

## - Sommaire

---

**2-7**

Biographie

**8-9**

Léon Frederic à Nafraiture, le «culte» du monde rural

**10-15**

Le peintre et les paysans

**16-29**

Éloge et sacralisation du quotidien paysan

**30-35**

La représentation du monde rural comme mode

**36-40**

Léon Frederic et le primitivisme rural européen

## - Biographie

**«Le baron Léon Frédéric est mort.<sup>1</sup>» C'est par ce titre à la fois laconique et grave que le critique d'art belge Richard Dupierreux (1891-1957), promoteur de l'Art vivant, association d'avant-garde constituée en 1931, annonce le décès du peintre Léon Frederic<sup>2</sup> dans le quotidien le plus lu du pays, *Le Soir*<sup>3</sup>. Survenue le 25 janvier 1940, soit deux jours avant la publication de l'article, la mort de l'artiste prive, selon le critique, «la peinture belge et l'art international tout entier d'un des noms qui, depuis de longues années, s'y sont le plus glorieusement inscrits.<sup>4</sup>» La non-évocation de la profession de l'artiste dans le titre de l'article témoigne de la popularité de Frederic en 1940. Aujourd'hui méconnu, malgré la présence de ses œuvres dans la plupart des grands musées belges et internationaux, admiré et acheté de son vivant, Léon Frederic était l'un des représentants majeurs de la scène artistique belge au tournant du XXe siècle<sup>5</sup>.**

Né le 26 août 1856 à Bruxelles de parents orfèvres issus de la bourgeoisie bruxelloise, Léon Frederic manifeste très jeune l'ambition de poursuivre des études artistiques. Inscrit dès 1871 à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles<sup>6</sup>, puis à l'atelier libre de Jean Portaels (1818-1895), peintre réputé de la capitale, le jeune apprenti brille par sa facilité à

gravir les étapes d'un *cursus honorum* académique jusqu'à son échec au Prix de Rome de 1878. Ce revers ne l'a pas empêché de poursuivre son ambition. Son père, Eugène Frederic (1821-1903), conscient de l'importance que revêtait le voyage de formation pour un jeune homme issu de l'Académie finança une année de séjour en Italie, principalement à Florence et Rome.

Ce voyage, passé en partie aux côtés du sculpteur belge Julien Dillens (1849-1904), a profondément marqué l'artiste. Il en tirera une culture visuelle classique impressionnante, un respect pieux des traditions picturales et un vif intérêt pour les primitifs italiens (Lippi, Botticelli, Guirlandajo...) et Michel-Ange dont il reproduisit le plafond de la Chapelle Sixtine en des centaines d'études peintes<sup>7</sup>.

Revenu à Bruxelles, c'est auprès du jeune cercle artistique bruxellois *L'Essor* que Frederic évolue, dans un style marqué par le naturalisme international.

Avant la scission d'une partie de ses membres en 1883<sup>8</sup>, le groupe *L'Essor* dans lequel se côtoyaient Juliens Dillens, James Ensor (1860-1949), Théo van Rysselberghe (1862-1926) ou Fernand Khnopff (1858-1921), prônait un art affranchi de la hiérarchie des genres et du jugement officiel, un «art unique» tel que le professait la devise, dans l'héritage de la Société libre des Beaux-Arts. Au début de sa carrière, Frederic poursuivait l'ambition de devenir un peintre d'histoire officiel dans la lignée de son maître Portaels et influencée par le succès du peintre Emile Wauters (1846-1933)<sup>9</sup>.

L'émulation artistique de *L'Essor* et l'impact des nouvelles tendances esthétiques européennes issues des multiples transferts culturels qui se rencontrent à Bruxelles, nouvelle capitale artistique, ont réorienté l'ambition et le style du jeune peintre. Autour des années 1880, Frederic, comme une grande partie de la jeune génération belge, est fasciné par la présence du Français Jules Bastien-Lepage (1848-1884) et de son exposition des *Foins* (1877, Musée d'Orsay, Paris) au Salon de Bruxelles de 1881<sup>10</sup>. Inspiré par des sujets tirés du quotidien rural ou ouvrier, Frederic acquiert rapidement une réputation en tant que peintre de genre.

<sup>1</sup> Richard Dupierreux, «Le Baron Léon Frédéric est mort», *Le Soir*, Bruxelles, 27 janvier 1940, p.2.

<sup>2</sup> Bien que le nom de l'artiste soit orthographié «Frédéric» dans la plupart des textes ou au sein des institutions, nous préférons adopter le nom de Frederic tel qu'il est officiellement inscrit dans les registres d'état civil et tel que Léon Frederic l'utilisait lui-même pour signer.

<sup>3</sup> Pour plus de précisions au sujet de l'association *L'Art vivant*, voir : Valérie Nahon, «Profil d'une critique moderne: Charles Bernard et la défense de l'art vivant dans l'entre-deux-guerres», *Textyles* [En ligne], 39 | 2010, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 24 avril 2017. URL : <http://textyles.revues.org/101> ; DOI : 10.4000/textyles.101.

<sup>4</sup> Richard Dupierreux, op. cit., p. 2.

<sup>5</sup> Liste non exhaustive : *Le Repas des funérailles*, 1886, Musée des Beaux-Arts de Gand ; *Les Boëchelles*, 1888, Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers ; *Les Ages du paysan*, 1885-87, M.R.B.A.B. de Bruxelles ; *Les Ages de l'ouvrier*, 1895-97, Musée d'Orsay, Paris ; *Les Quatre Saisons*, 1893-94, Philadelphia Museum of Art ; *Tout est mort*, 1893-1918, Ohara Museum of Art.

<sup>6</sup> Nous remercions M. Georges Mayer, professeur directeur du Centre d'études historiques sur l'enseignement des Beaux-Arts de l'Académie de Bruxelles, de nous avoir confirmé ces informations.

<sup>7</sup> Ces études sont aujourd'hui conservées au Département des dessins des MRBAB, suite à la donation de Georges Frederic en 1964.

<sup>8</sup> Après des querelles personnelles et esthétiques, certains membres de *L'Essor* ont quitté le groupe et ont formé le célèbre groupe des XX. Frederic, malgré ses amitiés avec les membres dissidents, est toujours resté fidèle à *L'Essor*.

<sup>9</sup> Emile Wauters était un peintre d'histoire incontournable de la scène artistique belge dans les années 1870. Léon Frederic et de nombreux artistes de sa génération ont été, au début de leur carrière, marqués par les succès officiels de ce jeune artiste. Ses toiles s'inscrivaient dans la tradition de la peinture d'histoire et représentant des sujets de l'histoire nationale se caractérisaient par des compositions théâtrales et une manière imprégnée d'un certain réalisme. La Foie d'Hugo van der Goes (1872 - Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles) reste son œuvre la plus célèbre. Proche de l'artiste, Frederic a participé à l'exécution du Panorama du Caire en 1881.

<sup>10</sup> Pour plus de précisions, voir : Hervig Todts (dir.), *Tranches de vie. Le naturalisme en Europe 1875-1915* (Anvers, Musée royal des Beaux-Arts, 24 novembre 1996 au 16 février 1997), Paris, Flammarion, 1996.

Le triptyque des *Marchands de craie* (1882-83, M.R.B.A.B.) qui allie tradition par son iconographie et son format, et modernité par son sujet social tiré de la vie contemporaine, lui apporte un succès critique considérable tant sur la scène belge, qu'internationale dès 1883.

La même année, l'artiste découvre le village ardennais de Nafraiture à l'occasion du mariage de sa cousine avec l'ancien instituteur du village. Cet événement marque un tournant décisif dans sa carrière. Le monde rural ainsi que les paysages singuliers des Ardennes touchent profondément l'artiste, déjà sensible aux représentations de la réalité quotidienne des plus pauvres.

