



HAL
open science

Existe-t-il une culture de la brique ?

Malvin Boutier-Oton

► **To cite this version:**

Malvin Boutier-Oton. Existe-t-il une culture de la brique?. Architecture, aménagement de l'espace. 2020. dumas-03135001

HAL Id: dumas-03135001

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03135001>

Submitted on 8 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



EXISTE-T-IL UNE CULTURE DE LA BRIQUE?

MALVIN BOUTIER — OTON
Sous la direction de CHRISTIAN MARENNE &
VIRGINIE MEUNIER
Séminaire de mémoire «BIEN VIVRE»
Août 2020

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

EXISTE-T-IL UNE CULTURE DE LA BRIQUE?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE D'AVIGNON
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

MALVIN BOUTIER – OTON
Sous la direction de CHRISTIAN MARENNE &
VIRGINIE MEUNIER
Séminaire de mémoire «BIEN VIVRE»
Août 2020

REMERCIEMENTS

Je teins tout d'abord à remercier mes directeurs de mémoire Virginie MEUNIER et Christian MARENNE pour leur aide et leur patience tout au long de ce travail de mémoire.

Je remercie également tous mes amis qui m'ont soutenu lors de ce travail qui n'a pas toujours été facile, et particulièrement à ma Natalus, qui m'a accompagné et supporté pendant toute la phase de rédaction, et pendant notre confinement en Pologne. Je remercie également sa famille pour cette épreuve vécue ensemble.

Enfin, de grands remerciements à ma mère qui a pris le temps de me relire, et à ma famille pour son support infallible.

SOMMAIRE

INTRODUCTION **P.11**

PARTIE I: UN MATÉRIAU MULTIPLE **P.17**

A: LA BRIQUE ET L'INGÉNIERIE
DANS LA ROME ANTIQUE P.18

B: ARCHITECTURE ISLAMIQUE:
LA BRIQUE ET LE VOILE P.26

C: LA BRIQUE À L'HEURE DE
LA MODERNITÉ P.34

CONCLUSION PARTIE I

**PARTIE II: LA BRIQUE & LES
MOUVEMENTS SOCIAUX** **P.43**

A: CRISE IMMOBILIÈRE ESPAGNOLE,
CRISE DE LA PROPRIÉTÉ. P.44

1 : Une vie économique basée sur
la brique

2 : Révolution espagnole & franquisme:
La création d'une tradition.

B: BRIQUE & CHANGEMENTS DE
POPULATION DU *SOUTH END* P.54

1 : La construction d'un quartier de prestige

2 : Une population changeante

3: Le *South End* devenu *Skid Row*

CONCLUSION PARTIE I

PARTIE III: UNE RÉAPPROPRIATION DU MATÉRIAU

P.65

A : DE LA FERVEUR AU DÉGOÛT

P.66

1 : Eclatement de la bulle immobilière

2 : Une image nouvelle

3 : LA Cristallisation du *Ladrillo*

B : LA BRIQUE VICTORIENNE, ENTRE PATRIMOINE SOCIAL & ARME POLITIQUE

P.76

1 : La Société Historique : Une association pour représenter le quartier.

2 : Instrumentalisation des brownstones victoriens

3 : Les « vrais » habitants du *South End*

4 : Vers une mixité sous contrôle

CONCLUSION PARTIE III

CONCLUSION

P.89

MÉDIAGRAPHIE

P.93

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

INTRODUCTION

La matière est depuis toujours manipulée par l'Homme dans le but de construire des édifices le protégeant, ou proposant des fonctions utiles à la vie d'une société. Les matériaux, auparavant d'origine locale, ont connu de grandes évolutions au cours de l'histoire et ont permis de construire des édifices qui, 2000 ans plus tard, sont encore présents pour témoigner de ces évolutions techniques et sociétales. En effet, le choix d'un matériau n'est pas anodin, et donne à comprendre des faits marquants de nos sociétés. C'est ainsi que se sont démarqués certains matériaux comme les roches calcaires, dont la blancheur connote la grandeur d'une architecture qui se veut pure ; ou encore le béton qui a marqué la période brutaliste d'une expression brute et imposante. Le passage de courants architecturaux liés à des modes de pensée crée ainsi une conscience collective profondément liée à notre culture, qui nous fait associer ces pensées aux matériaux emblématiques du courant.

La disponibilité de la terre dans la plupart des régions du monde en a fait très tôt un matériau universel, chaque population apprenant ainsi à en tirer le meilleur pour créer ses architectures. On retrouve en effet ce matériau sur tous les continents, sa simplicité de mise en œuvre et son caractère assemblable lui permettent de créer une diversité conséquente de constructions et d'effets. Un des attraits de la brique consiste ainsi en sa non-uniformité. Si ses dimensions caractéristiques restent souvent régulières (environs 22cm x 10.5cm x 5cm ; adaptée à la préhension de la main), son aspect change dans chaque région suivant la terre qui s'y trouve. En effet, le poids important de la terre a souvent influencé une certaine localité de par la difficulté de transport. Son mode de cuisson permet lui aussi de créer des variations entre les briques elles-mêmes pouvant ainsi générer du relief par la texture et la couleur. Enfin, comme dit précédemment, le

caractère élémentaire de la brique permet d'imaginer toutes sortes d'assemblages. On retrouve notamment des motifs dans l'architecture industrielle du XIX^e siècle, où des briques émaillées et de couleur venaient orner les façades. Un autre exemple de cette diversité repose en la variation de l'appareillage : Nous connaissons tous l'assemblage le plus répandu, en panneresse, mais il en existe bien d'autres qui permettent la saillie et donc la création d'ornementation en volume, ou encore des appareillages lâches comme les moucharabiehs qui forment des murs protégeant du soleil chaud du Maghreb et permettant l'aération d'un édifice. L'appareillage ajouré permet également de voir l'extérieur sans être vu, il permet un degré d'intimité supérieur qui peut traduire les liens qu'entretiennent les habitants à l'extérieur. Certaines techniques recèlent ainsi d'une recherche esthétique ou d'effets correspondant à des valeurs culturelles, quand d'autres émergent d'une nécessité.

Le travail de recherche d'Alvar Aalto sur sa propre maison (Muuratsalo, Finlande, 1953) démontre toute la richesse qu'offre la terre cuite : Dans la cour intérieure, l'on retrouve sur l'ensemble des quatre murs et du sol un total de 50 échantillons d'appareillages et de briques différentes : terre cuite, réfractaire, carrée, rectangulaire, crue, émaillée, alliée à des tuiles, perforée, et allant du rouge vif à des couleurs très pâles. Et les joints n'y échappent pas non plus, qu'ils soient creux, lisses ou à l'aplomb des briques, et de différentes couleurs. Alvar Aalto ira jusqu'à affirmer « [qu'] utilisées correctement, les briques se changent en or »

Le caractère omniprésent de la brique amène ainsi à questionner le rapport qu'entretiennent les différents peuples avec. La culture, selon l'UNESCO, peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble

des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les lois, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. Le mot « brique » évoque ainsi chez chacun de nous un imaginaire, commun ou non ; et cette perception est directement liée aux événements que la culture inculque à une population donnée. En France, le matériau va se montrer sous différentes considérations : de l'architecture style Louis XIII, où la brique s'associe à la roche calcaire pour évoquer l'élégance, le bon goût et la richesse de la noblesse du XVII^e siècle; aux constructions de brique du Pas-de-Calais lors de la seconde révolution industrielle, largement associées aux classes ouvrières travaillant dans les mines de charbon, ou encore aux édifices dédiés à l'étude et à la science comme le Muséum d'histoire naturelle de Paris ; l'on comprend que les évocations du matériau sont bien nombreuses, et peuvent varier en fonction du contexte géographique, social, et également du temps.

Ce mémoire vise à déterminer dans quelle mesure le matériau « brique » est intégré dans les cultures humaines, et quelle importance celles-ci accordent à ce matériau millénaire. Il s'agira notamment de comprendre comment les sociétés et le matériau interagissent entre eux, et comment ce dernier permet d'expliquer des événements sociétaux de développement économique ou culturel, d'évolution des goûts et des mœurs, ou encore témoigner ou causer des événements marquants tels que des luttes de classes. Si la question « Existe-t-il une culture de la brique ? » semble être une question rhétorique, celle-ci interroge en réalité le lien fondamental entre les cultures et le matériau de construction, et comment ces deux entités peuvent se lier.

Nous verrons ainsi dans un premier temps au travers d'exemples non-exhaustifs un aperçu de la pluralité dans laquelle la brique s'inscrit dans nos sociétés, et comment celle-ci reflète une culture du goût, de la technique ou encore d'une politique. Nous utiliserons enfin l'exemple du célèbre architecte moderniste Alvar Aalto afin de comprendre comment les idéologies dans l'architecture du XX^e siècle ont été bousculées par des avancées techniques en lien avec la brique.

Nous verrons dans un second temps à l'aide de cas d'études, comment la brique est encore aujourd'hui génératrice de mouvements sociaux, et plus particulièrement en termes de luttes de classes. Nous traiterons ainsi le cas de l'Espagne et de la crise immobilière de 2008, où le secteur industriel de la brique s'effondre et mène à des luttes sociales dans le pays. Nous traiterons également du cas du South End à Boston où l'architecture des *brownstones* fut le théâtre de nombreux mouvements sociaux au cours des années 1960 et 1970 pour les droits des habitants immigrants et pauvres. Un troisième volet, plus visuel, mettra en valeur le patrimoine polonais et d'Europe centrale dans un reportage photographique.

Dans un troisième temps enfin, nous reprendrons les cas d'études de l'Espagne et du South End pour montrer comment les habitants et leur perception du matériau a évolué au cours des mouvements sociaux évoqués précédemment. Il s'agit de montrer comment les cultures relatives à l'architecture de brique sont encore dans un processus de changement permanent. Nous consulterons enfin ce que pensent les architectes contemporains du matériau, ce qu'il leur évoque et ce que ceux-ci pensent de l'avenir de la brique, à l'heure où les problématiques architecturales se tournent vers l'écologie.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PARTIE I

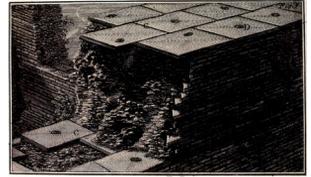
UN MATÉRIAU MULTIPLE

A: LA BRIQUE ET L'INGÉNIERIE DANS LA ROME ANTIQUE

Au cours du premier siècle avant notre ère, un architecte romain aujourd'hui très connu de nos jours écrivit un ensemble de traités visant à rassembler les connaissances constructives de la société d'alors. De ce traité en dix volumes, De Architectura (-30 – -20 Av J.C.), provient la majeure partie des connaissances sur la construction dans l'empire romain que nous avons. Vitruve y fait état d'une société où les techniques de constructions apparaissent novatrices pour l'époque. Il y évoque notamment l'usage de machines telles que les grues dans la construction, les méthodes pour la construction maritime, les aqueducs et encore d'autres sujets. Une part majeure de son œuvre est ainsi consacrée aux matériaux et à leur bon usage. Vitruve s'intéressera particulièrement à l'emploi du béton et de la chaux, de la pouzzolane pour créer des bétons hydrauliques. Pourtant, l'architecte n'évoquera que très peu l'utilisation de la brique, et de la terre cuite en général dans l'architecture de l'époque. Les auteurs romains postérieurs à Vitruve suivront son modèle, et n'évoqueront pas non plus la brique dans ses détails.

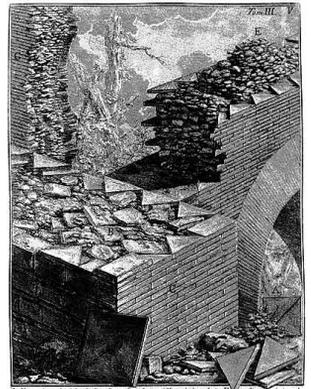
En effet, à l'époque de la parution du traité de Vitruve, le matériau était encore relativement nouveau à Rome. Giovanni Peirs, dans L'architecture en terre cuite de 1200 à nos jours, supposera que Vitruve garde le silence au sujet de la brique car celle-ci n'aura pas encore eu le temps de prouver sa valeur, qu'il n'avait « pas confiance en ce matériau » et qu'il préférerait se concentrer sur « des techniques sûres et éprouvées ». Cependant le sud de l'Italie l'utilisait déjà depuis plusieurs siècles auparavant. Rome était ainsi composée d'édifices majeurs en pierre de taille tandis que les édifices d'habitation étaient construits

principalement en colombages et remplissements d'adobe. D'autres constructions étaient en ciment, et parées de dalles de tuf, mais cette solution appelée *Opus Reticulatum* avait tendance à se fissurer rapidement. L'*Opus Reticulatum* sera bientôt remplacé par l'*Opus Testaceum*, un mur de ciment chemisé de briques et dont certaines assises traversent l'entièreté du mur afin de lier le tout. Cependant cette technique restait souvent enduite comme les techniques vues précédemment. Il fallut en effet attendre le II^e siècle pour que l'usage de la brique comme élément décoratif se démocratise.



Gravure de Piranèse. Les briques de parement chemisent un mur en ciment, et certaines assises de *Tavolozza* traversent la paroi pour assurer la stabilité du mur.

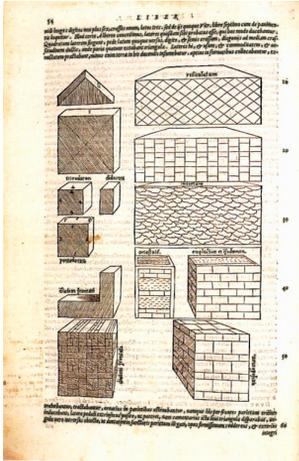
Afin de mener à bien les différents *Opus* contenant de la brique, les romains ont eu recours à la création de différents standards de briques. Ces différentes briques étaient généralement de grande taille et assez plates, de manière à pouvoir être coupées à la scie en triangle dont le plus grand côté sera utilisé en chemisage. Piranèse (1720-1778) ne parlera en effet pas de brique mais de *Tavolozza* : carreau, tablette. On retrouve ainsi la *Bessalis* carrée de 200mm de côté, qui était coupée en diagonale pour obtenir un grand côté de parement de 282mm, « la *Sesquipedalis* (1,5 pieds) qui partagée en quatre, donne quatre parements de 443mm ; une *Bipedalis* (deux pieds) sera retaillée en huit briques de parement de 425mm » ; mais il en existe encore bien d'autres. La brique était ainsi conçue comme de la pierre, un objet à retailler une fois sur le chantier. Nous l'avons vu, l'*Opus Testaceum* est constitué principalement de ciment, mais il est recouvert par des briques de parement retaillées. Au cours des décennies suivant Vitruve, les romains ont cessé d'enduire la brique et ont commencé à l'utiliser en tant qu'élément décoratif. Les briques étaient par exemple taillées en triangle de manière à ce que les joints soient le plus serré possible de l'extérieur, témoignant d'une recherche



Gravure de Piranèse. Les briques triangulaires permettent de minimiser la taille des joints, et d'obtenir des briques très longues.

Opus Testaceum. Les briques triangulaires permettent de minimiser la taille des joints, et d'obtenir des briques très longues.

d'un matériau plus lisse. Certaines finitions utiliseront même un mortier pour lisser les joints au nu extérieur des briques pour obtenir une paroi complètement lisse.



Différents *opus* et tailles de briques créées par les romains.

Les romains créèrent deux autres types d'appareillage utilisant la brique dans leurs constructions. L'*Opus Caementicium*, travail de mortier, consiste en un appareillage de ciment. Les romains n'ont pas inventé le mortier de chaux, mais ils « furent les premiers à [...] utiliser cette matière pour solidariser des matériaux de rebut et en tirer un nouveau matériau : le ciment ». Ils découvrirent également que l'adjonction de pouzzolane ou de poussière de brique permet un durcissement du ciment même sous l'eau. Les briques triangulaires de l'*Opus Testaceum* servent notamment de coffrage à ce nouveau ciment. Enfin, l'*Opus Mixtum* était constitué d'un mix de matériau, souvent la pierre et la brique sous la forme d'une alternance d'assises en pierre et d'assises en briques, ces dernières servant de couches de chaînage pour résister notamment aux tremblements de terre. L'on comprend ainsi que les romains ont su tirer parti des capacités structurelles de la brique, et que son utilisation met en exergue une réelle culture de l'ingénierie et inventivité des romains de l'antiquité.

