

« À MON AMI LÉON FREDERIC D'APRÈS SON CARTON “LA TERRE” ». UN VITRAIL DE CHARLES BAES EN TÉMOIGNAGE D'AMITIÉ

Valérie MONTENS & Isabelle LECOQ

Introduction

En 2014, les Musées royaux d'Art et d'Histoire ont eu l'opportunité d'enrichir leur collection de vitraux par l'acquisition d'une œuvre de la fin du XIX^e siècle (fig. 1), réalisée d'après un carton du peintre symboliste Léon Frederic, et représentant une allégorie de la Fertilité, sous les traits d'une paysanne corpulente allaitant des enfants. Le vitrail était intégré dans une cloison intérieure d'un appartement, au premier étage d'un immeuble d'habitation à Grivegnée (Liège)⁽¹⁾. Dans sa partie inférieure droite, il porte l'inscription : « À mon ami Léon Frederic / d'après son carton La Terre / ChB / 1893 » (fig. 2). Léon Frederic en fut le premier propriétaire. Des clichés de la maison du peintre, pris par son fils Georges Frederic en 1940 et conservés aujourd'hui à l'IRPA, en témoignent. Les six panneaux du vitrail sont installés dans une baie ouvrant vers le jardin de cette maison-atelier (fig. 3), située au 232 de la chaussée de Haecht, à Schaerbeek, où l'artiste habitait dès 1899. Au plus tard en 1972, date à laquelle l'habitation est démolie⁽²⁾, la verrière a été « récupérée » par le petit-fils du peintre, Jacques Frederic⁽³⁾ (1923-1994), professeur à l'université de Liège, qui l'a placée dans son logement à Grivegnée⁽⁴⁾.

Des éléments des biographies et des œuvres respectives de Léon Frederic et de Charles Baes éclairent le contexte de création du vitrail et enrichissent la compréhension de celui-ci.

(*) Valérie Montens, MRAH Bruxelles; Isabelle Lecocq, IRPA Bruxelles.

(1) Cette acquisition n'aurait pu avoir lieu sans le concours de Madame Claudine Pirotte, maître-verrier à Beaufays, qui a signalé aux auteurs l'existence de cette œuvre. Qu'elle en soit vivement remerciée. Les auteurs expriment également leur gratitude à Monsieur Michel Draguet, alors directeur a.i. des MRAH, qui a permis l'achat du vitrail dans des délais extrêmement courts. Enfin, elles sont reconnaissantes aux personnes qui les ont guidées dans la consultation des archives, Mesdames Hoslet (Archives de la Ville de Bruxelles), Cardon et Wesel (Archives de l'Art contemporain en Belgique), et Monsieur De Salle, archiviste de la commune de Saint-Josse-ten-Noode, ainsi qu'au lecteur anonyme de l'article qui les a fait bénéficier de commentaires judicieux.

(2) MIN 2018, p. 22.

(3) Né en 1923 et décédé en 1994, Jacques Frederic était professeur de médecine à l'Université de Liège où il créa le laboratoire de cytogénétique.

(4) L'immeuble a été construit en 1949. Renseignement aimablement communiqué par la nouvelle propriétaire en 2014.



Fig. 1. Charles Baes, La Terre, 1893. MRAH, inv. 2014.737, 185 x 147 cm. © MRAH



Fig. 2. Détail: panneau inférieur droit de la verrière. © MRAH



Fig. 3. Vue de la maison-atelier de Léon Frederic. © KIK-IRPA, Bruxelles

L'auteur du « carton »: Léon Frederic (1856–1940)

Léon Frederic est l'un des représentants les plus marquants de l'école symboliste belge⁽⁵⁾. Fils d'un joaillier bruxellois prospère, cet artiste se forme dans l'atelier du peintre et décorateur Charles-Albert, à Saint-Josse-ten-Noode, et suit une formation à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, avant de rejoindre l'atelier privé de Jean Portaels, figure importante du monde artistique bruxellois⁽⁶⁾.

En 1878-1879, il voyage en Italie où il se familiarise avec la peinture de la Renaissance, en compagnie du sculpteur Julien Dillens, lauréat du Prix de Rome en 1877. Ce prix, Léon Frederic ne parvint pas à l'obtenir, malgré une préparation assidue. C'est son père qui finança son voyage d'étude au cours duquel il s'applique à observer et comprendre l'œuvre des grands maîtres, comme Michel Ange, le Titien ou encore Rosso Fiorentino. De

(5) Voir notamment DRAGUET 2004 et CLERBOIS 2012.

(6) Voir MIN 2018, p. 9-22 et LEMOINE 1967.

nombreuses esquisses témoignent de son implication dans cette démarche et son œuvre en sera marqué durablement.

De retour à Bruxelles, Léon Frederic fait ses débuts au Salon de 1879, puis au cercle artistique «L'Essor», créé pour permettre aux anciens élèves de l'Académie d'exposer. Dans l'atelier de la maison familiale de la rue de Lausanne, que son père avait expressément fait aménager, il met en scène les milieux populaires dans de larges compositions. Le peintre s'appuie sur la tradition picturale flamande, n'hésitant pas à s'inspirer d'œuvres anciennes et à privilégier la disposition séculaire des polyptyques. Sa première œuvre importante, *Les marchands de craie*, peinte en 1882-1883 et conservée aujourd'hui aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 3263), est ainsi conçue sur le mode du triptyque. Dans la veine des *Foins* (Musée d'Orsay, inv. RF 2748), que le peintre naturaliste français Jules Bastien-Lepage avait exposés à Bruxelles en 1881, Léon Frederic y montre la vie misérable d'un marchand ambulant, donnant à ses personnages une intensité dramatique qui frappera la critique. Il échappe néanmoins à toutes les classifications, même s'il se place parmi les principaux peintres sociaux belges, aux côtés de Constantin Meunier et d'Eugène Laermans, avec des œuvres telles que *Les ramasseuses d'escarbilles* (1883)⁽⁷⁾ ou *Les âges du paysan* (1885-1887)⁽⁸⁾.

Dès la fin des années 1880, devenu un peintre renommé⁽⁹⁾, Frederic poursuit une œuvre de plus en plus personnelle, combinant les influences anciennes et contemporaines avec ses propres conceptions de la nature et de la vie. Le peintre en appelle à un retour archaïsant vers ce monde des campagnes dans lequel Camille Lemonnier situe l'homme idéal du naturalisme. Il adhère ainsi au mouvement qui se développe à la fin du siècle et auquel il participe pleinement en séjournant pendant de longues périodes dans le petit village de Nafraiture, dans les Ardennes belges.