Chaque année, pendant près de quarante ans, Frederic séjourne à Nafraiture, logeant chez Philomène Poncelet, bouctiquière du village. Il passe ses journées à dessiner et y développe une véritable empathie envers les villageois. A partir de 1884, cette «belle vie de nature<sup>11</sup>», comme il l'évoque lui-même, lui inspire ses principales toiles que ce soient des scènes de genre représentant le quotidien paysan (*Le Repas des funérailles*, 1885, Musée des Beaux-Arts, Gand), des portraits de paysans (*Les Boëchelles*, 1888, Musée royal des Beaux-Arts, Anvers), des paysages (*Les Grandes Ombres : paysage des Ardennes*, 1894, Musée d'Orsay, Paris), ou des œuvres qualifiées de symbolistes

comme le triptyque de *La Sainte Trinité* (1892, Eglise de Nafraiture) donné par l'artiste en 1892 à la Fabrique de l'église de Nafraiture. L'artiste restera fidèle toute sa carrière aux représentations de la vie contemporaine paysanne. En accord avec ses idées proches du catholicisme social, Frederic confère à ces scènes, et plus particulièrement aux représentations du travail, un caractère sacré comparable aux œuvres du peintre français Jean-François Millet (1814-1875).



Léon Frederic, *Paysage*,  
huile sur panneau,  
Collection privée, Belgique.

Ce positionnement singulier sur la scène belge s'exprime pleinement dans la suite monumentale de vingt-trois fusains décrivant les travaux du *Blé* et du *Lin*, sorte de *Géorgiques* contemporaines<sup>12</sup>. C'est à cette époque, dans un but de sacralisation de la vie des humbles, que se développe son style unique exprimant sa fascination pour les primitifs italiens et flamands.

Dans les années 1890, sensible aux mouvements idéalistes, l'artiste se place comme l'un des peintres les plus originaux de son temps peignant des compositions allégoriques et symbolistes vectrices d'une pensée chrétienne et panthéiste, résolument utopiste<sup>13</sup>. A cette époque, Frederic multiplie les envois dans les principales expositions européennes, notamment la Société nationale des Beaux-Arts de Paris ou la Biennale de Venise. Contrairement au symbolisme ésotérique de son contemporain Jean Delville (1867-1953) ou à l'esthétisme de Fernand Khnopff, Frederic reste attaché à une facture hyperréaliste et à une observation du réel qu'il transcende en des évocations utopiques et allégoriques aux titres programmatiques tels que *Le Peuple, un jour, verra le lever du soleil* (1891, Fédération Wallonie-Bruxelles) ou *L'Âge d'or* (1900-01, Musée d'Orsay, Paris).

<sup>11</sup> Lettre autographe et signée de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [Cote des Archives de l'art contemporain de Belgique : n°83.741] : « A côté de leur dur labeur, notre métier n'est-il pas, pour eux, j'entends, une amusette? Je les vois ici, peinant si fort, gagnant si durement leur pain, que jamais de la vie, il ne me viendrait à l'idée de leur en vouloir pour cela. Je les envie au contraire, eux et leur belle vie de nature. »

<sup>12</sup> Cette suite achetée du vivant de l'artiste par la princesse russe Maria Tenicheva fut dispersée après la Révolution russe. Certains fusains ont rejoint la collection du Musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg, d'autres sont conservés en Belgique dans certaines institutions (Musée Texture, Courtrai) ou collections privées.

<sup>13</sup> Pour plus de précisions, voir les ouvrages : Michel Draguet, *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2010 et Sébastien Clerbois, *L'Esotérisme et le symbolisme belge*, Wijnegem, Pandora, 2012 ; ou l'article : Rodolphe Rapetti, « Léon Frédéric et Les Ages de l'ouvrier, symbolisme et messianisme social dans la Belgique de Léopold II », *Revue du Louvre*, Paris, février 1990, p. 136-145.

Comme l'ont observé de nombreux commentateurs de l'époque, les compositions idéalistes de Frederic expriment son culte de la nature (*La Nature et les Quatre Saisons*, 1893-1897, Dallas Museum of Art et Philadelphia Museum of art ; *Le Ruisseau*, 1890-99, M.R.B.A.B., Bruxelles) et du peuple (*Les Ages du paysan*, 1885-87, M.R.B.A.B., Bruxelles ou *Les Ages de l'ouvrier*, 1895-97, Musée d'Orsay, Paris), refusant d'admettre que l'une soit mauvaise pour l'homme et que l'autre soit condamné à être malheureux. L'observation du monde contemporain résonne chez Frederic avec un sentiment infiniment religieux et politique.

Le tournant du XXe siècle correspond à un épanouissement professionnel et personnel de l'artiste. Le 3 juin 1899, l'artiste épouse la peintre Laurence Bastin avec qui il aura deux enfants, Georges (1900-1981) et Gabrielle Frederic (1902-1914). Après leur mariage, le couple s'installe dans une demeure cossue et bourgeoise au n°232 de la Chaussée de Haecht à Schaerbeek, commune de Bruxelles fréquentée par de nombreux artistes (fig.1).



**Fig. 1** - Anonyme, *Léon Frederic dans son atelier du 232 Chaussée de Haecht, Schaerbeek*, vers 1920, photographie, Collection privée.

Multi-médaille des différents Salons et Expositions universelles qui rythment les saisons artistiques, Frederic devient l'un des représentants incontournables de la nouvelle école belge, école dont les critiques étrangers ne cesseront de louer les qualités et l'innovation.

Par son aura internationale, Frederic ne pouvait que devenir une figure idéale de la promotion de l'art belge. La monarchie belge et le gouvernement en font l'un des étendards les plus décorés de la jeune génération. Il obtient en quelques décennies l'ensemble des grades de l'Ordre de Léopold<sup>14</sup> et de l'Ordre de la Couronne<sup>15</sup>. Certaines puissances étrangères lui confèrent également quelques décorations comme la Légion d'Honneur donnée par l'État français en 1904 ou la Croix de Mérite hongroise de IIème classe en 1928<sup>16</sup>.

Enfin, le roi Albert Ier décide de l'anoblir au titre de baron en 1929, la même année que son contemporain le peintre James Ensor<sup>17</sup>. Conjointement à cette célébration officielle, les œuvres de Frederic ont enrichi les collections des musées belges et internationaux de son vivant.

<sup>14</sup> Léon Frederic est nommé: Chevalier de l'Ordre de Léopold (1894), Officier de l'Ordre de Léopold (1906), Grand Officier de l'Ordre de Léopold. [FREDERIC – Documentation: Cabinet des estampes – B.R.B.]

<sup>15</sup> Léon Frederic est nommé : Commandeur de l'Ordre de la Couronne (1919), Grand Officier de l'Ordre de la Couronne (1927) [FREDERIC – Documentation : Cabinet des estampes – B.R.B.]

<sup>16</sup> Documents conservés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique. [FREDERIC – Documentation : Cabinet des estampes – B.R.B.]

<sup>17</sup> Documents conservés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique. [FREDERIC – Documentation : Cabinet des estampes – B.R.B.]

## - Léon Frederic à Nafraiture, le «culte» du monde rural

**Dès 1894, Edmond-Louis De Taeye, premier biographe de Léon Frederic, décrit avec lyrisme le «culte mystique» voué par l'artiste à la nature et au monde paysan découvert en Ardennes:**

*«Un seul foyer cependant l'alimente [la pensée de l'artiste]: l'observation. Une seule force la nourrit: La Nature. Or ce culte mystique de la Nature absorbe toutes les facultés de l'artiste. Dans l'observation d'un simple brin d'herbe, il trouve, comme jadis Ruskin, de véritables jouissances intellectuelles. Et toujours, il écoute la grande voix de cette radieuse maîtresse qui le domine et l'éclaire tout en l'aveuglant. Sans cesse il l'interroge, très humblement, avec un respect tout craintif. C'est la Nature qui nourrit toutes ses pensées et illumine son esprit. C'est elle qui le console, le guide et l'encourage. Il attend tout de sa généreuse puissance, car c'est elle seule qui éclaire son art*

*et lui communique cette émotion, cette candeur et cet archaïsme suggestif qui le caractérisent si nettement. Frederic adore la campagne, les champs, les bois, les humbles de la terre et les pauvres. Il se concentre dans l'idée de ce culte, avec autant de recueillement que de plaisir. Tel, au cœur des forêts mystérieuses, le sauvage prosterné devant ses idoles grimaçantes. Tel, dans le silence morne d'un paisible monastère, le moine gothique agenouillé devant l'image d'un Christ émacié.<sup>1</sup>»*

---

<sup>1</sup> Edmond-Louis de Taeye, Les Artistes belges contemporains, leurs vies, leurs œuvres, leur place dans l'art, Bruxelles, Castaigne, 1894, p.293-294.

