

Guide visuel

Le sgraffite dans le bâti bruxellois



Classes du Patrimoine
& de la Citoyenneté

SGRAFFITE

GRAPHEIN en grec = faire des entailles, écrire

GRAFFIARE en italien = gratter

SGRAFFITO en italien, ***SGRAFFITE*** en français est une technique de décoration murale qui consiste à graver un dessin dans un enduit à base de chaux, encore frais, de manière à faire apparaître l'enduit sous-jacent.

TABLE DES MATIÈRES

1. Les styles architecturaux à Bruxelles de 1893 à 1914..	5
1.1. Le néoclassicisme.....	5
1.2. L'éclectisme.....	6
1.2.1. Néo-Renaissance flamande.....	7
1.2.2. Néogothique.....	8
1.2.3. Néo-Renaissance italienne.....	9
1.3. L'Art nouveau.....	10
1.3.1. À ses débuts.....	10
1.3.2. Différentes tendances.....	12
1.3.2.1. La tendance géométrique de Paul Cauchie.....	12
1.3.2.2. La tendance végétale de Gustave Strauven.....	13
1.4. Un peu d'Art nouveau, un peu d'éclectisme.....	14
2. Le sgraffite.....	17
2.1. Contexte d'apparition.....	17
2.1.1. L'art dans la rue.....	17
2.1.2. Le succès du sgraffite.....	18
2.2. La technique.....	19
2.2.1. Le mortier de chaux.....	20
2.2.2. Mise en œuvre du sgraffite.....	21
2.2.3. Paternité du sgraffite.....	25
2.3. L'organisation des motifs.....	26
2.3.1. La localisation.....	26
2.3.2. La loi du cadre.....	30
2.3.3. La symétrie.....	30

2.4. Les thèmes.....	32
2.4.1. La flore.....	32
2.4.2. De la flore aux motifs graphiques.....	33
2.4.3. La femme.....	34
2.4.4. Les arts et les métiers.....	36
2.4.5. Les paysages.....	36
2.4.6. La faune.....	37
2.4.7. Les millésimes.....	38
2.4.8. Les inscriptions et les références au lieu.....	38
2.4.9. Les angelots et les putti.....	40
2.5. Le style.....	42
2.5.1. À chaque artiste son style.....	44
2.5.2. Les sources d'inspiration.....	48
2.6. La conservation.....	50
2.6.1. Les dommages causés par une mauvaise mise en œuvre	50
2.6.2. Les dommages naturels.....	50
2.6.3. Les dommages humains.....	53
2.6.4. Quelques conseils.....	54
3. Bibliographie.....	55

1. LES STYLES ARCHITECTURAUX À BRUXELLES DE 1893 À 1914

1.1 LE NÉOCLASSICISME

Né à la fin du 18^e siècle, le néoclassicisme se généralise dès le début du 19^e siècle dans les rues de la ville et se rencontre encore jusque dans les années 30. Des façades semblables, enduites et peintes dans des tons clairs se succèdent, créant des alignements dominés par les lignes horizontales. C'est notamment le cas le long de la chaussée de Haecht à Schaerbeek.



→ L'ensemble prime sur la façade individuelle



→ Symétrie et équilibre



→ Les proportions des fenêtres dont la hauteur est le double de la largeur évoquent, à échelle réduite, celles de la façade.

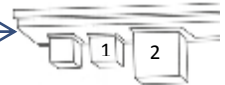
La façade est recouverte d'un enduit de couleur claire.



Console ornée



Balcon en fonte



Corniche à denticules (1) et modillons (2)



Clef ornée

Les fenêtres, de forme simple, se répètent et se ressemblent.



Profil droit Profil cintré

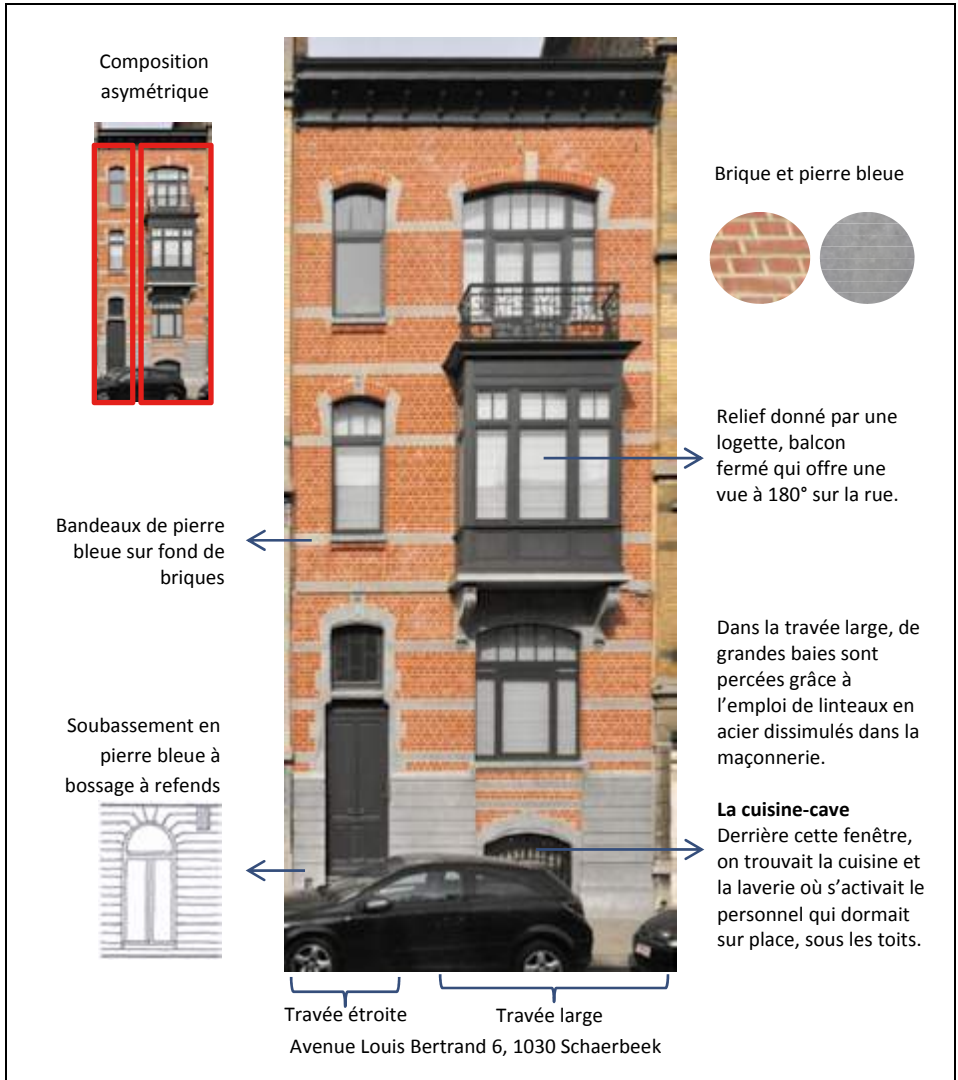
Les appuis de fenêtre et le soubassement sont en pierre bleue.

Chaussée de Haecht 272, 1030 Schaerbeek

1.2. L'ÉCLECTISME

L'architecture éclectique se rencontre à Bruxelles dès 1860 et ce, jusqu'à la Première Guerre mondiale.

La maison néoclassique se transforme peu à peu. La façade se divise à présent en une travée étroite pour la cage d'escalier et une travée large pour les pièces de vie. La peinture blanche qui unifiait les façades néoclassiques laisse place à la polychromie des matériaux, essentiellement la pierre et la brique.



Chaque maison se distingue de sa voisine, notamment par le décor qui puise son influence dans divers styles du passé. Il en résulte plusieurs tendances dans lesquelles on vient puiser et que l'on combine, d'où le terme « éclectisme ».

1.2.1. NÉO-RENAISSANCE FLAMANDE

Aux 15^e, 16^e et 17^e siècles, le vocabulaire architectural national associe des éléments d'architecture médiévale locale (le pignon à gradins), de la Renaissance italienne (l'arc en plein cintre) ou encore du Baroque. C'est la Renaissance flamande.

Les maisons du 19^e siècle de style néo-Renaissance flamande ressemblent, de prime abord, très fort à celles de la Renaissance flamande.

