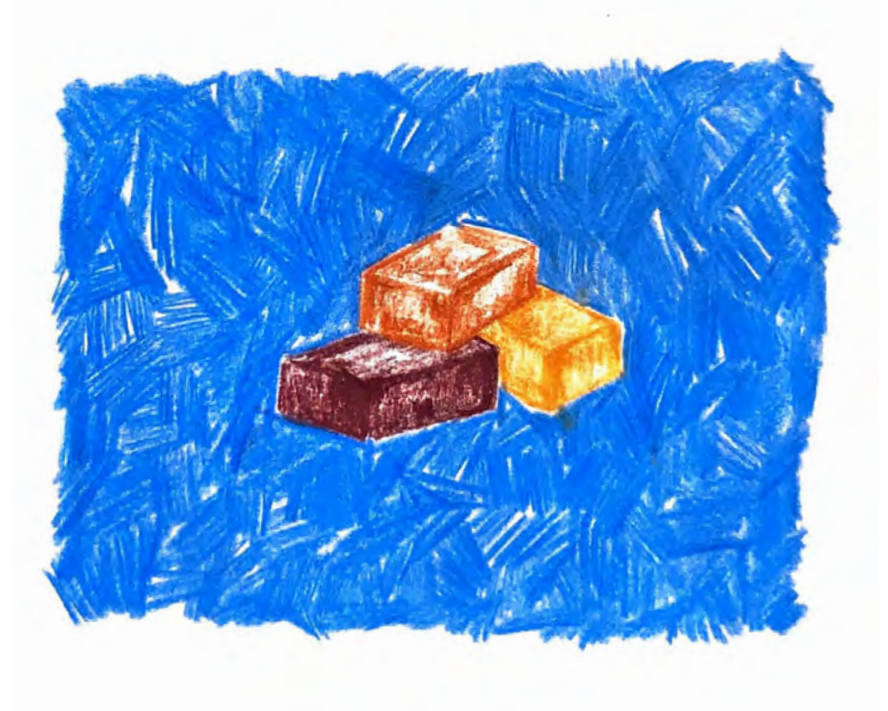


Ce mémoire s'attache à l'un des matériaux les plus connus, un standard et un module de construction qui s'est répandu autant à travers les époques qu'à travers les différentes régions du monde : la brique. Pourtant, malgré ce statut de module universel, il recèle de diversités et de différences qui participent ainsi aux spécificités d'un territoire. C'est ainsi que je me suis intéressé à celui qui m'a vu grandir : la Sologne-Bourbonnaise. Par les motifs caractéristiques de cet endroit, une identité propre au lieu est née. C'est ainsi que je m'intéresse à la relation entre un matériau et une forme et comment ces deux notions peuvent constituer l'identité d'un territoire. A partir d'un patrimoine, le designer possède alors les compétences de faire émerger de nouveaux récits et ainsi dynamiser son territoire.



## TERRE ET TERRITOIRE

### *L'objet brique en Sologne-Bourbonnaise révélé*





Alexis Benariac-Doumal

***Terre et territoire***  
***L'objet brique en Sologne-Bourbonnaise***  
***révélé***

Mémoire de diplôme  
Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués  
Spécialité Design mention produit  
*Promotion 2020-2021*

Ecole Supérieur de Design et métiers d'Art d'Auvergne  
sous la direction de Léonore Bonaccini



*“Lever la tête, regarder autour de soi, voir un paysage et y reconnaître ses spécificités liées à des traditions qui lui ont forgé son identité”*

C'est ainsi qu'a débuté ma réflexion sur l'environnement dans lequel j'ai grandi, celui dans lequel ma culture et mes racines se sont ancrées, l'Allier et plus particulièrement la Sologne-Bourbonnaise. Ce « pays » comme on l'appelait autrefois a participé à l'éveil de ma curiosité, à mon apprentissage, il a fait qui je suis aujourd'hui, de mes passions à mes découvertes.

Cette curiosité m'a amenée à m'intéresser à plusieurs domaines qui se rejoignent tous autour des questions du territoire, à savoir l'histoire, l'architecture et le design.

Mon attrait pour ce paysage m'a amené à m'interroger sur son patrimoine. Pourtant, je n'ai pas toujours été fasciné par lui. Adolescent, je n'y ai porté que très peu d'importance. L'ennui de la campagne, le manque d'accès à certaines activités ou loisirs sont autant de raisons qui m'ont frustré. Mais avec le recul, c'est un endroit paisible et reposant, chargé d'histoire et d'anecdotes qui font le charme de la Sologne-Bourbonnaise. Le désir, aujourd'hui, de vouloir la mettre en valeur autour d'un projet de design, à vouloir communiquer autour de son identité et ainsi la revendiquer comme partie intégrante de moi.

L'identité territoriale se cristalliserait alors dans une terre argileuse mise en forme dans une brique. Elles représentent pour moi un emblème de l'architecture, cuite ou crue, colorée ou noire, plus qu'un élément servant à bâtir, c'est un objet témoin d'une culture, témoin d'un savoir-faire, d'une façon de construire différente et d'un mode de vie différent. Il est donc intéressant d'aborder la relation entre la forme de cet objet et la matière qui le compose pour ainsi voir comment terre et brique, constituent l'identité d'un territoire.

<b>AVANT-PROPOS</b>	4
<b>INTRODUCTION</b>	8
<b>I. LE VERNACULAIRE ET L'INDUSTRIE</b>	14
1.1 Brique, civilisations et cultures	16
1.2 Un élément fondamental en architecture	26
1.3 Un objet de symbole social	34
<b>II. BRIQUE ET PATRIMOINE</b>	42
2.1 Un standard situé et localisé	44
2.2 Matière et matériaux, la symbolique de la terre	52
2.3 De la matière à la forme	60
<b>III. DESIGN ET VALORISATION DU PATRIMOINE</b>	64
3.1 Identité du territoire et communication	66
3.2 Le designer acteur et producteur	74
<b>CONCLUSION</b>	86
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	92
<b>GLOSSAIRE</b>	96
<b>REMERCIEMENTS</b>	100



*INTRODUCTION*

Les “jardins suspendus” de Babylone, l’une des sept merveilles du monde; la Grande Muraille de Chine, le plus grand artefact humain à la surface de la planète; l’immense Château de Malbork en Pologne, aux dimensions d’une petite ville; la perfection technique du dôme de Brunelleschi à Florence; les 1930 kilomètres d’égouts construits à Londres à l’époque de la reine Victoria; l’inoubliable silhouette du Chrysler Building à New York... Toutes ces réalisations architecturales ont un élément en commun : bien que grandioses elles ont été construites avec un module de petite dimension, la brique. A la fois le plus simple et le plus polyvalent des matériaux, le plus universel mais aussi le moins considéré, il est étrangement utilisé autant dans l’habitat populaire que dans les grands ouvrages de ce monde.

Nombreuses sont les représentations qui remplissent l’imaginaire de la brique dans la conscience collective. Prenons par exemple : sa couleur. La plupart pensent que les briques sont rouges, or il en existe de toutes les couleurs de l’arc en ciel, allant des jaunes pâles du désert aux turquoises chatoyants du Moyen-Orient aux pourpres des maisons Anglaises ou encore aux nuances de noirs dans l’Allier.

On lui donne généralement cette place de second choix, après la pierre, malgré qu’elle intègre en elle une logique et des avantages qui lui sont propres. Des architectes, ingénieurs et artisans expérimentés ont su depuis de longue date quand et comment les exploiter au mieux pour lui donner ses lettres de noblesse.

Jusqu’à un certain point, la prédilection des historiens de l’architecture pour la pierre au détriment de la brique a empêché d’apprécier sa richesse et sa diversité conduisant ainsi à une sous-estimation générale de l’importance de la



brique dans l'histoire de l'architecture et de la construction. Autre que cette sous-estimation, il est plutôt question d'oubli ou d'invisibilisation d'un patrimoine, comme c'est le cas pour la Sologne-Bourbonnaise. Ce passé méconnu de fabriques ainsi que sa tradition architecturale malgré une utilisation de ce matériau depuis l'antiquité a conduit au développement de bâtiments en briques polychromes, très répandus sur ce territoire.

Mais alors comment la brique, qui intrinsèquement, induit la notion de standard propre à l'industrialisation et de module de construction peut être un marqueur culturel et identitaire. De ce fait, un matériau et une forme peuvent-ils constituer l'identité d'un territoire ?

Dans un premier temps nous ferons une approche historique de cet objet à la fois local et universel, qui se situe à la rencontre du vernaculaire et de l'industrie. Dans une deuxième partie nous définirons l'identité de la matière terre, sa relation avec la forme ainsi que l'avenir de cette matière devenu matériau et enfin dans un dernier temps, comment cette analyse de la brique permet d'entrevoir le rôle du design et celui du designer dans ce patrimoine.



***I. LE VERNACULAIRE ET L'INDUSTRIE***

## ***OI LE VERNACULAIRE ET L'INDUSTRIE***

La première démarche pour apprécier un artefact, qu'il s'agisse d'un objet du quotidien ou autre, est de comprendre comment il a été fait et quelle part le processus de construction lui-même a eu dans la détermination de sa forme ainsi que le choix du matériau employé.