<sup>2</sup> Denis Laoureux, « Georges Lebrun ou les louanges du quotidien », dans Véronique Carpiaux, Denis Laoureux (dir.), Georges Lebrun, 1873-1914, maître de l'intime (Namur, Musée Félicien Rops, 24 octobre 2015 – 6 mars 2016), Paris, Lienart, 2015, p. 31.





Découverts en 1883 par Léon Frederic, le village de Nafrature et les Ardennes ont sans conteste retenu l'attention du peintre. Chaque année, pendant quarante ans, l'artiste séjourne auprès des paysans. Son quotidien rural lui inspire ses principales œuvres exposées dans les salons artistiques de toute l'Europe. Pour autant, Léon Frederic est-il ce «moine gothique agenouillé» ému devant la primitivité du monde rural décrit par De Taeve?

Cette présente contribution souhaite interroger le lien de l'artiste avec Nafrature et ses environs en rapport avec son parcours sur la scène artistique belge et européenne. Il sera possible d'observer que cet intérêt pour le monde rural, loin d'être isolé, est partagé par bon nombre d'artistes de la scène européenne, du célèbre Paul Gauguin au plus discret Georges Lebrun. Le parcours de Léon Frederic en Ardennes se révèle aussi sincère que réfléchi s'apparentant à un positionnement clair de l'artiste dans le champ artistique. L'image d'un homme reclus dans ses Ardennes est-elle une réalité ou une projection critique que l'artiste aurait lui-même alimentée?

Ainsi, la problématique soulevée par Denis Laoureux dans son essai sur le peintre belge Georges Lebrun peut être apposée à la figure de Frederic<sup>1</sup>. Frederic est-il un «naïf imagier» du folklore et du quotidien ardennais ou est-il un peintre ayant un projet esthétique «suppos[ant] un positionnement précis dans une géopolitique culturelle<sup>2</sup>» fin-de-siècle?

## - Le peintre et les paysans

*«[...] c'est à Nafraiture que l'artiste devait, dans la suite, signer les œuvres qui ont le mieux établi sa réputation [...]. Ce paisible milieu, perdu dans le calme des champs, plut en effet tellement au peintre qu'il décida d'y revenir souvent et, aujourd'hui encore, il y passe annuellement plusieurs mois. Nafraiture, dans la vie de Léon Frederic, c'est Perk dans celle de Teniers.»<sup>3</sup>*

Depuis la publication de la biographie de Léon Frederic écrite par De Taeve en 1894, le nom de l'artiste est intimement lié à Nafraiture. Le village devient incontournable pour les auteurs se penchant sur la vie et l'œuvre de l'artiste. A la suite de De Taeve, le célèbre écrivain et historien d'art Camille Lemonnier ou l'incontournable animateur d'art bruxellois Octave Maus ont eux aussi attribué la paternité des œuvres majeures de l'artiste à sa découverte des Ardennes<sup>4</sup>.

Cet événement «futile en apparence» mais semble-t-il «décisif» dans la carrière de Frederic ne repose pas seulement sur la construction d'un récit fantasmé, mais renvoie à une réalité vécue par le peintre.

Léon Frederic découvre Nafraiture à l'occasion du mariage d'une cousine avec l'ancien instituteur du village en 1883. Dès lors, l'artiste s'y installe annuellement pendant plusieurs mois logeant chez Philomène Poncelet, boutiquière du village. Peu de documents subsistent de cette époque et nous permettent d'appréhender la vie quotidienne du peintre à Nafraiture. Seule la correspondance étoffée de Frederic avec son élève et ami Firmin Baes dans les années 1890 permet d'approcher au mieux cette réalité<sup>5</sup>.

Si l'on en croit ces lettres, l'artiste s'établit à Nafraiture pendant la belle saison. Ainsi, Frederic ne demeure pas dans les Ardennes de manière permanente. Ces séjours en Ardennes tiennent plus d'une retraite prolongée, ou plutôt d'une retraite artistique lui permettant d'accumuler études, croquis et sources d'inspiration pour les œuvres créées en atelier une fois son retour à la ville<sup>6</sup>. A partir de 1900 et suite à la naissance de son premier enfant, Georges Frederic, les séjours de l'artiste à Nafraiture se font plus rares.

La famille préférerait s'établir à Heyst-sur-Mer, nouvelle station balnéaire en vogue chez la bourgeoisie artistique bruxelloise et ville dans laquelle la famille Frederic possédait une villa construite dans les dunes appelée le «Nid d'été»<sup>7</sup>. Cet épanouissement personnel et familial n'a pourtant pas mis un terme à l'attachement du peintre pour Nafraiture. Moins fréquentes, ses immersions ponctuelles se prolongeront jusque dans les années 1920.

<sup>3</sup> Loc. cit.

<sup>4</sup> De Taeye, op. cit., p. 300.

<sup>5</sup> Camille Lemonnier, L'École belge de peinture, Bruxelles, Van Oest, 1906, p. 208 ; Octave Maus, « Léon Frédéric », Art et décoration, Paris, tome 9, janvier-juin 1901, p. 147.

<sup>6</sup> Cette riche correspondance est conservée aux Archives de l'art contemporain à Bruxelles, suite à la donation de Georgette Naegels-Delfosse, petite-fille de Firmin Baes.

<sup>7</sup> Fruits d'un travail acharné et quotidien une fois installé à Nafraiture, des centaines d'études peintes ou croquis ont été retrouvés par Georges Frederic lors de l'inventaire des biens de l'artiste dans son atelier de Schaerbeek. Inventoriés et numérotés, ces documents ont en grande partie été donnés par Georges Frederic au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Belgique en 1961, ainsi qu'au Département des dessins des M.R.B.A.B. en 1964.

Nafraiture offre à l'artiste ses principales inspirations à partir de 1884. Ses premiers séjours en Ardennes coïncident avec son épanouissement professionnel dû au succès international remporté par son triptyque à caractère social *Les Marchands de craie* (1882-1883 – M.R.B.A.B.: Musée Fin-de-siècle Museum). Nafraiture apporte à l'artiste de nouveaux sujets, une nouvelle manière et une individualité qui seront loués aussi bien en Belgique qu'à l'international, établissant durablement sa réputation.

Dans la voie tracée par le naturalisme international, sensible aux représentations de la vie contemporaine des plus humbles et aux études de plein air, Frederic travaille méticuleusement chaque jour à croquer et peindre paysages, portraits, scènes de la vie quotidienne... Pour cela, l'artiste suit un programme précis (fig.2):

*«Je suis sur pieds, tous les jours avant 5 heures. Je mets ma boîte en ordre, je déjeune et à 6 heures, presque régulièrement, je suis en route, jusqu'à midi. Le malheur est que mon travail ne répond nullement à mon zèle. Les pauvres petites croûtes que je vois pendues au mur! Et pourtant, Peye, combien tout me semble beau, que je voudrais faire bien! [...] Malheur! Si on savait peindre instantanément et exprimer aussi vite ce qu'on ressent si beau! Quel rêve!»*

---

<sup>8</sup> Pour plus de précisions, voir : Frieda Devinck, Danny Lannoy et Thérèse Thomas, « Mer et polders, inspiration pour les peintres de plein air », dans Danny Lannoy (dir.), *De l'atelier à la côte. Knokke & Heist 1880-1940* (Knokke-Heist, Centre culturel Scharpoord, 20 octobre 2012 - 13 janvier 2013), Oostkamp, Stichting Kunstboek, 2012, p. 14-37.