En 1887, Léon Frederic entame la réalisation d'une suite de onze grands dessins au fusain, consacrée aux travaux des champs et aux étapes associées à la culture du lin, depuis le hersage jusqu'à la confection. Ceux-ci sont présentés en 1888 à la douzième exposition du cercle artistique *L'Essor*, à Bruxelles⁽¹⁰⁾. Frederic se lance ensuite, de 1888 à 1889, dans la création des onze dessins du cycle du blé qui s'ouvre avec «le semeur»⁽¹¹⁾. Il y montre la vie des paysans dont il partage les travaux lors de ses séjours en Ardennes. Dans sa correspondance avec un de ses élèves, il rapporte: «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»⁽¹²⁾. Le peintre étudie néanmoins les gestes et les attitudes qu'il décline dans de nombreux croquis⁽¹³⁾. S'il connaît les gestes et les postures du travail qu'il esquisse lors de ses séjours ardennais, leur transposition en grandes

(7) Cette œuvre est conservée au Musée des Beaux-Arts/La Boverie, à Liège. Inv. AW 0256.

(8) Cette œuvre est conservée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Inv. 3763 – 3767.

(9) Lors de l'Exposition universelle de 1889, il reçut une médaille d'or.

(10) Cat. *L'Essor* 1888, p. 21.

(11) FREDERIC [1969], p. 61-63.

(12) Lettre de Léon Frederic à Firmin Baes, s.d. (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance, n° 83.742).

(13) Voir une série de croquis récemment mis en vente: <http://www.artnet.com/artists/l%C3%A9on-frederic/%C3%A9tudes-pour-le-lin-et-le-bl%C3%A9-16-studies-Qb8PGq7d-3N4VCXMXHwyqBw2> (dernière consultation le 4 mai 2020).

dimensions, au sein de son atelier, va au-delà de la description, comme il l'explique dans sa correspondance: «Malgré toutes les classifications, symbolistes, classiques, réalistes, l'art n'est-il pas toujours du rêve? Ce paysan qui passe tout terreux, tout suant, le vois-je tel qu'il est matériellement. Non n'est-ce pas Peye, non mon rêve y ajoute ce que mon imagination y met et si je le vois avec mes yeux, je l'exprimerai avec mon cœur»⁽¹⁴⁾.

Selon Bruno Fornari, le cycle du Lin et du Blé constitue une œuvre charnière dans l'œuvre de l'artiste. Dans le contexte social houleux de la fin des années 1880, il témoigne «d'un syncrétisme entre le social et le religieux et atteste l'importance, pour certains artistes comme Frederic ou Jacob Smits, de la campagne comme dernier refuge des valeurs chrétiennes»⁽¹⁵⁾. Pour Léon Frederic, le monde paysan est harmonieux et régénérateur pour une humanité touchée par les maux de la modernité: «En ville lorsqu'on est fatigué de travailler, on sort, on voit des gens habillés d'habits trop justes, on entre dans des places trop petites, bêtement meublées, enfumées, le gaz vous éclaire de sa fade lueur. À la campagne, au contraire lorsqu'après une journée de labeur, on va faire un tour dans les champs, ne te semble-t-il pas, cher Peye, que ta poitrine se dilate, on devient plus grand, on est plus libre», écrit-il à son élève Firmin Baes⁽¹⁶⁾. Cette dimension «religieuse» imprègne le panneau «La Terre» qui constitue le trait d'union entre les deux séries consacrées au lin et au blé. Contrairement à ses tableaux où il dépeint les conséquences du paupérisme et le climat délétère des villes industrialisées, Léon Frederic s'attache ici à la description d'un monde paysan idéalisé, en harmonie avec la terre-mère, dans une relation de dépendance.

Un premier projet pour le panneau central «La Terre» est dessiné par l'artiste en 1888. Ce grand dessin (1,71 m sur 1,13 m.) au fusain est dédié à son ami Julien Dillens (fig. 4)⁽¹⁷⁾. Il est représenté sur un cliché photographique conservé aujourd'hui au centre de documentation des Archives de l'Art contemporain, à Bruxelles (fig. 5)⁽¹⁸⁾. L'artiste y pose à côté de son œuvre, dans son atelier, en compagnie de son élève Firmin Baes qui présente une esquisse figurant un semeur que l'on retrouve à l'arrière-plan de «La Terre». L'intégration par l'artiste d'un motif, d'une figure ou même d'une composition dessinée par ailleurs est habituelle, comme on le verra. *L'Alma mater* est représentée sous les traits d'une paysanne; elle est entourée de quatre enfants nus qui symbolisent les quatre saisons. La présentation d'un enfant debout contre sa mère rappelle une madone du Titien dont l'étude par le peintre est incluse dans une série d'esquisses d'après des maîtres anciens italiens conservée au Musées royaux des Beaux-Arts (fig. 6)⁽¹⁹⁾. Cette référence devait certainement être intentionnelle et confère à la scène, tant au niveau plastique que sémantique, une dimension religieuse: *L'Alma mater* rappelle aussi les représentations de la Charité, entourée d'enfants, mais avec l'accentuation d'un sein lourd et démesuré, étonnant contrepoint au ventre rebondi de l'enfant debout contre elle.

(14) Lettre de L. Frederic à F. Baes, s.d. (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance, n° 83.743).

(15) FORNARI 2018, p. 59.

(16) Lettre de L. Frederic à F. Baes, 29 sept.1895 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance, n° 83.749).

(17) Selon Georges Frederic, ce dessin aurait appartenu au ministre Léon Mundeleer (FREDERIC [1969], p. 56). Selon le catalogue de l'exposition (où il est illustré) qui eut lieu au musée Courbet en 2018, il serait ensuite passé dans la collection c&m Verbaet, avant d'être vendu, en 2019, chez De Vuyst.

(18) AACB, fonds Léon Frederic, fonds Léon Frederic, Album D.N. n° 16.976.

(19) FREDERIC [1969], p. 8.



Fig. 4. Léon Frederic, La Terre, dessin au fusain. Collection privée.