La présente partie explore le développement et l'évolution d'un matériau simple, la brique, en examinant ses techniques de fabrication et d'utilisation depuis le plus reculé jusqu'à nos jours pour ainsi voir comment il est devenu un élément fondamental dans l'architecture d'aujourd'hui.

### ***Brique, civilisations et cultures***

L'histoire de la brique, l'un des plus vieux matériaux de construction au monde, débute à l'aube de celle de la civilisation. La brique crue apparaît entre 10000 et 8000 av. J.-C tandis que la brique moulée fût développée plus tard, à Sumer et Élam [*dans l'actuel Iran*], entre 5000 et 4500 av. J.-C ; mais l'invention décisive a été celle de la brique cuite vers 3500 av. J.-C. C'est elle qui a permis la construction de structures permanentes dans des régions où cela n'avait pas été possible auparavant.

Du néolithique à l'Égypte ancienne, si la pierre était réservée aux grands édifices, les briques crues étaient employées pour la construction des murs, des maisons, des

pylônes et des entrepôts. En effet, en raison de sa solidité et de son apparente permanence, la brique cuite est vite devenue dans l'antiquité symbole du pouvoir de l'Homme sur le temps, et partant, symbole d'éternité. Pour nos lointains ancêtres, la brique cuite n'avait rien de profane: loin d'être un matériau du quotidien, c'était un bien si précieux qu'il était réservé aux temples et aux palais, aux demeures des dieux et des rois. Une brique cuite coûtant environ trente fois plus cher qu'une brique crue.

Au commencement de cette histoire, il y a toute une période couvrant les premiers établissements humains que l'on estime généralement datant de 10000 à 8000 av. J.-C., au cours de ce que l'on appelle communément la période néolithique. Les Hommes jusque-là nomades se sédentarisent, en devenant agriculteurs et éleveurs, et construisent de petites agglomérations fortifiées. (fig.1) C'est eux qui nous ont livré les « briques » les plus anciennes; grossièrement modelées à la main et séchées au soleil, premier balbutiement et réflexion constructive. Les avantages étaient nombreux : disponible sur place, facilement transportable, plus solide, et offraient une rigidité à l'ensemble de la structure. En bref, une solution commode. (fig.2)

*fig.1*

*Grande ziggourat de Dour-Ouintash*

*Tchoga Zanbil, Iran*

*vers 1260-1235 av.J.-C*



Il fallut attendre le développement de ce matériau pour que ces premiers essais de briquetage connaissent une amélioration décisive. C'est en Mésopotamie que l'on a fabriqué les premières briques moulées et cuites. Dans cette partie du monde, les cités-états dominèrent la région à tour de rôle. Les structures défensives jouaient donc un rôle vital. Plus qu'un objet défensif et structurel, derrière elle se cachait une hiérarchie ainsi qu'une vénération de la brique comme artefact religieux, signe de son importance dans la société. Les rituels ont toujours joué un rôle essentiel dans les cultures prémodernes.

Ceux de la Mésopotamie ancienne ne se limitaient pas au domaine religieux, mais s'intégraient dans la vie de tous les jours, jusqu'aux travaux de construction. Des règles strictes dictaient ce qui était permis ou non lors de jours déterminés ; il fallait donc consulter astrologue et géomanciens pour l'élévation d'un nouveau bâtiment mais aussi faire dons et offrandes au dieu Brique, symbolisé dans le rituel de fondation par la première brique. Elle était alors au centre du cérémonial. Il y avait derrière cela également un véritable système sociétal et hiérarchique de la brique ; diverses sources donnent le nom des métiers : extracteur de boue, porteur de boue, spécialiste de la terre, faiseur de corbeilles, briquetier, préparateur de glaçure, architecte et chefs de travaux.

Quant à la période classique, ce fut une période de réinvention et d'innovation tant dans la fabrication et l'agencement des briques que dans la préparation et l'utilisation du mortier. Les romains ont utilisé brique et ciment pour de grands travaux d'ingénierie civile : aqueducs, ponts et thermes, certains comptant parmi les structures en briques les plus complexes au monde, mais derrière cela se cache une réelle construction sociale.

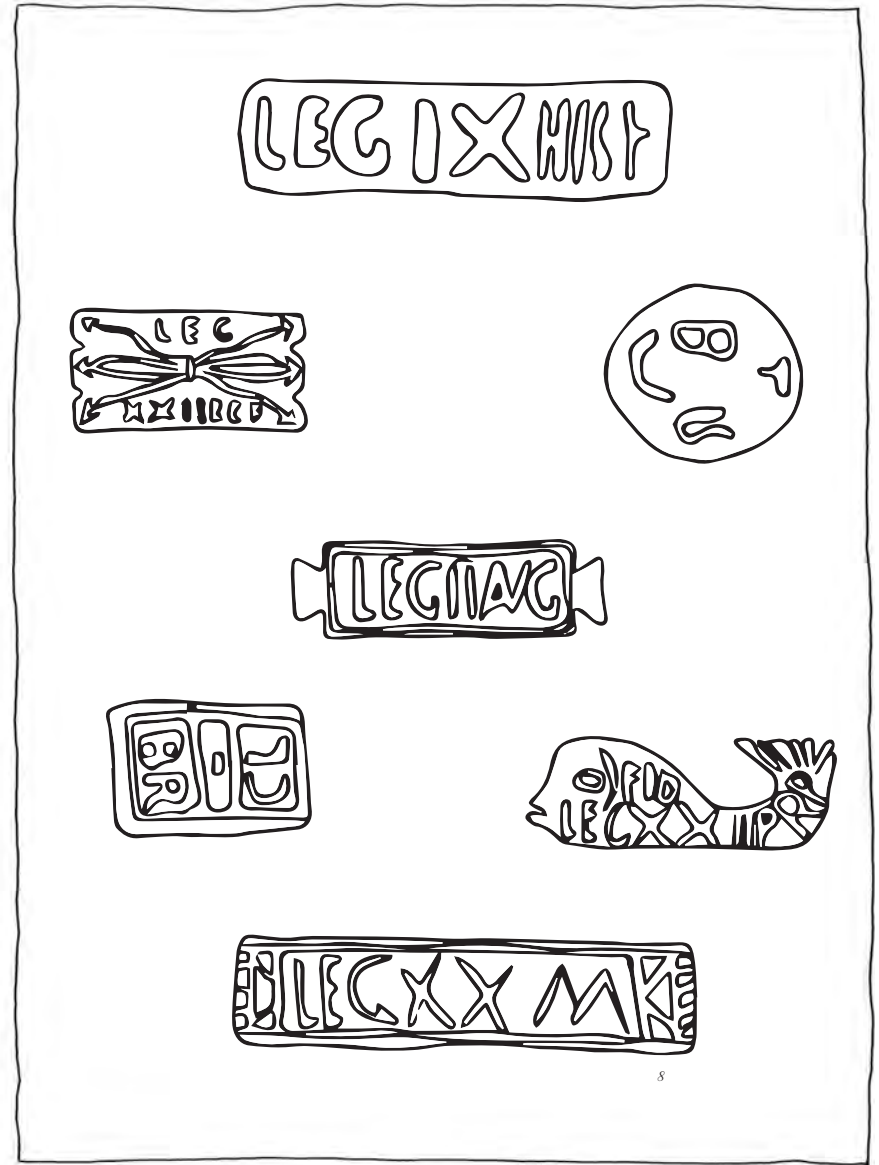
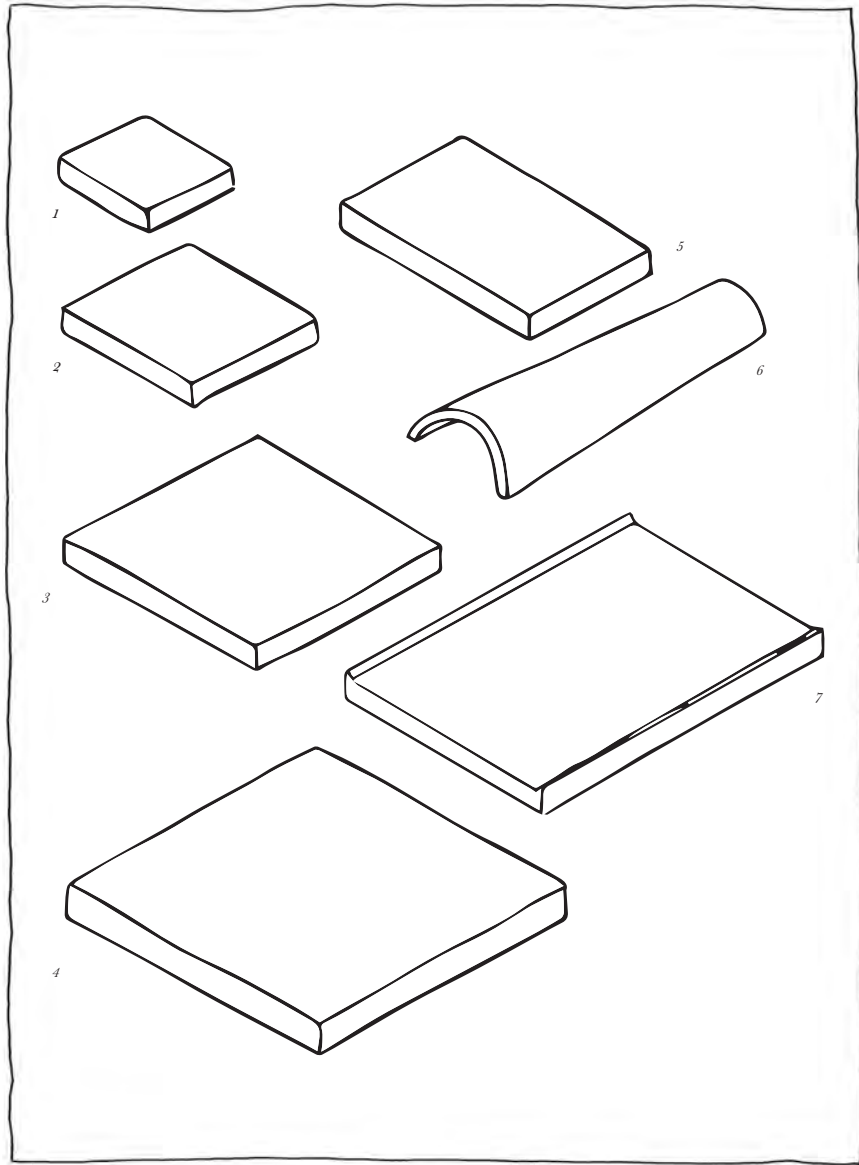