<sup>9</sup> Lettre autographe signée (L.A.S.) de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [Archives de l'art contemporain de Belgique - Correspondance Frederic/Baes : n°83.741]

L'ensemble des œuvres amassées à Nafraiture était renvoyé à Bruxelles et servait d'études pour de plus grandes compositions réalisées en atelier. Par son activité et son quotidien, «M'sieur Léon», comme il était appelé à Nafraiture, reste aux yeux des villageois un citadin :

*«Ici, lorsque je reviens d'avoir été travailler, alors que éreinté et suant, je traverse les rues du village, mon bazar à peindre sur le dos, tous ceux que je rencontre me demandent si j'ai fait une bonne promenade. Que veux-tu? Ils ont raison après tout. A côté de leur dur labeur, notre métier n'est-il pas, pour eux, j'entends, une amusette. Je les vois ici, peinant si fort, gagnant si durement leur pain, que jamais de la vie, il ne me viendrait à l'idée de leur en vouloir pour cela. Je les envie au contraire, eux et leur belle vie de nature.»*



**Fig. 2** – Anonyme, Léon Frederic en tenue de travail, photographie, Collection privée.



Léon Frederic, *Nafraiture*,  
huile, Collection privée,  
Belgique.



Pour autant, l'artiste semble s'être parfaitement intégré à la communauté villageoise dont il partageait les activités et le rythme de vie. Frederic se montre réellement sensible à la réalité paysanne et paraît rejeter ainsi les mondanités de la vie artistique bruxelloise:

*«[...] cette tranquille vie de paysan est plus enviable que la vie qu'on mène en ville! Il est vrai qu'on y travaille plus dur. Quand je vois ce que ces braves cœurs doivent peiner pour gagner de quoi vivre et que je songe à ce tas d'imbéciles qui gagnent plus qu'il ne leur en faut en exploitant les autres, vrai, cher Peyé, je comprends la rage qui doit remplir l'âme des malheureux. Et cependant ici, personne ne se plaint. Tous travaillent, tous et personne n'étalent un luxe bête et mal gagné.<sup>10</sup>»*

Frederic vit en immersion à Nafraiture fréquentant les messes, participant aux préparatifs de la Ducasse et même travaillant au champ. Cette aspiration à vivre au plus près des paysans fait partie de son approche artistique. Peu prolixo concernant son art, Frederic adresse à son élève quelques conseils:

*«D'ailleurs ce que tu fais, faner, glaner, engranger, n'est-ce pas du travail aussi, celui qui veut faire bien une chose en peinture (comme en tout art) doit l'avoir pratiquée si peu que ce soit. Pour faire le lin et le blé, je n'ai pas fait tant d'études, mais j'ai surtout été travailler avec les paysans. Ce qu'on a fait ainsi vous demeure pour toujours dans la mémoire.<sup>11</sup>»*

Cette immersion passe par le rejet de toute forme de mondanité lui rappelant son quotidien bruxellois. Les rares visites de son cousin, l'ancien instituteur du village, perturbaient l'équilibre du peintre :

*«Je suis maintenant tout seul ici. Mon cousin est parti dimanche midi. Je suis beaucoup plus à la campagne que lorsqu'il y était.<sup>12</sup>»*

A Nafraiture, seules ses relations avec les habitants lui importent. Proche des familles Poncelet, Dury ou Lamotte, Frederic tissera une amitié forte avec le cultivateur Alexandre Dion, probable modèle de *La Sainte Face* du Christ du triptyque *La Sainte Trinité*, donné par le peintre en 1892 à l'église du village :

*«J'étais, moi, en France, dans le beau pays de France, avec Alexandre Dion. Nous chassions les noisettes et la chasse a été bonne. Ah, Peye, la bonne après-midi! Tout le temps, sous-bois, vadrouillant de droite à gauche, butinant tous les buissons, emplissant nos sacs. Et causant de toutes sortes de choses. De l'Italie, de peinture. Et avec un paysan! Mais, je te l'ai déjà dit, je connais peu d'hommes aussi intelligents qu'Alexandre Dion.<sup>13</sup>»*

Ce quotidien vécu au plus près des paysans influe radicalement sur l'orientation artistique du peintre. Dès 1884, Frederic consacre son travail artistique au monde rural.

<sup>10</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [AACB - Correspondance Frederic/Baes : n°83.741]

<sup>11</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, datée du 13 octobre 1893. [Collection privée, Belgique]

<sup>12</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [AACB - Correspondance Frederic/Baes : n°83.742]

<sup>13</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [AACB - Correspondance Frederic/Baes : n°83.741]



**Fig. 3** – Léon Frederic,  
*Le Paysan mort*,  
fragment du triptyque *Le  
Paysan mort*, 1884, huile  
sur toile, H. 0.93 ;  
L. 0.47 m, Collection privée,  
Bruges.  
© KIK-IRPA, Bruxelles



## - Eloge et sacralisation du quotidien paysan

**Au début des années 1880, marqué par la problématique de l'art social soulevée par le milieu artistique progressiste belge, notamment la revue *L'Art moderne*, ainsi que par le naturalisme international en vogue au sein du cercle de *L'Essor*, Léon Frederic s'intéresse de près au sort des laissés pour compte de la société moderne et industrielle<sup>14</sup>. Ses représentations poignantes de la vie quotidienne d'une famille de marchands de craie ou des femmes à loques lui apportent ses premiers succès.**

Après la découverte de Nafraiture, l'artiste consacre dès 1884 son travail artistique au monde rural et ceci quasi exclusivement. Frederic tente d'exprimer la poésie rustique du monde rural, une authenticité existentielle face à une société moderne et industrielle en proie aux mutations. Sa première œuvre importante tirée de son expérience à Nafraiture est le triptyque du *Paysan mort*.

Aujourd'hui morcelé et dispersé, le triptyque aux tonalités sombres représentait différents mo-

ments de vie faisant suite à la mort d'un paysan: de la veillée funèbre jusqu'au départ du corps du défunt de son domicile pour rejoindre le cortège funéraire (fig. 3). L'œuvre, loin des poncifs iconographiques des scènes de genre en vogue, étonne par la retranscription fidèle d'une scène vécue et par l'atmosphère lourde et tragique qui s'en dégage.

L'artiste ne tombe pas dans l'anecdote et parvient à exprimer le drame du quotidien rural rythmé par les naissances et les décès.

<sup>14</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, datée du 11 septembre 1897. [AACB - Correspondance Frederic/Baes : n°83.774]

Frederic souhaite retranscrire l'essence même de la vie paysanne, les gestes mémoriaux effectués dans ces villages reculés et non mis à mal par la modernité. Une éplucheuse de pommes de terre endormie sur sa besogne (fig. 4), des paysans aux mines graves autour de la table d'un *Repas des funérailles* (fig. 5) sont autant d'exemples des sujets abordés par Frederic<sup>15</sup>. Le peintre choisit de fixer des moments où le temps se suspend et par lesquels toute la vie paysanne est synthétisée.

Dépassant une représentation clinique de la réalité, Frederic donne des accents de sacralité à ces scènes, par les effets de lumière ou les références à l'art ancien et aux primitifs flamands, comme dans *Le Repas des funérailles*. Loin d'une idéologie naturaliste s'arrêtant à la description quasi scientifique de la vie contemporaine, Frederic se veut dépasser la stricte représentation du réel pour en exprimer un sentiment profond et spirituel. Frederic retranscrit dans ses œuvres une sorte d'ode à la ruralité témoignant de son propre émoi face au monde paysan. Il accorde à ces tableaux une naïveté, une simplicité et une poésie dignes d'après les commentateurs de l'époque des artistes du XVe siècle qu'ils soient flamands ou italiens.