Fig. 5. Léon Frederic posant dans son atelier, devant le dessin de La Terre et les quatre saisons.
© MRBAB, AACB, Fonds Léon Frederic, Album D.N., n° 16.976



Fig. 6. Léon Frederic, Vierge présentant l'Enfant, d'après Titien, toile sur bristol, 21 x 16 cm, planche 45 de l'album d'études de L. Frederic, d'après des maîtres anciens (1878 – 1879, MRBAB, inv. 7085). © KIK-IRPA, Bruxelles

En 1889, le peintre réalise un nouveau dessin au fusain, plus grand encore (1,84 m x 1,45 m). La figure centrale de la Terre est ici entourée de douze enfants, représentant les douze mois de l'année (fig. 7). Dans cette nouvelle composition, tout est signe d'abondance. Les enfants semblables aux précédents ont un air de famille, avec des expressions adaptées. Ainsi le visage de l'enfant debout contre sa mère est-il modifié, selon une étude du peintre datée de la même année (fig. 8). Ces enfants potelés et joufflus annoncent formellement ceux qui gambaderont dans le triptyque du *Ruisseau* (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 6222) (fig. 9), une des premières œuvres véritablement symbolistes de l'artiste. Leur type physique a été jugé sévèrement par la critique: les bambins sont qualifiés d'«enfants nus en baudruche peinte et soufflée»⁽²⁰⁾. D'autres considèrent que «M. Frederic ferait également bien de se défier du parti-pris qu'il a de voir la grenouille poindre à travers l'enfant. (...) Ses types de marmots ont tous des bouches et des yeux de batracien.»⁽²¹⁾.

L'arrière-plan est développé et amplifié avec l'ajout de scènes illustrant différentes étapes du travail dans les champs et où interviennent des figures extraites de quatre scènes du cycle du Lin: le hersage (Le Lin, I/XI), le roulage (Le Lin, II/XI), la récolte (Le Lin,

(20) FODRAL 2018 = Chronique artistique de Grégoire Le Roy dans *La Jeune Belgique* (1891), cité dans FODRAL 2018, p. 159.

(21) DE SMET 2018 = Chronique artistique d'Émile Verhaeren dans *La Jeune Belgique* (1885), cité dans DE SMET 2018, p. 40.



Fig. 7. Léon Frederic, La Terre, dessin au fusain, 1889.
© Musée de l'Ermitage



Fig. 8. Léon Frederic, Étude d'enfant, dessin au crayon noir, 1888. Collection privée.
© KIK-IRPA, Bruxelles



Fig. 9. Léon Frederic, Le Ruisseau, huile sur toile, 1890. MRBAB, inv. 6222. © MRBAB

III/XI), le rouissage (Le Lin, V/XI) (fig. 10). Bruno Fornari voit dans ce mode de composition la préoccupation de l'artiste d'explicitier le thème central choisi par l'ajout de scènes secondaires, «un peu comme si l'artiste ne pouvait se contenter d'une seule image forte et se sentait obligé de compléter le thème par des ajouts explicatifs»⁽²²⁾.

L'œuvre complète, à savoir *Le Lin, le Blé et la Terre*, est montrée au public bruxellois en 1890, lors de la quatorzième exposition de *L'Essor*. Elle figure également au Salon du Champ de Mars, à Paris, en 1891⁽²³⁾. À la toute fin du XIX^e siècle, les vingt-trois dessins sont achetés par une mécène russe, la princesse Maria Tenicheva⁽²⁴⁾. Lors d'une visite à l'atelier de l'artiste en compagnie de son conseiller artistique, le peintre Alexandre Benois, la collectionneuse aurait été poussée à l'acquisition du cycle dans le but de le présenter à Saint-Pétersbourg, lors de l'exposition des Beaux-Arts organisée, en 1899, par le groupe d'avant-garde *Mir Iskiysstva* qu'elle soutenait⁽²⁵⁾. Au moment de la Révolution bolchévique de 1917, l'ensemble a, semble-t-il, été dispersé. Mais parmi les dessins conservés de nos jours

(22) FURNARI 2018, p. 63.

(23) FREDERIC [1969], p. 63.

(24) Voir l'article d'O. Maus sur le Blé et le Lin dans la revue *Art et Décoration* (MAUS 1899).

(25) Voir à ce sujet FURNARI 2018, p. 63-64.



Fig. 10. Le hersage, le roulage, la récolte et le rouissage du cycle du Lin (I, II, III, V/XI)
(lieux de conservation actuels non identifiés) et les scènes correspondantes dans le vitrail.
© KIK-IRPA, Bruxelles et MRAH

au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg figure celui qui représente *La Terre*, identifié comme une «Allégorie de la fertilité»⁽²⁶⁾. *Le semeur* (premier dessin de la série du blé) est conservé au Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 6235), tandis que *Les lieurs* (troisième dessin de la série du blé) l'est au musée Pouchkine, à Moscou (inv. inconnu)⁽²⁷⁾. Les autres sont probablement encore conservés dans des collections privées⁽²⁸⁾.

La trilogie *Le Lin, le Blé, la Terre* avait-elle une destination décorative ? Sans aucun doute, si l'on en croit Octave Maus, fondateur de *La Libre Esthétique*, qui considère en 1899 qu'une «pareille décoration conviendrait mieux à la meunerie d'une maison du Peuple et pour quelque linière idéale» plutôt qu'à l'ornementation des appartements de Maria Tenicheva⁽²⁹⁾. Quoi qu'il en soit, il semble bien que seul le panneau central, *La Terre*, ait été réalisé en vitrail. Aucun document ne permet de retracer exactement les circonstances dans lesquelles ce dessin de 1889 fut transposé, mise à part l'inscription sur le vitrail lui-même : «À mon ami Léon Frederic / d'après son carton La Terre / ChB / 1893».

