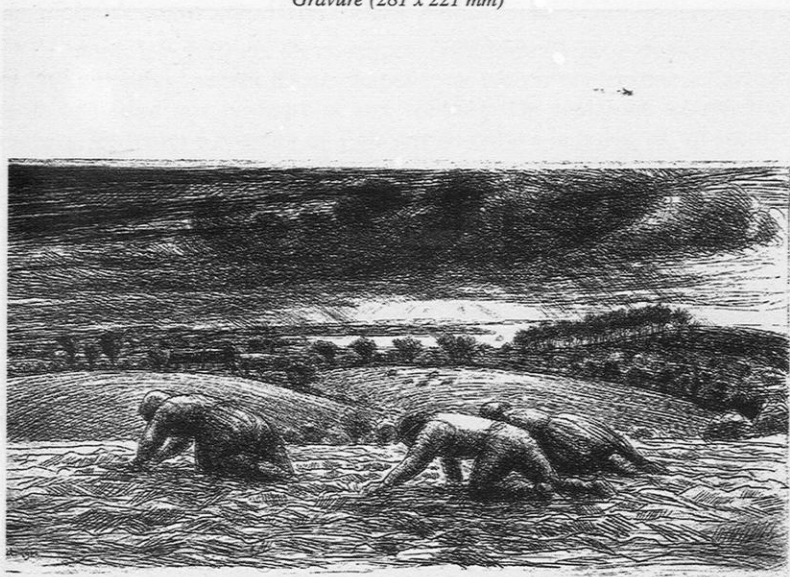
Les Ramasseurs de pommes de terre, 1923, (h/t, 80 x 110).

Un homme et trois femmes à genoux font corps avec la terre à laquelle ils arrachent à mains nues les précieuses pommes de terre. Le ciel est nuageux, la paysage sombre, toutes façons d'évoquer la pénibilité du travail et la misère des paysans, comme Courbet ou Millet qu'il se reconnaissait pour maîtres⁹.

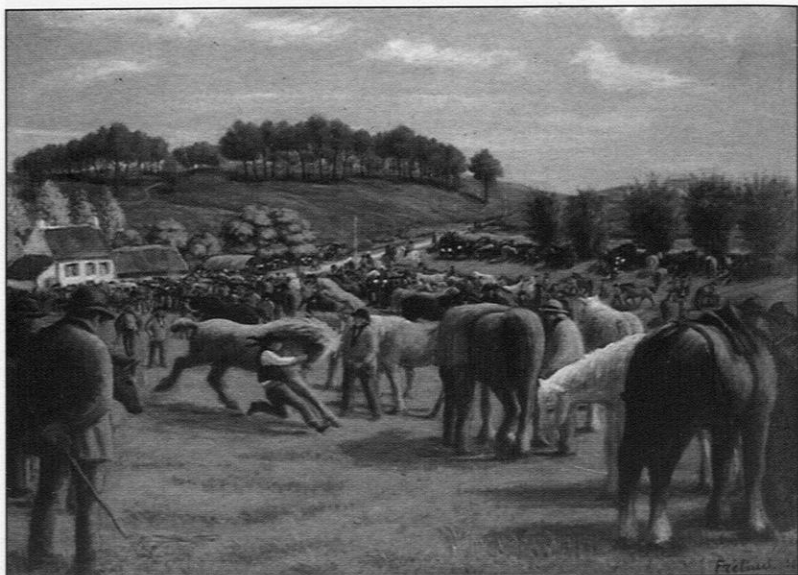
⁹ Et de façon plus réaliste que ne l'on fait, dans ce même sujet, Lucien Simon en 1907, *La récolte des pommes de terre*, huile sur toile, 102 x 137,5 cm, musée des Beaux Arts de Quimper, ou Camille Godet en 1932, *La récolte des pommes de terre à Saint-Guérolé*, gouache sur carton toilé, 27,3 x 44,4 cm, musée de Rennes.