**Fig. 5** – Léon Frederic,  
*Le Repas des funérailles*,  
1885-86, huile sur toile,  
H. 1.25 ; L. 1.77 m,  
Musée des Beaux-Arts, Gand.  
© KIK-IRPA, Bruxelles

<sup>15</sup> Voir Paul Aron, « L'Expérience belge de l'art social, 1880-1914 », dans Neil Mc William, Catherine Méneux, Julie Ramos (dir.), *L'Art social en France de la Révolution et la Grande Guerre*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 223-234.



**Fig. 4** – Léon Frederic,  
*La Paysanne assoupie*,  
1886-91, huile sur toile,  
H. 1.45 ; L. 0.93 m,  
Collection privée, Belgique.

**Fig. 6** – Léon Frederic,  
*Le Ruisselet*, 1888, pastel,  
H. 0.34 ; L. 0.28 m,  
Collection privée, France.



Léon Frederic,  
*Petit garçon au gilet rouge*,  
 pastel sec, Collection privée,  
 Belgique.



Conjointement à ces scènes de genre, Frederic rapporte de ses séjours en Ardennes de nombreux paysages illustrant pour la majorité des poncifs des représentations des Ardennes. L'artiste est l'un des rares à s'intéresser aux Ardennes à cette époque. S'il semble s'inscrire dans une tradition naturaliste qui souhaite reproduire fidèlement l'apparence de la nature, Frederic se borne à dépeindre des paysages contemplatifs d'où est absente la figure humaine (fig. 6).

Son obsession de la nature et d'un même paysage évolue vers une sorte de panthéisme. Ces simples études de plein air deviennent des pages contemplatives de la grandeur et du mystère de la nature. Qu'il soit présenté seul ou sous la forme de triptyque, surplignant ainsi le caractère sacré de la nature, l'art du paysage devient spirituel. Frederic se tourne vers la nature pour y trouver l'éternel dans le temporel. Ainsi, moins que le sujet, c'est le sentiment du peintre ou du spectateur face à la nature qui lui incombe.

Aux côtés de ces paysages, Frederic multiplie les portraits de paysans et plus particulièrement d'enfants tels que *Marie Dury* (fig. 7) ou *La Petite Ardennaise à la robe bleue* (fig. 8).

Ces nombreux portraits d'enfants s'expliquent en partie parce que ces modèles qui restaient la plupart du temps au village étaient plus accessibles pour le peintre. Ces tableaux témoignent du vif intérêt du peintre à rendre aussi fidèlement que possible les physionomies singulières de chacun de ses modèles, sans fard ni idéalisation dans l'héritage du réalisme et du naturalisme.



**Fig. 7** – Léon Frederic,  
*Portrait de Marie Dury*,  
1884, huile sur toile marouflée  
sur panneau de bois,  
H. 0.30 ; L. 0.24 m,  
Collection privée, Belgique.  
© KIK-IRPA, Bruxelles





**Fig. 8** – Léon Frederic,  
*La Petite Ardennaise à la robe bleue*,  
1896, huile sur toile marouflée sur  
panneau de bois, H. 0.53 ; L. 0.38 m,  
Collection privée, Belgique.  
© KIK-IRPA, Bruxelles



**Fig. 9** – Léon Frederic,  
*Les Boëchelles*, panneau du  
polyptyque des Ages du  
paysan, 1886, huile sur toile,  
H. 1.15 ; L. 2.01 m,  
M.R.B.A.B, Bruxelles.  
© KIK-IRPA, Bruxelles





Deux œuvres monumentales, inspirées de ses séjours auprès des paysans de Nafraiture, reflètent le mieux l'apport de son immersion dans le quotidien rural. Il s'agit de pentaptyque *Les Âges du paysan* et de la suite de vingt-trois fusains *Le Blé et le Lin*. Pour l'historien de l'art Maurice Sulzberger, *Les Âges du paysan* (fig. 9) représentent «toute une classe» sociale non la plus belle «mais la plus primitive, la plus saine<sup>16</sup>».

Frederic peint dans une prairie joutant le village de Nafraiture trente-sept figures de paysans, femmes et hommes, jeunes et vieux, tous saisis au vif dans des allures naturelles, frustes et gauches. Frederic, une nouvelle fois, fait preuve d'un réalisme sans fard, ennoblissant le sujet sans perdre de la laideur physique de certains modèles. *Les Âges du paysan* reflètent sans nul doute une ode au monde paysan de Nafraiture, village qui sert d'arrière-plan à l'ensemble des cinq panneaux.

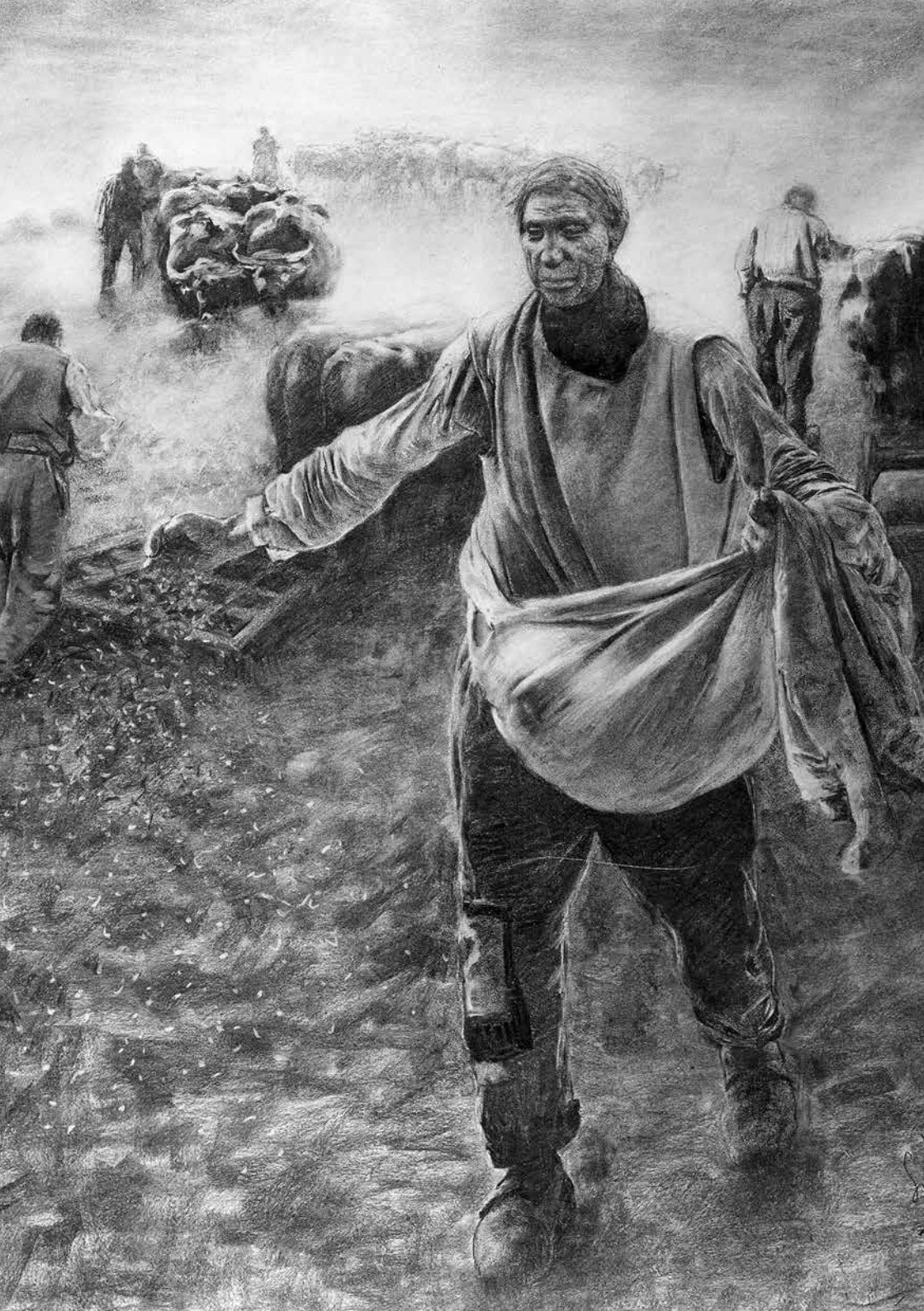
<sup>16</sup> Les scènes sont directement inspirées du quotidien vécu par l'artiste à Nafraiture. Si le village aux fermes caractérisées par leur toit d'ardoises sert d'arrière-plan au Repas des funérailles, l'intérieur dans lequel se trouve la Paysanne endormie est inspiré par l'intérieur de la ferme de Mme Poncelet chez qui l'artiste logeait. Frederic a même représenté dans l'enfilade du fond la boutique de Mme Poncelet où l'on vendait toutes sortes de produits comme des tissus ou des aliments.