Ce qui est Renaissance flamande :

Pignon à gradins (en escalier)

Oculus

Jeu de couleurs et de matériaux : bandeau de pierre sur fond de briques.

Ancre

Fenêtre à croisée de pierre

Pointe de diamant

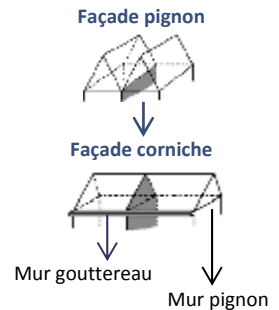
Fenêtre à meneau

Jambage (en pierre)

Arc en plein cintre

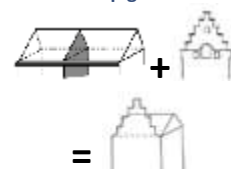
Rue Jenatzy 25, 1030 Schaerbeek

Ce qui ne l'est pas :



Jusqu'à la fin du 17^e siècle, le pignon de la maison est orienté vers la rue. Ce système est interdit après le grand incendie de 1695 parce qu'il favorise la propagation du feu. La pente du toit est alors placée parallèlement à la rue.

Façade corniche avec faux pignon



Au 19^e siècle, un faux pignon couronne parfois la toiture parallèle à la rue.

1.2.2. NÉOGOTHIQUE

Ce style puise ses racines, avec quelques libertés, dans l'architecture du Moyen Âge.

L'élan vertical de la façade domine. C'est le cas depuis le Moyen Âge à Bruxelles.

Lucarne en bâtière, c'est-à-dire à deux versants opposés, en bois



Arcs trilobés



Remplage à formes polylobées

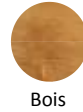
Cependant, les baies sont plus grandes qu'à l'époque gothique.



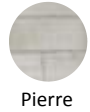
Les bas-reliefs sont finement sculptés de végétaux, animaux, figures humaines ou créatures hybrides.



Avenue Louis Bertrand 19, 1030 Schaerbeek



Bois



Pierre



Médallion d'inspiration Renaissance.



Fenêtre à croisée de pierre

Arc polylobé d'influence mauresque



Culot à figure humaine



Arc en accolade

1.2.3. NÉO-RENAISSANCE ITALIENNE

Le style néo-Renaissance trouve son inspiration dans l'architecture de la Renaissance italienne du 15^e siècle, qui remet à l'honneur l'architecture antique grecque et romaine.



Grotesques

Fines compositions créées à l'époque romaine et redécouvertes à la Renaissance. Elles associent de manière ordonnée, autour d'un axe de symétrie, arabesques, végétation, animaux, architecture, figures humaines et créatures hybrides.



Avenue Louis Bertrand 10, 1030 Schaerbeek

Asymétrie dans le nombre de travées par rapport à l'angle du bâtiment.



Enduit dans lequel on a tracé de faux joints pour imiter la pierre.



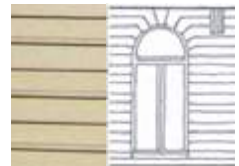
Encadrement à crossettes avec gouttes



Pilastre



Source : les grotesques de la Domus aurea à Rome.



Bossage à refends continus

1.3. L'ART NOUVEAU

1.3.1. À SES DÉBUTS

Apparu en **1893**, l'Art nouveau se dégage de l'influence du passé pour développer un nouveau langage mêlant artisanat et industrie. Art total, il ne se limite pas à la façade et s'étend à la conception entière de la maison, à chacun de ses détails.

L'architecte belge Victor Horta en est l'un des principaux représentants. Il révolutionne le plan de la maison et développe un langage formel personnel dont il trouve la source d'inspiration dans la nature. Il fait de la courbe un leitmotiv. La Maison Autrique n'appartient pas encore à proprement parler à l'Art nouveau, mais certains éléments l'annoncent.

Une architecture éclectique à certains égards :

La façade n'est pas plate. Elle comporte des éléments rentrants, comme la loggia.



Chapiteau à crochets inspiré du Moyen Âge



Chaussée de Haecht 266, 1030 Schaerbeek

La façade est asymétrique.

Les métiers artisanaux sont valorisés :



Le sgraffite



Le fer forgé



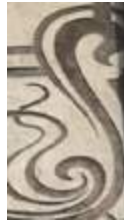
Arc brisé rappelant l'architecture médiévale.

Mais aussi une architecture nouvelle :

La sculpture

Le relief de la façade tient aussi à ses sculptures.

Les motifs sont traités comme des éléments organiques qui s'accrochent à la façade.



La ligne est souple, vivante et dynamique, similaire à un fouet qui claque, d'où son appellation coup de fouet.



Les baies s'agrandissent grâce à l'usage de colonnettes en fonte.



Les colonnettes en fonte soutiennent en même temps qu'elles décorent.

La ligne décorative est continue.



Jeu de courbes et contre-courbes



Le dessin des petits-bois et les proportions sortent de l'ordinaire.



La façade n'est pas à angle droit. Avec son soubassement évasé, elle semble naître du sol, telle une plante.

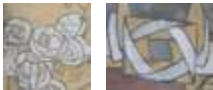
1.3.2. DIFFÉRENTES TENDANCES

L'Art nouveau se manifeste d'abord par le travail de grands architectes comme Victor Horta ou Paul Hankar. Les suit ensuite de très près, une seconde génération qui connaît un grand succès jusqu'à la Première Guerre mondiale.

LA TENDANCE GÉOMÉTRIQUE DE PAUL CAUCHIE

Cette tendance de l'Art nouveau joue sur des lignes plus droites, plus raides, mais pas strictement géométriques. Il y a souvent une légère courbe pour adoucir la forme. Les façades se font moins sculpturales, elles présentent un décor plus plat, plus graphique. La maison personnelle de l'architecte Paul Cauchie est représentative de cette tendance.

La ligne, les formes et les volumes



Les sujets représentés se raidissent. Même les fleurs semblent emprisonnées dans un cercle ou un carré invisible.

Dans la partie inférieure de la façade, le relief est donné par :

- les volumes sortants



- les volumes rentrants



Jeux de lignes qui accentuent la verticalité.



Symétrie

Rue des Francs 5, 1040 Etterbeek

La corniche forme une large saillie au-dessus de la façade.



Une influence du Japon



Arc outrepassé



Garde-corps en tôle et en fer forgé, composé de formes géométriques plates.



Jeu de superposition de formes droites ou géométriques adoucies par de légères courbes.

LA TENDANCE VÉGÉTALE DE GUSTAVE STRAUVEN

La nature est la source d'inspiration principale (plantes, animaux). On emprunte au monde végétal ses formes souples, courbes et sinueuses, son aspect vivant.

Des architectes comme Gustave Strauven exploitent au maximum cette tendance comme un décor.

Les matériaux

La brique occupe une place importante. Elle permet la polychromie et est **moins coûteuse** que la pierre qui se limite à quelques détails décoratifs.



La ligne est en coup de fouet.

Elle est dynamique et asymétrique. Elle semble vivante.



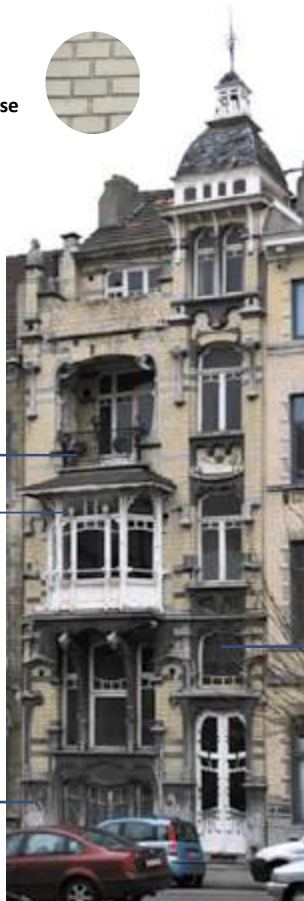
Détail du garde-corps

Des petits éléments purement décoratifs sont ajoutés.



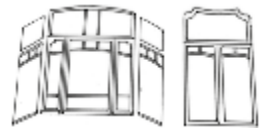
La sculpture

Les motifs semblent naître du mur comme des plantes, grâce au relief qui s'accroît peu à peu.