La brique connaîtra à partir de la fin du 1^{er} siècle un essor considérable dans la Rome antique. En effet les marchés de Trajan, construits entre 98 et 117 témoignent de l'évolution des mœurs constructifs. Édifié au cœur de Rome, ce centre commercial construit sur quatre niveaux, éponyme de l'empereur qui l'a commandité, se pare désormais de briques autant pour leur aspect structurel que décoratif. C'est ainsi que ce lieu important de la vie sociale et

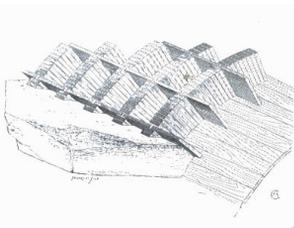
économique de la ville affiche une façade rythmée par des entablements, des arches, des pilastres et des frontons sculptés en brique.

On assiste à la même période au développement d'Ostie, grand port commercial de Rome. Tous les matériaux allant à Rome par voie maritime devaient passer par Ostie, ceux-ci ont influencé le choix des matériaux pour la construction de la ville, et la nouvelle importance du matériau : l'ensemble de la ville a été construit en briques. Aujourd'hui Ostia Antica est en ruines, mais certains édifices tels que le magasin d'Epagathôn et d'Epaphrodite ou encore le temple de Rediculus montrent un soin particulier à l'appareillage, avec des joints très fins, et une bichromie de briques jaune pâle pour les surfaces et rouges pour les ornements. Le développement industriel de la ville voit ainsi apparaître des briques moulées, lorsqu'auparavant celles-ci étaient taillées et sculptées. On observe ainsi que la brique prend de plus en plus de place dans la construction, et que celle-ci est passée par plusieurs phases avant d'être adoptée par les romains.



Façade d'entrée des *horrea Epagathiana et Epaphroditiana*, à Ostie

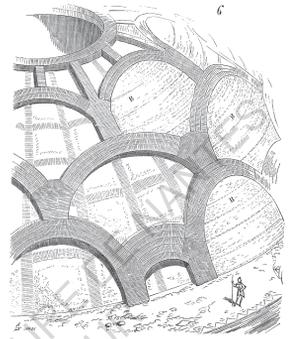
Mais l'ingéniosité des romains avec la brique ne s'arrête pas là. Ceux-ci sont en effet également connus pour avoir perfectionné la technique des arcs à voussoirs. Cette technique qui était à l'origine architectonique pour la pierre a été adaptée à la brique. L'arc de pierre nécessitait en effet un travail laborieux de stéréotomie que la brique, produite en série, permettait d'éviter. Il suffisait ainsi seulement de moduler l'épaisseur du joint afin d'obtenir une voussure de briques. Pour autant, les romains n'utilisèrent pas exclusivement la brique pour les arcs. L'exemple le plus représentatif de cette intelligence d'utilisation se trouve dans le Colisée de Rome. Cet édifice monumental terminé en 80 a été construit en *Opus Testaceum* puis recouvert de tuf, mais les 545m de façade sont principalement composés d'arches. Il en existe ainsi deux types : Les arches simples étaient construites entièrement en brique, tandis que les plus complexes (tronconiques, entrées bien plus profondes), étaient en ciment. En effet les arcs tronconiques auraient nécessité une stéréotomie compliquée pour les briques, ainsi que pour les croisements des voûtes dans les couloirs d'entrée et d'accès. Auguste Choisy montrera dans son livre L'art de bâtir chez les Romains (1873) que les arcs en briques étaient cependant présents dans ces voûtes complexes sous la forme de voûtes d'arêtes dans le but de consolider certaines ouvertures. Selon Giovanni Peirs, ces systèmes « préfigurent étrangement l'usage des arêtes et nervures par l'architecture gothique pour renforcer les murs ».



Détail montrant le système de nervures utilisé dans les voûtes, en renfort de la structure en béton. Par Auguste Choisy (1873)

Enfin et non dans une moindre mesure, l'essor de l'arc de brique à Rome a permis la construction du Panthéon d'Hadrien en 125. En effet, elle est à l'origine de la structure du dôme de 43m de diamètre, taille égalée seulement 1500 ans plus tard avec l'apparition du fer et de la fonte d'acier. L'ensemble

des murs du panthéon est une fois de plus en *Opus Testaceum*, lequel est entrecoupé de nombreuses arches de briques qui permettaient de décharger le poids du dôme à intervalles réguliers. Cela a permis l'ouverture de niches et d'espaces inaccessibles pour alléger la structure. Le poids de la coupole est également déchargé sur ces mêmes points à l'aide de trois couches d'arcs de décharges (les deux premières en *bipedales* et un de *bessales*) empilées à l'intérieur du dôme. Le reste de la surface est rempli de ciment coffré entre les arches de briques, lesquelles sont d'après Peirs « la clef de l'intégrité structurelle du bâtiment » en raison de leur forme tronconique qui en fait des éléments bien plus complexes qu'il n'y paraît. Après la construction de cet édifice iconique de Rome, les dômes en béton connaîtront moins de succès, au profit de ceux en briques inspirée de la culture byzantine. On notera par exemple la coupole du temple de Minerva Medica au III^e siècle, où des nervures d'arêtes en briques apparaissent sous la coupole pour la consolider. La méthode s'avèrera efficace car ces nervures résisteront notamment à l'effondrement de plusieurs voûtes.



Structure de la coupole du panthéon d'Hadrien. On retrouve trois rangées d'arches en brique massives décharger le poids sur les murs.



Temple de Minerva Medica
Gravure de Piranèse (1756)

On voit ainsi que les romains entretenaient une culture de l'ingénierie qui a pu amplement se développer grâce à l'association de deux matériaux nouveaux à Rome. L'utilisation combinée du béton de chaux et de la brique a en effet exacerbé les capacités des romains à créer des structures iconiques

Au travers d'une recherche technique innovante, les romains ont su créer de nouvelles formes et repousser les limites de l'architecture de l'époque à l'aide de matériaux nouveaux. Si la brique suscitait encore la méfiance du temps de Vitruve à Rome, les architectes ont rapidement su s'approprier les dimensions décorative et technique, en association avec le ciment de chaux, pour créer des édifices iconiques qui sont encore aujourd'hui debout. Paul Marie Latarouilly écrivait dans Édifices de Rome moderne ; ou, Recueil des palais, maisons, églises que « Les briques cuites [...] ont résisté admirablement aux siècles et aux intempéries ; et les thermes, les aqueducs, et plusieurs temples, en offrent de magnifiques exemples qui témoignent des avantages et de la durée de ces constructions. » La brique et le ciment ont permis à la civilisation romaine de mettre en exergue la grandeur de leur empire par la forme et la décoration monumentale, et traduit l'aspiration d'une société à innover toujours plus. La brique fut ainsi utilisée à Rome et plus vastement en Italie pendant de longs siècles, fondant la base d'une culture constructive sur la péninsule.

B: ARCHITECTURE ISLAMIQUE : LA BRIQUE ET LE VOILE

En Asie centrale, entre la vallée de l'Indus en Inde et la Mésopotamie, les conditions climatiques arides n'ont pas permis comme dans d'autres régions du monde de voir une quantité considérable d'arbres pousser. En conséquence de cela, les populations installées dans cette région du monde ont dû trouver d'autres méthodes de construction que le bois, cette denrée rare servant en priorité à d'autres utilisations comme le feu, l'outillage, etc.

La brique fut ainsi le matériau privilégié par l'Homme dans ces contrées. Les villes d'Ur et Uruk comptant parmi les plus vieilles cités du monde en témoignent, le premier matériau à disponibilité est le sol lui-même. La brique crue, première façon de générer un matériau exploitable à la construction, fut ainsi un facteur déterminant du développement de ces civilisations. Au Moyen-Âge, lors de l'apparition de l'Islam, les architectes et briquetiers ont dû trouver de nouvelles manières de composer l'architecture. Le bois de charpente étant rare, l'utilisation du bois était plutôt réservée à des usages plus quotidiens. Il a de ce fait fallu composer percements et couvertures sans linteaux, par l'usage d'arcs, de voûtes et de coupoles. La forme caractéristique d'arcs brisés donnera alors à cette région de l'Asie une identité architecturale forte, celle de la société Islamique.

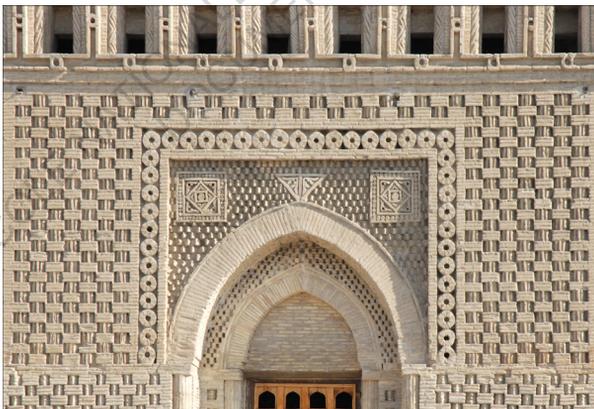
Le caractère élémentaire, ainsi que la manufacture « industrielle » de la brique a ainsi permis le développement d'un art ornemental spécifique à l'architecture musulmane. L'appareillage classique de la brique présente un aspect qui a rapidement intéressé les architectes de l'époque : Une simple modification à cet appareil procure à la surface un

motif répété, un effort minimal pour un effet maximal. L'art de la modénature de surface se développe, l'art «d'animer une surface murale par des éléments en relief tels que des moulures, corniches et pilastres». Le palais d'Ukhaydir (788) ou encore la porte de Bagdad à Raqqa (772) témoignent de la richesse des ornements possibles. En effet, c'est le changement de disposition des briques dans ces édifices qui permet la création de colonnades aveugles, d'entablements et de niches rendant la façade plus dynamique. Les ruines du palais de Ctésiphon montrent l'étendue des techniques d'alors.

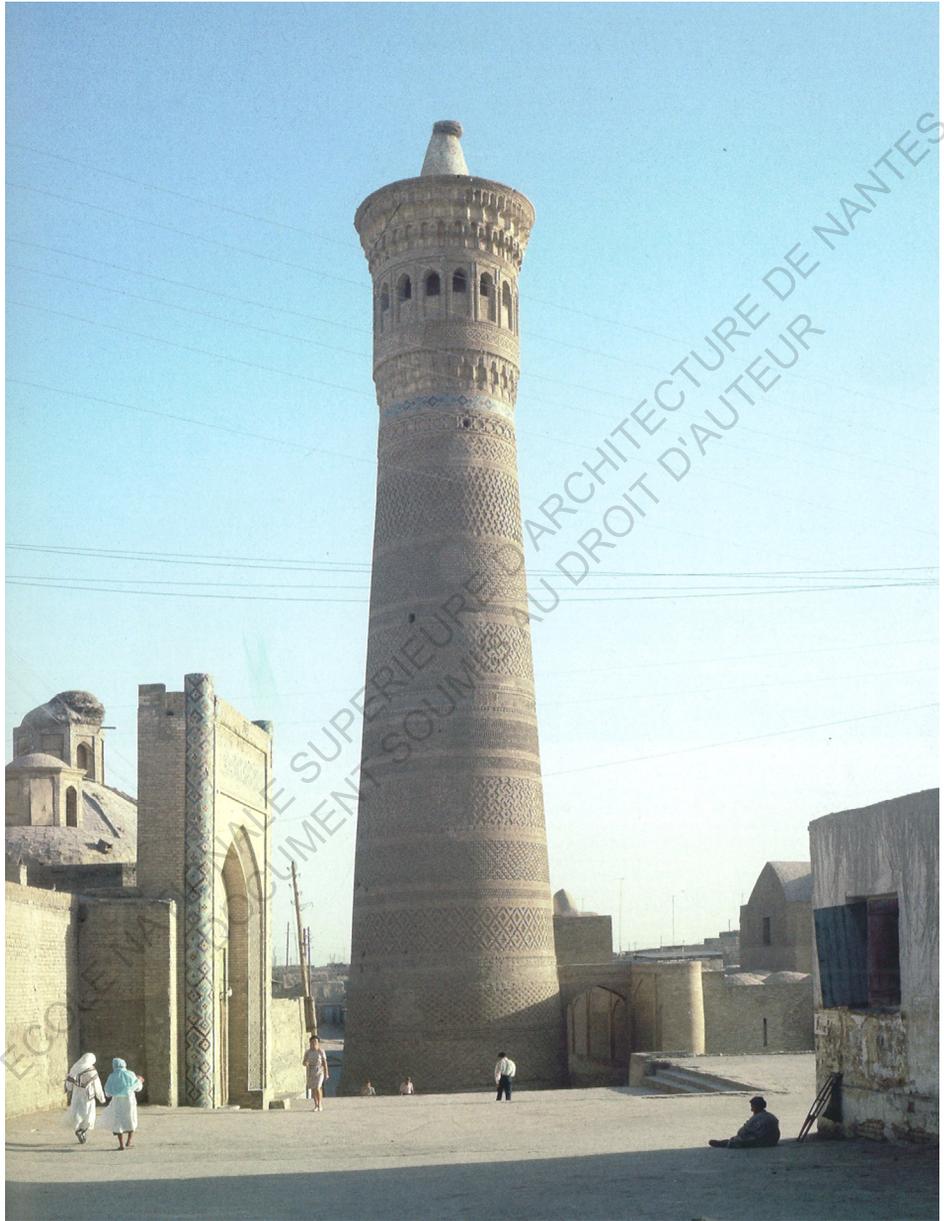
Le mausolée des Samanides (Xe siècle) à Boukhara dans l'actuel Ouzbékistan présente l'adéquation parfaite entre les fonctions structurelles et décoratives. En effet, chacune des briques utilisées possèdent les deux fonctions, à l'intérieur comme à l'extérieur. On note également dans l'appareillage des murs une opposition entre saillies et reculs, qui procurent au mur maçonné une qualité de surface où ombre et lumière créent une trame semblable à un tissage, une toile, ou encore de la vannerie. Les historiens estiment que cet édifice influencera notamment depuis le Pakistan et ses mausolées



Ruines du Palais de Ctésiphon en 1931. L'arche est la plus grande jamais construite à l'époque. Les briques crues furent assemblées à l'aide d'un ciment à séchage rapide et sans ceintre.



L'appareil des briques crée des motifs qui rappellent la vannerie, le tissage. Mausolée des Samanides, Boukhara.



funéraires, à l'Iran et l'Afghânistân avec les tours funéraires. Les minarets des mosquées deviennent l'occasion de revêtir les plus belles ornements. On retrouve ainsi un empilement de différents motifs de maçonnerie, jeux de reliefs, de densités, de rythmes, chacun séparés par des corniches. Les assemblages sont composées de briques dont certaines sont coupées à moitié ou au quart, ou encore sculptées. Le minaret de la mosquée de Kalyân à Boukhara illustre parfaitement ces principes.

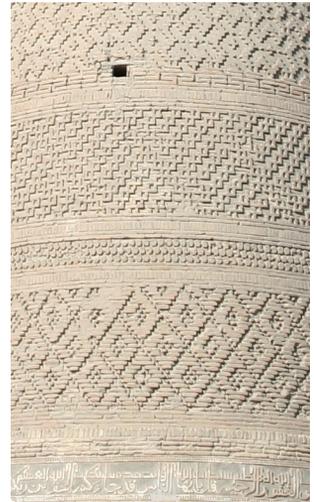
L'on retrouve ainsi deux principes fondamentaux à l'architecture musulmane de brique. Le premier principe est un assemblage qui permet une interaction forte entre structure et modénature. Aucun nouvel élément n'est créé, les effets structurels et décoratifs sont recherchés à partir d'un usage différent de la brique élémentaire. Dans un second temps, le principe de lisibilité consiste en la capacité de comprendre comment les choses sont construites en s'approchant. Rien n'est masqué, les effets produits sont intelligibles par la simple observation.