Dans la suite *Le Blé et le Lin* (fig. 10), Frederic imagine ici une œuvre représentant l'ensemble des travaux des champs ou des moments de vie associés aux cultures du blé et du lin. Imprégné de l'héritage des primitifs étudiés lors de ses voyages de formation et de Millet, l'artiste dépeint avec exactitude l'ensemble des gestes du paysan.

Les deux suites sont séparées par un fusain plus imposant représentant une allégorie de *La Terre* (1888 – Musée de l'Hermitage, Saint-Petersbourg), une Alma mater sous les traits d'une paysanne corpulente allaitant ses douze enfants, les douze mois de l'année. À cette époque, la réception de Frederic tourne à la consécration.

Ces vastes synthèses louant la vie rurale et son rapport à la nature affirment les réflexions spirituelles et idéalistes qui seront désormais une constante dans l'œuvre du peintre.

**Fig. 10** – Léon Frederic, *Le Semeur (1er projet pour Le Blé 1)*, 1888, fusain, H. 1.13 ; L. 0.92 m, M.R.B.A.B., Bruxelles.  
© KIK-IRPA, Bruxelles



Frederic développe à la fin des années 1880 une religiosité singulière inspirée par sa contemplation de la nature en Ardennes et par la piété rencontrée dans le milieu paysan.

Le monde rural se retrouve dépositaire d'une religion primitive et authentique. Face à la modernité et à l'industrialisation galopante des grandes villes, le village reculé de Nafraiture devient un havre de paix pour cet artiste. Sensible aux idées de son temps, Frederic perçoit le monde rural comme un éventuel Eden retrouvé.

Les Ardennes se voient alors transfigurées par le mysticisme de l'artiste. Un simple vieillard ardennais devient un prêcheur semblable aux apôtres des maîtres flamands du XVI<sup>e</sup> siècle. Nafraiture et sa campagne environnante se voient être le théâtre de la procession mystique de *La Sainte Face* (fig. 11). Enfin, *Le Ruisseau* (1890-1897 – M.R.B.A.B. – Musée Fin-de-siècle Museum) devient l'allégorie hallucinée et débordante de vie d'une humanité revenue au stade de l'enfance glorifiant le retour de l'homme à la nature...



**Fig. 11** – Léon Frederic,  
*La Sainte-Face*, panneau  
central du triptyque *La Sainte-Trinité*, 1892, huile sur toile,  
H.0.95 ; L.1.23 m.,  
Eglise de Nafraiture.







Léon Frederic, *Le berger*,  
huile sur toile,  
H.0.90 ; L.0.76 m.,  
Collection privée, Belgique.

## - La représentation du monde rural comme mode

**Si singulière soit-elle, l'œuvre de Frederic n'est pas si isolée sur la scène artistique belge et européenne. Ces sujets semblent redevables aux aspirations d'une grande partie de la scène artistique progressiste internationale de son temps.**

En effet, Frederic est loin d'être le seul artiste à représenter le monde rural. Le succès de cette thématique est un véritable phénomène artistique qui débute avec la légitimation de l'école réaliste et la résurgence des peintures hollandaises et espagnoles du XVIIe siècle autour des années 1850. Il se poursuit dans les années suivantes pour ne jamais faiblir. A la fin du siècle, en 1899, le critique d'art Robert de la Sizeranne consacre une partie de sa diatribe contre les Salons parisiens dans *La Revue des deux mondes* à pointer la surreprésentation du monde rural et paysan dans la peinture:

*«Une seule tendance générale s'observe également dans les deux Salons, chez toutes les écoles et à peu près dans toutes les salles, et ce n'est pas une tendance technique. C'est le choix non concerté, presque inconscient, d'un thème semblable: la vie rurale.<sup>17</sup>»*

<sup>17</sup> Maurice Sulzberger, « Les quatre-vingts ans de Léon Frédéric », Cassandre, Bruxelles, 3e année, n° 19, 9 mai 1936, p. 7.

Il s'agissait de peintures qui consacrent un certain nombre de valeurs attribuées au monde paysan et dont le pittoresque affiché par les costumes et les coutumes folkloriques semblait en adéquation avec l'exotisme que la clientèle citadine et bourgeoise de ces artistes projette sur le monde rural. Cet engouement pictural va de pair avec un phénomène plus large de société entourant la campagne et la figure du paysan depuis la seconde moitié du XIXe siècle.

Le paysan rassure dans un contexte de mutations qui touchent la société entière et surtout la ville, siège de la modernité et de l'industrialisation. Ainsi, l'on retrouve le paysan non seulement sur les cimaises des Salons mais également dans la littérature, surtout francophone, de la seconde moitié du XIXe siècle<sup>18</sup>. Autour de 1850, il apparaît comme la dernière figure à connaître l'union primitive de l'homme et de la nature et devient la connotation d'un ensemble de références ou stéréotypes véhiculés par l'imaginaire collectif.

Ces éléments deviennent «l'identité» même du paysan<sup>19</sup>. L'intérêt pour la campagne et sa population intervient dans un contexte particulier et paradoxal puisque ce monde est également en pleine mutation, voire disparition, notamment à cause de l'exode rural touchant les pays industrialisés. Georges Sand dans *La Mare au diable* en témoigne dès 1846:

*«Depuis seulement que j'existe, il s'est fait plus de mouvement dans les idées et les coutumes de mon village, qu'il ne s'en était vu durant des siècles avant la Révolution. Déjà la moitié des cérémonies celtiques, païennes ou du Moyen Age, que j'ai vues encore en pleine vigueur dans mon enfance se sont effacées. Encore un ou deux ans peut-être, et les chemins de fer passeront leur niveau sur nos vallées profondes, emportant avec la rapidité de la foudre nos antiques traditions et nos merveilleuses légendes.»<sup>20</sup>*





Léon Frederic, *Fillette*, huile,  
Collection privée, Belgique.

C'est à cette époque que se développent les premières enquêtes ethnographiques grâce aux avancées de l'anthropologie, de l'ethnologie et de l'étude du folklore, conduisant à un changement radical de l'image du paysan qui s'est répercuté sur ses représentations. Le paysan passe ainsi d'une image d'être primitif voire animal à celui d'être humain, différent du citadin par ses coutumes et ses costumes. Cette nouvelle image se retrouve dans les œuvres dites réalistes ou naturalistes<sup>21</sup>.

Toutefois, une approche plus réelle qui s'accompagne de la démocratisation des scènes artistiques européennes et l'arrivée dans les capitales de peintres aux origines paysannes ou provinciales vont tenter de dépasser cette simple représentation folkloriste limitée à l'étude des costumes, des types ou à la reconstitution de quelques scènes typiques de la civilisation rurale (marché, travaux des champs, bénédicité, enterrement...). C'est le cas de Gustave Courbet, Jean-François Millet ou Jules Bastien-Lepage, même si ces artistes vont suivre des voies différentes.

L'impact de Jules Bastien-Lepage sur la génération de Frederic est à cet égard primordial. Par son exposition des *Foins* (1877 – Musée d'Orsay, Paris), Bastien-Lepage a profondément marqué l'orientation esthétique d'une grande partie des jeunes peintres de *L'Essor*.

<sup>18</sup> Robert de La Sizeranne, « Les Paysans aux Salons de 1899 », *La Revue des deux Mondes*, Paris, vol. 153, 15 mai 1899, p. 407.