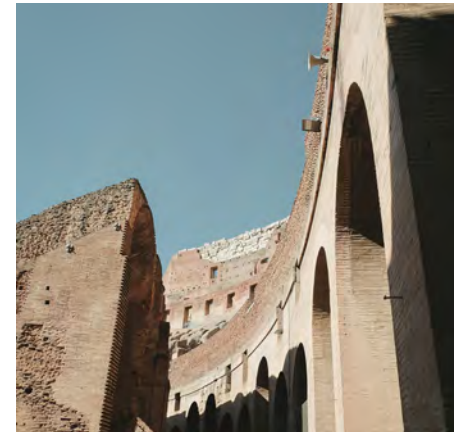
fig 2 \_ Croquis - Brique romaines (1) bessalis ; (2) pedalis ; (3) sesquipedalis ; (4) bipedalis ; (5) lydion ; (6) imbrex ; (7) tegula ; (8) estampilles romaines

Au II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., la fabrication des briques était devenue une industrie sophistiquée, l'une des rares dans lesquelles l'aristocratie romaine investissait et d'où elle tirait des profits substantiels. D'un point de vue social, les officinates (fabricants), qui dirigeaient les briqueteries, avaient sous leurs ordres, comme tous travaux lourds exécutés dans le monde romain, de l'extraction au moulage de l'argile, des esclaves en charge de ces tâches. Tout cela était dirigé par les collegiae, des guildes professionnelles, composées essentiellement d'affranchis à qui elles procuraient, contre affiliation payante, une sorte de sécurité. Ils étaient dotés d'une hiérarchie rigide calquée sur celle de l'armée, et de règlements très stricts. Cela a permis un contrôle de masse des ouvriers pour coordonner des grands chantiers de construction. (fig.3)

L'innovation se fait d'un point de vue technique dans le monde classique. Dans le monde médiéval, ce sont les grandes religions, avec des croyances et objectifs très divers, qui partagèrent pourtant toutes une haute idée de l'architecture, en établissant sa présence centrale et durable dans le pouvoir politique et social. Elles jouèrent ainsi un rôle considérable dans l'avènement de la brique. Dans le monde moderne, le principal changement fut l'apparition de l'architecte comme entité indépendante. La Renaissance exigeait un nouveau standard dans le détail architectural avec le développement de l'ingénierie ainsi qu'une approche plus scientifique.

Tout ce développement va s'accélérer avec la mécanisation et l'industrialisation. Le XIX<sup>e</sup> siècle a connu les plus grands changements jamais intervenus dans l'histoire de la brique: sa fabrication, qui relevait jusque-là de l'artisanat manuel, est en effet devenue une industrie mécanisée. Il est vrai que les plus grands bouleversements se produisirent en dehors du petit univers de la brique, dans le tissu même

du monde industriel. L'augmentation considérable des populations et les changements dans la façon dont les matériaux étaient fabriqués et transportés entraînèrent un accroissement proportionnel de la demande en briques et de remarquables progrès dans la manière de les utiliser.



*fig.3*

*Arc en brique dans l'ancien  
Forum Romain*

*Rome, Italie*

L'un des usages les plus répandus fut la construction de maisons à bon marché pour les ouvriers : l'époque vit naître, partout dans le monde industrialisé, des cités ouvrières entièrement en briques. Avec le progrès de l'industrialisation, la population européenne augmenta dans des proportions considérables. En 1750, l'Angleterre et le pays de Galles comptaient environ 6.5 Millions d'habitants ; presque 22.7 millions en 1871. En l'espace de cent vingt ans, la population, dont une bonne partie vivait à présent dans des villes et travaillait dans des usines, avait triplé. L'accroissement des populations et l'explosion démographique créa une forte demande de nouvelles habitations. L'accent était évidemment mis sur la quantité

plutôt que sur la qualité tout en regroupant le plus de famille possible dans le minimum d'espace.

Dans le domaine architectural, les progrès accomplis dans la manufacture des terres cuites les firent de nouveau accepter par les architectes professionnels, qui méprisaient auparavant le caractère trop populaire de ce matériau pour leurs grandes réalisations. Aux États-Unis, les machines à briques s'imposèrent là-bas plus vite qu'ailleurs, si bien que le pays produisit bientôt des briques en énorme quantité. New York et Philadelphie étaient considérées comme des villes de brique. Deux grands architectes, Frank Lloyd Wright et Henry Hobson Richardson, se distinguèrent bientôt de leurs collègues par leur compréhension et leur usage du matériau mêlant sans heurts motifs historiques et invention moderne. (fig.4)

Ainsi Accompagnant l'évolution du monde et des civilisations, qu'importe la culture, la brique a su prendre place dans le quotidien, de manière ritualisé ou hiérarchique. Elle est devenue un marqueur humain, s'appropriant de manière différente que ce soit dans son usage et son symbole, à chaque fois grâce à une multitude de techniques et procédés qui n'ont cessé d'évoluer.

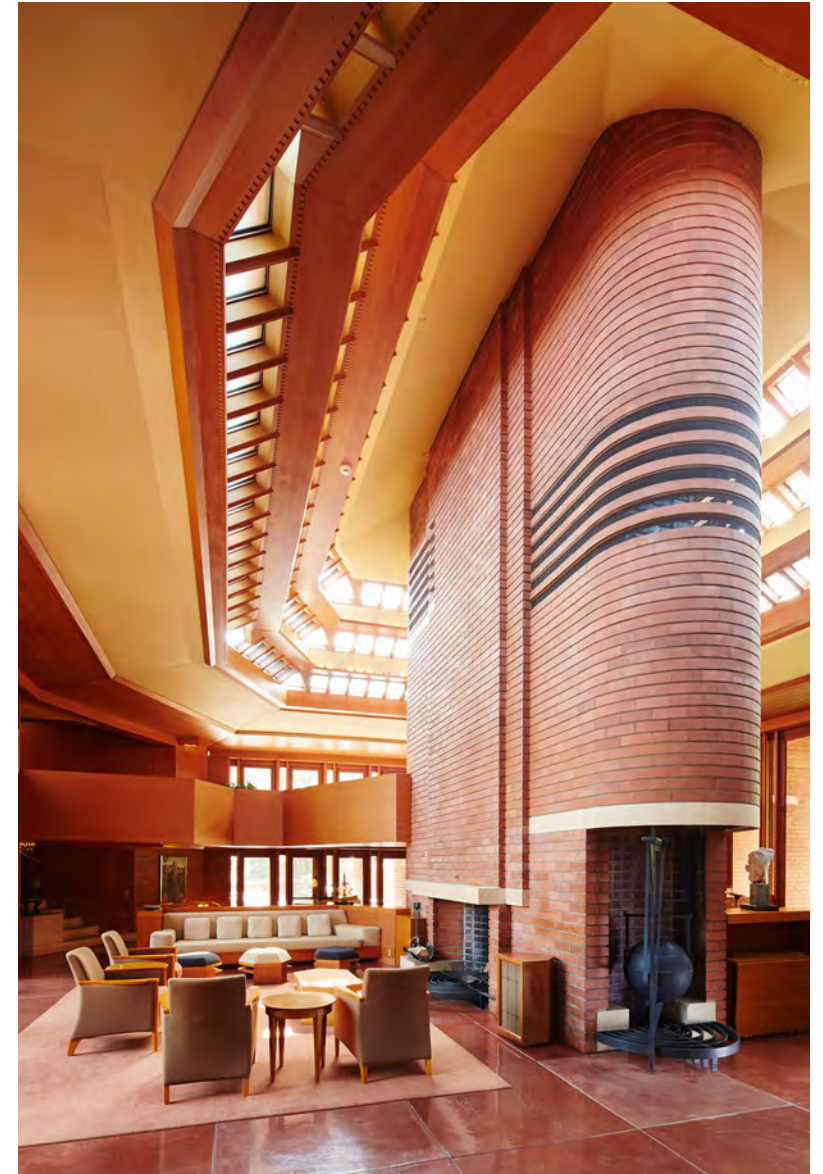


fig 4 - Frank Lloyd Wright, Wingspread House  
1939

*un élément  
fondamental  
en architecture*

Pour retracer le développement de la brique, depuis les boules mêlées de paille et triturées jusqu'au briques crues rectangulaires produites massivement et appelées adobe ; les 9500 ans couverts par la première période que nous avons évoqué plus haut ont vu le développement de maints éléments essentiels dans l'art de la brique. Ces premières briques avaient la forme de petites miches de pain, obtenues en grattant avec un bâton de la terre argileuse que l'on mélangeait ensuite à de l'eau pour modeler de grossières formes rectangulaires, le tout à la main. (fig.5)