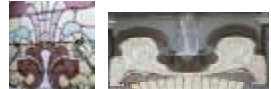
Avenue Louis Bertrand 43,
1030 Schaerbeek

On emprunte encore à l'architecture du passé l'élan vertical et le découpage déchiqueté des lignes végétales d'inspiration gothique.



Le dessin des petits-bois est original : jeux de droites et de lignes cintrées.

Les **métiers artisanaux** sont valorisés : vitrail, sgraffite, ...



Les répétitions de motifs d'un matériau à l'autre



L'influence de la nature est plus littéraire que chez Horta.

1.4. UN PEU D'ART NOUVEAU, UN PEU D'ÉCLECTISME...

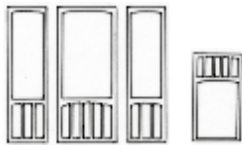
L'éclectisme enrichit son vocabulaire des matériaux et des formes issus de l'Art nouveau. On puise tant dans le passé que dans les deux tendances de ce mouvement qui n'est plus novateur, mais essentiellement décoratif.

On fait appel à des matériaux moins chers, produits en série, tels que les briques émaillées colorées.

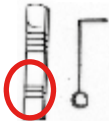


Ce qui est Art nouveau :

La forme concave de la corniche



Les châssis aux formes nouvelles



Les formes droites et les superpositions de lignes issues de la tendance géométrique de l'Art nouveau.

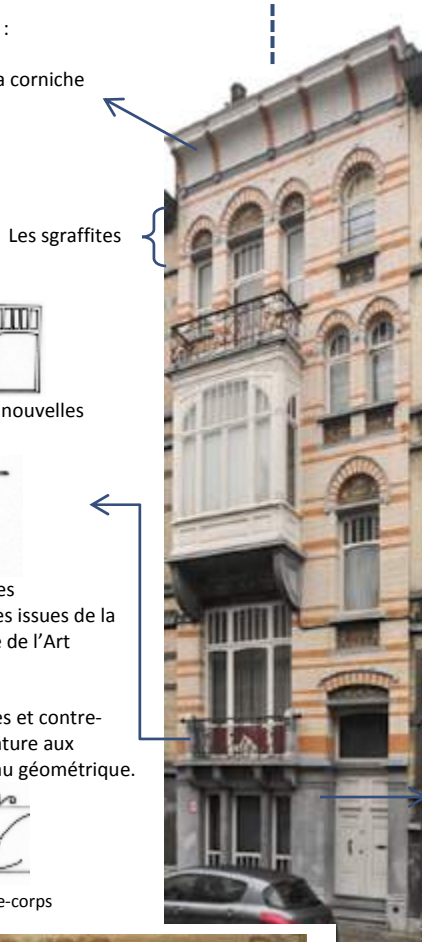
Le mélange des courbes et contre-courbes issues de la nature aux formes de l'Art nouveau géométrique.



Détail du garde-corps



Détail d'un sgraffite



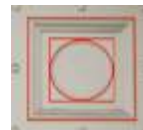
Ce qui est éclectique :

La façade asymétrique

Les sgraffites



On cherche toujours l'inspiration dans le passé, en reprenant par exemple les arcs brisés chers à l'architecture **gothique**.



Motif décoratif d'inspiration **Renaissance**.

Rue Jenatzy 19, 1030 Schaerbeek

Ce qui est Art nouveau :

Ce qui est éclectique :



L'alternance des couleurs de l'arc comme dans l'architecture **romane**.



Les deux arcs en plein cintre inscrits dans une forme enveloppante comme dans la tradition **romane**.



Les jeux de couleurs et de matériaux



La division des ouvertures dont les angles sont cintrés.



Le motif du sgraffite, tout en courbes.

La cuisine-cave fait toujours partie de la structure de la maison bourgeoise.

Rue Ernest Discailles 8, 1030 Schaerbeek



2. LE SGRAFFITE

2.1. CONTEXTE D'APPARITION

2.1.1. L'ART DANS LA RUE

Au tournant du 20^e siècle, circuler en rue est aussi un prétexte pour admirer l'architecture environnante. La ville est considérée comme une œuvre d'art. On accorde de l'importance à l'image qu'elle renvoie.

Pour inciter les architectes et les propriétaires à construire la plus belle maison qui soit, les façades des maisons bourgeoises font souvent l'objet d'un concours organisé par la commune.



Avenue Louis Bertrand 42, 1030 Schaerbeek

Dans ce contexte, on remet à l'honneur les techniques artisanales. Elles permettent au propriétaire de construire une maison unique, différente de celle du voisin, tout en révélant ses goûts artistiques.



Frise de sgraffite sous la corniche

Cette maison a été primée au concours de façades de 1907-1908 organisé par la commune de Schaerbeek.

2.1.2. LE SUCCÈS DU SGRAFFITE

Et le sgraffite dans tout ça ? Pourquoi est-il si prisé ?

- Il s'exécute assez rapidement.
- Sa réalisation ne nécessite pas l'emploi de matériaux très coûteux.
- Son aspect s'harmonise bien avec les briques ou l'enduit de la façade.
- Il offre une palette de couleurs variée¹, de manière à s'accorder au mieux avec les autres matériaux de la façade.
- Il permet de distinguer la façade de celle du voisin.



L'ocre du sgraffite rappelle la couleur des briques.



Dans une même rue, chaque maison présente un sgraffite différent, mais ces derniers forment un ensemble homogène et contribuent à l'harmonie globale de la rue.

- Il habille la façade : il souligne certains éléments d'architecture.

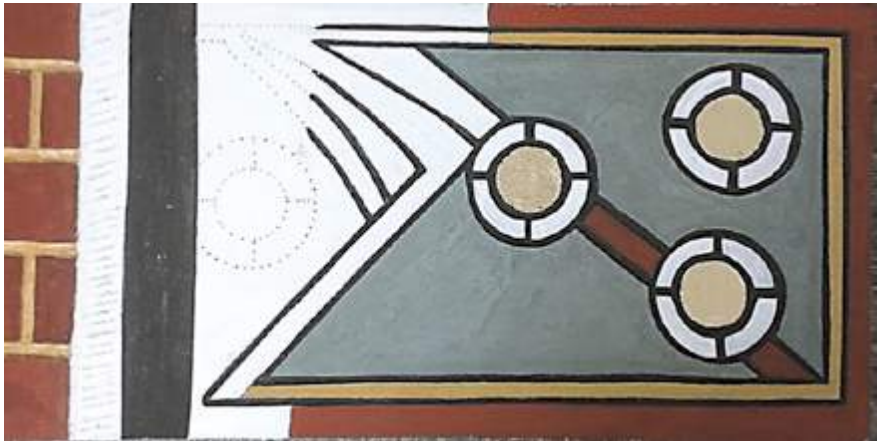


Ces sgraffites mettent en évidence le balcon ou la corniche sous lesquels ils se situent.

¹ Bien que limitée aux terres, ocres et oxydes, peu coûteux et stables dans la chaux.

2.2. LA TECHNIQUE

Il n'y a pas qu'une seule manière de réaliser un sgraffite. La technique que nous décrivons ici est la plus courante à Bruxelles à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle. Chaque atelier possédait toutefois ses propres recettes et chaque artisan avait sa façon de travailler.



2.2.1. LE MORTIER DE CHAUX

Le mortier de chaux est l'enduit qui intervient dans la réalisation du sgraffite. Il sera posé en minimum trois couches, chacune ayant des fonctions et des compositions différentes. Un mortier de chaux se compose de sable et de chaux dans des proportions variables.

Comprendre ce qu'est la **chaux**, c'est comprendre son cycle de transformation au contact de la chaleur, de l'air et de l'eau.

1 On part d'une pierre calcaire $[\text{CaCO}_3]$ que l'on calcine à environ 1000°C . Durant ce processus, le carbonate de calcium $[\text{CaCO}_3]$ se transforme en oxyde de calcium, ou chaux vive $[\text{CaO}]$ lors de la dissociation par évaporation du gaz carbonique $[\text{CO}_2]$ contenu dans le carbonate de calcium $[\text{CaCO}_3]$.