<sup>19</sup> A ce propos voir Chantal Georgel, « Le Paysan en littérature », dans Lucien Lepoittevin (dir.), *Jean-François Millet. Au-delà de l'Angelus* (Colloque, Cerisy-la-Salle, 5 au 8 octobre 2000), Paris, Editions de Monza, 2002, p. 282-289.

<sup>20</sup> Ronald Hubscher, « Réflexions sur l'identité paysanne au XIXe siècle : identité réelle ou supposée ? », *Ruralia* [En ligne], 01 | 1997, mis en ligne le 01 janvier 2003, consulté le 29 juillet 2017. URL : <http://ruralia.revues.org/4>

<sup>21</sup> George Sand, *La Mare au Diable*, Paris, Quantin, 1889, p. 140.

Léon Frederic, *Saint François bénissant les poules*,  
huile sur panneau,  
Collection privée, Belgique.



Fondé en 1879 – continuité du Cercle des anciens élèves et élèves des Académies des Beaux-Arts de Bruxelles –, *L'Essor* souhaitait par ses propres expositions défendre les innovations artistiques rejetées par l'Académie et les jurys des salons officiels. Le naturalisme du peintre français, proposant une vision du monde rural observé dans la lumière du plein air, et parvenant «à concilier les extrêmes: les expériences audacieuses de l'impressionnisme sur la lumière et le plein air avec la correction du dessin et l'exactitude du détail» hérité d'une formation académique ne pouvait que séduire de jeunes peintres en quête de succès<sup>22</sup>.

Peint en 1882 avant le premier séjour de Frederic à Nafraiture, *Le Repas du laboureur* (1882-85 – Musée Charlier, Saint-Josse-ten-Noode) manifeste l'intérêt non dénué de stratégie du jeune peintre pour cette nouvelle tendance. Membre de *L'Essor* depuis son retour d'Italie, Frederic s'inscrit dans le sillage tracé par ses contemporains et confrères. A sa suite, de nombreux artistes belges comme Emile Claus, Alexandre Struys ou plus tard Jakob Smits, Eugène Laermans ou Georges Lebrun s'empareront aussi des sujets à thèmes ruraux<sup>23</sup>.

Bien qu'héritier du naturalisme international introduit en Belgique par Bastien-Lepage, Frederic parvient par ses études réalisées à Nafraiture à dépasser le stade de «pasticheur servile<sup>24</sup>» accolé par nombre de critiques d'art aux peintres de sa génération et à introduire une sincérité à ses œuvres jusque-là absente. A travers ces œuvres, l'artiste offre une vision idéaliste et spirituelle du monde rural étrangère à la mode naturaliste.

<sup>22</sup> Michaël Vottero, *La Peinture de genre en France, après 1850*, Rennes, P.U.R., 2012, p. 229-242.

<sup>23</sup> Emmanuelle Amiot-Saulnier, « L'influence de Jules Bastien-Lepage : un passage vers la modernité », dans Serge Lemoine, Dominique Lobstein (dir.), *Jules Bastien-Lepage* (Paris, Musée d'Orsay, 6 mars au 13 mai 2007), Paris, Editions Nicolas Chaudun, 2007, p. 61-69.

<sup>24</sup> Pour plus de précisions, voir : Hervig Todts (dir.), *Tranches de vie. Le naturalisme en Europe 1875-1915* (Anvers, Musée royal des Beaux-arts, 24 novembre 1996 au 16 février 1997), Paris, Flammarion, 1996.

## - Léon Frederic et le primitivisme rural européen

**Frederic parle à maintes reprises à son élève Firmin Baes de son ressenti face au monde rural. Le peintre perçoit la vie de paysan, comme «une vie de nature», «un poème» rustique et idéal caractérisé par sa «grandeur» et sa «simplicité».**

Cette exaltation du monde rural, proche de l'arcadisme, découle de visions plus anciennes en cours au début du XIXe siècle mais que l'on pouvait retrouver dans la quête de l'homme primitif qui marqua la pensée européenne depuis Rousseau. Cette lecture était déjà présente chez le peintre Jean-François Millet dont Frederic ne cessera de se réclamer à cette époque. Il en devient même sa boussole:

*«Depuis quelques jours que je ne quitte pour ainsi dire pas le village, j'ai vu de si belles choses, je me suis si bien mis dans la vie paysanne, que cela me vaut bien quelques pauvres études de paysage! Peye, Peye, la vie du paysan! Quel poème, dis! Mais comment exprimer cette grandeur et cette simplicité! Combien Millet devient grand, lorsqu'on vit bien avec le paysan.<sup>25</sup>»*

Pour Millet, les paysans symbolisent la condition humaine ou le «lien indispensable et nécessaire entre l'homme et la nature<sup>26</sup>».

<sup>25</sup> Le critique de L'Art moderne fait notamment référence au peintre Théo van Rysselberghe décrit comme un pasticheur de Bastien-Lepage, Anonyme, « Le Salon de Bruxelles », L'Art moderne, Bruxelles, 1ère année, n°33, 16 octobre 1881, p. 257-260.

<sup>26</sup> L. A. S. de Léon Frederic à Firmin Baes, non datée. [AACB - Correspondance Frederic/Baes : n°83.744]

<sup>27</sup> Cité dans, Richard et Caroline Brettel, Les Peintres et le paysan au XIXe siècle, Genève, Skira, 1983, p. 38.

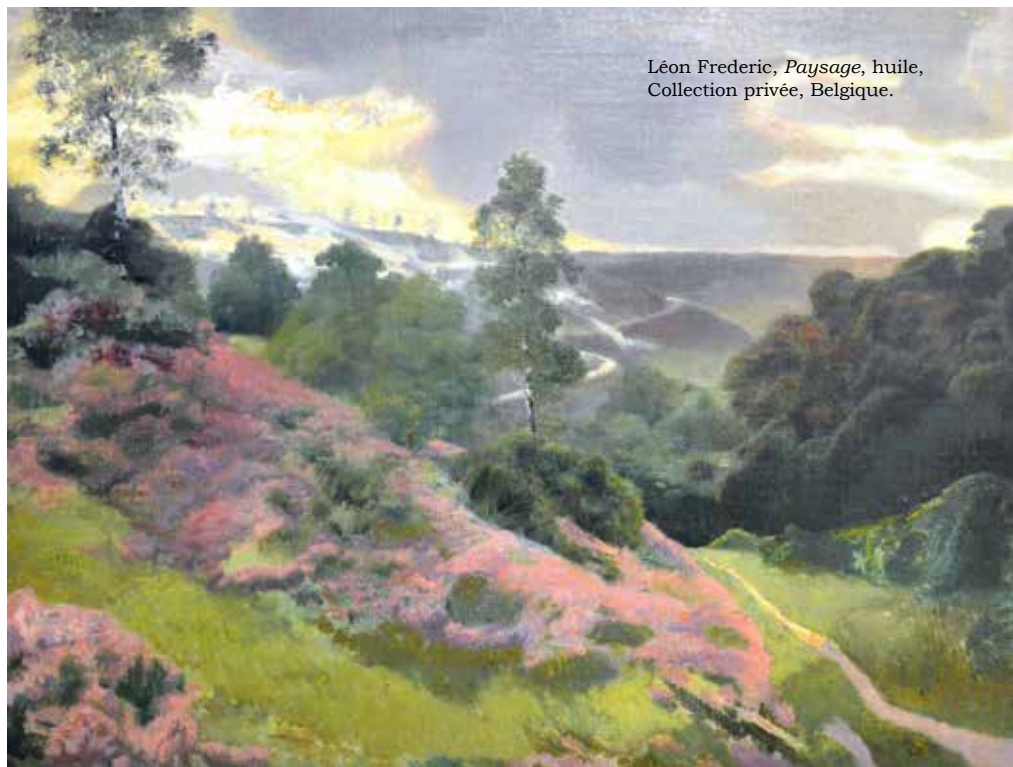
<sup>28</sup> Benjamin FOUADRAL, « Le Christ dans nos campagnes, l'exemple de l'art belge », Benjamin Foudral et Olivier Schuwer (ed.), Actes de la Journée d'études Le Christ figuré (1848-1949), 11 avril 2015, Centre André Chastel, Galerie Colbert, mis en ligne en juillet 2017.