Vue de Langle (1927)
Gravure (281 x 221 mm)



La récolte de pommes de terre (1922)
(270 x 300 mm)



Marché aux chevaux (1953).
Huile sur toile (81 x 100 cm)



Repas de noces en Bretagne (1908).
Huile sur toile (89 x 130 cm)

Le sabotier, 1942, (h/i, 31 x 55).

La Brière, 1942 (h/i, 32 x 52).

Un homme ramène les chaumes sur sa barque en grande Brière.

Parmi de nombreuses gravures sur ce thème, citons : *Les Bûcherons*, 1907, *Planteurs de choux* (1914), *Tueurs de cochons* (1903), *La cueillette des cerises*, 1914... *La lavandière du Pargo*, 1924, (h/t, 60 x 73), constitue une peinture où la scène est plus reposante et plus intime ; elle se situe à Vannes, dans la propriété du Pargo, à quelques centaines de mètres de «la Haie».

Les ruraux en fêtes et cérémonies

Un certain nombre d'œuvres représentent aussi les loisirs ou les activités festives du monde rural breton, qu'il s'agisse de la célébration des grands moments de la vie, mariages, enterrements, des foires et marchés ou des pardons de village. En 1924, Frélaud peint une *Foire aux chevaux* (huile sur toile, 81 x 100), qu'il reprend en 1953, à la veille de sa disparition.

Ce thème lui inspire des gravures et quelques fortes peintures, très représentatives de son art.

Foire de campagne, 1910, (h/t, 60 x 81).

D'après les coiffes et les costumes, cette foire se passe dans la région de Baud-Pontivy, auprès d'une chapelle, au pied d'une colline, et représente une foire aux bestiaux et aux chevaux. On remarque les garçons vachers, les tentes à arceaux où l'on sert du cidre à la bolée, et, au second plan, vers la gauche, deux hommes concluant un marché en se tapant dans la main, dans la plus pure tradition rurale, une femme tenant un porcelet, un mendiant parlant à trois femmes assises.

Deux gravures illustrent la foire aux bestiaux de Vannes.

Repas de noce en Bretagne, 1908, (h/t, 89 x 130), Tate Gallery, Londres, est une œuvre symbolique puisqu'elle figure sur la couverture du catalogue de l'exposition de 1994¹⁰. Sur le plan descriptif, Jean Frélaud a fidèlement observé le déroulement du repas de noce et nous détaille tous les moments, les rites ou les acteurs de cette fête : les fourneaux en plein air, les serveuses, les invités assis sur des échelles, avec, au premier plan à gauche, la «table de la mariée» dont on voit dépasser le bouquet de fleurs d'oranger posé sur sa coiffe...

¹⁰ Jean Frélaud peintre, 1879-1954, La Cohue, éditions Apogée, 136 p., 1994.

Nous voyons aussi l'arbre de noces, le couple de sonneurs de biniou et de bombarde, les enfants, les chiens, et, dans l'arrière-plan à droite, les mendiants qui contemplant et attendent patiemment la part du pauvre, les marchands de gâteaux...

Les arbres sont sans feuilles et le ciel est lourd et jaunâtre : nous sommes donc à l'automne et, si l'on constate qu'il y a, à peu près, 120 à 140 invités et 30 à 40 hommes et femmes de service et une vingtaine de mendiants, on peut en conclure qu'il s'agit d'une grande noce (mais pas d'une très grande car ces dernières atteignent 500, 1 000, voire 1 500 invités).

Sur le plan stylistique, l'artiste use d'une composition classique et de couleurs vives. Le tableau s'organise en trois plans : les trois rangées de convives, les cuisines traitées en diagonale pour passer du 1^{er} au 3^e plan, et enfin, sur la ligne d'horizon, les chaumières et quelques spectateurs. La tente qui protège les mariés du premier plan offre une masse ocre qui accroche le regard et des arbres décharnés servent de lien entre les différents plans. Sur la dominante verte et la prairie qui occupe les deux tiers du tableau, les costumes des participants et leurs coiffes apportent des horizontales noires piquetées de taches blanches, rouges et parfois bleues. Le ciel gris-jaune et les chaumières brunes et ocre de l'arrière-plan gauche répondent à la tente ocre du premier plan.