L'auteur du vitrail: Charles Baes (Bruxelles, 11 juin 1861 - Saint-Josse-ten-Noode, 9 avril 1930)

Le peintre-verrier Charles Baes⁽³⁰⁾ appartient à une famille bruxelloise d'artisans et d'artistes. Il est le fils de François Baes (1820-1877), doreur sur bois et de Marie De Mayer⁽³¹⁾. Ses trois frères, Pierre (1840-1911), Jean (1848-1914) et Henri (1850-1920), sont respectivement doreur, architecte et peintre. Formé à l'Académie de Bruxelles (arts décoratifs et architecture), Jean Baes a fréquenté, quelques années avant Léon Frederic, l'atelier du décorateur Charles-Albert. Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles puis directeur de la nouvelle École des Arts décoratifs, Jean Baes pratique assidument le style néo-Renaissance qui domine l'architecture et les arts décoratifs de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le Théâtre flamand de Bruxelles (1884-1887) est son œuvre majeure⁽³²⁾; son frère cadet Henri y interviendra pour la décoration des murs et des plafonds. Peintre-décorateur et fresquiste, Henri Baes a orné de nombreuses maisons patriciennes et des hôtels de Bruxelles⁽³³⁾. Il est aussi affichiste et a enseigné à l'Académie et dirigé l'École des Arts décoratifs.

Élève de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et membre de l'Académie Libre, Charles Baes (fig. 11) bénéficie également de l'expérience de son aîné Jean dont il fréquente le bureau d'architecture⁽³⁴⁾.

(26) Voir <http://arthermitage.org/Leon-Frederic/Allegory-of-Fertiliti.html> (numéro d'inventaire non précisé).

(27) SADKOV 2001, p. 394.

(28) Dans son catalogue, G. Frederic indiquait la collection Legrand, à Vilvorde, pour les n^{os} 3, 4, 6, 8 et 9 de la série du Lin et les n^{os} 1, 6, 7, 8, 9 et 10 du Blé.

(29) MAUS 1899.

(30) J. HELBIG 1943, p. 243, le signale simplement. Seules deux notices très succinctes sont consacrées à Charles Baes dans SANCHEZ 2005, p. 80 et PIRON 2003, 1, p. 47.

(31) Charles Baes est le dernier des six enfants (quatre garçons et deux filles) de la famille qui habite à Bruxelles, successivement au n^o 33 de la rue des bateaux (AVB, Registre de population de Bruxelles, 1856 et 1866) et au n^o 38 de la rue d'Or (AVB, Registre de population de Bruxelles, 1876).

(32) Voir DUMONT 1961.

(33) Voir la notice de D. Paternoster dans JAUMAIN 2013, p. 64.

(34) Voir la notice dans *Le Monde intellectuel* s.d.



Fig. 11. Portrait de Charles Baes (*Le Monde Intellectuel. Album illustré biographique*, Adolf Eckstein Ed., Berlin-Charlottenburg)

Des liens étroits unissent la famille Baes et le peintre Léon Frederic. Celui-ci est particulièrement proche d'Henri Baes et de son fils Firmin, peintre et aquarelliste⁽³⁵⁾. Dès 1880, en effet, Henri Baes a fait appel à Léon Frederic pour l'aider à réaliser des travaux de décoration commandés dans le cadre des festivités célébrant le cinquantenaire de la Belgique⁽³⁶⁾. Ainsi est née, entre les deux artistes, une solide amitié dont atteste ce passage d'une lettre écrite par Léon Frederic à Firmin Baes, suite au décès de son père, en 1920: «Nous étions amis depuis tant d'années sans que la moindre chose nous ait désuni! Ton père m'aimait bien et je le lui rendais»⁽³⁷⁾. La famille Baes achète aussi des toiles à

(35) Voir LEMAL-MENGEOT 2001, p.17-18.

(36) NAEGELS-DELFOSSÉ 1987, p.13.

(37) Lettre de L. Frederic à F. Baes, s.d. [1920] (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.829.). Dans l'ouvrage consacré à l'artiste, G. VANZYPE commente: «Dans cette existence qui s'est voulue presque cachée, sauf pour quelques amis de jeunesse – Dillens, le sculpteur-peintre de Lalaing, un autre sculpteur: Jules Lagae, le peintre-verrier Charles Baes, – il n'y a pas d'événements importants (...)» (VANZYPE 1950, p. 37).

l'artiste. En 1891, par exemple, l'épouse d'Henri Baes lui achète le tableau «Le bénisseur» pour 600 francs⁽³⁸⁾.

Au cours de la décennie suivante, Léon Frederic entretient avec le jeune Firmin Baes une correspondance où le maître prodigue des conseils à son élève. «Vous me demandez si vous pouvez continuer à faire des études à la campagne. Je crois bien. Faites en aussi souvent que vous pourrez (...) il faut regarder la nature et l'étudier et il en reste toujours quelque chose dans la tête», lui écrit-il en 1890⁽³⁹⁾. Cette correspondance garde également la trace des relations de Léon Frederic avec les autres membres de la famille. En 1891, par exemple, il questionne: «Voudrais-tu me faire le plaisir de demander à ton oncle Jean l'adresse du magasin de Londres où il a acheté les gravures de Mantegna qu'il a dans son atelier?»⁽⁴⁰⁾.

À plusieurs reprises, Frederic mentionne aussi Charles Baes, l'oncle de Firmin. Pendant l'été 1895, il écrit: «Je suis allé lundi avec tes parents et ton oncle Charles voir le concours de carillonneurs. J'ai bien regretté ton absence». Et quelques jours plus tard: «Je rentre à l'instant du bain où je suis allé en compagnie de ton oncle Charles et de François»⁽⁴¹⁾. L'année suivante, Frederic écrit encore: «Tu vas aller aux Tombes avec ton oncle Charles, me dis-tu? Est-il proprio? Fait-il bâtir? Donne-moi un peu son adresse exacte que je lui écrive»⁽⁴²⁾. Pendant la saison estivale, en effet, toute la famille Baes séjourne à la campagne, dans le village de Faux-les-Tombes, dont Héloïse Boly, épouse d'Henri Baes, est originaire⁽⁴³⁾. En 1914, Firmin Baes y fera d'ailleurs construire une villa baptisée «Le Chenois»⁽⁴⁴⁾. En 1897 encore, une lettre de Léon Frederic nous apprend qu'il visite l'Exposition internationale de Bruxelles avec Charles Baes⁽⁴⁵⁾. Ce dernier est alors à la tête d'un atelier de peinture sur verre installé dans la maison familiale, au n° 38 de la rue d'Or puis, à partir de 1897, au n° 16 de la rue Coppens, à Bruxelles, où il vit avec son frère aîné et sa belle-sœur⁽⁴⁶⁾ (fig. 12). En 1909, Pierre (désormais veuf) et Charles Baes déménagent une nouvelle fois leur maison-atelier au n° 38 de la rue de Bériot, à Saint-Josse-ten-Noode⁽⁴⁷⁾. Ils y vivent avec leur servante, Marie Cleymans, que Charles Baes épousera en 1924⁽⁴⁸⁾.