Cette vision ressurgit dans les années 1880 et témoigne du contexte de mutation et de bouleversement des sociétés européennes.

Le paysan comme détenteur de valeurs immuables et la campagne comme Eden primitif deviennent des référents rassurants pour une élite en proie aux interrogations. Marqués par ce contexte de crise et par la prise de conscience sociale,

certains artistes vont opposer à la frénésie moderniste une utopie anti-urbaine, un retour à la simplicité du monde rural<sup>27</sup>. L'ouvrage de Marius-Ary Leblond paru en 1909 et qui connut un suc-

cès critique certain, intitulé *L'Idéal du XIXe siècle*, analyse ce phénomène culturel que les artistes définissent comme l'idéal de leur époque et nomment «primitivisme moderne<sup>28</sup>».



Léon Frederic, *Paysage*, huile, Collection privée, Belgique.



L'ouvrage de Leblond est intéressant car bien qu'orienté idéologiquement et politiquement, celui-ci relève chez nombre d'auteurs, artistes, philosophes du XIX<sup>e</sup> ou qui ont eu un écho au XIX<sup>e</sup> ce désir de repli des villes vers «les édens primitifs», comme Jean-Jacques Rousseau, George Sand, Emile Zola... La littérature belge, elle aussi, s'inscrit dans cette évocation du rejet de la ville par les élites, notamment sous la plume de l'écrivain Georges Eekhoud avec son ouvrage *La Nouvelle Carthage* (1888) qui contribue à donner de la ville une image négative et conquérante sur des campagnes promises à l'exode.

Dans un même élan, dans son ouvrage *L'île vierge* paru en 1897, le célèbre Camille Lemonnier expose par une pensée qualifiée à l'époque de naturiste le retour nécessaire vers une nature considérée comme primitive face à un milieu citadin hostile<sup>29</sup>.

Ce contexte littéraire et intellectuel amène certains artistes à adopter cette vision utopique et l'appliquer à leur mode de vie. Au moment même où les campagnes se vident de leur population à la recherche d'un hypothétique avenir meilleur en ville, on assiste en Europe à un véritable exode urbain de la part de nombreux peintres. Ernest Biéler découvre Savièse en Suisse en 1884, Paul Gauguin quitte Paris en 1888 pour un séjour

à Pont-Aven et s'installe plus tard dans la localité reculée du Pouldu, tandis que Giovanni Segantini abandonne Milan pour s'installer définitivement dans les Alpes. En 1889, Fritz Mackensen, Hans am Ende et Otto Modersohn s'installent quant à eux à Worspede au milieu des tourbières d'Allemagne du Nord. Léon Frederic est l'un des premiers artistes belges à revendiquer cette nouvelle approche du monde rural. Pascal Ruedin identifie ce phénomène de «reconnaissance de la société paysanne et de ses valeurs» perçues comme primitives par des peintres et par une clientèle citadine sous le terme de *primitivisme rural*<sup>30</sup>. Comme nous le voyons, loin d'être cantonné à la Belgique, ce phénomène culturel est partagé par de nombreux intellectuels et artistes européens.

La réception des œuvres de Frederic est également tributaire de cette vision citadine et idéaliste du monde rural. Francis Nautet dans *Le Journal de Bruxelles* écrit à propos du panneau *Les Boëchelles des Ages du paysan*:

«Celles-ci ne sont plus les malheureuses, ce sont les simples que la terre nourrit généreusement et que le soleil épanouit. Dédaigneux de tous produits de civilisation, M. Frederic va dans la nature cherchant les types originels et primitifs. Ses fillettes nous apparaissent comme de jeunes bêtes charmantes et passives, ayant dans les yeux une curiosité stupide, trahissant l'effort de comprendre. Les attitudes sont adorablement gauches et naïves. Personne ne me paraît avoir plus profondément compris les enfants des campagnes.<sup>31</sup>»

Dans le même sens, Georges Verdavainne de *La Fédération artistique* loue le peintre qui «n'a pas voulu arranger, transformer la nature». Pour lui, les «campagnardes ont le piquant de la flore champêtre, quelque chose d'âpre et de dur qui sent le terroir du pays.<sup>32</sup>» L'union du paysan avec la nature tend vers l'indistinction et la fusion.

Aussi la comparaison établie à plusieurs reprises entre *Les Géorgiques* de Virgile et la suite de *Blé et du Lin* de Frederic prolonge cette vision utopique<sup>33</sup>. Si Frederic, à l'instar du texte de Virgile, semble concevoir cette suite de fusains comme une représentation d'une classe paysanne dépositaire des valeurs d'un âge d'or où l'humanité et la nature sont intimement

liées, la compréhension même de ce symbolisme érudit par ses contemporains est une preuve que cette vision du monde rural est partagée par une grande partie de la classe bourgeoise artistique de la fin du XIXe siècle.

<sup>29</sup> Marius-Ary Leblond, *L'Idéal du XIXe siècle*, Paris, Félix Alcan, 1909, p. 1.

<sup>30</sup> Michel Draguet, *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2010, p. 297-298.

<sup>31</sup> Pascal Ruedin, «A la recherche de la ruralité perdue. Mélancolie et peinture de genre à la fin du XIXème siècle», dans *Art + Architecture en Suisse*, vol. 45, 1994, p. 375-382.

<sup>32</sup> F. N. (Francis Nautet), «Causerie artistique», *Le Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 67e année, n°79, 20 mars 1887, p. 1.

<sup>33</sup> Georges Verdavainne, «Le Salon de Gand. I», *La Fédération artistique*, Anvers, 13e année, n°43, 21 août 1886, p. 341.

Cette conception philosophique et spirituelle du monde rural partagée par une grande partie de la société intellectuelle et bourgeoise européenne fait écho avec les œuvres de Frederic. L'artiste semble adopter une posture stratégique sur une scène artistique encline à ce regard porté sur le quotidien paysan. Ainsi, le retrait du peintre à Nafraiture, village reclus des Ardennes, et les scènes qu'il va représenter constituent les éléments de son positionnement artistique et d'une propre mythologie. Frederic revendique à travers ses œuvres, ses expositions et les éléments biographiques distillés aux critiques d'art, cette image du peintre reclus dans la campagne. Cette attitude anti-bourgeoise en marge de la modernité contrastant avec sa place réelle sur les scènes artistiques, son autonomie économique et son origine familiale aisée confirment sa posture stratégique.

L'établissement ponctuel mais répété de Frederic à Nafraiture et la sacralisation de ce monde paysan observé au plus près définissent les contours de la figure singulière de ce peintre profondément de son temps. Dans une scène artistique mouvante et concurrentielle, Frederic a sans nul doute su jouer de son image, véhiculée par une critique acquise à sa cause. Nafraiture et ses habitants offrent à l'artiste les ingrédients d'une formule gagnante en accord avec sa sensibilité et les attentes de son public.

*«Son rêve même, que je dévoile avec la vague crainte d'être indiscret, serait d'y couler une vie paisible, simple et naturelle, comme celle du paysan, et, puisqu'il ne saurait se priver de son art, au point de mener leur existence totalement, presque dans le labeur, d'y peindre la nature et les êtres, cette fois sans plus aucune mesquine préoccupation de vente, d'exposition ou de critique. Il se consacrerait à orner leurs maisons. Un musée qui serait tout un village! Fraiture-Frédéric, quoi!<sup>34</sup>»*

**Benjamin Foudral,  
2017 (Centre André  
Chastel – Université  
Paris-Sorbonne)**

<sup>34</sup> Lemonnier, op. cit., p. 208 ; Octave Maus, « Le Blé et le Lin par M. Léon Frédéric », Art et décoration, Paris, tome 5, janvier-juin 1899, p. 185-189.