Des comparaisons peuvent être faites avec des tableaux traitant un thème similaire, ceux de Leleux, Boudin, Roussin, Darjou, d'Estienne¹¹, mais elles demeurent limitées car le sujet du repas de noces n'est que rarement peint, surtout quand il a lieu en plein air, ce qui fait du tableau de Jean Frélaud une œuvre encore plus originale, plus forte. Une grande gravure en a repris le thème mais en situant cette fois le repas sous les arbres, sur un coteau de Monterblanc ce qui permet d'avoir pour arrière-plan le bocage vannetais et le golfe du Morbihan.

Dans les fêtes religieuses du monde rural, Jean Frélaud a souvent représenté les pardons ou les processions comme celles de Belz, de Sainte-Anne-la-Palud, de Josselin, ou des chapelles du pays vannetais.

Procession de Belz, (h/t, 44 x 55,5 cm), 1905.

Il s'agit peut-être ici du pardon de Saint-Cado, petite chapelle située sur l'île du même nom, dans la paroisse de Belz. La procession traverse un village de chaumières contre lesquelles sont tendues des draps blancs ou

¹¹ Adolphe Leleux, *Une noce en Bretagne*, huile sur toile, 135 x 204, 1863, musée de Quimper ; Victor Roussin, *Les Noces de Corentin Le Gueurveur et Anne-Marie Kerinvel au pays de Cornouaille*, huile sur toile, 24 x 50, musée de Quimper ; Prosper Saint-Germain, *Un mariage en Basse-Bretagne*, huile sur toile 121 x 168, 1864, musée de Laval ; Henri d'Estienne, œuvre autrefois au musée du Luxembourg.

groupées des fillettes portant des oriflammes. Précédé d'un sonneur de clochette et d'une grande bannière déformée par le vent, le cortège semble épouser le mouvement oblique qui traduit l'effort du porteur de bannière.

On aperçoit un vicaire en surplis blanc qui canalise le défilé hérissé de petites bannières bleues (avec un M. pour Marie) ou rouges (avec un Sacré-Cœur). Les pentes des chaumières construisent la perspective et délimitent l'espace coloré où, sous le bleu du ciel, éclatent les oriflammes, les coiffes blanches, les tabliers rouges et vert¹².

La procession de Béquerel, (h/t, 45,5 x 62,5 cm), 1951, musée de Quimper.

Jean Frélaud allait souvent à la chapelle Notre-Dame de Béquerel, dans la commune du Bono dont le pardon se célèbre le 15 août et s'achève par une procession où derrière la croix et la bannière, des marins portent un bateau ex-voto et des jeunes filles la statue de la Vierge à l'Enfant Jésus. Après de nombreux croquis, le tableau a été peint en 1944 et repris en 1951. On notera la mise en scène naturelle peinte par l'artiste : dans une sorte de travelling, les silhouettes des jeunes gens, de la croix, de la bannière, du voilier qui a hissé toutes ses voiles et ses pavillons, et de la statue dorée dépassent de la ligne horizontale des blés et se découpent sur la prairie et les vallons du paysage.

L'enterrement en Bretagne, (h/t, 90 x 131 cm), 1953, musée de Vannes.

Un premier tableau de 1908 a subi plusieurs modifications lors de sa reprise en 1953, dernière toile de Jean Frélaud, et cette scène a aussi donné lieu à une gravure en 1908, ce qui montre combien ce thème a été étudié et approfondi au fil des années, et, sans doute, médité.

Sous un soleil gris et pluvieux, un enterrement se déroule en pleine campagne : précédé du porteur de croix et du sonneur de clochette, un homme conduit la charrette où se trouve le cercueil, sous un catafalque noir et, derrière, les hommes d'abord, les femmes ensuite suivent le cortège, doublement recroquevillés par le poids du deuil et par l'hostilité du temps.