Deux formules simples permettent de créer la dynamique de ces édifices :

L'alternance, décalage de l'appareil : Une alternance verticale et horizontale voit par exemple la création d'un motif en chevrons. L'usage de demis et quarts de briques crée des losanges.

Le relief, décalage à l'aplomb : Un simple décalage en saillie ou bien en recul amène la création d'ombres par exemple en escalier. La rotation de la brique permet quant à elle d'obtenir des motifs d'ombre en pointillisme.

Page de gauche: Le minaret de la mosquée de Kalyân. Le rythme de sa modénature donne l'impression d'un voile enveloppé le long de sa surface.



Détails du minaret. On y retrouve le motif en chevrons, en losanges, et bien d'autres. Ces motifs sont créés par décalage de surface et d'aplomb.



Tombeau de *Gunbad-i Qabçud* à Maragha construit en 1197. Photographie prise entre 1951 et 1970.

Enfin, la tranche des briques peut également être taillée, de manière à décupler les combinaisons possibles. L'on retrouve ainsi des tailles triangulaires pour créer des frises, ou des coupes d'angles, le tout permettant de créer des ombres en zig-zag, en dents de scie, ou encore en étoile... Toutes ces variantes mettent l'accent sur l'idée d'une infinité de combinaisons possibles, dans une trame constante et réglée. Les minarets seldjoukides en Inde rendront l'idée encore plus exubérante, par la taille de mosaïque en brique, de calligraphie, et de panneaux taillés et construits préalablement hors chantiers, ou encore à estampiller des motifs sur la boutisse des briques. *Gunbad-i Qabçud* à Maragha (1197) & Tour *Mas'ûd III* à Ghazna (XII^e siècle).

Un traitement particulier de la brique, pousse cependant le lien entre les populations musulmanes et leurs traditions plus anciennes. L'apparition d'un émail bleu turquoise sur les briques des édifices apporte de nouveaux effets à la palette vue auparavant. L'on remarque ainsi sur certains édifices que des éléments d'architecture entiers, tels que des dômes, en sont recouverts, donnant l'impression d'un voile enveloppant l'édifice. Cela n'est pas dû au hasard : la couleur vive et son utilisation en recouvrement prendrait ses sources dans les traditions musulmanes du textile, alors très développée en Asie centrale. L'émail crée un lien avec les parures luxueuses en soie, tissées pour les aristocrates de l'époque, et qui avaient pour habitude de s'envelopper de tissus pour montrer leur richesse. Les auteurs comparent également les mausolées de briques aux anciennes tentes funéraires touraniennes et seldjoukides.

En effet, les assemblages de briques évoqués précédemment ont une certaine similarité avec des tissus ou de la vannerie, par l'agencement des fils.

L'on constate ainsi une relation forte entre le travail de la brique et celui du tissu. Un parallèle peut être fait entre le tisserand, qui fait apparaître ligne par ligne, et par entrecroisement, des motifs sur le tissu; tandis que le briquetier élève un décor rangée par rangée, pour faire apparaître des motifs par décalages successifs. Le vocabulaire de ces deux disciplines est également assez similaire. On parle de tissage, d'entrelacs, de mailles, de motifs, de lacis, ou encore de dentelle. Les ornements de brique « recouvrent » l'édifice comme un voile ou un vêtement. Les persans appelaient ainsi la brique ornementale « *Hazâr-bâf* », signifiant « Mille tissages ». Cet aspect textile est mis en exergue sur les minarets des mosquées, où la juxtaposition des motifs sur l'ensemble de la surface de la tour lui donne un effet de légèreté semblable aux tissus de soie. Ces références au textile représentent d'après les auteurs un « souvenir des tentures nomades, un goût pour la flexibilité originelle ».

Si la thématique du textile dans l'architecture musulmane relève de la métaphore, certains éléments tiennent explicitement leurs racines dans les tissus. En effet, tous les motifs évoqués précédemment sont le résultat soit de l'intention d'imiter, soit de la transposition de motifs, de compositions et de points techniques déjà présents dans l'univers du textile musulman. Les mosaïques de sol omeyyades témoignent de la volonté de reproduire l'aspect d'un tapis recouvrant le sol, bordé de motifs à frange.

La thématique du voile est très ancrée dans la vie des populations musulmanes. Si aujourd'hui les textiles sont répandus dans le monde entier, seuls les aristocrates avaient accès à des tissus de qualité car ceux-ci coûtaient très chers, et témoignaient ainsi de leur fortune. Si l'architecture Islamique est souvent étudiée sous son aspect actuel, des sources externes

Page de droite: Jahangir Mirza divertissant Babur Ghazni, XVIe. On voit sur cette enluminure l'omniprésence des tapisseries sur tous types de surfaces.

telles que des manuscrits et miniatures persanes, arabes et mongoles, l'on comprend que le tissu faisait partie intégrante de la composition des édifices. On retrouve ainsi quantité de rideaux, tentures, tapis, coussins et sofas ; habillant toutes les surfaces possibles. Le voile constitue également l'interface entre le privé et le public. Les arcades étaient souvent habillées de rideaux, et il est fait plusieurs fois référence dans le Coran de voiles masquant la vue ou encore protégeant les croyants. (18.90;36.9:50.22...). La brique reprendra également cet aspect de voile par l'usage de moucharabiehs en brique ajourées.

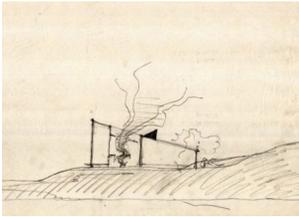
Les architectes de l'islam médiéval ont su reprendre ces thématiques et les réinterpréter par l'art savant de la composition en brique. Par cette réinterprétation de la maille de tissu, et de leurs traditions ancestrales, les populations musulmanes ont créé une architecture de brique parfaitement identifiable, témoignant de leur culture et de la richesse ornementale que permet la brique. L'ornementation de brique laissera peu à peu sa place à la mosaïque de faïence vers la fin du XIV^e et le XVI^e siècle, qui permettra aux architectes d'affiner toujours plus le lien entre architecture et tissage.



ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR

C: LA BRIQUE À L'HEURE DE LA MODERNITÉ

La maison d'été d'Alvar Aalto à Muuratsalo, construite en 1953, est une maison expérimentale témoignant de l'intérêt nouveau de l'architecte pour la brique. Cette maison dans un contexte insulaire et boisé est perchée sur un rocher, et a depuis l'extérieur un aspect très introverti malgré l'environnement bucolique. Cette maison fut construite dans un premier temps pour la famille d'Aalto, puis fut ajoutée en 1954 une aile supplémentaire pour pouvoir accueillir des amis, ainsi qu'une sauna au bord du lac en 1955.

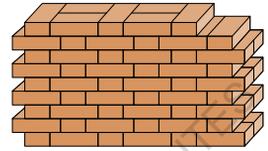


On voit sur ce croquis d'Aalto l'idée d'un volume tranché en biais, donnant une unité aux espaces de la maison.

L'ensemble de la maison est un plan carré, dans lequel s'insère la maison en L enroulé autour d'un plus petit carré : la cour, servant également d'entrée pour l'habitation. Cette cour est fermée par des murs percés de larges ouvertures créant une perméabilité entre le paysage naturel et la cour. L'ensemble de la maison et des murs entourant la cour sont tronqués selon un plan incliné, permettant l'écoulement des eaux, mais surtout de donner une impression de volume unique, dans lequel la cour aurait été creusée, taillée dans la masse. L'édifice est intégralement construit en brique apparente, mais celle-ci cache en son cœur une innovation technique qui révolutionnait à l'époque le mouvement moderne.

Pour comprendre comment cette maison est constituée, il convient de comprendre ce nouveau système constructif très plébiscité par les architectes du mouvement moderne. La maçonnerie armée a en effet transformé la façon dont les briques sont aujourd'hui posées. Le but des assemblages traditionnels est de créer un ensemble structurel à partir de petits éléments. Chaque couche de briques est un système de pose répétitif et à chaque fois décalé, qui va permettre de générer des sections

continuellement croisées, dont les forces sont bien réparties. On retrouve ainsi des appareillages en carreaux et boutisse, qui utilisent la boutisse pour lier l'extérieur du mur à l'intérieur. Voir **schémas**. Le mur agit ainsi comme un élément unique, où les éléments singuliers deviennent un élément unique. La maçonnerie armée apporte une nouvelle solution à la question du lien, en introduisant une paroi de ciment armée par un treillis d'acier. Cette solution permet alors de se passer de brique liant l'intérieur à l'extérieur de la paroi. Le renfort métallique apporte en effet une nouvelle façon de voir le mur de brique : le mur devient un ensemble de deux parois indépendantes, liées en leur centre. L'appareillage peut être structurel ou non, la paroi centrale jouant déjà le rôle structurel. Les architectes du XX^e siècle créeront grâce à cela de nouvelles formes et architectures en brique. Avec cela disparaîtra cependant une culture, celle du métier de briquetier (experts en pose liée), qui laissera sa place à l'industrialisation des parois.



L'appareillage à paneresses et boutisses permet de créer un lien dans l'épaisseur de la paroi. La paroi en maçonnerie armée permet de s'affranchir des boutisses, et libère la façade.

La paroi maçonnée et armée représente une révolution conceptuelle du XX^e siècle : La vision tectonique de l'élément se décompose, regarder un mur amène désormais à ne plus voir un mais deux éléments distincts. Aalto met ce concept en exergue dans sa maison à Muuratsalo où il démontre les possibilités de cette nouvelle indépendance des façades. En effet, les murs englobant la cour agissent comme une frontière,



La maison semble être un volume pur et abstrait, comme posé dans la forêt.

et possèdent deux faces. Deux identités distinctes composent ainsi la maison. L'extérieur présente un aspect artificiel, mis en scène par un appareillage en panneresse enduit de blanc. L'appareil uniforme ainsi que l'enduit font presque disparaître la matière, et donnent à voir un aspect volumétrique pur, un prisme dans la forêt, un signe minimal d'occupation humaine sur l'île.

À l'intérieur de l'enceinte, la cour se veut couverte de briques non-traitées, faisant un parallèle avec la nature environnante. Depuis la cour, les couleurs chaleureuses des briques donnent l'impression que la maison est dans la nature, qu'elle est une part de celle-ci. La forêt, par la vision au travers des larges ouvertures, devient alors une continuité de la cour. La forêt fait partie intégrante de la maison, bien que la cour semble introvertie ; elle se retourne sur elle-même.

Vue de la cour vers la forêt. Le patio couvert de briques brutes renvoie une idée de nature, d'unité avec la forêt environnante.



Les larges percements dans les murs sont des seuils, depuis lesquels sont visibles les deux aspects de la brique. Le matériau donne ainsi deux sens à un même bâtiment. Celui d'une entité immatérielle posée

dans la nature, ainsi qu'une cour naturelle ouverte, continue avec la nature environnante avec laquelle elle ne fait qu'un.

Mais Aalto voyait cette maison comme une expérimentation avec la brique elle-même. La libération de la façade en brique par la maçonnerie armée lui permit ainsi d'expérimenter avec différents assemblages. L'objectif de cette diversité est de pouvoir tester de lui-même les effets visuels d'un appareillage sur l'observateur, mais également la durabilité face aux éléments naturels tels que les coulées d'eau, l'apparition de mousse, etc. La cour est en effet composée d'un patchwork d'appareillages composé de 50 patchs différents répartis en trois couches horizontales : Le soubassement, la hauteur habitable, et la toiture. La toiture est surmontée d'une couverture de zinc, tranchant en biais la mosaïque en suggérant que celle-ci s'étendrait à l'infini. Elle donne l'impression d'une surface abstraite. Alvar Aalto en parlera comme un « paysage cubique, qui fusionne avec le paysage ».

Ainsi, la cour se présente comme un « échantillonneur de céramique », dans lequel chacun des patchs est une brique qui s'assemble et s'harmonise avec les autres échantillons avec une grande liberté produite grâce à la maçonnerie armée. Parmi les essais d'Aalto, l'on retrouve des briques appareillées à l'horizontal, à la verticale, croisées, en lignes parallèles et en colonnes ; des appareils anglais, composé de briques en paneresses, en boutisses et en galandages, d'autres en grilles avec ou sans joints. Les briques elles aussi sont très diverses, on retrouve des briques perforées, en carré et solides, des briques réfractaires, émaillées, crues ou encore semi-cuites. Le joint fait également partie de la composition, Aalto utilise des joints avec des ciments blancs, gris, ou en

mortier brut, pour jouer avec le contraste de la surface ; mais aussi des emplois différents avec des joints profonds, à l'aplomb du mur, finis à la truelle, ou bien même absents. Enfin, les couleurs ont elles aussi leur rôle à jouer dans ce patchwork, avec des briques allant des tons orange pâle à des rouges vifs, en passant par des ocres et marrons selon le temps de cuisson de la terre.

Alvar Aalto expliquera que l'attention est focalisée sur la création par le patchwork de textures de surface plutôt que sur le volume de l'édifice. Il voyait l'agencement des différents panneaux comme une tapisserie. Si l'accent est porté sur la surface, la maçonnerie armée couplée à des appareillages classiques à boutisses créent cependant des effets en relief. En effet, les briques profondes, servant de lien dans l'appareillage se retrouvent poussées à l'extérieur du fait de la paroi centrale en ciment, l'appareillage est renversé, et les boutisses deviennent saillies.

Le patchwork de briques se développe sur toutes les faces de la cour : Les façades, et le sol.



Les éléments des menuiseries et percements constituent également une part du patchwork. En effet, la fenêtre et la porte d'entrée présentent des formats différents, ainsi qu'un traitement de bois

différent. L'accent est mis sur des montants en bois, correspondant à l'idée de nature de la cour. La fenêtre présente un format panoramique, avec quelques montants de bois qui, depuis l'intérieur, se mêlent aux troncs d'arbre du paysage. La porte est elle aussi vitrée, et ses montants plus larges, montrent l'aspect naturel de la variété, et par extension de patchwork. En somme, les menuiseries de bois s'allient aux échantillons de briques pour accentuer cette idée de nature.

L'échantillonneur est également étendu au sol. La similarité de traitement entre les murs et le sol mettent en exergue l'aspect non-structurel de la maçonnerie armée. Ainsi, l'élévation et le plan se confondent, la fenêtre devient un trou abritant un feu de camp au centre de la cour et donc de la maison. Le feu est pour Aalto le symbole de l'occupation primaire de l'homme dans la nature. Enfin le sol achève l'idée de la maison comme un prisme taillé dans la masse par l'harmonie de matière entre toutes les parois.

La maison d'Alvar Aalto à Muuratsalo est une œuvre majeure du XX^e siècle en ce qu'elle révolutionne l'idée du matériau et de son utilisation libérée dans l'architecture. La brique peut désormais construire ce qu'elle ne pouvait auparavant grâce au progrès technique, mais Aalto était pourtant méfiant d'une idéologie sur-rationaliste qui pousserait à l'uniformisation des édifices par la standardisation de ses composants. Aalto s'exprimait en effet dès 1935



Aalto a dessiné le plan comme une élévation. Tous les échantillons de la cour sont représentés, et le feu de camp devient une fenêtre

CONCLUSION PARTIE I

Nous avons vu au cours de cette première partie divers témoignages de l'ancrage de la brique au cœur des civilisations humaines qui nous permettent de comprendre à quel point le matériau a accompagné nos sociétés dans la matérialisation d'idéaux et de valeurs alors très influentes. La brique a permis aux romains d'édifier des monuments dont la complexité est au service de la grandeur. L'architecture de brique devient une composante essentielle de la Rome antique au même titre que le béton qui ne sera redécouvert qu'au cours du XX^e siècle. Dans les sociétés islamiques du Moyen-Orient, le matériau s'est d'abord imposé par son abondance, ou plutôt par le manque d'autres matériaux. La brique fut utilisée crue ou cuite, et son caractère élémentaire a permis aux architectes de traduire dans le langage architectural le prestige du tissage. Celui-ci était par ailleurs utilisé en complémentarité avec la brique dans la création des espaces et des ornements, le tout reflétant les mœurs et habitudes des populations musulmanes dans une identité singulière. La brique pour Aalto a été le sujet d'expérimentations de nouvelles techniques constructives, qui, associées au nouveau mouvement moderne, questionnent l'architecture sur sa signification même dans la société. Questionnements sur l'abstraction, sur la matière, sur la place de la standardisation dans nos sociétés modernes... Aalto, et comme beaucoup d'autres architectes modernistes, interrogent au travers de la brique le rapport qu'ont les sociétés avec le matériau et l'architecture en général, et tentent de le faire évoluer, de créer une nouvelle culture architecturale mondiale.