2 La chaux vive $[\text{CaO}]$ se présente en morceaux solides et irréguliers. De nombreux fabricants la vendent broyée plus ou moins finement. On l'hydrate ou l'éteint en la faisant gonfler dans de l'eau, ce qui va provoquer un dégagement de chaleur.

3 Le processus chimique est le suivant : en ajoutant de l'eau $[\text{H}_2\text{O}]$ à la chaux vive $[\text{CaO}]$, on obtient de l'hydroxyde de calcium, ou chaux éteinte $[\text{Ca}(\text{OH})_2]$. La chaux, gonflée d'eau, s'est transformée en une pâte blanche. On ajoute ensuite 2 à 3 parts de sable.

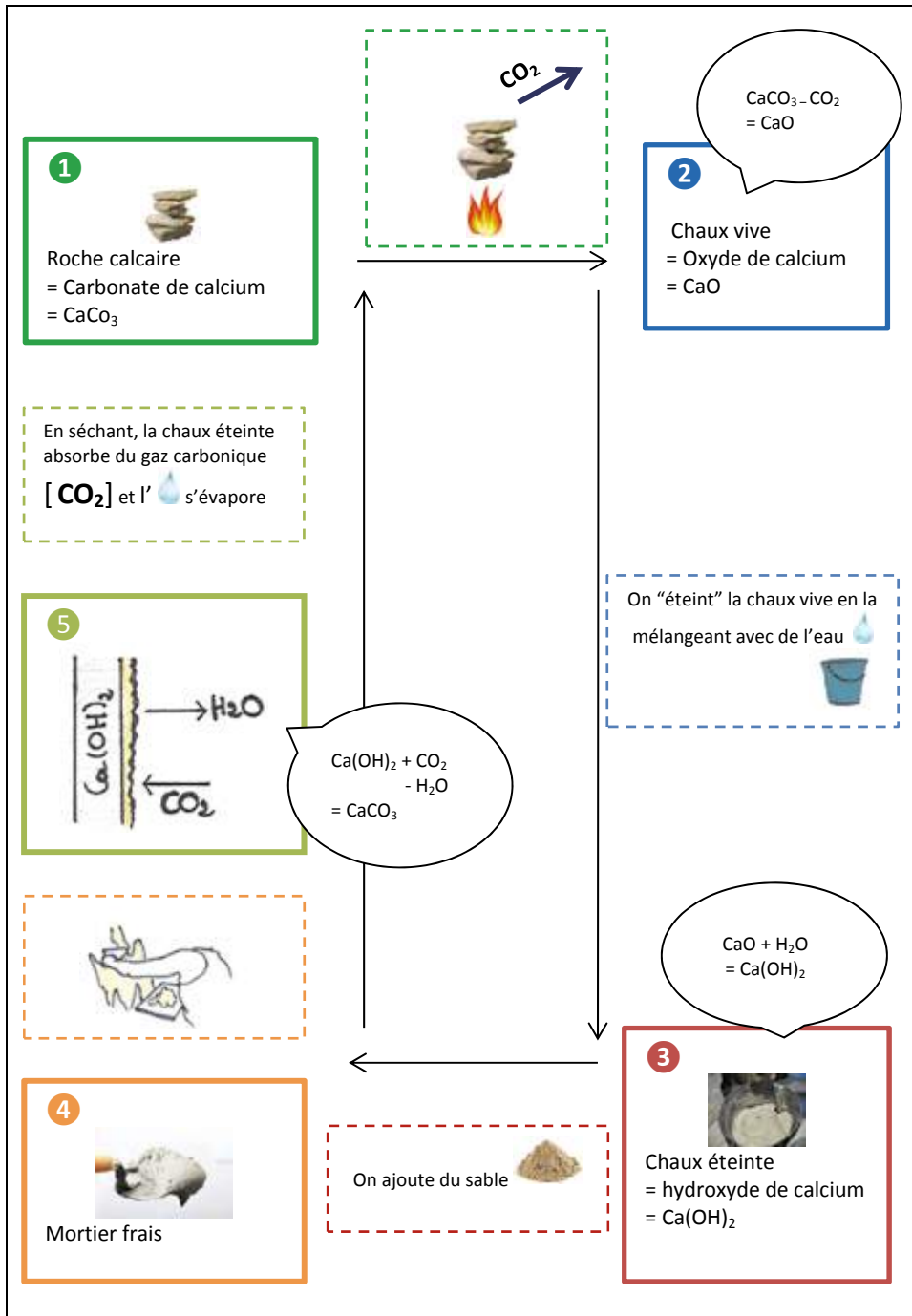
4 On obtient le mortier de travail que l'on va étaler sur le mur.

5 En séchant, l'eau $[\text{H}_2\text{O}]$ s'évapore et le gaz carbonique de l'air $[\text{CO}_2]$ entre en contact avec l'hydroxyde de calcium $[\text{Ca}(\text{OH})_2]$.

1 On a de nouveau du carbonate de calcium $[\text{CaCO}_3]$, c'est-à-dire de la pierre comme au début du cycle. C'est le processus de recarbonatation de la chaux.

Selon la proportion de ses composants (de la silice, de l'argile, ...), la chaux est :

- hydraulique, c'est-à-dire qu'elle durcit au contact de l'eau.
- aérienne, c'est-à-dire qu'elle durcit au contact de l'air.



2.2.2. MISE EN ŒUVRE DU SGRAFFITE

- 1) Le mur de briques est recouvert d'un corps d'enduit, une **couche de redresseage** à base de chaux hydraulique. Il s'agit d'une couche qui sert à dresser le mur, c'est-à-dire à le rendre plat, sans inégalité de niveau.



La matière se projette et s'étale avec une truelle de façon à bien s'écraser et coller sur le relief de la paroi.



- 2) Cette première couche est recouverte d'une **couche de mortier noir** ou, plus rarement, de couleur brun-rouge.

Composition de cet enduit.

- Du sable, c'est-à-dire la charge, qui forme le squelette du mortier.
- Des poils d'animaux, qui servent à armer le mortier, à renforcer sa cohésion.
- De la chaux aérienne $[\text{Ca}(\text{OH})_2]$. Elle va lier entre eux les grains de la charge et les solidariser au support. C'est ce qu'on appelle le liant.
- De l'eau. Elle permet d'humidifier l'enduit pour pouvoir l'appliquer. C'est ce qu'on appelle le diluant.
- Des cendres de charbon de bois ou de la brique pilée. Cela donne sa couleur au mortier. C'est ce qu'on appelle les pigments.



Cette couche peut être appliquée à la lisseuse ou à la truelle.

Remarque : aujourd'hui, on se rend compte que le charbon, fort utilisé dans le passé pour colorer la couche noire des sgraffites, a affaibli sa cohésion et est à l'origine de nombreuses pathologies.

3) Le fond noir (ou coloré), encore frais, est ensuite recouvert d'un **mortier clair**.

Composition de ce mortier.

- De très fins grains de sable clair qui permettent à la charge et au liant de bien tenir ensemble.
- De la chaux aérienne.
- De l'eau.

Cette couche est très fine également, elle fait environ trois millimètres d'épaisseur.



4) Le travail se poursuit avec le tracé du **dessin** sur la couche de surface, c'est-à-dire l'enduit clair.

- On réalise d'abord une maquette, un dessin en petit format, du motif que l'on veut représenter sur la façade. Ce projet est mis en couleurs à l'aquarelle, à la gouache ou au pastel sec pour que le rendu soit proche de la technique utilisée.

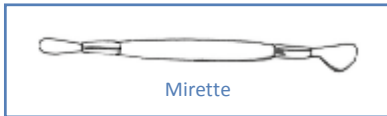
Pour reporter ce motif sur l'enduit, on emploie la technique du **poncif** qui permet de travailler rapidement et avant que l'enduit ne sèche.

- On réalise le dessin à taille réelle sur un calque ou sur un papier appelé le carton.
- On perce les contours du motif à l'aide d'une roulette de couturier, de manière à percer le calque de petits trous.
- Le calque est fixé sur la paroi enduite.
- On reporte le dessin sur l'enduit avec une « poupée ». Il s'agit d'un petit sac de gaze rempli de pigments colorés que l'on vient tapoter sur la surface. De cette manière, les pigments en poudre traversent le chiffon ainsi que les trous perforés sur le carton. Le dessin apparaît alors en pointillés sur l'enduit une fois le carton enlevé.