Outil servant à faire des briques, le moule constitue la première grande innovation technique dans leurs fabrications. Son apparente simplicité ne doit pas dissimuler le progrès fondamental qu'il a représenté dans la production de ce matériau. Comme tout outil, il n'est sans doute pas apparu du jour au lendemain. Il a dû passer par une série d'adaptations et d'améliorations avant d'arriver à la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. (fig.6)

Certaines briques peuvent s'enorgueillir d'être les plus



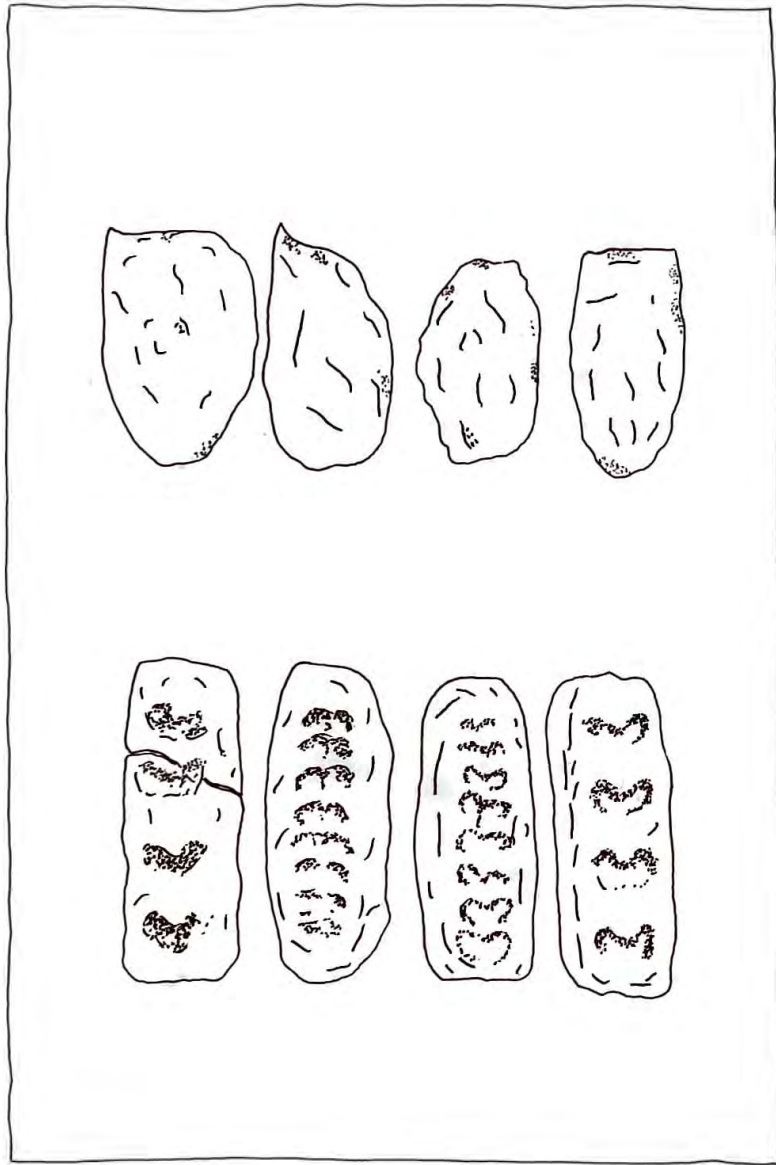


fig 5 et 6 \_ Croquis - Les briques en boules mêlées de paille

anciennes du monde, elles étaient en brique crues. En revanche, les grandes civilisations de Mésopotamie développèrent des méthodes sophistiquées de fabrication et d'utilisation qui restèrent longtemps inégalées et inventèrent la brique cuite. Cette innovation majeure due à la cuisson permettait de donner au matériau la résistance de la pierre, mais avec les avantages supplémentaires qu'elle était plus facile à conformer et qu'elle permettait de répéter potentiellement à l'infini certains motifs décoratifs.

Avec l'invention de la brique cuite vint la nécessité du mortier, agent de liaison indispensable. Dans les constructions de briques crues, la solution était d'utiliser comme liant de la boue mêlée de paille ou d'excréments ; solution impensable pour la brique cuite où l'eau et les infiltrations l'aurait dégradé facilement et le pouvoir d'adhérence était faible. Les premières civilisations développèrent alors trois alternatives : le plâtre, le bitume et la chaux qui avait cette qualité idéale d'être utilisée aussi bien en mortier qu'en revêtement.

Comme on l'a vu précédemment, les Romains n'ont inventé ni la fabrication, ni l'art du briquetage. Pourtant, ce matériau est fréquemment associé à l'architecture Romaine qui mirent aux points nombre d'innovations et de structures requérant des types de briques spéciales (voûtes, aqueducs, thermes...). La méthode romaine de moulage des briques reste un grand sujet de controverse. Elles étaient fabriquées en tailles « standardisées », mais très rarement uniformes, normalement plates et carrées. Vitruve mentionne trois modules de briques : le lydion, le pentadôron et le tetradôron avec des tailles différentes pour chacun. Cet usage de typologies bien nettes n'est pas si pointilleux qu'il pourrait paraître car chaque collegium/gilde devait avoir ses propres règles et modules. Une fois estampillées puis séchées, les briques étaient prêtes pour la cuisson.

Comme avec la plupart des matériaux nouveaux, il fallait du temps pour que les surfaces de briques nues deviennent acceptables à l'œil et pour acquérir les savoir-faire nécessaires à donner cet effet. Toutefois, les Romains produisirent des briquetages décoratifs d'une grande sophistication.

Le véritable, et majeur changement qui fera basculer la brique dans une autre dimension n'arrivera que bien plus tard ; avec la mécanisation et l'industrialisation. Jusqu'au début du XIXe siècle, presque toutes les briques ont été moulées à la main de façon traditionnelle. Les autres activités artisanales se mécanisent progressivement, il était inévitable que les ingénieurs et fabricants de briques s'intéressent à la mécanisation de la fabrication dans ce domaine.

A la suite de la révolution industrielle, les tunnels de chemin de fer, les égouts, les usines, les maisons et les immeubles de bureaux furent tous construits en briques ; on décora les musées et les églises avec de nouveaux types de terre cuite. La brique était partout et sa présence fut de plus en plus célébrée par de grands architectes. Les changements dans le briquetage furent plus subtils. On breveta nombre de nouvelles briques de toutes tailles et de toutes formes, notamment pour garantir une résistance au feu, caractéristique qui compta le plus dans le succès de ce matériau pendant tout le siècle, notamment pour les usines mais aussi pour les maisons d'ouvriers.

La solution la plus évidente au problème de la mécanisation était d'imiter le moulage à la main, en imaginant une machine capable de tasser l'argile dans le moule et de produire rapidement, et dans ce domaine, les évolutions vont naître au fur et à mesure. Malgré les trésors d'ingéniosité déployés pour inventer des machines

à mouler les briques, on continua longtemps à les cuire de façon traditionnelle. C'est seulement vers le milieu du XIXe siècle que l'on commence à breveter, aux États-Unis comme en Europe, de nouveaux modèles de fours plus efficaces. Ce sont des fours à tirage descendant et combustion continue, toujours en usage aujourd'hui. Cette invention permet de faire cuire des briques de façon plus efficace et en bien plus grand nombre qu'avant.

A la même période, il est intéressant de se plonger dans le paysage architectural du département de l'Allier, fortement marqué par la présence de la brique, en particulier en Sologne Bourbonnaise. (fig.7) Si ce secteur possède peu de gisements de pierre de construction, le sol recèle des ressources essentielles en argile et en sable, facilement exploitables. Outre cette présence d'argile, les points d'eau et forêts indispensables au fonctionnement d'une briqueterie, sont nombreux. De ce fait, de nombreuses tuileries et briqueteries artisanales [pour la plupart provisoires] se sont implantées dans les années 1800-1900, période florissante de la fabrication de la brique, et alimentaient les chantiers de constructions locaux recensant plus de 600 fabriques . Une fois ces chantiers ou la ressource sur place fini, elles étaient démantelées



fig. 7

Présence de tuileries-briqueteries dans l'Allier entre 1840 et 1940

CAUE

© Vincent Thivolle.

et abandonnées. Tout ceci a développé et entraîné la production de matériaux en terre cuite représentant sur ce territoire une activité économique importante. La tuilerie de Bomplein constitue ainsi un ensemble unique par l'ampleur des bâtiments conservés. (fig.8)

fig. 8

Tuilerie et Briqueterie de Bomplein

Brique typique

Couzon, Allier



fig. 9

Eglise de Saint-Léopardin d'Augy

Allier

XII<sup>e</sup> siècle



Nombreux sont les édifices des environs édifiés avec des briques de Bomplein, à l'exemple de l'imposante église de la commune voisine de Saint-Léopardin d'Augy. (fig.9)

La brique dite locale relève alors de la ressource présente sur place, facile d'accès et présente en abondance afin de recouvrir à un besoin primaire de l'homme : se loger. Elle est devenue un marqueur humain, s'appropriant de manière différente que ce soit dans son usage et son façonnage faisant d'elle un marqueur vernaculaire. Mais l'importance de l'édifice ne change rien à cette logique. L'architecture liée à l'industrialisation, que ce soit des usines, des édifices ou logements de plus grande ampleur demandant alors un processus plus industriel (donc moins artisanal que dans les premières civilisations) mais utilise également une ressource locale, présente en abondance pour répondre à ce grand besoin.