De nombreuses civilisations ont ainsi su faire de la brique un atout pour définir leur identité, leur culture propre. Dans cette analyse, l'on s'est rendu compte que les civilisations manipulent le matériau selon leurs besoins sociétaux. Nous verrons cependant dans une deuxième partie que le rapport au matériau ne se produit pas seulement dans un contexte d'évolution de la société, mais qu'il peut également en refléter les failles, et changer le rapport des humains au matériau qui les entoure.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PARTIE II

LA BRIQUE & LES MOUVEMENTS SOCIAUX

Nous verrons dans cette seconde partie au travers d'études de cas dans quelle mesure la brique se lie aux sociétés au point d'avoir une réelle influence sur celles-ci. En effet, les matériaux constructifs sont employés par les humains afin de les servir dans leur quête de croissance. Mais lorsque des aspects entiers d'une société reposent dessus, des évènements non-maîtrisés peuvent arriver et modifier le fonctionnement de ces sociétés, montrant un lien de réciprocité entre le matériau et les humains. Les deux études de cas porteront principalement sur les ouvrages de Quentin Ravelli « Les briques rouges » et de Sylvie Tissot « De bons voisins »

A : CRISE IMMOBILIÈRE ESPAGNOLE, CRISE DE LA PROPRIÉTÉ.

Nous l'avons vu dans la partie précédente, la brique peut devenir une composante majeure d'une société, en ce qu'elle permet d'édifier des bâtiments et infrastructures qui deviennent les supports de toutes les occupations humaines. Le matériau, en cela, devient symbole de croissance, de développement. En Espagne en particulier, l'usage de ce matériau prend beaucoup de sens dans l'économie de la nation.

1 : UNE VIE ÉCONOMIQUE BASÉE SUR LA BRIQUE

Le pays a en effet connu un épisode appelé le « miracle économique espagnol » correspondant à deux phases allant de 1959 à 1973 puis de 1986 à 2008. Cette période se caractérise par un fort taux de croissance du pays, en grande partie propulsé par les secteurs immobiliers et touristiques. En effet, le secteur de la construction deviendra si important qu'il parvint à se hisser comme deuxième plus puissant

groupe financier d'Espagne, juste après le groupe bancaire. Le pays construisait ainsi plus de 500 000 nouveaux logements par an avant 2008, avec une pointe à 800 000 logements neufs au plus fort de la bulle immobilière. Cela représentait alors plus que la production cumulée de la France, de l'Allemagne, du Royaume-Uni et de l'Italie » Le marché de l'immobilier, englobant celui de la construction, était alors si important que la seule production de brique dans le pays comptait pour un quart du PIB de l'Espagne.

Cette forte augmentation des parts de l'immobilier dans l'économie espagnole est le résultat de nouvelles lois votées dans les années 1990 sur l'extension des crédits immobiliers à risques. Ces lois ont ainsi permis à des millions de personnes de devenir propriétaires en achetant un appartement, ou un terrain sur lequel construire. Cette extension du marché sera de plus facilitée par le gouvernement Aznar en 1995, permettant aux élus de décider «assez arbitrairement » de la constructibilité des sols. L'Espagne verra alors naître bon nombre de projets de quartiers et villes entières telles que Seseña ou Valdeluz, deux villes nouvelles prometteuses en périphérie de Madrid.



Bureau du maire de Seseña. Ce dernier présente la maquette des projets immobiliers de la ville. On y voit une ville de briques, dans des étendues d'herbe verte.

Capture tirée du film de Q. Ravelli BRICKS. Histoires d'une Espagne en crise, Éd. Survivance 2017.

Le maire de Seseña explique à Q. Ravelli le projet de ville, devant une grande maquette : « Voilà le rêve qu'on nous a vendu. Une ville modèle, parfaite, dynamique. Une ville entière avec 9.000 logements, 30.000 habitants, qui devait avoir des écoles, 270.000m² de parcs, un complexe sportif, un golf, et la station de TGV qui était censée relier Madrid en 15-20 minutes.» Ces villes illustrent parfaitement l'importance de la brique dans l'économie espagnole: La grande majorité des bâtiments sont en briques apparentes, et l'ampleur de ces projets montre celle du boom économique.

Intérogé par Q. Ravelli, l'architecte espagnol Julio Touza évoque la brique comme un objet d'art immortel, invoquant les travaux de Vitruve, Sachetti, des architectes modernistes comme Le Corbusier ou Mies Van der Rohe puis les grands maîtres catalans tels que Ferrater et Bohigas ; « qui ont tous aimé la brique ». Ces architectes représentent pour lui une tradition de la brique menée par des lignées d'architectes du passé. Il les présente ainsi comme l'héritage de l'Espagne, duquel les architectes espagnols contemporains doivent suivre le sillon. Touza continue dans un second temps en évoquant la versatilité du mot brique dans le langage courant et le milieu constructif, où le *ladrillo* (mot espagnol pour brique) peut être aussi bien connoté positivement ou négativement. Il explique ainsi que les concepts de *Ladrillo* et Construction sont « symbiotiques » : l'un pense rarement au premier sans penser au second. Ces concepts sont si similaires, qu'il est dit de celui qui a gagné beaucoup d'argent, qu'il a « donné un coup de brique (*ladrillazo*) [...] car nous avons été soumis à une culture où l'on gagnait beaucoup d'argent dans la construction », faisant référence aux promoteurs immobiliers qui se sont rapidement enrichi lors du

boom économique. Avoir un actif financier toxique (de type *subprime*) est également appelé une « brique, parce qu'une brique, c'est inerte, ça ne bouge pas ».

Le sujet des crédits toxiques amène l'architecte à donner son avis sur les lois de Titrisation de 1992 et 1997, qui ont créé et fait éclater la bulle immobilière espagnole. La titrisation est le fait pour une banque de pouvoir céder les crédits qu'elles autorisent, à des investisseurs multiples qui vont en réduire le risque en divisant les créances. Si le portefeuille du client du crédit est bon, banques et investisseurs partagent le profit, dans le cas contraire ce sont les pertes qui sont réparties. Cette mesure, couplée à des crédits à risques, est notamment en cause dans la crise mondiale des *subprimes* de 2007, qui a d'abord frappé les États-Unis avant de se répercuter sur le l'Europe.

Ravelli indique quant à lui une raison supplémentaire à ces crises. Les politiques Franquistes seraient en effet à l'origine du « culte de la petite propriété ». Il convient pour comprendre cela de comprendre le contexte dans lequel l'Espagne a évolué depuis les années 1930



En Espagne, le boom économique permet à des milliers d'espagnols d'accomplir leur rêve et d'accéder à la propriété dans de nouveaux édifices en brique. Les prix d'achat chuteront subitement suite à la crise des *subprimes*.

Capture tirée du film de Q. Ravelli [BRICKS, Histoires d'une Espagne en crise](#), Éd. Survivance 2017.

2 : RÉVOLUTION ESPAGNOLE & FRANQUISME: LA CRÉATION D'UNE TRADITION.

L'esprit des espagnols est animé depuis maintenant plusieurs décennies par une tradition qui tient ses sources en partie à deux événements marquants de l'histoire du pays. Dans un premier temps, la révolution espagnole des années 1930, suivie par la période de dictature menée par le général Franco de 1939 à 1977. Quentin Ravelli évoque ainsi le passé du pays comme un marqueur de la conscience commune, et qui aurait inculqué à la population ce qu'il appelle « la culture de la petite propriété ». Cette culture se verra ainsi couplée à l'utilisation traditionnelle et millénaire de la brique en Espagne. Nous allons ainsi tenter dans cette partie d'en comprendre l'origine.

Les épisodes qui ont marqué l'Espagne depuis le début des années 1930 ont été décisifs de l'avenir du pays. En janvier 1930, le Roi Alphonse XIII parvient à réinstaurer une monarchie constitutionnelle dans le pays, après une période de dictature démarrée en 1923. Suite à cet événement, le peuple se soulève et refuse de retourner en monarchie. De larges manifestations sont organisées dans le pays, et un accord entre les différents partis républicains permet d'emporter la majorité lors des élections municipales. Cette république est vécue comme une réelle défaite pour la monarchie, alors très fragile.

En avril 1930, la monarchie n'est plus. Une alliance des partis socialistes et républicains parvient à destituer le roi, et instaurent la Seconde République d'Espagne. Mais la situation reste pour autant assez instable. Le gouvernement provisoire dirigé par le PSOE (Parti Socialiste Ouvrier Espagnol) mène des réformes sociales de grande ampleur, et celles-ci se voient entravées d'un côté par des mouvements de

luttons menés par la gauche radicale et les anarchistes, de l'autre par la droite radicale et conservatrice qui tente à plusieurs reprises des putschs pour reprendre le pouvoir. Le pays est déchiré entre au moins trois pôles politiques majeurs. Un climat de tension s'installe rapidement dans les villes, où des heurts entre représentants d'idéaux différents éclatent.

En 1933, le PSOE est expulsé du gouvernement et celui-ci chute, la main passe au centre radical. Les insurrections ouvrières communistes augmentent, et l'on assiste en 1934 à la « Révolution d'Octobre » où un groupe d'ouvriers syndicalisés parvient à prendre le contrôle de la ville d'Oviedo et ses alentours, dans la région des Asturies. Le gouvernement appellera le général Franco à y mener la répression, que l'on appellera plus tard la Bataille des Asturies, où l'on déplorera plus de 1000 ouvriers morts. Cette étape montre comment le pays est déchiré par les différentes idéologies, à coups de manifestations anarcho-communistes violentes et de répressions. Le pays craint ainsi l'éclatement d'un des deux camps, et redoute d'un côté une Révolution bolchevique, de l'autre une Dictature fasciste.

En 1936, le Frente Popular (Front Populaire) arrive au pouvoir lors de grandes élections, mais des affaires de falsifications des données amènent l'extrême droite, qui n'accepte pas cette défaite déloyale, à tenter un putsch. On assiste alors à des épisodes de chasse des partisans du putsch qui échoua, par des groupes anarchistes notamment. Ces événements auront pour impact de déclencher la révolution communiste dans un événement que l'on appelle la « Révolution sociale de 1936 ». Les principes de cette révolution reposent en cinq points, mais deux nous intéressent particulièrement.

Affiche française parue en 1937 appelant au soutien de la révolution sociale espagnole. Des briques composent le bâtiment détruit en arrière-plan.



Un premier point consiste en un libéralisme social et moral. Il vise à offrir une liberté de penser et d'être à chacun, et à abolir les privilèges de classes sociales et l'arbitraire en mettant en avant l'importance du travail. Le travail des briquetiers et constructeurs est ainsi mis en valeur.

Le second point est essentiel pour comprendre l'Espagne actuelle. Il s'agit de la collectivisation ainsi que de l'autogestion économique. Après le putsch, les travailleurs se rebellent et prennent les armes. Les patrons fuient alors leurs entreprises, saisies ensuite par les travailleurs. Ceux-ci s'organisent en syndicats anarchistes. Des comités de travailleurs dirigent désormais les usines, et les zones agricoles se transforment en communes libertaires autonomes. Les travailleurs dans les divers services (hôtels, restaurants, salons de coiffure, transports, etc.) montent également à la tête de leur entreprise, et effacent l'ordre hiérarchique.

En quelques mois, c'est une opération massive de collectivisation qui a lieu, notamment dans les régions où les syndicats sont les plus puissants. On dénombre ainsi en Catalogne 70% des industries et terres collectivisées. Dans les zones plus socialistes, comme à Valenciennes, ce pourcentage n'est que de 15%. Des milices ouvrières sont créées pour mener la révolution, mais le parti communiste cherche plutôt à chasser les forces de la droite de Franco avant de mener une révolution. Ces différences de priorités au sein des différentes gauches mèneront le parti à s'affaiblir face aux pressions de la droite. Les propriétaires catalans reprennent doucement leurs terres et entreprises collectivisées.

Enfin, en 1939, Franco qui lui a su fédérer les différents partis de droite, détrône les républicains qui étaient dans un état de « guerre civile au sein d'une guerre civile », et crée alors la dictature que l'Espagne a connu jusqu'en 1977. Cette dictature instaure alors l'idée d'un parti étatique unique, le *Movimiento Nacional*. Le parti unique aura ainsi pour mission de gouverner le pays sous les ordres de Franco, et cette singularité lui permet d'écraser les restes de pensées révolutionnaires du peuple. La politique de Franco s'oppose fermement aux idées révolutionnaires, dans laquelle la propriété et la hiérarchie étaient remises en cause. Il s'agira désormais pour lui de recréer une unité de pensée, au travers de composantes traditionnelles de la vie espagnoles telles que la construction en brique qui est utilisée depuis l'Antiquité en Espagne.

Dans son « Discours sur l'œuvre phalangiste du logement » (voir page suivante), le premier ministre du logement José Luis Arrese dépeint un portrait du logement post-révolution comme un lieu de débauche qui malmena le pays, et promet un avenir du logement à l'image de la patrie qu'il veut créer : une Espagne radieuse, et cela passera par la construction de « nombreuses maisons radieuses ». Cet argument lui permet également de légitimer son pouvoir en prenant l'exemple péjoratif des révolutionnaires socialistes qui « venaient sauver le peuple [...], brûlèrent les palais et laissèrent le peuple dans ses taudis. On comprend ainsi que la promesse d'un logement décent est un point important de la propagande franquiste. Car la sécurité qu'offrira la petite propriété aux habitants (l'un des slogans du parti est « Nous ne voulons pas une société de prolétaires, mais de propriétaires ») apportera également une sécurité au parti qui, en dissolvant « les frontières de classes héritées du cycle révolutionnaire de 1934-1939 », donne un sentiment de justice et étouffe les envies de révolutions.



Plaque du ministère du logement sur un mur de briques. Pendant l'époque franquiste, la construction de logements bon marché a été fortement encouragée.

Franco compte ainsi rebâtir l'Espagne autour d'un projet commun, qu'il élèvera petit à petit au rang de culte. Celui de la petite propriété, le rêve de tout espagnol de faire construire sa demeure et de la posséder. Mais l'isolement du pays organisé par le *Movimiento Nacional* se manifesteront concrètement sous la forme d'un immobilisme social et économique qui entraînera les habitants du pays dans une situation économique délicate. Ce sont donc les secteurs des matériaux de construction bon marché comme la brique qui prospéreront et feront vivre le pays et ce désir de propriété. L'aspect traditionnel du matériau confirmera la doctrine nationaliste anti-moderniste de Franco.

Enfin, la mort de Franco, couplée à l'ouverture de l'Espagne sur le reste de l'Europe et du monde a permis au pays de connaître l'essor économique considérable vu précédemment. Le culte de la petite propriété se voit ainsi porté par l'industrie de la brique, et celle-ci joue un rôle important pourtant relégué au second plan. Elle est la base qui permet au rêve de propriété des espagnols de devenir réalité.