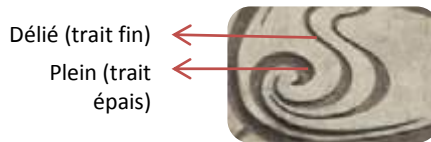


Remarque : les motifs étaient soit choisis dans des catalogues édités à cet effet, soit créés par l'artiste.

- 5) La deuxième **couche d'enduit**, encore fraîche, est **incisée** et **gravée** à l'aide d'une mirette de manière à faire apparaître la couche de fond noire (ou rouge).



L'artisan fait varier l'épaisseur des contours. Comme en calligraphie, il trace des pleins et des déliés.



- 6) Le sgraffite est mis en **couleurs** au pinceau. La couleur est généralement appliquée **en aplat**, c'est-à-dire de manière uniforme, sans dégradés. Il arrive cependant, notamment dans les visages, que l'artiste crée du modelé grâce à des ombres et à des dégradés.



La palette chromatique est plus ou moins étendue selon les artistes. Certains d'entre eux se limitent à deux ou trois couleurs. Le beige correspond à la couleur naturelle de l'enduit sur lequel aucune peinture n'a été appliquée.

À la fin du 19^e siècle, à Bruxelles il est probable qu'on utilisait de la peinture à la caséine (protéine contenue dans le lait). Aujourd'hui, quand on restaure un sgraffite, c'est plus souvent de la peinture au silicate de potassium qui est employée. Elle est respirante, résiste aux intempéries, se pétrifie avec le support et adhère bien au support minéral (à base de chaux et de sable). Elle se distingue en outre de l'original.

Certaines parties du motif peuvent être rehaussées à la **feuille d'or** ou de laiton.



2.2.3. PATERNITÉ DU SGRAFFITE

Les sgraffites sont rarement signés, il n'est pas toujours simple d'en identifier l'auteur. Mais la plupart du temps, des rapprochements stylistiques permettent de proposer des hypothèses (cfr. p. 42).



Quelques exceptions sont toutefois à signaler, comme pour ce sgraffite sur lequel apparait le monogramme de l'artiste **Adolphe Crespin**.

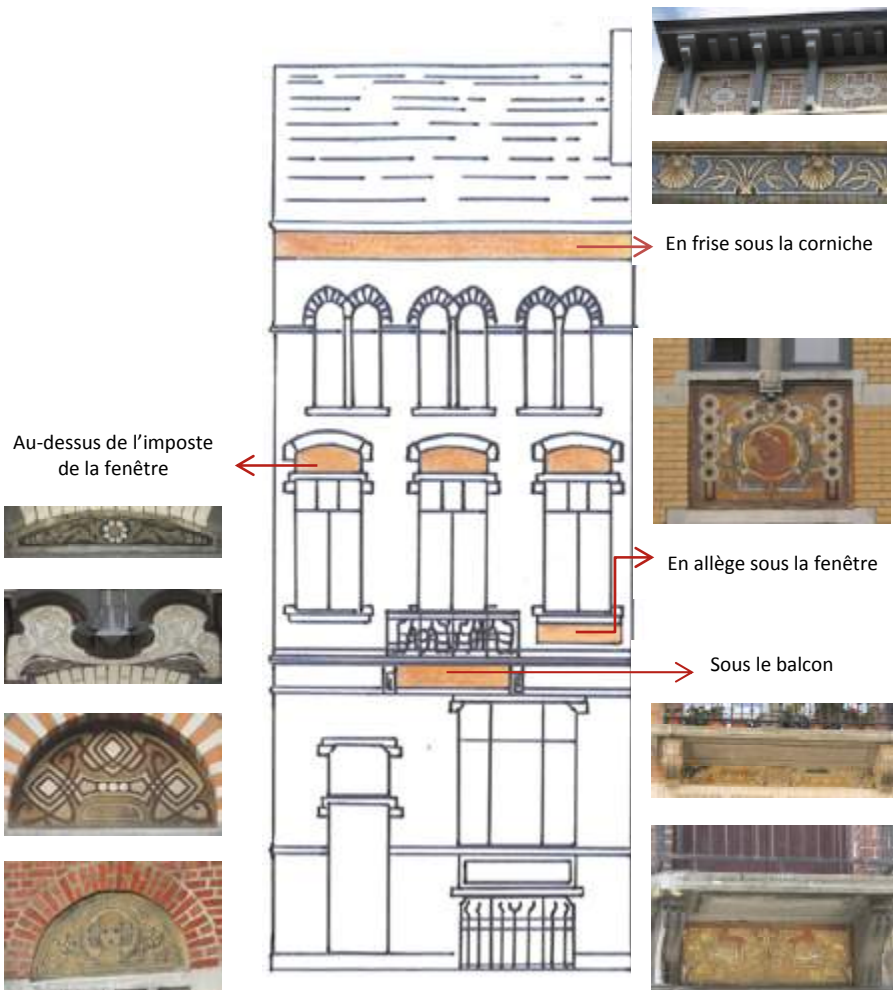
Il est également difficile de savoir si l'auteur du sgraffite est le créateur du carton ou s'il est le praticien, celui qui a travaillé directement sur la façade. On sait par exemple que l'artiste **Albert Ciamberlani** a réalisé des cartons exécutés par **Adolphe Crespin**.



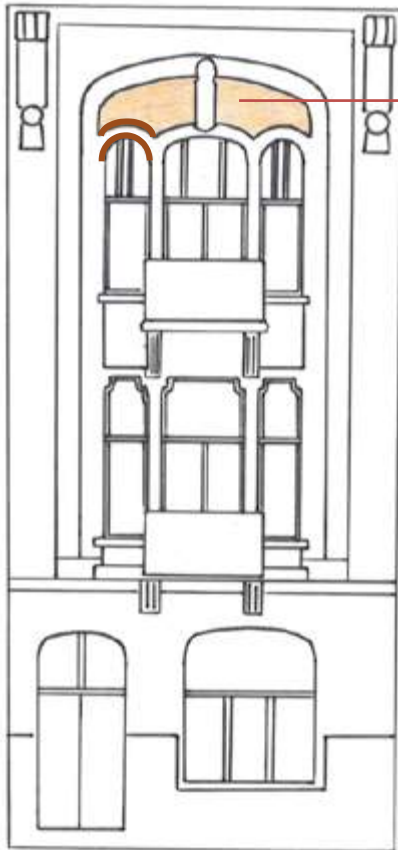
2.3. L'ORGANISATION DES MOTIFS

2.3.1. LA LOCALISATION

À Bruxelles, les sgraffites ne recouvrent en général pas l'entièreté de la façade. Souvent placés dans les zones de dégagement ou de manière à être protégés par des éléments d'architecture tels que la corniche ou le balcon, ils animent quelques éléments ponctuels de la façade. Plusieurs variantes sont possibles quant à leur localisation.



Grâce à son emplacement, sa forme ou encore sa couleur, le sgraffite permet de mettre en valeur certains éléments de la façade comme la corniche, les fenêtres ou encore la porte d'entrée. La plupart du temps, sa forme fait écho à ces éléments architecturaux.



Au niveau du tympan



En frise, sous la corniche



La forme dans laquelle s'intègrent les sgraffites épouse la forme des fenêtres.



Parfois, les sgraffites occupent une part plus importante de la façade et encadrent entièrement une baie.



Ils peuvent également être compartimentés dans des formes simples, comme des tableaux.

Bien qu'on le rencontre le plus souvent sur la façade de la maison ou de l'immeuble à appartements, le sgraffite trouve aussi sa place en intérieur dans des édifices publics tels que des écoles, des commerces ou des compagnies d'assurance.

Les sgraffites de l'école n°1 à Schaerbeek créent un fil conducteur à travers tout le bâtiment. Ils accompagnent le visiteur dans son parcours. On les rencontre en panneaux le long des murs, dans la montée d'escalier ou sur les plafonds.



L'hôtel Gresham situé place Royale abritait la compagnie d'assurance « The Gresham life assurance ». Son hall est décoré de panneaux de sgraffites qui s'accordent parfaitement, tant du point de vue des motifs que des couleurs, avec les vitraux, l'escalier en marbre ou le sol en mosaïque, dans l'esprit Art nouveau.