La relation entre l'échelle de la construction, son objet, son époque ainsi que la nature de la brique utilisée sont autant de raisons qui impactent et marquent un territoire.

Il est hors de doute que les propriétés réfractaires de la brique ont beaucoup compté dans sa popularité au XIX<sup>e</sup> siècle. Les usines étaient particulièrement exposées au danger d'incendie : une construction tout en brique offrait une solution attrayante, malgré son coût important. Enfin, en 1900, rares étaient les coins du monde où l'on ne voyait pas des édifices en briques. L'invention du moule, la mise au point des fours, l'introduction de la glaçure et de la sculpture, la répartition du travail entre briquetier et briqueteur, et le développement d'appareils complexes ainsi que son évolution comme module et standard de construction sont autant de raisons qui font de la brique un élément fondamental en architecture.

*un symbole social* Au-delà de cet aspect, la portée de la brique en devient également sociale puisqu'elle impacte des Hommes, des besoins, des modes de vie, des sociétés, et instaure une relation entre le producteur et le bâtiment. On l'a vu plus haut, l'architecte ou le bâtisseur et sa touche sensible ainsi que son engagement dans le projet architectural a évolué au fur et à mesure des siècles.

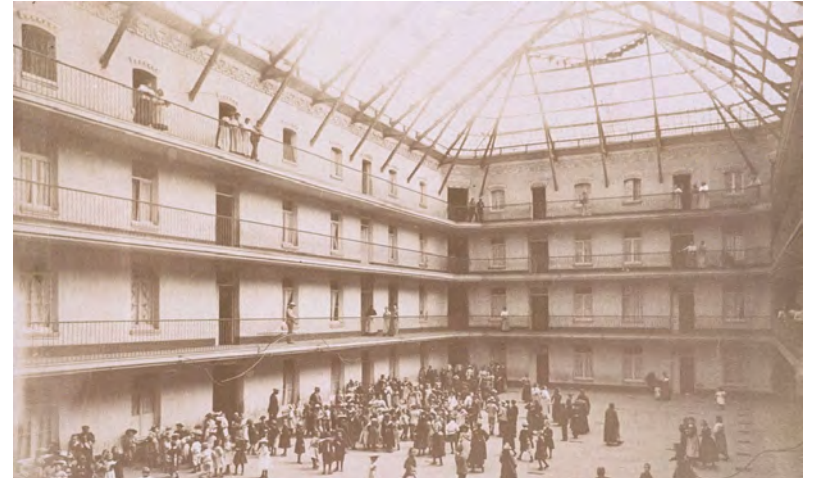
L'exemple du familistère de Guise, fondé et dessiné par Godin au XIX<sup>e</sup> montre comment la brique mobilise une ingénierie technique et sociale remarquable. La possibilité du Familistère tient à la prospérité industrielle. Mais cette dernière n'a de sens, dans l'esprit des premiers coopérateurs, que pour soutenir la transformation sociale. Avant la toute première esquisse du palais social, Godin a théorisé dans « La richesse au service du peuple », les besoins de la population nouvelle, attirée par le développement de l'industrie et notamment la sienne. (*fig. 10 et 11*)

Pour jouir de toutes ces conditions de bien être, il faut à la famille, le milieu propre à en faciliter les moyens. Il a alors réfléchi à comment placer la famille dans une habitation commode, entourée de toutes les ressources et avantages pour faire en sorte que le logement soit un lieu de tranquillité, d'agrément et de repos. Le palais social, placé près de l'atelier, permet à l'ouvrier de rentrer dans son appartement, aussitôt son travail fini sans ajouter une fatigue nouvelle à celle du travail mais également



---

*fig 10 \_ Facade du Palais social, jeu de brique et de motif, vers 1900*



---

*fig 11 \_ Rassemblement des écoliers du Familistère dans la cour du pavillon central du Palais social. Photographie anonyme, 1890*

dans lequel chaque individu trouvera ces ressources et ces avantages réunis au profit de la collectivité. Cette facilité des relations contribue à faire du palais social l'habitation la plus propre à élever le niveau moral et intellectuel des populations, parce que l'enfant trouve l'école à côté de chez lui, et parce que les commodités de la vie du palais, enlevant à l'ouvrier le surcroît de peines que le ménage isolé comporte, lui laissent plus de loisir pour s'initier aux faits du progrès et à ceux de la vie sociale. Dans le Palais du travail, les familles ne trouvent pas le « logement minimum » mais l'habitation pourvue des « équivalents de la richesse »<sup>1</sup>.

Il n'est pas seulement un meilleur abri qu'une maison individuelle, il est un instrument de bien être, de dignité et de progrès à la fois social dans sa façon d'aborder la collectivité mais aussi symbolique, là où la brique joue son rôle de fondation et d'union entre les Hommes.

Surnommé le « tas de briques », matériau traditionnel de la région de Guise, la part sociale de cet élément n'est pas en reste. Construit avec une grande simplicité, le bâtiment révèle une discrète sensibilité dans un premier temps par son enduit jouant sur le relief ainsi que par la couleur naturelle de la matière. Une polychromie originale des joints de la maçonnerie anime la masse rouge-orangée des façades. Tout en restant rudimentaire, un jeu de brique et de motif vient se dessiner rappelant les alvéoles de la ruche. Charles Fourier, dans son phalanstère, comparait les habitants à un essaim d'abeilles. Derrière ce motif se cache alors une véritable symbolique. Un endroit où l'on apporte le meilleur de soi-même, ou chacun vient se ressourcer et connaissant son devoir, participe au travail pour construire l'édifice, centre de l'union des Hommes.

---

[1] GODIN, Jean-Baptiste André, *La richesse au service du peuple : Le familistère de Guise, 1874*

D'une autre manière, la brique joue un rôle sociétal en tant qu'objet. En effet, c'est avant tout un module de construction qui possède des propriétés intrinsèques lui associant nombre d'avantages et de qualités pour lesquels il a été développé et utilisé pour bâtir nombre d'édifices. Parmi ces avantages, il a celui d'être trouvable partout et en quantité mais surtout productible très rapidement ce qui lui a valu son succès.

À la suite de la seconde guerre mondiale, l'un des plus grands problèmes et des plus urgents auxquels ont dû faire face les gouvernements européens était de loger les populations. Outre les vies humaines par millions, la Seconde Guerre mondiale détruisit un nombre incalculable d'habitations, jetant à la rue quantité de personnes. L'habitat collectif était plus que jamais à l'ordre du jour.

Au Royaume-Uni 225 000 maisons furent démolies. Dans plusieurs pays, les logements collectifs d'avant-guerre avaient été construits en briques, mais le conflit avait interrompu la fabrication des matériaux. En Angleterre, la plupart des briqueteries avaient été fermées et il fallut du temps pour remettre les manufactures en route. Pour construire, il fallut d'abord parer aux besoins les plus urgents en utilisant des matériaux de substitution. On chercha beaucoup du côté des habitats préfabriqués notamment en béton, prisés par les architectes du mouvement moderne, mais ceux-ci furent impopulaires en Angleterre à cause de problèmes de conception et/ou de maintenance.

D'autres solutions voient le jour : les New Towns. L'une des plus heureuses de ces réalisations fut le Byker Wall Housing à Newcastle, en Angleterre. L'architecte analysa que « dans maintes sociétés, plus de la moitié de ceux

qui habitent des logements collectifs sont des personnes qui y restent » . Il était donc nécessaire que les quartiers possèdent toutes les commodités. Le Byker Wall est ainsi un long et haut immeuble à plusieurs étages regroupant 2317 unités d'habitation réparties autour de rues, chemin, places et jardins privés. Le programme architectural s'est fait en coopération avec les résidents s'efforçant de développer un langage architectural souple et ludique, et dont les réalisations seraient faciles à entretenir. Matériau qui à la fois fut le pilier de toutes ses exigences, la brique fait également référence ici à l'habitat traditionnel de Newcastle. De par son intégration dans le paysage et la praticité dans l'élévation de l'édifice répondant aux besoins urgents, la brique a été à la fois un symbole et un élément constituant sur ce territoire.<sup>2</sup> (fig.12)

Ainsi avec le XIXe siècle et l'introduction de la mécanisation, la brique est devenue le matériau standard pour les applications industrielles et commerciales, mais aussi pour les formes extrêmement inventives de l'architecture néo-gothique à celle des tout premiers gratte-ciels. Cette tendance s'est poursuivie au XXe siècle. Même si la brique perdit sa prééminence au bénéfice de matériaux plus « modernes » tels que le béton, l'acier et le verre. Malgré les discours contraires, l'usage de la brique a prospéré et certains des plus grands architectes contemporains ont utilisé ce matériau. L'introduction continue de nouveaux produits et de nouvelles techniques a permis de recourir à ce matériau pour des usages novateurs et plus imaginatifs. Parallèlement, dans les pays en voie de développement, la brique a continué à révéler tout son intérêt aussi bien pour ses coûts réduits de production que pour sa conformité d'esprit aux traditions locales.