(38) FREDERIC [1969], p. 59. Huile sur toile actuellement conservée à New York, The Hearn Family Trust and Charles Hack (voir FOU DRAL 2018, p. 170-171).

(39) Lettre de L. Frederic à F. Baes, 2 octobre 1890 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.712).

(40) Lettre de L. Frederic à F. Baes, 9 août 1891 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.714).

(41) Lettres de L. Frederic à F. Baes, 25 & 28 juillet 1895 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.734 et 83.735).

(42) Lettre de L. Frederic à F. Baes, 3 septembre 1896 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.762).

(43) NAEGELS-DELFOSSÉ 1987, p.14.

(44) NAEGELS-DELFOSSÉ 1987, p.14.

(45) Lettre de L. Frederic à F. Baes, 14 août 1897 (AACB, fonds Firmin Baes, correspondance L. Frederic-F. Baes, n° 83.768).

(46) AVB, Recensements de Bruxelles, 1876, 1890 & 1900.

(47) ACSJ, Registre de population de 1910, n° 38, folio 68.

(48) ACSJ, Registre de population de 1920, n° 40, folio 62.



Fig. 12. Affiche de la maison Charles Baes, 1897.

© Bibliothèque Royale de Belgique, Cabinet des estampes

Aujourd'hui largement méconnus⁽⁴⁹⁾, tout comme d'ailleurs leur auteur, les cartons de vitraux et vitraux de Charles Baes sont présentés lors de différentes expositions et suscitent un intérêt certain. Quand le peintre-verrier présente, en 1889, un vitrail à la deuxième exposition annuelle de l'Union des Arts décoratifs, la revue *L'Art moderne* inclut l'artiste dans les «gens de mérite qui, çà et là, émergent de la médiocrité ambiante» et qualifie l'œuvre de «jolie»⁽⁵⁰⁾. Un jugement partagé par la revue *La Société nouvelle* qui le considère comme «pas banal»⁽⁵¹⁾. En 1891, la même revue *L'Art moderne* commente la troisième exposition de l'Union des Arts décoratifs, au Musée moderne, et défend à nouveau l'artiste dont elle souligne «l'effort» vers plus de modernité: «L'Annonciation, aux lignes calmes, est aussi réussie que son grand vitrail Renaissance italienne où rinceaux, guirlandes et grotesque

(49) Les seuls ensembles dont les auteurs ont connaissance sont ceux de l'hôtel communal de Schaerbeek et du Palais de la Nation.

(50) MAUS *et al.* 1889, p. 181: «Il y a cependant des gens de mérite qui, çà et là, émergent de la médiocrité ambiante: M. Charles Baes, qui expose un joli vitrail; l'architecte Saintenoy, dont les projets divers et notamment le projet de salle de réception, primé au concours offert aux membres de l'Union par le ministre des finances; M. Livemont Privat, dont les pastels dénotent beaucoup d'habileté de main; MM. Lynen et Devis, qui montrent des dessins et maquettes de décors charmants, notamment ceux des deux premiers actes de Siegfried; MM. Menessier, Minsart, Lanneau, Govaerts, etc. Mais l'ensemble laisse une impression de regret et d'ennui.»

(51) *La Société Nouvelle* 1889, p. 641.

entourent le médaillon d'un guerrier casqué»⁽⁵²⁾. Charles Baes expose aussi dans les Salons d'art religieux. Dès 1899, il participe au Salon de la revue *Durendal* qui se tient au Musée moderne, où il montre un carton de vitrail intitulé «Rédemption»⁽⁵³⁾. «Le grand carton de vitrail de Charles Baes est absolument étonnant, très personnel et très original et remarquable par la hauteur symbolique de la pensée», peut-on lire dans la revue qui commente l'exposition en 1900⁽⁵⁴⁾.

Mais les critiques ne seront pas toujours positives. En 1907, le *Bulletin des métiers d'art* commente la section de peinture décorative au Salon triennal de Bruxelles et s'en prend notamment à Charles Baes qui, dans un projet de verrière pour le grand escalier du Palais des Académies, lui paraît «obsédé par le caractère de l'institution» et réalise une composition jugée «froide et classique». «Ce vitrail ressemble à une fresque (typographe, attention!) un caricaturiste pourrait s'en inspirer pour faire une fresque à nos savants nationaux en prêtant leurs têtes aux pontifes de la science antique. Ce ne serait pas respectueux, mais combien plus spirituel et moderne. L'Académie est-elle si vieillotte? ne le lui faites pas proclamer elle-même»⁽⁵⁵⁾.

Dès 1897, Charles Baes est présent à l'Exposition internationale de Bruxelles, aux côtés de son frère Henri qui assure la décoration générale de la section belge⁽⁵⁶⁾. Il y reçoit une médaille d'or⁽⁵⁷⁾. En 1902, il participe à l'Exposition de Turin aux côtés des maîtres-verriers Thys et Evaldre. Dans un article consacré à cette manifestation, Henri Fierens-Gevaert signale l'artiste comme «un dessinateur plein d'imagination»⁽⁵⁸⁾. En 1904, Charles Baes réalise un vitrail décoratif pour le pavillon belge à l'Exposition universelle de St-Louis (U.S.A.), qui lui permet d'obtenir une médaille de bronze⁽⁵⁹⁾. L'année suivante, le verrier présente dans le groupe «Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations» de la section belge de l'Exposition universelle et internationale de Liège, un vitrail intitulé *Les Eléments*⁽⁶⁰⁾. Le peintre-verrier est aussi présent à l'Exposition de Bruxelles, en 1910, où il propose divers projets et vitraux pour lesquels il obtiendra un diplôme d'honneur⁽⁶¹⁾.

Cette notoriété permet à Charles Baes d'obtenir des commandes publiques. À partir de 1915, il prend part au chantier de reconstruction de l'hôtel communal de Schaerbeek incendié en 1911, dirigé par l'architecte Maurice Van Ysendyck⁽⁶²⁾. C'est ce dernier qui recommande aux bourgmestre et échevins de cette commune d'engager Charles Baes, après le décès du peintre-verrier De Contini, en avril 1915: «Il est de la même génération que M. De Contini et connaît cette époque de renaissance de l'Art flamand oubliée par la génération présente. J'estime que c'est là un point important pour arriver à traduire dans toute leur expression

(52) MAUS *et al.* 1891, p. 160.