« Vous savez que la maison a été pour beaucoup d'entre nous la taverne, la prison ou l'hôpital, et qu'à cause de cela nous avons été sur le point de nous retrouver avec une Patrie dirigée par des alcooliques, des délinquants et des malades. La Phalange s'est révoltée contre cette vie trouble et misérable : nous voulons des maisons radieuses et joyeuses, car nous voulons une Patrie radieuse et joyeuse. Nous construirons des maisons, de nombreuses maisons dans lesquelles il n'y aura plus le rictus de la tragédie, où on ne sentira plus l'Espagne pleine de la rancœur des classes sociales. Les taudis et les appartements inhumains seront passés par les flammes et le fil de l'épée. Nous devons démontrer au monde que nous nous sommes opposés à la révolution socialiste non parce qu'elle était violente, mais parce qu'elle était stupide et mensongère ; nous nous y sommes opposés parce que, lorsqu'ils dirent qu'ils venaient sauver le peuple, qu'il fallait brûler les taudis et s'installer dans les palais, ils brûlèrent les palais et laissèrent le peuple dans ses taudis. »

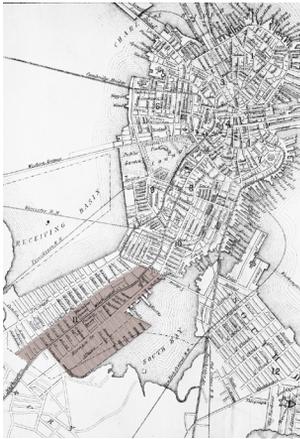
José Luis de Arrese (1943), *Escritos y discursos* [Écrits et discours], Edición de la vicesecretaría de educación popular, Madrid, [Discurso sobre la obra falangista de la vivienda](#) [[Discours sur l'œuvre phalangiste du logement](#)], tenu à Malaga par le ministre du logement de Franco, José Luis Arrese, le 5 mai 1940.

B : BRIQUE & CHANGEMENTS DE POPULATION DU SOUTH END

Si la brique espagnole représente la croissance exponentielle du pays, elle prend un tout autre sens dans le quartier du *South End* à Boston. Le matériau est ici aussi associé à une croissance, celle de la ville, mais prend surtout ses racines dans une image de prestige de classe, lorsque Franco tentait, lui, d'effacer les classes grâce à la brique.

1 : La construction d'un quartier de prestige

Durant tout le XIX^e siècle, la ville de Boston s'est trouvée dans un contexte de croissance impressionnant: la ville comptait en effet 25 000 habitants en 1800, et atteignit 560 000 habitants en 1900. Boston connaît en effet à l'époque une expansion rapide grâce à son port industriel, en particulier à l'essor du domaine du textile. Au milieu du siècle, un plan de comblement est organisé par la mairie de Boston. Ce comblement, qui deviendra le quartier du *South End*, vise à connecter le centre de la ville avec le reste de la municipalité. L'ensemble du *South End*, qui s'étend sur 2.6km², sera loti à la fin des années 1860.

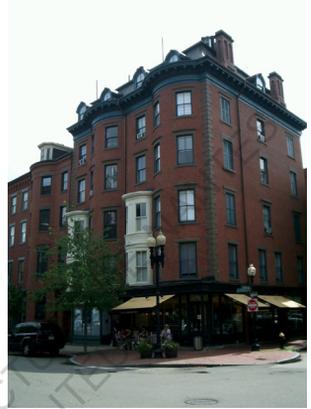


Boston en 1857. Une partie des marais a été comblée pour créer le *South End*. Le quartier s'étendra plus loin au fur et à mesure du développement de la ville.

Il fut décidé par les politiques et architectes de l'époque que le quartier reprendrait le style d'un autre district où vit une population très aisée. Le *Beacon Hill* abrite en effet une architecture de type victorienne, correspondant à la population bourgeoise de Boston: La *Gentry* bostonienne. Les maisons victorienne sont des édifices élégants en briques brunes appelées *Brownstones*. La brique était appelée « pierre » de manière à élever la réputation du matériau. Si le *Beacon Hill* était un quartier de la haute bourgeoisie de Boston, le *South End* s'adressait cependant à des classes moyennes issues de l'industrie et du commerce

portuaires. La reprise du style Victorien permis ainsi d'attirer cette nouvelle population grâce à son élégance architecturale et à son emploi dans la haute société de l'époque.

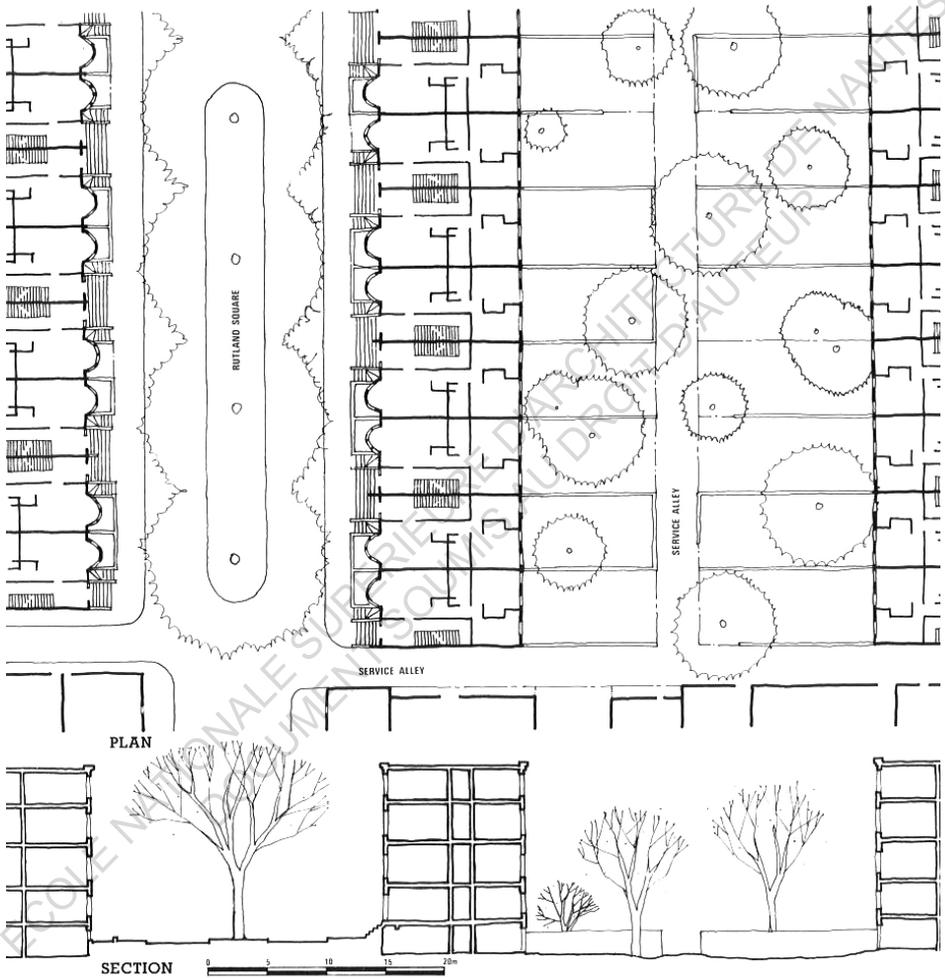
Les quartiers de *brownstones* sont composés de grandes allées arborées longées des deux côtés par des *rowhouses*, des maisons de ville unifamiliales de 6 mètres de large et de quatre étages, qui comportaient deux entrées. L'une en sous-sol menait aux appartements des domestiques, tandis que l'entrée principale surplombait la rue en haut d'un escalier avec garde-corps en fer forgé. L'architecture de ces *rowhouses* témoigne ainsi du mode de vie de prestige que recherchaient alors la classe moyenne et supérieure. Les façades étaient enfin recouvertes de briques couronnées de corniches variées, et un large *bow-window* venait donner du relief à la façade, parfois même sur la cour arrière. Les résidents les plus riches s'installèrent devant dans les *brownstones* situés autour de parcs au centre de la rue. La population du quartier sera ainsi en grande majorité des « WASP » (*White Anglo-Saxons Protestants*), l'élite de la ville. Kevin Lynch écrit dans *L'image de la cité*, 1998 « [qu'] il n'était pas rare de voir regrouper *Back Bay* et *South*



Exemple de *brownstones* à *Union Park*. Les éléments caractéristiques de ces édifices y sont visibles: L'étréiteté des maisons, le bow-window et les façades de briques dont la couleur donne le nom à ce type d'édifice.



Braddock Park, parfait exemple d'un quartier victorien avec ses rowhouses en brique, et la présence de végétation sur les trottoirs et le centre de la rue.



End malgré l'extrême différence qui existe entre leur affectation, leur standing et leur forme générale. Cela était probablement dû à une certaine homogénéité dans l'architecture, à laquelle s'ajoutait une similitude des arrière-plans historiques», montrant que la reprise des codes d'un quartier de haut standing aura fonctionné jusqu'à notre époque.

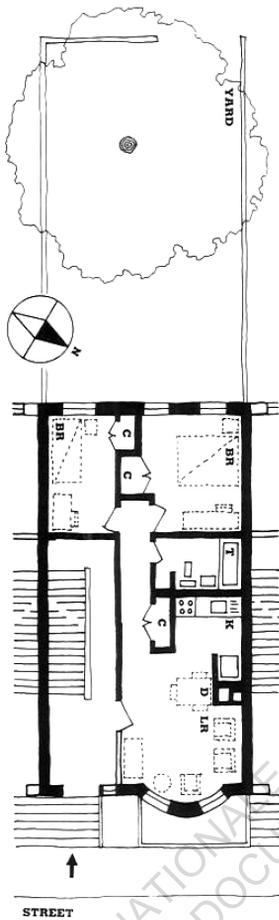
Page de gauche: Planet coup type d'un quartier de *brownstones*. Les blocs, parcelles et appartements sont tous standardisés. Ces *rowhouses* de brique témoignent d'un mode de vie. *Topographic and Planimetric Survey, City of Boston, B.R.A., 1962.*

2 : Une population changeante

Plusieurs évènements bouleverseront bientôt le *South End*. En effet, si la panique financière de 1873 fragilise le quartier, c'est la construction dans les années 1860 du *Back Bay* qui viendra métamorphoser le *South End*. Le *Back Bay* est un nouveau quartier juxtaposé au *South End*, plus proche du centre-ville et de la Charles River, et qui sera la cause d'un brusque changement de population. En effet, ce nouveau quartier huppé, ainsi que la chute des prix de l'immobilier causée par la crise poussent la population de classe moyenne haute du *South End* à fuir vers *Back Bay*.

La ville connaissait depuis les années 1830 un afflux d'immigrants venant d'Europe. Cette nouvelle population, pauvre et précaire, viendra rapidement remplacer les habitants du *South End* dans les *brownstones*. L'on retrouve des immigrés venus d'Irlande pour fuir la famine, des juifs, des italiens, et des canadiens venus travailler dans les chemins de fer. L'influence grandissante de ces nouvelles communautés est démontrée en 1867 lors de l'érection de l'église Sainte-Croix par les irlandais du quartier, ainsi que par un développement des petits commerces et d'usines dans ce quartier autrefois exclusivement résidentiel.

En 1910, la population du *South End* est passée à 76.000 habitants. Parmi eux, 37.000 soit près de la moitié sont logés dans les *brownstones*



Aperçu d'un *brownstone* adapté à des résidents pauvres. On retrouve un appartement par étage, et les escaliers déservent chacun d'entre eux. Souvent le rez-de-chaussée servait de cuisine commune. *Topographic and Planimetric Survey*, City of Boston, B.R.A., 1962.

qui ont été largement adaptés au nouveau mode de vie et porte-monnaie des immigrés pauvres. Ces anciennes maisons bourgeoises vont en effet être adaptées par les nouveaux propriétaires, des familles immigrées implantées depuis quelques générations, afin d'englober les nouvelles problématiques de la population. Les propriétaires séparent ainsi les *brownstones* en appartements de deux chambres à chaque étage, distribués par un escalier. Parfois, la séparation intérieure est telle que les *rowhouses* servent d'hôtels meublés, avec jusqu'à trois chambres louées par étage. Comme tous les étages n'avaient pas un accès à l'eau courante ou à des toilettes, le rez-de-chaussée servait parfois de salle commune, ou même de cantine. Ce découpage en appartements permet ainsi aux populations pauvres de se loger plus facilement dans le *South End*, et la population changeant, l'image du quartier de *brownstones* également: « les bars prolifèrent... ainsi que les centres sociaux et les associations caritatives ». L'adaptation des *brownstones* par les nouveaux habitants montrent les nouveaux enjeux de ces anciens édifices. Si le prestige de la haute société était l'intention principale lors de la construction, l'utilité des *rowhouses* réside désormais dans le fait de pouvoir loger un maximum de personnes à bas prix. Cette nouvelle image de quartier de mixité ethnique à bas revenus fera bientôt vivre au *South End* de nouvelles vagues migratoires suite à la fin de la Seconde Guerre mondiale, venant du Moyen-Orient, d'Asie, et de Porto Rico.

La population noire augmente également à Boston, dû à un exode de populations de classes moyennes depuis le sud des États-Unis. Mais celle-ci « ne peut, en raison de la ségrégation socio-spatiale [...] s'installer dans les zones résidentielles blanches [...] en périphérie ». En effet, si ces populations fuient pour trouver une société moins ségréguée, des contrats

interdisent aux propriétaires de vendre leurs biens à des noirs. Ces contrats seront jugés illégaux en 1949 seulement, mais la pratique se poursuivra encore un peu. La population noire de Boston passe de 23 000 personnes en 1940 à 63 000 en 1960, et la réputation du *South End* s'en voit changée. En effet, l'on passe d'un quartier bourgeois résidentiel à ce que Sylvie Tissot appelle le « *Harlem* de Boston » : Un quartier mixte d'un point de vue socio-économique, rempli de bars, de clubs de jazz, de théâtres et de maisons de jeux. Après la prohibition de 1920 et la Grande Dépression qui crée un fort déclin économique, les industries textiles s'exportent vers le sud du pays, et le *South End* devient alors « une vaste zone de friches industrielles ».

3: Le *South End* devenu *Skid Row*

Nous l'avons vu, l'image du quartier change totalement après la seconde guerre mondiale. Bientôt, le *South End* sera qualifié par les habitants de Boston de « *Skid Row* », un quartier mal famé, proche du ghetto. A ce sujet, la B.R.A. (*Boston Redevelopment Agency*) écrit dans des rapports sur le *South End* que « c'est un quartier insalubre, peuplé d'hommes seuls, de prostituées, de migrants, de miséreux, de malades, de gangsters et surtout d'alcooliques, regorgeant de tavernes et de bars louches ». Il était d'ailleurs communément admis par les urbanistes des années 1960 que « le *South End*, c'est 5% de la population de Boston et 95% de ses problèmes ». Non seulement la population chute en 20 ans de moitié, pour atteindre 22.000 habitants en 1970, mais la part de blancs se réduit à 60% au profit des populations noires. Le sort réservé au *South End* était similaire à celui du *West End*, qui fut entièrement rasé en 1955 car il était qualifié de *slum area*, un quartier taudis.



Le *South End* est devenu un *skid row*. Les rues sont peu éclairées, et des déchets jonchent le trottoir.

Page de droite: Les effets de l'urban renewal sur le West End de Boston. Premier cliché pris en 1958, le second en 1959.

Après la Seconde Guerre Mondiale, le centre des villes états-uniennes est entièrement restructuré, et le gouvernement fédéral favorise le passage des classes moyennes en banlieue. C'est le *White flight*. A Boston, seuls quelques quartiers comme le *Back Bay* et le *Beacon Hill* bourgeois gardent leur population. Il était alors estimé en 1970 que 80% des édifices du *South End* furent bâtis avant 1900 (soit en grande partie les *brownstones*). Parmi eux, 22% sont déclarés délabrés et 43% nécessitent des réparations majeures. Une grande opération d'*Urban Renewal* est alors lancée : selon la municipalité, le *South End* doit disparaître comme son homologue de l'ouest. Cela passera notamment par de vastes opérations d'expropriation, de destruction et de vente des terrains à des promoteurs privés. Les premières destructions du *South End* commenceront en réalité dès 1954, expulsant plus de 900 familles et une centaine de commerces.