Détail de la mosaïque



Détail d'un vitrail



Sgraffites



2.3.2. LA LOI DU CADRE

Souvent, les éléments de la composition sont représentés de manière à s'accorder aux limites du support. C'est ce qu'on appelle la loi du cadre.



Le corps de la femme épouse la forme dans laquelle il s'insère : chacun des bras suit les courbes intérieures et extérieures du cadre avec pour résultat l'impression que la femme se penche un peu en avant.

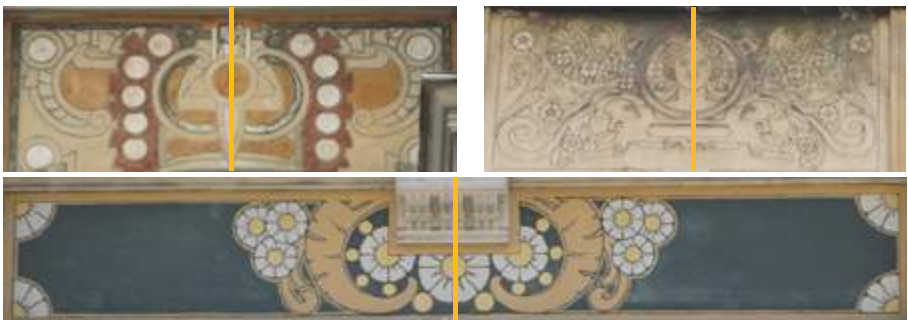
Le rebord horizontal devient le siège sur lequel la femme a pris place.

Des éléments de décor circulaires remplissent les espaces vides.



2.3.3. LA SYMÉTRIE

La composition de nombreux sgraffites respecte le principe de la symétrie pour assurer une stabilité visuelle.





2.4. LES THÈMES

Les sgraffites sont avant tout présents sur la façade pour l'embellir et la rendre unique. Chaque association de motifs est choisie par l'architecte ou le propriétaire et diffère donc de celle de la maison voisine. En plus d'orner la façade, les sgraffites peuvent fournir des informations sur la profession du propriétaire de la maison, ses centres d'intérêt mais aussi sur la fonction du bâtiment ou sa date de construction.

Certains thèmes sont particulièrement à la mode à Bruxelles au tournant du 20^e siècle. Bien qu'ici présentés séparément, plusieurs d'entre eux sont généralement combinés au sein d'une même composition.

2.4.1. LA FLORE

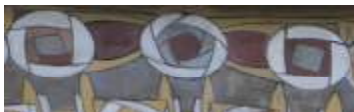
La nature constitue l'un des thèmes privilégiés de l'Art nouveau. On la représente avant tout pour son aspect ornemental, mais elle peut également avoir une connotation symbolique.



La feuille de marronnier figure à l'arrière-plan de nombreuses compositions de sgraffites au début du 20^e siècle. Léopold II en fait planter le long des axes importants de la capitale. Il s'agit d'une plante à la mode.



La rose peut symboliser l'amour ou la pureté.



La marguerite est la fleur fétiche de certains sgraffiteurs.



Le pissenlit représente la mort et la résurrection, le renouveau.



Le lys symbolise la pureté.



La feuille d'acanthé est la plante décorative par excellence depuis l'Antiquité. Les artistes jouent avec son côté déchiqueté.

2.4.2. DE LA FLORE AUX MOTIFS GRAPHIQUES

Parfois, la végétation est à ce point stylisée (cfr. chapitre suivant) qu'elle est presque abstraite et il devient difficile de l'identifier. On trouve par ailleurs sur les façades, des figurations de plantes qui n'existent pas.



2.4.3. LA FEMME

La femme figure parmi les thèmes privilégiés de l'Art nouveau. Toute en courbes, on l'associe à la féminité, à la douceur et à la sensualité. Souvent figurée à une place stratégique sur la façade comme le sommet ou l'imposte au-dessus de la porte, elle se présente comme la figure maternelle, protectrice du foyer.



L'accent est mis sur la **féminité** et la **sensualité**:

- la chevelure est longue et bien entretenue,
- la coiffure constitue un motif décoratif,
- le cou et le buste sont dénudés,
- les traits sont fins.



- les fleurs prennent une place importante dans la coiffure,
- le visage est empreint de douceur,
- les lèvres sont charnues,
- l'épaule est dénudée,
- la position de la main est délicate,
- les doigts sont fins et allongés.



La femme est souvent inscrite dans un médaillon, figurée de face ou de profil.



Dans le second cas, le sgraffiteur a trouvé son inspiration dans la Renaissance italienne, période durant laquelle les artistes s'inspiraient de la numismatique, c'est-à-dire des monnaies et des médailles.

La femme est la plupart du temps une **allégorie**, cela veut dire qu'elle personnifie une idée que l'on peut identifier grâce aux attributs qui l'accompagnent.



Palette



Allégorie de la peinture



Harpe



Maquette d'un temple

Allégories de la musique et de l'architecture



La femme peut également personnifier les saisons. Dans ce cas-ci, sa cape, le paysage et les couleurs indiquent qu'il s'agit de l'hiver.



Ailleurs, un épi de blé dans les cheveux fait référence à l'été tandis qu'une fleur renvoie au printemps.



2.4.4. LES ARTS ET LES MÉTIERS

Les métiers mis à l'honneur dans les sgraffites sont, la plupart du temps, liés aux arts, mais d'autres professions peuvent également être représentées.



L'architecture avec la colonne coiffée d'un chapiteau ionique



La peinture avec la palette et les pinceaux



La magistrature avec la coiffe, les parchemins et le Code civil

2.4.5. LES PAYSAGES

Les paysages sont souvent associés au lever du jour et, par extension, au début d'un monde nouveau et à l'Art nouveau.



2.4.6. LA FAUNE

L'animal, en plus d'être ornemental, peut être symbolique.



Il peut être lié à l'histoire locale. C'est le cas à Schaerbeek où les abeilles ornent la façade de l'École n°1 située rue de la Ruche. Ces insectes représentent en outre l'ardeur au travail, en relation avec la fonction du bâtiment.



Parfois, sa morphologie se prête bien aux lignes décoratives. C'est le cas du bélier, représentant la force de la nature, et de ses cornes dont la spirale fait écho à la végétation environnante.



Les oiseaux occupent une place importante sur les façades. Le paon, animal fétiche de l'Art nouveau, incarne à la fois la beauté, la fertilité et l'immortalité.



Le coq annonce le lever du jour. Il chante chaque matin et est donc associé à la régularité, la ponctualité et la fiabilité. On le rencontre souvent dans les préaux des écoles



Le hibou est, quant à lui, associé à la nuit. Il représente aussi la sagesse, la lucidité et la connaissance car il voit dans la nuit. Raison pour laquelle, il trouve, tout comme le coq, souvent sa place dans les préaux des écoles. Associés, le coq et le hibou symbolisent le cycle de la journée.

2.4.7. LES MILLÉSIMES



'1893' correspond à la date de construction de la maison.

2.4.8. LES INSCRIPTIONS ET LES RÉFÉRENCES AU LIEU

Les inscriptions fonctionnent comme des enseignes. Elles regroupent les devises, les noms de commerce, les références aux ateliers d'artistes et d'artisans, ... Certains sgraffites permettent d'identifier la fonction du bâtiment auquel on a affaire.



Extrait de la devise *Sois actif - Sois propre - Sois économe - Pour tous* - inscrite sur l'une des façades du foyer schaarbeekois. Cette devise illustre le paternalisme des autorités envers l'ouvrier et la manière dont il doit se comporter.



De *Zonne Bloem* était un commerce où on vendait du beurre et des œufs.





Ces sgraffites du Palais du Vin mettent à l'honneur les grands centres vinicoles européens.



Cette enseigne publicitaire liégeoise est parlante : derrière la façade se trouve une fabrique d'armes.



La géographie



La littérature

Les sgraffites situés dans le préau de l'école Émile André à Bruxelles illustrent les matières dispensées au sein de l'établissement.

2.4.9. LES ANGELOTS ET LES PUTTI

Un **angelot** est un ange enfant, souvent un peu potelé. Comme un ange, il est doté de deux ailes.