(53) *Salon d'art religieux de Durendal. Catalogue, Musée moderne*, 16 décembre 1899-15 janvier 1900.

(54) JOLY 1900, p. 12.

(55) DE WOUTERS DE BOUCHOUT 1907, p. 170.

(56) Celle-ci consistait en une série de fresques symbolisant l'Industrie, le Commerce, l'Agriculture, ainsi que les diverses corporations de la brasserie, du livre et de la métallurgie.

(57) Cat. *Bruxelles* 1910, p.388.

(58) FIERENS-GEVAERT 1902, p. 479.

(59) Cat. *Saint Louis* 1904, p. 80.

(60) Cat. *Liège* 1905, p. 152.

(61) Cat. *Bruxelles* 1910, p. 388.

(62) Voir DE CROMBRUGGHE 2007, spécialement p. 11-14.

les dessins en grandeur tracés par mon père et qui constituaient un des éléments les plus réussis de son œuvre. Au point de vue matériel, j'ai pu apprécier dans des travaux exécutés sous ma direction, notamment pour le compte de la Ville de Bruxelles⁽⁶³⁾, que le travail de M. Baes ne laisse rien à désirer⁽⁶⁴⁾. La Maison Baes entame en mai 1915 la réalisation des verrières de la cage d'escalier d'honneur, ainsi que celles des grandes salles d'apparat. Dès juillet, les peintures et la cuisson des trois verrières de la cage d'escalier d'honneur sont achevés⁽⁶⁵⁾. Mais, sans doute à cause de la guerre, leur placement n'aura lieu qu'à la fin de 1917. Ces trois verrières, originellement dessinées par Jules Jacques Van Ysendyck (1836-1901), architecte du premier hôtel communal, et remaniées par de Contini, illustrent l'histoire de l'hôtel communal sous la forme de textes répartis dans plusieurs cartouches disposés symétriquement autour d'un grand cartouche central en forme de médaillon. Les encadrements sont formés de cuirs enroulés et découpés, dans lesquels s'insère un jeu de ferronneries agrémenté d'oiseaux et de guirlandes de fruits.

L'atelier Baes réalise aussi les verrières des salles somptueuses reproduisant à l'identique celles qui avaient été dessinées par J.J. Van Ysendyck: deux verrières pour la salle des pas perdus, des panneaux à médaillons pour les fenêtres de la salle des mariages, de la salle du Conseil, du cabinet du Bourgmestre ainsi qu'une verrière présentant les armoiries de la Belgique dans un décor monumental pour la salle du public (fig. 13)⁽⁶⁶⁾.

En 1921, Charles Baes conçoit encore un vitrail commémoratif de la Première guerre mondiale pour l'escalier d'honneur de la Chambre des représentants, au Palais de la Nation. Le vitrail central évoque le pouvoir législatif, associé à la création de la Belgique en 1830. Les vitraux latéraux représentent respectivement un mufle de lion rugissant (1914) à gauche, et apaisé (1918), à droite⁽⁶⁷⁾.

Le vitrail «La Terre»

Le vitrail «La Terre» est exécuté en 1893 par Charles Baes d'après un carton de Léon Frederic. Il reproduit rigoureusement et fidèlement le carton conservé à l'Ermitage et il est probable que celui-ci soit bien «le carton» du vitrail, du moins pour le travail de peinture⁽⁶⁸⁾. Les moindres détails sont reportés: les trois brindilles à peine visibles que le gamin debout à l'extrême gauche élève au-dessus de sa tête, chacune des mèches de la chevelure des douze enfants, les sillons des plis de leur peau, etc. Une telle fidélité au carton mérite d'être soulignée et témoigne d'un réel talent de peintre de la part du praticien, en

(63) Malheureusement, les recherches effectuées aux archives de la ville de Bruxelles n'ont pas permis d'identifier les travaux en question.

(64) ACS, fonds Hôtel communal - reconstruction, dossier vitraux, lettre de M. Van Ysendyck, 4 mai 1915.

(65) ACS, fonds Hôtel communal - reconstruction, dossier vitraux, lettre de M. Van Ysendyck, 31 juillet 1915.

(66) Pour plus d'informations sur ces verrières, voir DE CROMBRUGGHE 2005 et DE CROMBRUGGHE 2007, p. 21-27.

(67) LECOQ & DUBOIS 2018, p. 230; MORREEL 2012, p. 252-253.

(68) Le carton de l'Ermitage a seulement pu être observé sur des documents photographiques, pour des raisons d'accessibilité. Les déchirures visibles sont manifestement accidentelles. Aucune trace de division en panneaux ou d'indication du réseau des plombs n'est présente sur ce carton et aucun indice ne laisse donc transparaître l'utilisation de ce carton pour la réalisation technique du vitrail, sauf pour la peinture.



Fig. 13. Hôtel communal de Schaerbeek, vitrail aux armoiries de la Belgique, 1915-1917. Réalisation: Charles Baes. © KIK-IRPA, Bruxelles

l'occurrence Charles Baes, qui a œuvré à la transposition du carton de Léon Frederic sur le verre. Trop souvent, ce praticien apparaît comme un simple technicien, appauvrissant d'une manière ou d'une autre certains aspects de la composition et affadissant les expressions. Si le carton de l'Ermitage a pu servir au travail de peinture, d'autres documents de travail ont dû être établis pour d'autres étapes du travail, comme la mise en plombs, mais aucun souvenir n'en est conservé⁽⁶⁹⁾.

Le vitrail est découpé en six panneaux, peints selon les techniques traditionnelles du vitrail. Aucun verre de couleur n'a été utilisé. Ce sont exclusivement des verres industriels, incolores, à la surface légèrement mais régulièrement texturée sur une de leur face, trahissant le procédé mécanique de fabrication (fig. 14). Ce type de verre n'était généralement pas destiné à recevoir une décoration peinte et il est possible que son usage soit responsable d'une mauvaise adhérence de la peinture vitrifiable. Les endroits où les émaux

(69) Ces documents d'atelier étaient bien souvent transitoires et n'étaient pas conservés.