L'*Urban Renewal* connaîtra rapidement des oppositions. En effet cette opération qui vise en majorité des quartiers populaires veut également créer des espaces de relégation pour les populations non-blanches. De nombreux mouvements protestataires se forment alors à la fin des années 1970 afin de protéger les *brownstones* et sa population, en résonance notamment avec l'assassinat de Martin Luther King qui provoqua de larges émeutes dans le *South End* et le *Roxbury*. (Martin Luther King a étudié un temps dans le *South End*). Trois grandes composantes de la vie du quartier se développent alors : La *South End Tenants' Council*, l'*Emergency Tenants' Council* et la CAUSE (*Community Assembly for a United South End*) créé en 1967. Cette dernière demandera notamment aux autorités l'arrêt des destructions, ainsi que la construction de logements sociaux pour reloger les 14.000 personnes expulsées auparavant. Toutes ces associations et mouvements contestataires



pour sauver le *South End*, sa population et ses *brownstones* sont en effet soutenues par des militants de tous horizons : «militants noirs ou hispaniques, activistes blancs radicaux ou habitants simplement sensibles à l'air du temps protestataire, propriétaires conservateurs, tous s'opposent aux pouvoirs publics pour éviter la destruction de leur quartier. » Les pouvoirs publics céderont aux revendications, et créeront des structures de concertation publiques au sein de la mairie pour penser les quartiers avec la population, ainsi que l'élection d'un comité de concertation « qui réponde aux besoins du peuple et non de la propriété ». Et Sylvie Tissot d'ajouter « Mais [tous ces militants] vont bientôt s'opposer entre eux pour investir le nouveau jeu politique. » Le jeu politique dont l'autrice parle consistera en la réappropriation des *brownstones*, par un groupe d'habitants particulier.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE PATRIE

CONCLUSION PARTIE II :

Nous l'avons vu dans cette deuxième partie, la brique aussi bien en Espagne que dans le South End de Boston est un élément qui permet aux populations de s'implanter, sans pour autant constituer un aspect essentiel, ou actif dans la vie de la société. En effet, si l'industrie de la brique fleurit en Espagne, c'est d'abord parce qu'elle n'est pas chère, et que celle-ci nourrit un autre idéal de la population, celui d'être propriétaire et d'effacer les classes sociales. De la même manière, Le South End, qui s'est historiquement construit entièrement à partir de brique, a vu de nombreux changements de population, ainsi que des modifications des modes de vies et donc des Brownstones. Il apparaît ainsi que ces populations vivent entourées de briques, sans pour autant que celle-ci ne représente pour les habitants un réel enjeu. L'architecture de brique et son utilisation changeante apparaît cependant comme un témoin d'une nouvelle occupation et organisation sociale. L'architecture de brique ne se pose ainsi que comme un contexte au développement de ces populations et de leur culture, mais nous verrons dans la prochaine partie que le matériau, auparavant contextuel, peut passer au premier plan et devenir un acteur à part entière de la vie de la société.

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PARTIE III

**UNE RÉAPPROPRIATION
DU MATÉRIAU**

Nous l'avons vu en seconde partie de ce mémoire, une composante aussi élémentaire dans une société que la brique peut se voir conférer des propriétés dépassant celles du matériau en lui-même. Lorsque celui-ci acquiert une nouvelle dimension dans l'imaginaire des humains. Cette partie vise à montrer, après s'être rendu compte de l'impact que peut avoir un matériau dans la vie quotidienne, comment les discours et actes autour de la brique peuvent revêtir une dimension politique nouvelle, et ainsi totalement changer d'aspect dans l'imaginaire de la population. Nous reprendrons pour cela les deux cas d'études de l'Espagne et du South End, en analysant des événements sociaux marquant de ces deux milieux en lien avec la brique.

A : DE LA FERVEUR AU DÉGOÛT

1 : ECLATEMENT DE LA BULLE IMMOBILIÈRE

« Ils comptent sur leurs doigts les usines encore en activité [...] Combien étaient-elle avant la crise ? Ils écarquillent les yeux, ne savent pas, avancent les chiffres approximatifs d'une cinquantaine, puis d'une centaine. En réalité il y aurait eu pas moins de 380 fabriques de briques à Bailén, et seulement 6 ou 7 aujourd'hui. »

En Espagne, la frénésie de la bulle immobilière finit par s'arrêter en 2008. La bulle éclate, et le pays qui connaissait alors le plein emploi se voit affublé d'un taux de chômage record de 21.2% en août 2011. Le niveau de surendettement des ménages atteint les 1XX% et de nombreux promoteurs immobiliers et banques espagnols font faillite. La situation s'est très rapidement dégradée. Cette crise économique qui

vient frapper l'Espagne n'est autre que la suite d'une autre crise née aux États-Unis l'année d'avant : La crise des subprimes.

En Espagne, cet évènement bouleversant la vie des habitants prend en réalité ses racines à la fois dans la crise des subprimes américaine et dans le « culte de la petite propriété » évoqué par Quentin Ravelli. En effet, la période du boom économique, amplifiée par la loi sur le sol de 1996, a vu proliférer une pratique bancaire nouvelle, celle des crédits à risques. Sont en effet votées en 1992 et 1997 des lois autorisant la titrisation, et qui selon l'architecte Julio Touza, « ont créé et fait éclater la bulle immobilière ». La titrisation est le fait pour une banque de pouvoir céder les crédits qu'elles autorisent, à des investisseurs multiples qui vont en réduire le risque en divisant les créances. Si le portefeuille du client du crédit est bon, banques et investisseurs partagent le profit, dans le cas contraire ce sont les pertes qui sont réparties. Cette mesure poussera les banques à vendre des crédits à taux variables toujours plus risqués aux espagnols désireux d'acheter une maison ou un appartement. Certains crédits accordés représentaient alors jusqu'à 60% des mensualités des ménages.

La hausse soudaine des prix de l'immobilier, mêlée aux crédits à risques a alors vu de nombreux espagnols dans l'impossibilité de rembourser ces crédits aux clauses abusives, et l'éclat de la bulle immobilière faisant soudainement chuter les prix, les hypothèques n'étaient plus suffisantes pour annuler les dettes des ménages.

Omar, un briquetier immigré du Maroc en 1992 explique qu'« à l'époque, pour vivre dans une petite maison [...] il fallait acheter en signant des prêts à taux variable car les loyers étaient nettement plus chers

que les remboursements mensuels prévus. (Résultat de la politique de soutien à la petite propriété sous Franco, puis son extension dans les années 1990). Les immigrés sont des cibles faciles pour les banques, qui voient en eux des « propriétaires très investis dans leurs paiements. » Omar a évité la dette par conviction, il n'a jamais acheté de bien et vivait correctement avec un loyer de 300€. Mais ses 3 frères, eux, ont acheté et se sont endettés rapidement. Le statut d'Omar, qui était garant de l'un de ses frères, a ainsi changé à son insu à copropriétaire, héritant alors de la dette de son frère. La banque s'occupant du crédit a en effet changé son statut afin d'obtenir plus de garanties de remboursements. De nombreux cas abusifs de la sorte apparaissent en Espagne, et des mesures d'expulsions se multiplient car les habitants ne pouvant plus payer leur crédit se mettent à squatter leur appartement.

Le premier secteur industriel touché sera bien entendu celui de la construction, et plus particulièrement de la production de briques. En effet, si la production de logements neufs atteignait les 500 000 logements annuels, l'éclat de la bulle immobilière fit redescendre ce chiffre à 100 000 logements par an. Cette crise révéla une production de brique surdimensionnée par rapport au nouveau marché. Lorsque Ravelli demande à des ouvriers combien il y avait d'usines de briques : « ils comptent sur leurs doigts les usines encore en activité [...] Combien étaient-elle avant la crise ? Ils écarquillent les yeux, ne savent pas, avancent les chiffres approximatifs d'une cinquantaine, puis d'une centaine. » En réalité il y aurait eu pas moins de 380 fabriques de briques à Bailén, et seulement 6 ou 7 aujourd'hui.

De nombreux projets de restructuration voient le jour, entre délocalisation en Colombie et fusion des diverses briqueteries du pays. A Pantoja, une ville au

sud de Madrid, Ravelli dépeint le tableau noir d'une route de deux kilomètres, où l'on dénombre au total 11 usines de fabrication de briques ; « et la plupart étaient à l'arrêt, ou se contentaient d'envoyer leurs invendus [...] tandis que des dizaines de milliers de tonnes de briques restaient entassées dans des zones de stockage »



Autour de Bailén, les surplus de briques s'amoncellent et forment des montagnes le long des routes espagnoles. On se rend compte de la démesure de la production de brique à la veille de la crise économique.

Capture tirée du film de Q. Ravelli BRICKS. Histoires d'une Espagne en crise, Éd. Survivance 2017.

2 : UNE IMAGE NOUVELLE

La situation espagnole, dont l'El Dorado semble être devenu un fardeau va progressivement changer la manière dont les habitants voient la brique. En effet, si celle-ci a permis au pays de s'enrichir et d'alimenter le rêve de propriété de chaque espagnol ; le matériau et son industrie, couplés à l'action des banques et des promoteurs immobiliers, devient dès lors un symbole tout autre.

Pedro, un vendeur d'une usine de briques d'Illescas, parle lors d'un entretien avec l'architecte Julio Touza afin de lui vendre ses produits, de la nouvelle image qu'a reçu le matériau suite à l'éclat de la bulle immobilière, et tente de le « laver » de ses nouvelles connotations. Elle est aujourd'hui le « symbole de la corruption –des élus favorisant les

politiques frauduleuses des banques—, accusée de créer des conflits d'intérêts, et d'être responsable de la plus grande crise économique du pays depuis les années 1930 ». Il affirme ainsi que les gens font erreur lorsqu'ils parlent de « Mafia du *ladrillo* », de « rois du *ladrillo* » ou encore de « corruption du *ladrillo* ». Conscient de cette image négative, il déplore une diabolisation de la filière. Le vendeur indique que ce ne sont ni les producteurs de *ladrillo*, ni les architectes, ni les habitants et travailleurs qui se sont enrichis, mais « les promoteurs, les vendeurs de terrain et leur suite ! »



Vue aérienne de l'empire inachevé d'El Pocero. Les édifices de brique jouxtent des terrains terrassés et vides, ainsi que « la plus grande décharge de pneus d'Europe » selon Flore Olive pour Paris Match.



Marche protestataire de janvier 2009. Le cortège effectua 40km de Seseña à Madrid pour réclamer des mesures contre la corruption capitaliste.

En effet, un promoteur immobilier mégalomane surnommé « El Pocero » (Le Puisatier, celui qui creuse des puits de fondations) s'est fait connaître pour son image archétypale du « self-made-man dont la réussite fulgurante fait des envieux ». Il démarre en 2003 un vaste projet de résidences en briques portant son nom et devant accueillir 40 000 personnes à Seseña, en zone aride. En 2009, la résidence ne compte que 4000 habitants, les rues sont vides et les espaces commerciaux en rez-de-chaussée ne trouvent pas de locataires. El Pocero désertera le projet sans le finir, en voyant la faillite arriver. Il laisse ainsi derrière lui une ville de briques inachevée, qui deviendra elle aussi symbole de la crise économique, devenue crise politique. La population, qui est la première à subir la crise, organise une marche en janvier 2009 de Seseña à Madrid sur 40 kilomètres le long de l'autoroute pour dénoncer la corruption des politiques et hommes d'affaires. Aujourd'hui, des dirigeants du Parti populaire du Premier ministre conservateur Mariano Rajoy sont accusés d'avoir perçu des pots-de-vin allant de 5 000 à 15 000 euros par mois pendant des années. « Il ne se passe pas de jour sans qu'un journal local ne se fasse l'écho d'un scandale financier. » écrit Flore Olive dans Au pays des cités fantômes, dans Paris Match.

Les villes de briques fantômes bâties en zones arides telles que Seseña, deviennent le nouveau symbole de la crise économique et politique du pays. Le manque de services, de commerces et d'habitants conduit rapidement les médias et citoyens à qualifier ces lieux de « villes fantômes », et le *ladrillo* (brique) qui compose la plupart des immeubles espagnols représente désormais l'effondrement du pays orchestré par des dérives capitalistes. Cependant, l'une des conséquences les plus directes de la crise sur la population consiste en une défiance de cette dernière envers les systèmes bancaire et politique qui sont accusés d'avoir créé cette situation, et de persécuter les ménages surendettés. C'est ainsi que les banques, voyant leurs clients dans l'incapacité de rembourser leurs crédits, ont entamé des mesures d'expulsions de la population dans des conditions parfois douteuses. On estime « qu'entre 2008 et 2012, le nombre s'élève à environ 250 000 expulsions de résidences principales, secondaires, commerces ou terrains. » Des espagnols de toutes classes socio-économiques parlent aujourd'hui de la « guerre du XXI^e siècle ». Cette allusion à la guerre rappelle le passé douloureux du pays, ravagé par les guerres civiles et mondiales, et évoque l'idée que tout est détruit et doit être recommencé.



Plan de la ville nouvelle Valdeluz en 2004 pour 30 000 personnes est aujourd'hui habitée par 3 200 habitants, 10 % de la population prévue. Les routes témoignent encore du projet. « En Espagne, écrit "El País", on pourrait loger toute la Norvège dans les résidences vacantes. »



Vue d'une rue déserte à Seseña. On y voit l'omniprésence de la brique, et la monotonie que celle-ci finit par générer. La ville est en partie vide à cause des expulsions de masses organisées par les banques. Ironiquement, de nombreux logements sont désormais en vente à bas prix.

Capture tirée du film de Q. Ravelli BRICKS, Histoires d'une Espagne en crise, Éd. Survivance 2017.

Face à la situation financière complexe pour les habitants, mais aussi pour les commerçants, Pedro, le vendeur de brique, conclura : « Vous [Julio Touza] êtes *ladrillo*, vous aussi, vous êtes *ladrillo*, lui aussi est *ladrillo* ! » Et de finir : « Nous ne sommes que de la main d'œuvre corvéable, depuis le géomètre qui mesure le terrain, jusqu'à vous ! »

3 : LA CRISTALLISATION DU LADRILLO

Suite aux expulsions de masse organisées par les banques, la détresse des foyers espagnols a conduit certains habitants à se rassembler pour trouver des solutions à la situation. Quentin Ravelli lors d'un entretien avec trois ouvriers d'une usine de briques, entend ainsi parler d'une première décision de justice en faveur des contracteurs de crédits à risque. La Clause Plancher, pouvant faire rapidement augmenter les taux d'intérêt, et lentement réduire ceux-ci, a ainsi été jugée illégale par la Cour Suprême espagnole en 2013, avec remboursement des banques envers les victimes, mais la rétroactivité ne sera instaurée qu'en 2015. Marcos, l'un des ouvriers, explique ainsi avoir fait appel à l'association *Plataforma de Afectados por la Hipoteca* (Plateforme des victimes de l'hypothèque) pour l'aider à faire face à sa banque.

La Plataforma de Afectados por la Hipoteca (PAH) est une association militant pour le droit au logement et contre les expulsions et crédits frauduleux. Elle est fondée en 2009 suite à la situation critique du pays «devant le constat que le cadre légal actuel est conçu pour garantir aux banques le recouvrement des dettes, tout en laissant sans protection les personnes dont les logements sont hypothéqués, et qui parce qu'ils sont au chômage ou parce que les taux ont augmenté, se retrouvent dans l'impossibilité de faire face à leurs mensualités ».

Lors d'une réunion d'information de l'association, un intervenant compare la situation au Krach boursier de 1929 : « Lors du krach boursier aux États-Unis[...] les banques ont fait faillite. Et vous savez qui se suicidait ? Les banquiers. Aujourd'hui, ce sont les victimes du crédit qui se suicident. » et de poursuivre : « La Plateforme, c'est la vie, la lutte, c'est arrêter de se taire et exiger que les banques paient leurs fautes. » La plateforme met ainsi en cause les banques, et cherche à se débarrasser des crédits toxiques de ses adhérents. Le poids de la brique dans la culture espagnole se ressent jusque dans la détresse des adhérents de la plateforme. Ils ont en effet donné au dossier d'expulsion envoyé par les banques le « *ladrillo* », car ce dossier, très épais, est considéré comme une menace qui pèse directement sur les épaules des victimes.