---

[2] W. P. CAMPBELL, James et PRYCE, Will, *L'art et l'histoire du bois : bâtiments privés et publics du monde entier*, Citadelles & Mazenod, 2005, p. 283-284

---

fig 15 \_ Bloc de 620 maisonnettes, Byker Wall Housing, Newcastle, bRalph Erskine 1970



## II. BRIQUE ET PATRIMOINE



## 02 BRIQUE ET PATRIMOINE

Ainsi La brique a accompagné la sédentarisation et la socialisation du monde. C'est un module que l'on peut croire standard au premier abord mais qui révèle une diversité dans sa conception et ses usages malgré son universalité. Chaque brique et système de briquetage fait écho à une histoire et un patrimoine unique.

Ainsi au XIXe, l'industrie des briqueteries a été très présente en Allier, et elle en a modifié le territoire. Son impact aujourd'hui reste méconnu voire caché mais elle a modelé tout un tissu social. Nous allons ici essayer de comprendre comment une matière peut façonner un paysage et façonner ainsi une identité de territoire.

Dans la fabrication et la constitution de l'objet, la matière, ici l'argile, joue le rôle central puisque sans elle, il n'y a rien. La brique n'existe pas non plus sans le moule qui constitue la première grande innovation technique dans sa fabrication. La forme de la brique émerge alors d'un geste contraint, car moulé. Elle est issue des propriétés du matériau terre et non d'une forme abstraite géométrique sans origine. Cette relation de la forme à la matière est ainsi intimement liée à la production de l'objet final.

*Un standard  
situé et localisé*

Derrière le concept d'identité se cache nombre de définitions et d'applications possibles. Chacun possède une identité qui définit ce que nous sommes ainsi que ce qui fait notre individualité. Si l'on se penche sur la définition

et que l'on tente de résumer le concept d'identité, il s'agit alors dans un premier temps « d'une similarité entre deux éléments » mais également de la « *singularité d'un élément, ce qui le distingue d'un autre* »<sup>3</sup>. L'identité est ce qui permet d'identifier mais aussi de différencier les entités. Certains géographes se sont ainsi penchés sur l'aspect multi-scalaire de l'identité, en s'intéressant aux multiples relations existantes entre les différentes échelles identitaires, au niveau de l'individu et de la collectivité.

Dans le processus infini de sélection des objets référents de l'identité collective (langue, lieu, symboles, etc...), ce sont les cas où des objets matériels fonctionnent comme des marqueurs identitaires qui ont particulièrement intéressé les géographes. Dans le cas étudié ici, je m'attacherai à la brique comme objet référent. On parlera dans ce cas « d'identité territoriale » qui est la modalité de l'identité collective. Marie-Christine Fourny définit l'identité territoriale comme la « *modalité à partir de laquelle une société fonde la conscience de sa singularité en la référant à un espace qu'elle institue sien* »<sup>4</sup>.

Replongeons-nous dans le territoire de la Sologne-Bourbonnaise, où l'installation des briqueteries, souvent provisoires et construites à l'occasion de chantier précis, a marqué le paysage et dont seuls les nombreux lieux-dits « la Tuilerie » témoignent de cette activité dans le département.

L'expression architecturale, terme définissant selon Pierre Bidart « *les influences et les contacts culturels divers, qu'a connus une région, l'organisation sociale de la communauté ainsi que ses techniques et procédés de construction* » s'exprime

[3] BERGERET, Lorraine, *Innovation et design : contribution de la conception à l'expansion de l'identité des matériaux*. Paris école Nationale Supérieure d'Arts et Métiers ParisTech, 2011

[4] FOURNY, Marie-Christine, *Identités et dynamiques territoriales. Coopération, différenciation, temporalités*. Thèse d'habilitation à diriger des recherches, Grenoble, Université Joseph-Fournier, 2005

ici d'une façon particulièrement marquée mais tardive puisqu'elle a accompagné le développement de la brique et sa mécanisation. Inspirée tout d'abord de l'architecture en pierre, elle va vite s'en détacher pour développer sa propre identité. Grâce aux nombreuses techniques d'assemblages (calepinage, panneresse), la brique permet de développer un nouveau langage esthétique qui va s'affirmer en permettant une personnalisation dans la façade que ce soit pour la petite architecture comme la grande. Expression unique mélangeant cette brique noire et rouge que l'on retrouve nulle part ailleurs, cette recherche d'assemblage - en losange - offre des possibilités illimités.

L'argile était extraite dans les carrières à ciel ouvert proche de chaque fabrique et se faisait à la pioche et à la pelle avant de se faire plus tard avec un engin mécanique. Il était ensuite modelé avec les mains de l'ouvrier, laissant sa trace et son empreinte sur l'objet final. Souvent réalisées par les agriculteurs l'hiver, ces briques n'étaient pas de bonne facture - surnommées des briques de Saint-Jean -, on y retrouvait souvent des bouts de gravier, de cailloux, de sable mal mélangé et mal cuit ce qui donnait au final une brique de mauvaise facture mais qui pourtant était empreinte de singularités identitaires. (fig.13)



fig.13

*Brique mal mélangé, faite de sable et de petit cailloux*

*Moulins, Allier*

L'argile, présente en quantité et de tout type sur le territoire, joue une grande part dans la caractérisation de l'objet final. Tirant parti des ressources locales, la coloration de la terre, donnant celle de la brique, apporte une signature à l'objet faisant sa singularité. Cette ressource, sur laquelle repose une qualité, une couleur qui lui est propre, impose une esthétique singulière. La couleur est déterminée par les minéraux présents dans l'argile employée : la présence de fer donne, par exemple, une couleur rouge ou rose par oxydation mais la couleur exacte sera surtout déterminée par la position de la brique dans le four et par la proportion d'oxygène que l'on admettra durant la cuisson. La particularité de l'Allier est donc l'utilisation de brique noire, obtenue non pas par des sédiments mais bien par la place occupée dans le four, faisant du défaut un marqueur identitaire. (fig.14)

Définie comme une « *construction identitaire* », la construction territoriale consiste ainsi non seulement à conférer une utilité à de la matière (objets naturels et construits) mais aussi à lui donner un sens symbolique. Les groupes sociaux influent directement sur le territoire, en valorisant certains objets, qui vont faire office de médiateurs. Dans cette perspective, « *le territoire forme la figure visible, sensible et lisible de l'identité sociale* »<sup>5</sup>. On peut ainsi considérer que des entités sociales découlent des entités géographiques, qui les inscrivent toutes deux dans la durée. Cette correspondance entre l'identité géographique et l'identité sociale constitue une des nombreuses modalités possibles qui caractérisent l'identité territoriale.

Ainsi bien plus qu'un simple objet, la brique est un marqueur culturel et identitaire. Une identité qui se transmet par le geste de l'ouvrier, la vie sociale autour de



---

[5] DI MEO, Guy et BULEON, Pascal, *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Paris, Armand Colin 2005

---

fig 14 - Les briques noires de Sologne Bourbonnaise Moulins, Allier

la briqueterie et l'organisation du travail, par le territoire mais aussi par la matière et les matériaux qui sont également le reflet d'une époque et d'un lieu. Marquée par l'estampillage du lieu de production, elle est le fruit de chaque instant renouvelé et modifié de l'interaction entre les hommes et le lieu où ils vivent tout en fabriquant et modelant la matière et l'entité paysagère.

*Matière et matériaux*

Matière et matériau sont deux mots et notions qui se croisent et s'entremêlent lorsque l'on parle de brique. Mais il est important de distinguer ces deux concepts en essayant de les définir pour voir à quel moment la matière devient matériau et ainsi comprendre toute la symbolique de ce qui constitue l'objet de notre étude : la brique.

D'après la définition, la « matière » regroupe un large champ de possibilités que ce soit dans son côté physique lorsqu'elle est le produit d'un environnement (lié à la science et à ses capacités formelles) ou bien d'un point de vue plus littéraire et philosophique. Une matière travaillée par l'Homme tel que la terre, qui se veut créatrice et porteuse de projet se voit obligatoirement transférée à l'intérieur du groupe « matériaux » en devenant objet. Cependant, le « matériau » s'oppose alors à la matière dans son principe fondamental qui est « façonné par l'Homme pour fabriquer, construire ». Un objectif qui est alors purement constructiviste, dans le but de réaliser des ouvrages concrets.