Le tableau est construit sur une longue ligne oblique à peine atténuée par un couple qui attend la procession d'un air recueilli. La scène est évidemment triste et noire et traduit bien le lien si particulier, si mystique, des Bretons avec la mort et le titre donné par l'artiste à son tableau le situe bien comme le symbole-même de l'enterrement breton, au-delà du costume qui localise le cortège dans la région vannetaise.

¹² Pour comparaison, s'agissant d'un thème souvent traité par les artistes, voir LE STUM, Philippe, *Pardons en Bretagne*.

C'est donc un double sens qu'il faut voir ici, à la fois breton et à la fois universel : une méditation sur la mort et un témoignage d'un rite propre au monde rural breton.

L'effet de tristesse est néanmoins atténué par quelques couleurs plus vives habilement disposées : jaune et violet des ajoncs et bruyères, ocre du chemin et de la crinière du cheval, rouge des roues de charrette et du parement des jupes des femmes en bout de cortège.

On l'aura donc compris au vu de ces quelques exemples, le monde rural chez Jean Frélaud est un mélange – ou une opposition, une hésitation, un combat – entre le réel et l'idéal, entre la représentation réaliste, exacte, vécue et une esthétisation, un hymne à la beauté de la nature, une célébration des travaux et des fêtes paysannes.

Tantôt l'artiste partage l'effort physique et la pénibilité du travail des ramasseurs de pommes de terre ou des batteurs, des cribleuses – ou alors il s'attarde sur une chercheuse de poux –, tantôt il nous montre une campagne sereine, un rayon de soleil sur un champ de blé, des arbres en fleurs, des animaux qui paissent, des Bretonnes et des Bretons qui s'amuse, festoient ou se recueillent.

Gardons-nous d'y voir une démarche nostalgique ou de céder à la tentation du mythe du bon vieux temps du Morbihan pittoresque et disparu, car Jean Frélaud peint ce qui existe à son époque, au début du xx^e siècle et ce lien entre le réel et la beauté nous est bien résumé dans cette phrase : «L'artiste surprend les personnages en pleine activité. Ses riches et savoureux croquis, exécutés dans une totale liberté de mouvement, sont un véritable enchantement coloré et rappellent les sujets ruraux de Van Gogh et des peintres fauves. Les couleurs fraîchement sorties du tube s'entremêlent, se superposent, suggérant les faucheurs, les batteurs ou moissonneurs. Ses paysans sont ici des objets formels et chromatiques, des «émanations de la terre» dépourvus de régionalisme, retenus seulement pour leur qualité plastique», écrivait Isabelle Thomas, historienne de l'art, dans le texte, extrait de sa maîtrise, qu'elle donnait au catalogue de l'exposition de 1994, au musée de la Cohue.

Jean Frélaud lui-même revendiquait une inspiration paysanne à la manière d'un Breughel ou d'un Giotto, puisqu'il affirmait : «Ma peinture n'a pas honte d'être une peinture de paysan. Un paysan reconnaîtra toujours mes arbres et l'accord de mes cultures avec les saisons».

Bertrand FRÉLAUT

RÉSUMÉ

Ayant vécu à Vannes dès son enfance au contact du monde rural, le peintre-graveur Jean Frélaud (1879-1954) évoque la campagne bretonne dans ses eaux-fortes et ses peintures : les paysages, les travaux de la ferme, les troupeaux, les artisans, les fêtes et les cérémonies des paysans morbihannais de la première moitié du XX^e siècle. Observateur attentif, il est sensible à la fois au dur travail des hommes de la terre et à la beauté de la nature, des chaumières et des costumes du Morbihan. Il sait nous faire partager ses observations émerveillées grâce au subtil contraste de ses eaux-fortes ou à l'intensité et la fraîcheur de ses peintures.