Fig. 14. La Terre, Ch. Baes, 1893 (panneau inférieur gauche).
© Isabelle Lecocq

avaient disparu ont été retouchés; cette intervention a probablement eu lieu au moment de l'installation du vitrail à Grivegnée, dans le logement de Jacques Frederic.

La technique de peinture, traditionnelle, met en œuvre jaune d'argent, grisaille, sanguine et émaux. Les verres sont teintés localement en jaune avec du jaune d'argent pour les épis à l'avant plan, les chevelures des enfants et des ondes dorées dans le ciel du côté gauche. Les tâches jaunâtres qui apparaissent sur les corps des enfants résultent sans doute de migrations accidentelles du jaune d'argent lors de la manipulation ou de la cuisson des pièces. Des émaux bleus ont été utilisés pour la partie droite du ciel. Ils confèrent un aspect dramatique et menaçant au ciel orageux. Ils se détachent par endroit, peut-être en raison de leur composition, de la nature du verre support ou encore des conditions de la cuisson des verres. La grisaille est utilisée avec la «sanguine», une couleur vitrifiable spécifique pour le rendu des carnations.

Le travail de peinture sur verre, en traits et lavis largement éclairés ou vigoureusement travaillés au putois pour les modelés, témoigne d'une véritable maîtrise technique. Rien de l'œuvre de Frederic n'est perdu. Le tracé des plombs pour sertir les pièces de verre révèle un choix artistique. Ils cernent bien les formes et appuient le dessin, mais

ils s'en affranchissent, avec un tracé en apparence aléatoire, pour diviser les panneaux en pièces de verres de dimensions plus ou moins comparables. La dernière restauration des vitraux⁽⁷⁰⁾, peu après leur acquisition par les Musées, a veillé à respecter scrupuleusement le réseau des plombs original.

Le vitrail «La Terre» est présenté dès 1893 à l'Exposition générale des Beaux-Arts, sous le nom de Charles Baes⁽⁷¹⁾ mais reste alors dans un «relatif anonymat»⁽⁷²⁾. En 1897, pourtant, *L'Art moderne* évoque dans une étude sur Léon Frederic, le carton, véritable «couronnement» du cycle du *Blé et du Lin*, «qui fut exécuté en vitrail par Charles Baes et exposé au dernier triennial». «Colossale de vie puissante, la Terre! Une paysanne à la lourde beauté. Ses seins pendent énormes, des seins qui sont des mondes. Et, grouillant à ses pieds, tendent vers elle les bras, appendus par grappes à son corps, voici les hommes, représentés par des enfants au ventre gros, aux cheveux roux, d'une santé presque trop forte mais vitale étonnamment»⁽⁷³⁾.

En 1914, le vitrail est encore montré lors de l'exposition du cinquantenaire de l'École de dessin de St-Josse-ten-Noode, avec trois autres œuvres de Charles Baes: *Les Éléments*, *Écllosion* et *Automne* ⁽⁷⁴⁾. Il est finalement installé dans la maison-atelier de Léon Frederic, à Schaerbeek. Était-il l'ultime témoin d'un grand projet décoratif du peintre ou un témoignage d'amitié, parfait écho d'une belle complémentarité artistique? La présence de la dédicace favoriserait plutôt ce second scénario, tout en n'excluant pas la possibilité d'une tentative de transposition des cycles du Lin et du Blé dans la technique du vitrail.

Conclusion

Le vitrail «La Terre» est une création singulière, qui témoigne de liens d'amitié solides entre le peintre Léon Frederic et le maître-verrier Charles Baes et de leurs talents respectifs. Emblématique de l'œuvre du peintre, il montre le respect et l'admiration de Frederic pour le labeur des paysans, tout en étant empreint d'un mélange de religiosité, de symbolisme et de naturalisme qui est propre à celui-ci. Charles Baes n'a en rien trahi la composition de son ami; au contraire, il la magnifie. L'acquisition de ce vitrail par les Musées royaux d'Art et d'Histoire enrichit incontestablement les collections fédérales belges.

Sources et travaux non publiés

AACB = Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain en Belgique, fonds Firmin Baes, fardes 1 (83704 à 83780) et 2 (83781 à 83854), correspondance de L. Frederic à F. Baes (1890-1939); fonds Léon Frederic, Album D.N.

AVB = Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, recensements de 1856, 1866, 1876, 1890 et 1900.

(70) Intervention réalisée par les ateliers d'Art J.M. Pirotte de Beaufays en 2014 (dépose du vitrail, dessertissage et nettoyage des pièces de verres, traitement des casses et des lacunes, remise en plomb).

(71) Cat. *Beaux-Arts* 1893.

(72) FODRAL 2018, p. 168.

(73) MAUS *et al.* 1897, p. 26.

(74) Cat. *St-Josse-ten-Noode* 1914, p. 6.

- ACSJ = Archives communales de Saint-Josse-ten-Noode, registres de la population de 1900, 1910, 1920.
- ACS = Archives communales de Schaerbeek, fonds Hôtel communal – reconstruction, dossier vitraux.
- DE CROMBRUGGHE 2005 = D. DE CROMBRUGGHE, *Étude historique des vitraux de l'Hôtel Communal de Schaerbeek*.
- FREDERIC [1969] = G. FREDERIC, *Catalogue raisonné des œuvres de Léon Frederic, dressé par Georges Frederic*, s.l., s.d. (trois exemplaires conservés à Bruxelles, à l'IRPA, aux Archives de l'Art contemporain).