De ce constat, la matière peut être indépendante, elle est une entité qui ne requiert pas nécessairement l'apport et le savoir-faire humain. Contrairement à un matériau qui est présent par et pour l'Homme, dans un but purement utilitaire. C'est donc l'Homme qui a fait évoluer la matière en matériau. Par ses besoins primaires, il a développé une relation à la matière terre et en a tiré, comme nous l'avons

vu au début de cette réflexion, nombre d'avantages et de bénéfiques.

Si l'identité permet d'indiquer ce qui est identique, elle montre aussi ce qui diffère derrière le matériau « terre » que nous étudions ici. Il y a bien une identité mais qui n'est pas universelle du fait de ce qui la compose. (fig.15) Chaque minéral, différent en fonction du lieu de production, donne alors à la matière sa propre identité et l'imaginaire qui s'en dégage. Derrière un même matériau se cachent deux conceptions, d'après le théoricien du design David Paye<sup>6</sup>. L'une met l'accent sur les propriétés, ici scientifiques, tandis que l'autre sur les qualités, ici subjectives, qui correspondent à l'imaginaire et l'image que nous avons du matériau.

*« L'élément terre alimente deux types de mouvements imaginaires, l'un tendant à rêver la matière dans son intimité, l'autre s'engageant dans des rêveries plus dynamiques, les rêveries de la volonté »<sup>7</sup>*

[BACHELARD]

La matière, selon ses caractéristiques propres que ce soit sa dureté, sa fluidité, sa mollesse... détermine un type d'imagination spécifique. Ainsi, elle est d'abord travaillée imaginativement, avant toute prise en main éventuelle, ou toute transformation d'ordre poétique, scientifique ou intellectuelle.

Le travail constitue l'intersection privilégiée où se rejoignent volonté et imagination. Dans le travail,

---

[6] PYE, David, *The nature and Art of Workmanship*  
Cambridge, Cambridge University Press, 1968



---

fig 15 - Construction Rubble par Lara Almarcegui  
© Wolfgang Thaler

on éprouve l'imagination en action. La matière, ainsi imaginée, va alors faire l'objet d'un travail, celui de la main, nue ou outillée. On y voit se confronter le travailleur et la matière. Celle-ci n'est plus seulement imaginée, elle est, par le travail, réalisée et éprouvée physiquement.

*« Par les images du travail de la matière, l'ouvrier apprécie si finement les qualités matérielles, il participe de si près aux valeurs matérielles qu'on peut bien dire qu'il les connaît génétiquement, comme s'il portait témoignage de leur fidélité aux matières élémentaires »*<sup>7</sup>

[BACHELARD]

Si l'on suit Bachelard, la jouissance du travailleur vient en fait de la connaissance profonde qu'il a de la matière, en ce qu'il fait retour à son origine élémentaire. Or, la *«tacticité»* à elle seule ne permet pas cette connaissance génétique, à partir de laquelle le travailleur ajuste sa volonté, ses gestes et choisit ses outils. Seule l'imagination est capable de restituer à la matière ses origines élémentaires.

En effet, il semble alors que dans le domaine de «l'imagination matérielle», on puisse affirmer l'existence d'un véritable prototype d'une pâte imaginaire. Dans l'inconscient de chacun, que ce soit celui du potier ou du briquetier, au moment où il prépare son mélange à base de terre et d'eau, il existe l'image matérielle d'une pâte idéale, une parfaite synthèse de résistance et de souplesse à la rencontre entre le « trop mou » et le « trop dur » ou la main connaît d'instinct la pâte parfaite. C'est de par cette

---

[7] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, 1945

« imagination matérielle » que l'outil (mains, moules...) donne naissance à l'objet. Il est intéressant d'observer les différents aspects que peut prendre l'identité d'un matériau. Au-delà de la perception que l'on a de celui-ci, il y a tout un pan de l'imagination qui rentre en compte :

*« Mais si je reconnais telle surface comme appartenant à une colonne en marbre, aussitôt vient se superposer à elle une série d'images déjà organisées dans ma mémoire, allant de mes expériences précédentes du marbre (son poids, ses caractéristiques thermiques, sa structure interne, sa façon de vieillir) à l'histoire des monuments et des œuvres d'art qui ont utilisé ce matériau, aux contextes culturels dont ils ont fait partie, etc. »*<sup>8</sup>

[MANZINI]

La réflexion d'Ezio Manzini permet d'aborder dans un premier temps l'aspect plastique de l'identité, ici personnel, qui renvoie aux sensations et aux stimuli en tout genre. Selon lui, il y a plusieurs manières de reconnaître le marbre. Premièrement rentre en compte, l'apparence de celui-ci, ses motifs, ses couleurs ou encore sa texture. Une fois cette première identification effectuée, l'expérience des propriétés tel que son poids ou ses caractéristiques thermiques lui induise une fonction et/ou une utilisation et tout ceci renvoie au matériau dans sa dimension culturelle.

Cette apparence du matériau « en surface » qui reste le plus évident mais également le plus superficiel car

unique à l'imaginaire de chacun, renvoie alors à l'identité «technique» et aux propriétés intrinsèques de la matière. C'est alors l'expérimentation et l'évolution d'un matériau sur une longue période - c'est à dire des millénaires concernant la brique - par des cultures différentes et dans des environnements différents qui permet à l'humanité d'assimiler identités plastiques et techniques.

Concernant l'objet de notre étude, expérimenter la brique cuite a permis d'accepter en tant qu'identité plastique le développement des efflorescences et des couleurs dues à la cuisson ou encore les avancées et nouvelles propriétés techniques que cela a contribué à développer (émaillage, briquetage...). Certes, reconnaître la brique en tant que matière renvoie à la culture qui l'entoure mais le fait que celle-ci prenne la forme d'un parallélépipède inscrit dans l'inconscient de tous participe aussi à son identification. L'identité culturelle reste elle, extérieure au matériau lui-même mais s'inscrit dans l'esprit de l'Homme étant le fruit de l'expérience.

Ces sens et ces valeurs que nous attribuons aux matières qui nous racontent une histoire naissent du travail de la nature et des Hommes. On prend conscience du rôle de l'expérience de l'Homme dans la construction de l'identité puisque c'est par sa sensibilité à son environnement et son rapport à l'objet que celle-ci se construit. Elle est d'une part « la physicalité brute de la nature matérielle » et de l'autre, « l'organisation sociale et historique d'êtres humains » transformant ainsi le matériau brut en artefact aux formes bien dessinées. Nous savons maintenant de quoi se compose l'identité et la symbolique du matériau, il est maintenant question d'aborder la relation qu'entretiennent la forme et la matière et comment celle-ci s'induisent mutuellement.

---

[8] MANZINI, Ezio, *Artefact : Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1992



*De la matière  
à la forme* Fruit d'une matière devenant matériau, il est intrigant de voir que la culture matérielle de l'objet brique porte généralement uniquement sur son aspect final. L'attention se concentre sur l'objet plutôt que sur le matériau. Le maçon pense peut-être la brique comme objet mais le briquetier la pense comme morceau de matériaux. Prendre la fabrication comme une rencontre de forces et de matériaux revient à considérer la fabrication comme un processus de production de forme, tel le modèle hylémorphique d'Aristote, qui considère que « tout être est composé de manière indissociable d'une matière et d'une forme » . Or on oublie souvent que l'objet est le résultat d'une implication humaine dans la production de forme.

Pour fabriquer une brique, il est nécessaire avant tout, de presser l'argile dans un moule préfabriqué, lequel semble bien imposer une forme à une matière – argile – initialement dénuée de forme. Tout cela revient donc à presser une matière dans un moule, conformément à ce qu'exige la logique hylémorphique.

Selon Simondon, il y a des raisons de penser que les choses ne se passent pas de cette manière et que cette logique ne peut s'appliquer à toute choses. Tout d'abord, le moule

n'est pas une abstraction géométrique mais bien une construction solide qui a fait l'objet d'une fabrication à partir d'un matériau spécifique. De plus, comme évoqué précédemment, l'argile n'est pas une matière à l'état brut. Il a fallu, pour sa mise en œuvre, une suite de travaux et de mélange pour obtenir cette « pâte » parfaite. Il est alors erroné de croire que l'on assiste uniquement à la rencontre entre une forme et une matière mais bien de deux « demi-chaines ». Une sur la construction du moule ainsi qu'une autre sur la préparation de l'argile et de son mélange permettant de les rendre compatibles l'un à l'autre.

Au moment de cette rencontre, la matière reçoit la déformation permettant de remplir le moule et ainsi rentre en compte « la force expressive du geste de l'ouvrier » se propageant dans l'argile en expansion « *laquelle vient de heurter à la résistance des parois en bois du moule* »<sup>9</sup>.

De cette manière, la brique de par sa forme parallélépipédique caractéristique, n'est donc pas le résultat de l'imposition d'une forme à la matière mais plutôt le résultat de la confrontation de deux forces égales et opposées, à la fois du moule et de l'argile. La forme d'un objet tend plutôt à être émergente et non déterminée à l'avance, venant contredire alors l'idée de la passivité de la matière ne prenant pas en compte tout ce qui se passe entre les deux « demi-chaines » du modèle hylémorphique. La formation des choses demande à être pensée comme un processus de morphogenèse, c'est-à-dire un ensemble de lois qui détermine la forme, dans lequel la forme n'est jamais donnée par avance.