Les angelots, jeunes créatures innocentes, représentent la joie de vivre. Ils sont également le symbole de la continuité des générations futures.

Un **putto** est un enfant nu, souvent un peu potelé, représenté en action, occupé à travailler. Il n'a pas d'ailes. Quand ils sont plusieurs, on parle alors de « putti ».



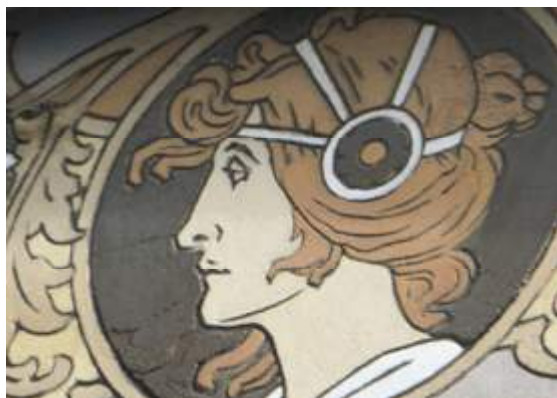
Ici, les putti illustrent différents métiers liés à la construction du bâtiment.



La femme, associée à l'enfant, est aussi le symbole de la maternité, de la fécondité. Chez certains artistes, l'association de putti et d'allégories féminines fait, par extension, allusion à la fertilité de la production artistique.



L'allégorie de la peinture (cfr. p. 35), associée à un putto, symbolise la fertilité, la richesse de la production du peintre.



2.5. LE STYLE

La nature est l'une des principales sources d'inspiration des motifs d'un sgraffite, mais la technique influe directement sur la manière dont elle sera représentée. La technique du sgraffite ne permet pas d'exécuter les moindres détails du sujet. En outre, le motif doit être vu de loin, trop de détails nuiraient à sa lisibilité.

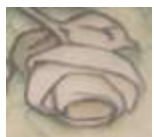
En art, on interprète la réalité dans le but de la rendre esthétique, agréable à l'œil, mais cette réalité est représentée avec un point de vue, celui de l'artiste. Ce dernier sélectionne et positionne les lignes, les raidit ou les assouplit. Il peut aussi simplifier les formes ou embellir le sujet, si bien que le résultat obtenu à partir d'un même thème varie fortement. On rencontre autant de possibilités que d'artistes.



Prenons l'exemple de la rose, une fleur sophistiquée, complexe à représenter.



L'artiste a interprété ce qu'il a observé en rendant les **contours anguleux**. Les **traits** sont **fins, détaillés, discontinus** et **multiples**.



La fleur a été **simplifiée**. L'artiste a tracé les **lignes principales** qui permettent d'**identifier la rose** et le nombre de pétales diminue. Les contours sont doux et la **lisibilité** est grande. La ligne est courbe.



Les **lignes courbes** forment des croissants qui se croisent à l'intérieur d'une forme proche du cercle. Le volume est donné par la distance qui sépare les lignes, plus rapprochées dans la partie inférieure de la forme. Il devient difficile d'identifier la rose.



La fleur se résume à un assemblage de **formes géométriques**. **On se détache du figuratif**, de la fleur telle qu'elle se présente réellement. Hors contexte, on n'associe pas directement le dessin à la rose. La répartition des couleurs contribue toutefois à la lisibilité.



L'artiste **stylise** la fleur : il **simplifie la réalité** en gardant les lignes essentielles, tout en veillant à rendre le motif **agréable à l'œil** et en **apportant sa touche personnelle**.

Parfois, le sujet représenté tend vers la **perfection**.



Le dessin est symétrique, en accord avec l'idée de perfection.

Le hibou est **idéalisé**: il tend vers la beauté parfaite ; d'un point de vue esthétique, il ne comporte pas de défaut.

Il est intemporel, c'est-à-dire qu'on ne peut pas lui donner d'âge ou le situer dans le temps.

Dans d'autres cas, le dessin est **simplifié**.



Il se limite à quelques formes et traits qui suffisent à identifier le sujet. L'artiste n'a pas cherché à embellir l'animal.

Le motif est parfois à ce point stylisé qu'il en devient presque **schématique** ou **abstrait**. Son interprétation est d'autant plus subjective.



Le hibou est **schématisé à l'extrême** : on a tracé les lignes qui permettent de deviner le sujet, sans ajouter de détails. Tout ce qui n'est pas utile à l'identification de l'animal a été enlevé.



La ligne du sgraffite ondule et son épaisseur varie pour former un dessin symétrique qui pourrait s'apparenter à une pieuvre ou un serpent.



La ligne en coup de fouet est traitée comme si elle était vivante. Elle est l'une des signatures de Victor Horta. (cfr. p. 11). Ce jeu de courbes et de contre-courbes se retrouve ailleurs sur la façade. →



2.5.1. À CHAQUE ARTISTE SON STYLE

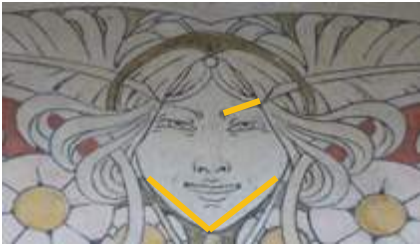
Au sein de chacune des tendances de l'Art nouveau, chaque artiste a son propre style et sa façon de traiter le sujet.

PRIVAT LIVEMONT



Peintre décorateur, **Privat Livemont** (1861-1936) fut professeur de dessin, d'ornement et de figure à l'École mixte de dessin et d'industrie de Schaerbeek. Il réalisa quelques sgraffites remarquables. Ces derniers ont principalement été conçus pour les bâtiments dessinés par l'architecte Henri Jacobs.

Ces deux portraits de femme, réalisés par Privat Livemont, comportent des similitudes :



- la symétrie,
- les sourcils obliques,
- les yeux mi-clos,
- les feuilles dissimulées dans la coiffure qui se confondent avec elle,
- la régularité des boucles de la coiffure qui s'apparentent à des motifs décoratifs,
- les marguerites stylisées,
- le menton pointu.

PAUL CAUCHIE



Paul Cauchie (1875-1952) exerça la profession d'architecte et de peintre décorateur. Il étudia l'architecture à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers avant de rejoindre la section des arts décoratifs de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. C'est là qu'il s'initia à la technique du sgraffite. Il ne tarda pas à se forger une bonne réputation et les commandes qu'il reçut dépassèrent les frontières bruxelloises.

Ces deux portraits féminins, dessinés par Paul Cauchie comportent aussi des similitudes dans le style :



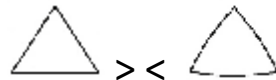
- la symétrie,
- la posture hiératique, de face,
- la ligne raide,
- les deux mèches de la coiffure qui tombent sur les épaules,
- les fleurs géométrisées,
- les sourcils horizontaux,
- le visage qui s'inscrit dans un oval.

Ces portraits de Privat Livemont et de Paul Cauchie sont **idéalisés** : ils sont parfaitement symétriques, sans expression, la peau est lisse. Au sein des sgraffites, la femme est souvent une allégorie ; elle représente une idée. Ses traits ne sont donc pas individualisés.

Les motifs floraux de **Paul Cauchie** sont représentatifs de la tendance géométrique.



Les fleurs sont dessinées grâce à la combinaison de quelques formes géométriques comme le cercle ou le triangle et ressemblent à des diaphragmes photographiques.



Mais ces formes géométriques ont des contours adoucis.



Un réseau complexe de formes géométriques s'organise de part et d'autre d'un axe de symétrie vertical.

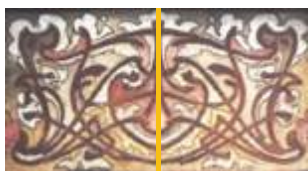
→ Quelques courbes souples sont toujours présentes.

GUSTAVE STRAUVEN



L'architecte **Gustave Strauven**, après avoir été le stagiaire de Victor Horta, développa un style bien personnel, très végétal. La question de la paternité de ses sgraffites se pose, mais aucune collaboration avec un sgraffiteur n'a, à ce jour, été déterminée. On peut dès lors supposer qu'il en est le créateur du motif.