Bibliographie publiée

- CLERBOIS 2012 = S. CLERBOIS, *L'Ésotérisme et le symbolisme belge*, Wijnegem.
- DE CROMBRUGGHE 2007 = D. DE CROMBRUGGHE, *L'hôtel communal de Schaerbeek et la place Colignon*, Bruxelles.
- DE SMET 2018 = J. DE SMET, Léon Frederic vu par la critique belge (1880-1900), in *Léon Frederic. Un autre réalisme*, musée Gustave Courbet, Besançon (cat. d'expos.), Besançon, p. 39-52.
- DRAGUET 2004 = M. DRAGUET, *Le symbolisme en Belgique*, Anvers.
- DUMONT 1961 = A. DUMONT, Baes (Jean), in *Biographie Nationale* 31, Bruxelles, col. 39-41.
- DE WOUTERS DE BOUCHOUT 1907 = DE WOUTERS DE BOUCHOUT, La peinture décorative au salon triennal de Bruxelles, *Bulletin des métiers d'art. Revue d'architecture et d'arts décoratifs* 6, p. 168-173.
- FIERENS-GEVAERT 1902 = H. FIERENS-GEVAERT, Notes sur l'Art décoratif moderne en Belgique (A propos de l'exposition de Turin), *Durendal. Revue catholique d'art et de littérature* 9, 1, p. 471-484.
- FORNARI 2018 = B. FORNARI, Léon Frederic, Le Blé et le Lin, in *Léon Frederic. Un autre réalisme*, musée Gustave Courbet, Besançon (cat. d'expos.), Besançon, p. 59.
- FOUDRAL 2018 = B. FOU DRAL, Les œuvres exposées, in *Léon Frederic. Un autre réalisme*, musée Gustave Courbet, Besançon (cat. d'expos.), Besançon p. 94-176.
- HELBIG 1943 = J. HELBIG, *De glasschilderkunst in België. Repertorium en documenten*, I, Anvers.
- JAUMAIN 2013 = S. JAUMAIN (dir.), *Dictionnaire d'Histoire de Bruxelles*, Bruxelles.
- JOLY 1900 = E. JOLY, Le salon d'Art religieux, *Durendal. Revue catholique d'art et de littérature* 7, 1, p. 11-18.
- La Société nouvelle* 1889 = *La Société nouvelle, revue internationale. Sociologie, Arts, Sciences et Lettres* 5, 1.
- LECOQC & DUBOIS 2018 = I. LECOQC & Y. DUBOIS, *Commémorations dans la lumière et la couleur. Vitraux de guerre et patriotiques en Wallonie et à Bruxelles*, Namur.
- LEMAL-MENGEOT 2001 = Ch. LEMAL-MENGEOT, Baes (Firmin), in *Nouvelle Biographie Nationale* 6, Bruxelles, p. 17-18.
- LEMOINE 1967 = W. LEMOINE, Frederic (Léon), dans *Biographie Nationale* 34, Bruxelles, col. 312-314.
- Le Monde intellectuel* s.d. = *Le Monde intellectuel. Album illustré biographique*, Berlin-Charlottenburg.

- MAUS *et al.* 1889 = O. MAUS, E. PICARD, E. VERHAEREN, Union des Arts décoratifs. Deuxième exposition annuelle, *L'Art moderne* 23, p. 181-182.
- MAUS *et al.* 1891 = O. MAUS, E. PICARD, E. VERHAEREN, Union des Arts décoratifs. Troisième exposition, *L'Art moderne* 20, p. 159-160.
- MAUS *et al.* 1897 = O. MAUS, E. PICARD, E. VERHAEREN, Léon Frederic, *L'Art moderne* 4, p. 25-27.
- MAUS 1899 = O. MAUS, Le blé et le lin, *Art et Décoration. Revue mensuelle d'Art moderne* 5, p. 185-189.
- MIN 2018 = E. MIN, Les très riches heures de m'sieur Léon. Une approche biographique du peintre Léon Frederic (1856-1940), in *Léon Frederic. Un autre réalisme*, Musée Gustave Courbet, Besançon (cat. d'expos.), Besançon, p. 9-22.
- MORREEL 2012 = E. MORREEL, *Palais de la Nation II*, Bruxelles.
- NAEGELS-DELFOSSÉ 1987 = G. NAEGELS-DELFOSSÉ, *Firmin Baes*, Bruxelles.
- PIRON 2003 = P. PIRON, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e s.*, Ohain-Lasne, 2 vol.
- SADKOV 2001 = V. SADKOV, *Netherlandisch, Flemish and Dutch Drawings of the XVI-XVIII centuries. Belgian and Dutch drawings of the XIX-XX centuries*, Moscou.
- SANCHEZ 2005 = P. SANCHEZ, *Dictionnaire des céramistes, peintres sur porcelaine, verre et émail* 1, Dijon.
- VANZYPE et FREDERIC 1950 = G. VANZYPE et G. FREDERIC, *Léon Frederic*, Bruges (tirage limité à douze exemplaires, dont l'un est conservé aux AACB, dans le fonds Léon Frederic 2/3782).

Catalogues d'exposition

- Cat. *Beaux-Arts* 1893 = *Catalogue. Exposition générale des Beaux-Arts*, Bruxelles.
- Cat. *Bruxelles* 1910 = *Exposition universelle et internationale, Bruxelles 1910. Catalogue spécial de la section belge*, 2^e ed., Bruxelles.
- Cat. *St-Josse-ten-Noode* 1914 = *Ecole de dessin de St-Josse-ten-Noode, Exposition du Cinquantenaire 1864-1914*, St-Josse-ten-Noode.
- Cat. *L'Essor* 1888 = *L'Essor. XII^e exposition annuelle. Catalogue*, Bruxelles.
- Cat. *Liège* 1905 = *Exposition universelle et internationale de Liège 1905. Catalogue officiel de la section belge*, Bruxelles-Liège.
- Cat. *Saint-Louis* 1904 = *Official catalogue, Belgian section. Universal Exposition Saint Louis 1904*, Bruxelles.

SUMMARY

"To my friend Léon Frederic / after his cartoon *La Terre*". A stained glass window by Charles Baes as a token of friendship

In 2014, the Art & History Museum in Brussels acquired a stained glass window created by the Brussels stained-glass artist Charles Baes (1861-1930) based on a cartoon (or a life-size project) by the symbolist painter Léon Frederic (1856-1940). This stained glass window represents an allegory of Fertility, in the guise of a corpulent peasant woman nursing children. It belonged to the painter Léon Frederic and bears a dedication that enriches

its understanding: “To my friend Léon Frederic / after his cartoon La Terre / ChB / 1893”. The stained-glass window bears witness not only to the strong bonds of friendship between the painter and the stained-glass artist, but also to their respective talents. It is the faithful transposition of a composition, which is the hinge between two important suites of eleven drawings each by Léon Frederic, illustrating the major stages in the cultivation of wheat and linen. Charles Baes proved to be an excellent practitioner of the stained-glass technique, particularly painting on glass. The acquisition of this stained-glass window undeniably enriches the Belgian federal collections.