Voilà ce que c'est que le pavé :

Un intervenant lors de la réunion d'information brandit le *Ladrillo* devant le public.

«Quand j'étais étudiant on appelait ça la brique, le pavé»

Capture tirée du film de Q. Ravelli BRICKS, Histoires d'une Espagne en crise. Éd. Survivance 2017.

Le sens du mot « *Ladrillo* » prend désormais un sens politique et nouveau, il est le symbole de la procédure d'expulsion contre laquelle la Plateforme lutte. Plusieurs méthodes sont ainsi employées pour aider les victimes. Quentin Ravelli dans son film documentaire BRICKS, rend compte des interventions de la PAH pour aider Blanca, une femme immigrée du Mexique avec sa fille. Abandonnées par son mari, Blanca et sa fille se retrouvent en difficulté pour payer

leur appartement. Blanca a déjà reçu le *Ladrillo*, et sa date d'expulsion est également prévue. La plateforme fait appel aux autres membres de l'association pour organiser un blocus pour empêcher l'expulsion. Lors de ce blocus, deux policiers et une représentante de la banque sont ainsi arrêtés par une foule de manifestants, et des négociations permettent de repousser la date d'expulsion.

Les manifestants de la *Plataforma de Afectados por la Hipoteca* siègent devant l'appartement de Blanca pour bloquer son expulsion.

Capture tirée du film de Q. Ravelli *BRICKS*, *Histoires d'une Espagne en crise*. Éd. Survivance 2017.



Page de droite: Les manifestants investissent ensuite la banque qui détient le crédit de Blanca, et parvient à négocier sa remise de dettes.

Capture tirée du film de Q. Ravelli *BRICKS*, *Histoires d'une Espagne en crise*. Éd. Survivance 2017.

Mais l'association ne s'arrête pas là. Sur accord de Blanca, la foule et elle se dirigent vers la banque qui détient le crédit de l'immigrée, et occupent la banque pour demander des négociations. La plateforme cherche à obtenir une remise de dette en échange de l'expulsion de la personne concernée. Ces négociations visent à trouver une solution équitable entre les victimes et les banques, car l'objectif de ces dernières est d'expulser et de maintenir la dette des expulsés qui ne peuvent pas la rembourser. Grâce à l'action de la Plateforme, Blanca pourra trouver un appartement en location, et vivre normalement à nouveau.

Mais face à la demande croissante en aide, la PAH s'est petit à petit focalisée sur des actions communes, et non plus individuelles. Des individus tels que « Marcos, ont ainsi dû faire appel à des avocats

spécialisés pour obtenir remboursement. » En parallèle de l'action de la PAH au niveau national, surviennent en 2011 de grands mouvements protestataires appelés « Mouvement des Indignés ». La mobilisation du 25-S (25 septembre 2011) obtiendra de l'État des mesures de régulation du flot d'expulsions et de protection de citoyens face aux banques. La lutte contre le *Ladrillo* et ses émetteurs prend une telle dimension sociale que de ces mouvements d'indignés naîtra Podemos, un mouvement politique dénonçant le fonctionnement de la société capitaliste castes, et les actions des politiques pour des intérêts privés plutôt que publics. Le mouvement connaîtra notamment un succès aux élections législatives européennes en se plaçant à la quatrième place du pays.



Affiche de PODEMOS incitant au rassemblement autour de son dirigeant Pablo Iglesias pour les élections générales de 2019..



B : LA BRIQUE VICTORIENNE, ENTRE PATRIMOINE SOCIAL & ARME POLITIQUE.

Après les évènements de luttes survenus dans le *South End*, une nouvelle politique se met en place afin de ne plus planifier « d'en haut ». Parmi les contestataires qui ont œuvré pour sauver ce quartier de briques victorien, certains groupes n'eurent cependant pas les mêmes aspirations quant au devenir du quartier, et ont compté sur ces nouvelles politiques basées sur la concertation pour influencer sur l'avenir du *South End*. Comme dans le cas des rébellions en Espagne suite à la crise, la brique sort de son rôle contextuel, et acquiert un rôle actif dans ces nouveaux phénomènes sociaux.

1 : LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE : UNE ASSOCIATION POUR REPRÉSENTER LE QUARTIER.

Le *South End* a depuis les épisodes de *l'Urban Renewal* connu un foisonnement de la vie associative du quartier. En effet, que ce soit pour lutter contre la destruction et l'expulsion des populations pauvres des *brownstones* du quartier, ou bien pour créer une nouvelle cohésion de quartier lorsque les pouvoirs publics décident de leur donner une plus grande

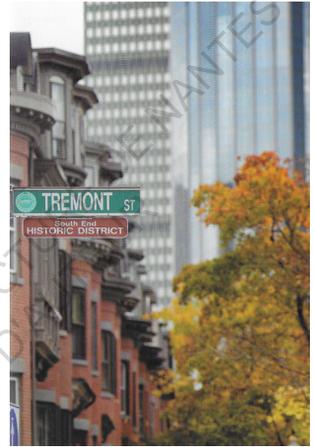
Photographie de couverture du site web de la Société Historique. Les *brownstones* permettent de lire et réinterpréter l'histoire du quartier.



importance, l'on voit que les associations ont joué un rôle structurant dans la conception du *South End* tel qu'il est aujourd'hui. On comptait ainsi bon nombre d'associations représentant des groupes d'immigrés porto-ricains ou noirs, mais d'un autre côté se développaient des associations représentant les classes moyennes restantes du *South End*. L'une d'entre elles en particulier jouera un rôle décisif dans l'avenir du *South End*.

La Société Historique fut créée en 1966. Si les associations de quartier de l'époque ne représentaient pas plus d'un pâté de maison, la Société Historique tentait quant à elle une approche globale du *South End*. Ses membres étaient principalement des blancs de la classe moyenne du quartier, et son objectif était dans un premier temps de sauver les *brownstones* en travaillant sur l'image du quartier. Elle se battut notamment depuis sa création jusqu'en 1983 pour que le quartier obtienne le Label Historique, celui-ci protège ainsi l'architecture victorienne de toute destruction ou modification extérieure et restaure selon l'association la « dignité culturelle » et la valeur économique des biens du quartier.

Pour obtenir ce label changeant l'image du quartier, la Société Historique utilisera une stratégie de communication liant l'architecture victorienne prestigieuse à une élite qui lui est propre. Elle omet volontairement le passé populaire et précaire de la population, riche de sa diversité, pour ne se concentrer que sur une prétendue « gloire victorienne ». La destination originale de ces maisons de briques caractéristiques va ainsi asseoir une grande partie de l'argumentaire de la société savante. Cette pratique n'est pas vraiment nouvelle aux États-Unis, et « le terme *Brownstoning* est d'ailleurs utilisé avant que celui de gentrification n'apparaisse » et désigne un



Le label *Historical District* est affiché à l'entrée du *South End*. Il l'obtiendra en 1983. Photographie tirée du livre De bons voisins, Sylvie Tissot 2011.



La société historique, dans sa quête du label historique, inventoria plus de 3200 édifices par la photo depuis sa création en 1966. Ci-dessus une comparaison entre des brownstones en 1972 puis en 2018.

mouvement de promotion de ces édifices qui démarra à New York à la fin des années 1960. Plusieurs textes et votes politiques allaient d'ailleurs déjà dans ce sens, tels que l'*Historic Preservation Act* de 1966, le *National Environment Protection Act* de 1969 puis enfin la création de la *Landmarks Commission* à Boston en 1977, qui est l'organisme décernant le label historique. A cette époque, le milieu de la préservation aux États-Unis est peu développé, et la Société Historique du *South End*, qui n'est composé que d'amateurs, ne peine pas à devenir légitime « à faire et écrire l'histoire » du quartier.

2 : INSTRUMENTALISATION DES BROWNSTONES VICTORIENS

Dès sa création, la Société Historique crée des ateliers autour des *brownstones* pour tenter de créer une culture néo-victorienne à la *middle class*. Sylvie Tissot relève ainsi « une brochure dont l'objectif était d'éduquer le public quant à ce qu'il faut faire et ne pas faire en matière de rénovation, en insistant sur la préservation des détails architecturaux ». L'historien Walter Muir Whitehill, grand adepte de la période victorienne, voit l'architecte du *South End*, Bullfinch, comme au service des *Brahmins* (les plus vieilles et riches familles des USA), et tente avec la société historique de développer l'idée d'un patrimoine architectural : Les notes d'information de la Société Historique parlent quasiment exclusivement des *rowhouses* de brique et de leur décor. En évoquant la « splendeur victorienne », la bourgeoisie du XIX^e siècle, et en insistant sur la séparation des domestiques et des maîtres dans les habitations, il semble que la Société Historique reproche implicitement le déclin de quartier aux populations pauvres qui ont succédé.

Le modèle de la famille, associé aux *brownstones* originels, tranche notamment avec les populations pauvres, plus fragmentées comme les hôtels privés. La Société Historique a ainsi recouru à l'architecture victorienne en brique pour recréer une histoire « objective » du *South End*. Elle organise notamment des *Tours* pour visiter le quartier et certaines maisons de riches. La brochure du tour de 1968 vante ainsi les « rangées élégantes de briques rouges » puis en 1977 les « charmantes maisons victoriennees et les places résidentielles », les « parquets sophistiqués de la période edwardienne » et des superlatifs tels que la « splendeur, gloire et beauté » sont utilisés.

En 1973, le *South End*, qui bénéficie déjà d'une image changeante, est décrit comme « *the largest Victorian brick rowhouse district in the USA* » dans les registres nationaux. Tout ce dont les membres de la société historique tenteront de s'approprier pour légitimer leur influence sur le quartier. Le remplacement des trottoirs par des pavés en brique mobilise, au milieu des années 1970, la société historique et les associations de quartier, qui négocient la pose de briques « d'époque ». Il n'y a en réalité jamais eu de briques sur les trottoirs du *South End*. Cela correspond



La société historique crée l'histoire du quartier. Les trottoirs en asphalte abimés sont remplacés par des trottoirs en briques « d'époque ».

à une idée collective du passé, notamment basée sur des cartes postales du *Back Bay* et *Beacon Hill* ainsi que sur l'imaginaire de ces milieux. L'adjectif « Victorien » renvoie en effet au Vieux continent, à la Monarchie, et au pouvoir aristocratique et économique. Des agents immobiliers, membres de la Société Historique, font ainsi la promotion de travaux de remise en confort des *brownstones* dans le respect de l'aspect extérieur des édifices. Ceux-là même qui critiquaient les *tenements* (le découpage en hôtels organisé par les population pauvres) coupent de la même façon les *brownstones* pour les adapter à la population plus riche arrivante. Ces appartements, parfois sur plusieurs étages, ne sont plus appelés *tenements* mais condominiums, invoquant des connotations bien différentes, pour des appartements tout à fait semblables.

Le quartier commencera ainsi à gagner en notoriété grâce à ces changements qui surviennent un peu partout dans le *South End*. Tissot explique que « les efforts réalisés pour valoriser le *South End* en ressuscitant le rôle de l'élite passée lui attirent une certaine reconnaissance ». Mark Goldweitz, un riche agent immobilier, achète 45 immeubles et rénove ainsi près de 280 logements en condominiums et travaille notamment la mise en valeur d'éléments « historiques»: « Il s'applique à restaurer les boiseries, les plafonds en plâtre et les cheminées en marbre. Mais il ne se contente pas de « conserver » ; [...] il invente des manières « modernes » de conserver : comme décaper les murs pour faire apparaître la brique brute, installer des lucarnes et aménager des terrasses sur les toits.» La brique, composant essentiel des *brownstones*, est ainsi vue comme l'expression d'une authenticité, qui va elle-même légitimer les actions de la Société Historique et de ses membres quant au devenir du quartier. Elle devient ainsi l'instrument de cette opération élitiste qui bientôt mènera à une gentrification rapide du

South End. Cependant, le foisonnement associatif du quartier contient notamment des associations visant à lutter pour les droits des habitants oubliés, ceux qui ont investi le South End dès sa désertion par la classe moyenne.

3 : LES « VRAIS » HABITANTS DU SOUTH END

Du fait de cette appropriation autoproclamée de la part d'un petit groupe élitiste dans *South End*, les populations plus pauvres, déjà implantées dans le quartier réagissent petit à petit aux communications mise en place par la Société Historique. L'image du *South End*, quartier de brique qui doit retrouver la gloire victorienne du XIX^e siècle suscite en effet des contestations, car les gentrificateurs qui commencent à affluer dans le quartier, sont déjà en train de le modifier. Un groupe radical, le *South End for South Enders* mènera ainsi plusieurs actions pour réveiller les consciences quant à l'évincement des populations pauvres des *brownstones*.

En effet, dès le premier Tour organisé en 1971, le groupe dirigé par Mel King, chef noir de la contestation sociale dans le *South End*, interrompt la visite et scande « La Société Historique est le laquais des agents immobiliers » ; 250 militants se retrouvent devant un bal organisé par la société savante et appellent à « arrêter les criminels victoriens ». Le mot victorien prend alors un nouveau sens, les tracts donnés par Mel King indiquent : « Tous ces riches promoteurs immobiliers, tous ceux qui vont à ce bal ne sont rien que les vrais ennemis des pauvres, des vrais habitants du *South End* [...] Regardez leur obscène « bal victorien », regardez tous ceux qui adorent nos maisons, mais ne veulent surtout pas que nous y



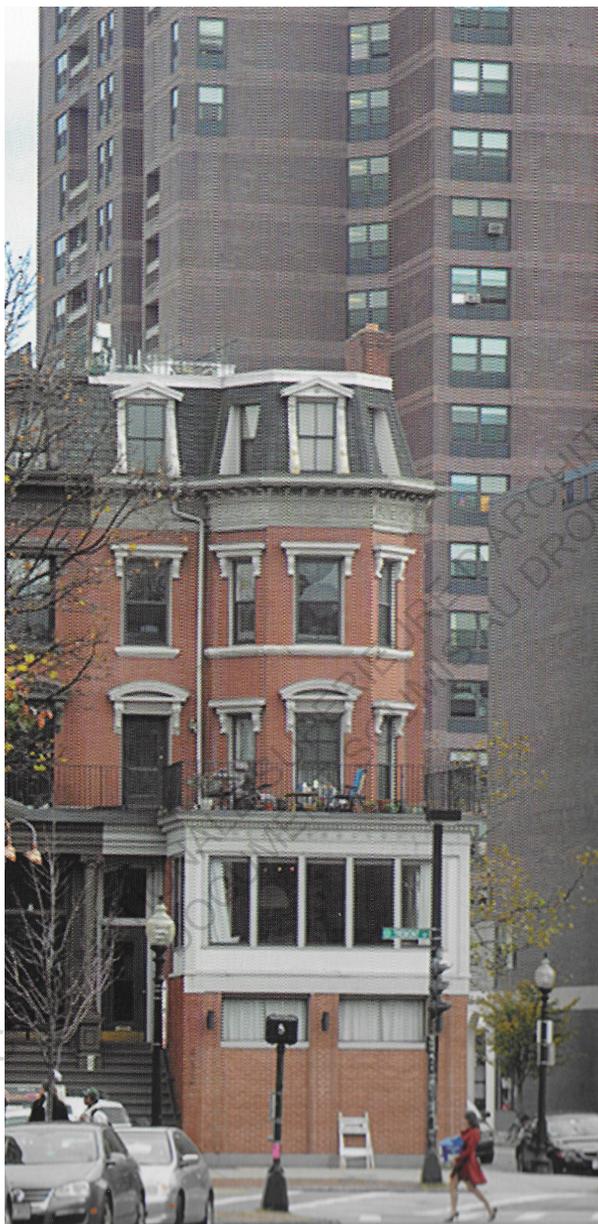
Portrait de Mel King en 2015, grande figure de la contestation contre la gentrification du South End

vivions. » Les activités de la Société Historique sont ainsi perçues comme un crime envers les habitants pauvres, et sa quête de légitimité pour l'architecture en brique montre comment cette dernière s'est cristallisée en deux idées bien distinctes. Pour l'un, les *brownstones* sont l'accomplissement d'une gloire dont il faudrait retrouver la grandeur, quitte à exclure des populations ; quand il s'agit pour ces dernières d'y vivre avec toute la diversité foisonnante qui crée la richesse de ce quartier. Le journal du groupe CAUSE, *People's South End News* décrit les propriétaires du quartier comme les « criminels du *South End*. Ce sont les propriétaires qui privent les habitants de logements convenables et abordables. Ils ne font pas partie de notre communauté ». Il évoque en effet le « Vrai » *South End*, celui des habitants pauvres et des minorités auquel n'appartiennent ni les agents immobiliers ni les riches résidents qu'ils font venir. »

4 : VERS UNE MIXITÉ SOUS CONTRÔLE

Cependant la gentrification n'a pas cessé pour autant, mais elle a ramené dans le *South End* de nouvelles idéologies qui vont de nouveau changer le cours des choses. Si les groupes protestataires accusent la Société Historique d'être des criminels, c'est aussi en partie parce que ses membres ont su s'immiscer dans des institutions de la ville créant des conflits d'intérêts. En effet, certains membres très influents de la société savante réussirent à intégrer plusieurs associations du quartier, ainsi que le SEPAC (*South End Project Area Committee*).