Les sgraffites ornant les bâtiments dessinés par **Gustave Strauven** se rattachent à la tendance végétale du style Art nouveau et présentent des similitudes les uns par rapport aux autres :



La **stylisation** à l'extrême : l'inspiration florale subsiste à travers le jeu décoratif de lignes sans que l'on puisse pour autant identifier précisément une essence de fleur. La ligne, en coup de fouet, est dynamique.



2.5.2. LES SOURCES D'INSPIRATION

Les sources d'inspiration sont variées, elles influencent le style de chaque artiste. Elles sont le reflet des tendances de l'époque.

LE JAPON

L'art japonais, et notamment les estampes, influence les artistes de nos régions dès la seconde moitié du 19^e siècle. Depuis 1641, les frontières du Japon étaient fermées à l'Occident. C'est sous la pression des États-Unis que les frontières s'ouvrent avec pour résultat l'exportation d'estampes, de porcelaines ou encore de laques jusqu'à chez nous.

Cauchie



Les couleurs sont appliquées en aplats.



Les formes sont délimitées par des cernes noirs.



Les pieds sont dissimulés sous le drapé.

Artiste japonais



L'hortensia est découvert au 17^e siècle en Extrême-Orient et importé en Europe dès la fin du 18^e siècle. La plante est très répandue au siècle suivant.

La manière de traiter la fleur est similaire, tant au niveau de la forme que des contours ou de la couleur.



L'ANTIQUITÉ

L'Antiquité demeure un des fondements de l'Art occidental.



Drapé à l'antique : robe avec un surplis à la taille et maintenue aux épaules par une fibule.



Chapiteau ionique



Grotesques
(Cfr. p. 9)



2.6. LA CONSERVATION

L'attention portée à la façade dans son ensemble aide à prolonger l'existence du sgraffite, à le protéger d'une éventuelle dégradation.

2.6.1. LES DOMMAGES CAUSÉS PAR UNE MAUVAISE MISE EN ŒUVRE

Avant toute chose, lors de la mise en œuvre, un mauvais dosage dans la composition des enduits ou un mauvais choix de matériaux nuira à la conservation du sgraffite. Utiliser du ciment plutôt que de la chaux par exemple, pourra avoir de lourdes conséquences sur la tenue du sgraffite, le ciment ne permettant pas à la matière de respirer et de laisser passer les vapeurs d'eau.

2.6.2. LES DOMMAGES NATURELS

Dans la plupart des cas, le sgraffite est exposé aux intempéries et à la pollution. Un **encrassement** et une **usure** de la couche supérieure sont souvent à signaler après quelques années. L'usure se traduit par un estompage de la couche picturale qui peut même aller jusqu'à disparaître, laissant place à la couche d'enduit claire.



Usure de la couche picturale

Le **soleil** et les **intempéries** peuvent également nuire au sgraffite.

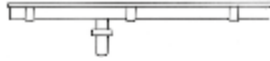


Érosion de l'enduit de surface due aux intempéries

De manière générale, il est important de veiller à ce que les éléments qui protègent la façade des eaux de pluie soient en bon état, car l'**eau** et l'**humidité** figurent parmi les principaux **ennemis du sgraffite**.



La corniche



La gouttière



La descente d'eau



Un **mauvais entretien de la corniche** accélère la dégradation du sgraffite. L'**eau s'infiltr**e dans l'enduit. Quand il gèle, le volume de l'eau augmente et provoque la désolidarisation entre les couches d'enduits ou des crevasses.



Infiltration d'eau de pluie provenant de la toiture

Les **pluies acides** sont nuisibles à la conservation du sgraffite. Elles contiennent de l'acide sulfurique qui, lorsqu'il entre en contact avec la chaux, a la propriété de la transformer en gypse. Ce gypse ne s'élimine pas et forme des **croûtes noires** (gypse sale) qui empêchent alors l'évaporation de l'eau. Ce qui a pour conséquence l'écaillage de la couche supérieure.



Apparition de croûtes gypseuses



Problème de cohésion et d'adhésion entre les couches avec perte de matière



Perte de matière



Fissures et craquelures

2.6.3. LES DOMMAGES HUMAINS

Alors que les dégradations dues aux dommages naturels sont généralement progressives, celles qui apparaissent à la suite d'une intervention humaine surgissent souvent plus rapidement.

Lorsqu'il est accessible, le sgraffite risque d'être heurté.



Sgraffite situé à portée de main dans une montée d'escalier

Le nettoyage de la façade, sans avoir protégé le sgraffite au préalable, entraîne une dégradation due à la projection de fins granulats et d'eau.



L'enduit a été mouillé de manière excessive, le jet de sable a détérioré le sgraffite le long du bord gauche et il reste du sable sur l'ensemble de la surface.

Une mauvaise restauration parle d'elle-même.



Choix arbitraire des couleurs lors de la restauration



Écaillage d'un surpeint

2.6.4. QUELQUES CONSEILS

La conservation est avant tout la responsabilité du propriétaire. Il est utile de photographier au mieux son sgraffite et de consulter des archives, afin d'aider le spécialiste en cas d'intervention. Celui-ci pourra ainsi se faire une bonne idée de l'état initial.

Lors du nettoyage de la façade, il est nécessaire de prendre certaines précautions.

- Ne pas élabousser le sgraffite (quand on lave les vitres, etc).
- Veiller à ce que les échelles et les échafaudages ne soient pas directement en contact avec le sgraffite.
- Recouvrir le sgraffite à l'aide d'un panneau fixé à la maçonnerie (idéalement, il sera entouré d'un joint étanche).
- Nettoyer le sgraffite, mais avec grande prudence.



Lors de la mise en peinture des ferronneries et des menuiseries.

- Veiller à protéger le sgraffite d'un film plastique pour éviter les élaboussures.
- Ne pas coller le ruban adhésif directement sur le sgraffite.

Par ailleurs, il importe d'être attentif à l'apparition de fissures et de taches (claires ou foncées).

Enfin, si l'état du sgraffite nécessite une intervention, il est recommandé de faire appel à un professionnel* plutôt que de vouloir intervenir soi-même. À chacun son métier! Renseignez-vous auprès du Centre Urbain** pour obtenir les coordonnées de spécialistes ainsi que des renseignements sur les éventuelles primes.

* Si le métier de conservateur-restaurateur de peintures murales n'est pas protégé, il faut savoir que cette formation existe au niveau master et qu'une association regroupe les professionnels spécialisés (APROA-BRK).

** Le Centre Urbain a un guichet d'information dans les Halles Saint-Géry, Place Saint-Géry 1 à 1000 Bruxelles.

3. BIBLIOGRAPHIE

AUBRY F., CULOT M., DESSICY G. (e.a.), *La maison Cauchie. Entre rêve et réalité*, Bruxelles, Maison Cauchie, 2004.

BASYN, J.-M., « École communale La Ruche. Restauration des façades des cours de récréation » dans *Bruxelles Patrimoines*, 001, novembre 2011, pp. 27-36.

Carnet d'entretien. Le sgraffite, Fondation Roi Baudouin, 1997.

DE BOECK S., « L'âge d'or des sgraffites » dans *Les Patrimoine et ses métiers*, Liège, Mardaga, 2001.

d'OREYE P., *Façades Art Nouveau : les plus beaux sgraffites de Bruxelles*, Bruxelles, éd Aparté, 2005.

MISSET J.-C., *Techniques picturales anciennes. Peintures décoratives et artistiques*, Paris, Éditions Charles Massin, 1999.

ROGGEMANS M.-L. (dir.), *Les Sgraffites à Bruxelles*, Fondation Roi Baudouin, 1994.

Le Guide visuel « le sgraffite dans le bâti bruxellois » est un outil créé dans le cadre d'un module de sensibilisation aux sgraffites à destination des élèves bruxellois de la filière « assistants en décoration ».

Classes du patrimoine & de la Citoyenneté

**Rédaction, recherche
iconographique
et photographies :**

S. Antoine et C. Balau

Relecture critique :

C. Fontaine

Coordination :

E. Gybels

Editeur responsable :

S. Demeter,

Palais de Charles Quint asbl,
rue Royale 2-4, 1000 Bruxelles

2017

Disponible sur
www.classesdupatrimoine.be





RÉGION DE
BRUXELLES-
CAPITALE



CLASSES DU PATRIMOINE
DE LA CITOYENNETÉ