Le SEPAC était chargé de créer des consultations habitantes quant au devenir du quartier, et travaillait notamment avec la BRA (*Boston*



Complexe d'habitat social Villa Victoria derrière des brownstones rénovés. La villa est situé à l'écart des rangées de brownstones, de façon à ce que les populations du quartier ne se mélangent pas trop.

Photographie tirée du livre De bons voisins, Sylvie Tissot 2011.



Contrastes sociaux dans le *South End*, au milieu des *brownstones*. Les différents milieux sociaux cohabitent, mais l'on peut difficilement parler de mixité sociale. Photographies tirées du livre [De bons voisins](#), Sylvie Tissot 2011.

Redevelopment Agency) dans l'objectif de créer des logements sociaux pour les populations expulsées par les destructions de l'*Urban Renewal*. Mais des élus du SEPAC et membres de la Société Historique ont largement orienté les négociations. Il résulte de cela que sur 14.000 personnes expulsées, seul 7.200 seront relogées dans de nouveaux logements sociaux dans le *South End*.

Aujourd'hui, le SEPAC n'existe plus, car les tensions entre habitants se sont considérablement atténuées. Cela est en partie dû aux nouvelles population gentrificatrices : le foisonnement associatif s'étant développé, de nombreux habitants prennent conscience de la bonne image qu'offre la mixité sociale aux nouveaux habitants des *brownstones*. En effet, ces nouveaux habitants prennent part à des associations caritatives du quartier, composées notamment de militants radicaux, de personnes d'église, d'intellectuels juifs de gauche, et de travailleurs sociaux.

De nouvelles cités à bas loyer sont érigées, cependant, les moyennes classes plus conservatrices étant également très présentes dans les milieux associatifs, des conflits éclatent désormais sous la forme de négociations. Une association de charité parvint en effet à acheter trois terrains parmi les *brownstones*, et a pour projet d'y construire des immeubles abritant des sans-logis. Le projet est censé promouvoir la mixité sociale du quartier, lui donner une image bien plus accueillante qu'auparavant. Lors des négociations quant au programme de ces édifices, les résidents du quartier les plus conservateurs, devenus légitimes pour le contrôle du quartier, demandent à poser certaines conditions au projet : Il sera demandé aux futurs résidents leur casier judiciaire, pour ne pas choisir de délinquants, les visites dans les appartements seront contrôlées par un concierge, et

le nombre de résidents pauvres se voit réduit de 45 à 30. « Plutôt que d'être soumis au droit commun, les futurs résidents des trois immeubles sont considérés comme des personnes nécessitant une surveillance.» « On ne cesse de réaffirmer la nécessité d'encadrer ces populations, qui sont pourtant des personnes majeures et pour un certain nombre ont un emploi. »

Tissot explique ainsi que « du conflit qui divise les protagonistes se dégage en effet un présupposé commun aux deux camps : la nécessité d'une répartition équilibrée des populations dans l'espace et la légitimité de la *community* réduite au groupe de propriétaires blancs à décider de la mixité sociale de son territoire. » Si la situation aujourd'hui est bien plus apaisée, Sylvie Tissot observe que la mixité, mot d'ordre qui régit aujourd'hui la gestion du *South End*, est en fait un concept contrôlé en grande partie par une petite population privilégiée, qui n'a eu d'autres choix que de l'accepter sous conditions afin d'asseoir sa légitimité de descendant de l'élite victorienne.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CONCLUSION PARTIE III

Il est ainsi apparu au court de cette partie que la brique, qui servait auparavant à créer le contexte dans lequel les cultures humaines évoluent, est devenue l'objet même qui motive les populations à changer leur vision du monde. Si la brique surgit en Espagne comme le symbole de tout un système politico-financier corrompu qui a désormais cessé de faire rêver les habitants, elle a également su se mettre au premier plan des luttes sociales du *South End* de part l'architecture qu'elle compose. Les *brownstones* se sont montrés être l'élément motivateur, et légitimateur des diverses populations qui se sont implantées dans le quartier.

Cet argumentaire de la légitimité, basé sur la l'architecture de brique victorienne est en soi l'élément déclencheur et révélateur du choc de deux cultures cherchant à se départager. Il apparaît que le matériau devient elle-même la source de conflit car associé à des idées antagonistes. En Espagne, cependant, ce n'est pas tant l'architecture de brique mais le matériau en lui-même qui est pris à parti, véritable cristallisation d'un système qui a ruiné et heurté la population. La brique devient la banque, le politique corrompu, celle contre quoi il faut se battre pour pouvoir vivre dignement. Elle sera notamment l'une des raisons d'un soulèvement ayant pris une ampleur internationale, représentée par l'incursion du nouveau parti *Podemos* anticapitaliste aux élections européennes de 2014

Il apparaît ainsi que la brique, en ce qu'elle concrétise des idées sociales et politiques, peut être génératrice de tensions entre des populations de cultures différentes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CONCLUSION

Ce mémoire tentait de répondre à la question en somme banale « Existe-t-il une culture de la brique? ». Cette question dont la réponse semble évidente a été un prétexte pour analyser plus loin le rapport entre culture et population pour montrer différentes manières d'appropriations du matériau. En cela, le but recherché était de montrer non pas s'il existe une culture particulière, mais bien de montrer la diversité des cultures en relation au matériau, la diversité des affects que les humains entretiennent avec l'élément constituant leur milieu.

Il est intéressant de voir dans la première partie comment le matériau peut être porteur des ambitions d'une société, ou bien posséder une charge symbolique forte connexe à d'autres concepts. La brique a ainsi permis aux romains de construire l'empire que l'on connaît aujourd'hui, et de laisser une large trace de leur passage autour de la Méditerranée, tandis que les peuples islamiques du Moyen-Âge ont plutôt recherché dans la brique un matériau capable d'exprimer une culture intimement liée aux mathématiques et au tissage. Aalto quant à lui se servit d'une nouvelle technologie liée à la brique pour lui donner de nouvelles significations, et poursuivre une réflexion sur la standardisation dans la société moderne industrielle.

La brique apparaît ainsi dans ces cultures très diverses pour des raisons différentes mais tout autant structurantes dans l'imaginaire de ces populations. L'analyse des cas d'étude en Espagne et dans le *South End* ont permis dans un second temps de comprendre comment le matériau peut-il structurer la culture et l'imaginaire collectif avec un certain retrait. En effet la brique permit au *South End* d'héberger des populations antinomiques de part leur classe sociale et leur mode de vie, tandis qu'en Espagne elle donnera

aux espagnols la possibilité de réaliser leur rêve de propriété censé effacer les limites des classes sociales. Le matériau permet ainsi d'asseoir des idéaux politiques, ou tout simplement de vie. Seulement la brique, qui peut revêtir une position structurante à la fois dans le bâtiment et dans la société, peut également prendre une position inattendue dans l'affect des populations. En effet, l'approfondissement de nos deux cas d'études montre d'une part que le matériau peut prendre une place prépondérante dans l'imaginaire collectif comme la cristallisation d'une crise politico-économique, et d'autre part devenir une réelle arme politique pour ségréguer ou bien fédérer des populations aux aspirations différentes.

C'est ainsi que la brique revêt différentes facettes, d'un côté structurante, d'un côté destructrice, cette composante élémentaire de la construction se retrouve partout dans le monde, et, si ce mémoire n'aspire de façon non exhaustive qu'à montrer comment le matériau peut être symbiotique de l'histoire de nos sociétés, l'on imagine qu'il reste encore bien d'autres façons de s'approprier la brique, et de façonner encore de nouvelles cultures.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

MÉDIAGRAPHIE

OUVRAGES

BERNSTEIN D, CHAMPETIER J-P, PEIFFER F (1982) La Maçonnerie sans fard: méthodes récentes de maçonnerie apparente. Le Moniteur, Paris

CAMINOS H, TURNER JFC, STEFFIAN JA (1969) Urban dwelling environments: an elementary survey of settlements for the study of design determinants. MIT Press, Massachusetts institute of technology, Cambridge

CAMPBELL JW-P, PRYCE W, CANAL D-A (2004) L'art et l'histoire de la brique: bâtiments privés et publics du monde entier. Citadelles & Mazenod, Paris

CHABAT P (1989) Victorian brick and terra-cotta architecture in full color. Dover publications, Mineola

CLÉVENOT D, DEGEORGE G (2000) Décors d'Islam. Citadelles & Mazenod, Paris

COUDROY DE LILLE L, VORMS C, VAZ C (2013) L'urbanisme espagnol depuis les années 1970: la ville, la démocratie et le marché. Presses Universitaires de Rennes, Rennes

DEBONNE V (2010) L'architecture médiévale en brique dans le nord de l'Europe. Perspective Actualité en histoire de l'art 369-374

FILÂTRE P, PÉNEAU J-P (1986) La brique: projet de centre du matériau. Ecole d'architecture de Nantes, Nantes

GUIHEUX A (1985) Ordre (L) de la brique: L'architecture, c'est la transmutation d'une brique sans valeur en une brique en or. Mardaga, Bruxelles

LAPUERTA JM de (2008) Casas de maestros. Arquitectura Viva, Madrid

LETAROUILLY PM (1849) Édifices de Rome moderne; ou, Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome. Avanzo

LOCKWOOD C (1972) Bricks and Brownstone: The new York Row House, 1973-1929 a guide to architectural styles and interior decoration for period restoration. Abbeville Press, New York

LYNCH K (1998) L'image de la Cité, Nouveau tirage. Dunod, Paris

PEIRS G (1979) Terre (La) cuite: l'architecture en terre cuite de 1200 à 1940. Mardaga, Bruxelles

RAVELLI Q (2017) Les briques rouges: logement, dettes et luttes sociales en Espagne. Editions Amsterdam, Paris

TISSOT S (2011) De bons voisins: Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste. Raisons d'agir

VORMS C (2009) Surproduction immobilière et crise du logement en Espagne. La Vie des idées

WILLIAM HALL (2016) Brique, PHAIDON

WINDECK G, LARSON-WALKER L, GAFFNEY S, et al (2016) Construction Matters. Powerhouse, New York

Les cahiers de l'IAU idF. 160-162

ARTICLES WEB

Ambisinal (2012) Flares into Darkness: Spanish Civil War posters. In: Flares into Darkness.

<http://yargb.blogspot.com/2012/02/spanish-civil-war-posters.html>.

Buil DM (2018) La reterritorialisation du secteur du logement et de l'habitat à Barcelone et Madrid. Vers une nouvelle gouvernance urbaine de l'habitat ?

Sud-Ouest européen Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest 23-38. <https://doi.org/10.4000/soe.4612>

HEMONET M (2017) La brique en architecture. AD Magazine. <https://www.admagazine.fr/architecture/portfolio/diaporama/la-brique-en-architecture/30617>.

Match P Espagne - Au pays des cités fantômes. ParisMatch. <https://www.parismatch.com/Actu/International/Espagne-Au-pays-des-cites-fantomes-512803>.

MONTALVO JG (2008) La fièvre de la brique espagnole. Le Monde diplomatique. <https://www.monde-diplomatique.fr/2008/12/MONTALVO/16579>.

MUSSEAU F (2012) Ceux qui ont ruiné l'Espagne. Le Point. https://www.lepoint.fr/monde/ceux-qui-ont-ruine-l-espagne-31-05-2012-1471040_24.php.

TISSOT S (2010) Quand la mixité sociale mobilise des gentrificateurs. Enquête sur un mot d'ordre militant à Boston. Espaces et sociétés n° 140-141:127-142

West End Analysis & Intervention - TIMOTHYDOBDAY.
<http://cargocollective.com/timothydobday/West-End-Analysis-Intervention>.

South End Historical Society – Preserving the Past for Future Generations. <https://www.southendhistoricalsociety.org/>.

Plongée dans la crise de la brique espagnole.
CNRS Le journal. <https://lejournel.cnr.fr/articles/plongee-dans-la-crise-de-la-brique-espagnole>.

La guerre d'Espagne vue à travers les affiches | Histoire et analyse d'images et oeuvres.
<http://fr/etudes/guerre-espagne-vue-travers-affiches>.

La brique cuite - Archéologies en chantier.
<http://www.archeologiesenchantier.ens.fr/spip.php?article29>.

IU lleva a la calle la lucha contra la corrupción.
<https://www.publico.es/espana/iu-lleva-calle-lucha-corrupcion.html>.

House in Muuratsalo - Data, Photos & Plans.
WikiArquitectura. <https://en.wikiarquitectura.com/building/house-in-muuratsalo/>.

Des gentrificateurs mobilisés. Les associations de quartier du South End à Boston.
<https://journals.openedition.org/articulo/1042>.

A brief description of the main Roman masonry techniques. 3rd. Part. aeternitasnumismatic. <https://www.aeternitas-numismatics.com/single-post/Main-Roman-masonry-techniques-3rd-Part>.

Podemos: Pablo Iglesias vuelve a la actividad política con un mitin en Madrid que esperan sea multitudinario.
okdiario.com. <https://okdiario.com/espana/iglesias-vuelve-actividad-politica-mitin-madrid-que-esperan-sea-multitudinario-3886769>.

“Even A Brick Wants To Be Something” - Louis Kahn.
Yatzer. <https://www.yatzer.com/even-brick-wants-be-something-louis-kahn>.

Espagne : les ménages s'endettent, les expulsions se multiplient.
RFI. <https://www.rfi.fr/fr/europe/20130511-espagne-saisies-immobilier-expulsion-surendettement-economie-crise>.

Architecture espagnole.
HiSoUR Art Culture Histoire. <https://www.hisour.com/fr/spanish-architecture-33888/>.

Panthéon (Rome). Wikipédia

Temple de Minerve Medica. Wikipédia

Brique (matériau). Wikipédia

Settlement movement. Wikipedia
South End, Boston. Wikipedia
Espagne franquiste. Wikipédia
2008–2014 Spanish financial crisis. Wikipedia
Guerre d'Espagne. Wikipédia
Euribor. Wikipédia
Plataforma de Afectados por la Hipoteca. Wikipedia, la enciclopedia libre
Titrisation. Wikipédia
Urban renewal. Wikipedia
Francisco Hernando Contreras. Wikipedia, la enciclopedia libre
Vitruve. Wikipedia
Valdeluz (Guadalajara). Wikipedia
Révolution sociale espagnole de 1936. Wikipédia
Culture. Wikipédia

AUTRES MÉDIAS

L'économie des villes (3/4) : BRICKS : l'hybris de la brique.
France Culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/leconomie-des-villes-34-bricks-lhybris-de-la-brique>.

RAVELLI Q (2017) BRICKS (VL) sous-titres français.
Editions Survivance, Meudon



EXISTE-T-IL UNE CULTURE DE LA BRIQUE?

La brique, matériau millénaire, a depuis toujours accompagné les humains dans la construction de leurs sociétés et de leurs cultures. Ce mémoire cherche à inventorier la façon dont la brique se manifeste au regard de certains événements de société, afin de comprendre comment un matériau peut être symbiotique de la culture.