Le problème du modèle matière-forme échoue, selon Deleuze et Guattari<sup>10</sup>, à rendre compte de la variabilité de la matière, c'est-à-dire de toutes les propriétés intrinsèques

de chaque matériau que ce soit l'élasticité d'une pâte ou la résistance du bois ainsi que du geste de l'artisan par ses formations et déformations que ces modulations rendent possible.

Tim Ingold, anthropologue, dit alors que la manière dont se forme les choses sont engendrées à travers des champs de forces et de circulation des matières et traverse ainsi nombre de domaines, de frontières et de champs des possibilités multiples qu'il est ainsi difficile de tenter d'appliquer une théorie à l'ensemble des matières qui mettraient en relation l'artisan, les matériaux ainsi que leur environnement. Cette relation étroite entre la forme et la matière résulte donc d'un échange entre ces deux parties et on comprend mieux que la forme brique émerge « *d'un mouvement et des propriétés dynamiques du matériau* ». <sup>11</sup>

Chaque geste technique de l'artisan ou de l'ouvrier forme une « question » à laquelle le matériau répond en fonction de ses propriétés naturelles. Faire consiste alors en un processus, non pas où la forme est imposée mais offre et délivre des potentialités. D'après l'archéologue Cornelius Holtorf<sup>12</sup>, la matérialité de l'objet se ressent à travers les multiples manières dont il a servi ainsi que dans ses desseins au cours de son histoire. Chaque utilisation diffère en fonction de la personne qui l'utilise et donne donc une appropriation unique. Si l'objet, que ce soit une brique ou autre, a une vie, elle ne correspond pas qu'à la vie intrinsèque des matériaux dont il est le fruit mais à la vie humaine qui l'a entouré et lui a donné sens, laissant derrière lui des traces matérielles.

---

[9] Simondon, Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Editions Jérôme Millon, 2005

[10] DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *1000 plateaux, capitalisme et schizophrénie*, 2004

---

[11] INGOLD, Tim, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, éd du Dehors, 2017

[12] HOLTORF, Cornelius, *Notes sur l'histoire de la vie d'un tessou de poterie*, 2002



**III. DESIGN ET PATRIMOINE**

## 03 DESIGN ET PATRIMOINE

Emplie d'une identité culturelle, plastique et technique, nous avons vu que la brique est un marqueur identitaire d'un patrimoine comme celui de la Sologne-Bourbonnaise que nous venons de voir. Analysant ces spécificités et montrant ce qui différencie ce paysage des autres, il est alors question de savoir comment faire vivre ce patrimoine oublié et valoriser cette identité.

Regardons l'ancienne fabrique de briques et de tuiles de Bomplein, basée à Couzon sur le territoire de l'Allier. Le maire, Christophe de Contenson, de ce petit village tend à faire renaître ce lieu oublié grâce à différentes actions, faisant appel aux artistes et au design. Rendre compte d'un passé, surtout quand celui-ci est presque « invisible » relève pour le designer d'un travail d'investigation faisant de lui autre chose qu'un simple producteur d'objet. Le designer envisage alors son métier comme un engagement au service de la collectivité pour faire émerger une ressource à savoir ici son patrimoine.

De par ses aptitudes « multitâches », sa capacité à se poser comme un intermédiaire entre différents acteurs, le designer semble être le meilleur vecteur d'une portée sociale et communicative d'un projet.

*identité du territoire et communication*

Le concept d'identité permet ainsi de mieux comprendre comment un objet vient imprégner un territoire. Mais face à ce constat, il est intéressant de se plonger sur ce que signifie une identité pour un territoire

et son patrimoine, même lorsque celui-ci est peu connu, et quels sont les enjeux de cette invocation identitaire.

Nous avons expliqué le sens et l'intention derrière une identité territoriale. « *Mais dire et faire le territoire demandent aussi de légitimer une histoire, de montrer et d'authentifier l'existence d'un collectif* »<sup>13</sup>. Tout ceci passe par l'édification d'un récit sur le territoire, les gens qui le composent, en soit, tout ce qui le constitue afin de lui donner une figure unitaire. Ce récit permet alors de compléter et suppléer si ce n'est à l'absence de signes au moins à leurs manques de visibilité.

Ainsi, dans un contexte d'une économie d'échanges à l'échelle mondiale, la distinction et le positionnement du territoire acquièrent en effet des enjeux nouveaux. Le développement de ses spécificités ainsi que leur revendication sur le territoire apportent une plus-value symbolique aux productions et leur confère de la valeur. L'affirmation de l'existence d'un territoire et l'attestation de son « authenticité » prennent ainsi une valeur marchande. C'est entre autres cela qu'induit une identité pour un territoire.

Toutefois, dans le cas de notre étude de la fabrique de Bomplein, les témoins et marqueurs de ce lieu sont peu nombreux, rendant la communication difficile. Bomplein existe en effet sur la scène locale mais les histoires et les récits restant ne suffisent pas à démarquer le lieu. De cette histoire ne survivent que les bâtiments et quelques machines faisant état d'un passé et d'un patrimoine industriel tombant dans l'oubli et l'abandon comme nombre de fabriques en Sologne-Bourbonnaise du fait de leur aspect éphémère évoqué plus haut. Le but premier n'est alors pas seulement et simplement de conserver cet ensemble patrimonial mais bien de lui insuffler une

[13] FOURNY, Marie-Christine, *Identités et dynamiques territoriales. Coopération, différenciation, temporalités. Thèse d'habilitation à diriger des recherches, Grenoble, Université Joseph-Fournier, 2005*

nouvelle vie, liant la mémoire et l'avenir dans un travail de création authentique.

La réhabilitation ainsi que la restauration des différentes structures et espaces restent alors insuffisants pour insuffler cette seconde vie au lieu. C'est de ce constat que le maire de Couzon - là où la fabrique est installée - est parti afin de travailler et par la même occasion requalifier ce patrimoine en faisant appel à des compétences extérieures de la municipalité, comme par exemple à des étudiants de Paris Créteil en Master d'Histoire Publique. (fig.16)



fig. 16

*Four de la Tuilerie - Briqueterie de Bomplein*

*Couzon, Allier*

Ainsi nombre de pistes de projets et de médiations ont pu être dégagées afin d'amener la fabrique vers ce nouveau récit, primordial à son rayonnement. Parmi ces propositions, allant de l'ouverture du site au public pour le faire découvrir en passant par des stages d'initiation permettant de créer son produit en terre ou encore l'apprentissage de technique nouvelle, plus largement il est

question d'un développement des activités pédagogiques qu'il est possible de réaliser à Bomplein depuis les classes du patrimoine à différents niveaux jusqu'à l'enseignement supérieur rendu possible par des stages de travaux pratiques aussi bien sur de la terre crue, dû à la ressource -carrière- présente sur le lieu, que sur de la terre cuite.

Ainsi, toutes ces activités devraient permettre de faire de la Tuilerie et Briqueterie de Bomplein un lieu vivant tout au long de l'année en proposant des activités différentes dans leur nature, dans leur rythme saisonnier, pour le public qu'elles viseront et enfin par leur technicité et les moyens matériels et humains qu'elles mobiliseront avec pour support un lieu empreint d'histoires et d'objets. Mais qu'en est-il de ce récit nouveau que nous évoquions, celui censé fédérer et revendiquer le lieu, affirmant ainsi son authenticité et son caractère unique sur le territoire ?

Une piste voulue par le maire de Couzon nous interpelle alors : la création d'une résidence d'artiste. Cette lancée créatrice s'inscrit dans la continuité de la Tuilerie et Briqueterie, comme lieu de fabrication artisanale mais également comme lieu de création. Le tout dans l'envie de tirer parti autrement de cet environnement et ainsi trouver de nouveaux débouchés. Ainsi, différents partenariats ont pu voir le jour notamment avec les étudiants en DSAA mention produit de l'ESDMAA en 2018. Le projet avait pour objectif de valoriser la ressource présente sur le lieu ainsi que l'identité territoriale qui s'y rattache, à travers une série de pièces qui concrétisent une démarche expérimentale personnelle. Chacun des étudiants a alors développé des pistes de recherche telles que : la terre comme matériau-mémoire, l'exploitation des procédés traditionnels du tuilier-briquetier, la terre comme pigment, les terres composites, en questionnant la valeur sémantique des expérimentations produites.



*fig 17 - Entre terre et sel, Grégoire Bouineau, 2017*

Toutes ces démarches visent à témoigner des savoir-faire jadis implantés en ce lieu et à sensibiliser le public à une démarche créatrice de projet. (fig.17)

Ces pistes de projets laissent entrevoir de nouveaux récits, différents et propres à chacun. Ces divergences dans la façon d'appréhender le lieu montre qu'elle peut réveiller de nouvelles histoires et déboucher sur des créations variées. Les notions de savoir-faire et de patrimoine seraient alors les fils conducteurs de ce projet de valorisation alliant la modernité et la tradition, avec la mise en avant du patrimoine local présenté et exploité par des outils nouveaux.

Conserver pour innover, voici le but de cette démarche qui s'inscrit dans la continuité des utilisations des ressources de notre environnement ainsi que dans la perspective d'un partage culturel et historique de celles-ci. Communiquer autour d'un passé et ainsi en rendre compte n'est pas chose facile surtout si celui-ci est presque « invisible », voire « manquant ».

Les récits passés servent alors les nouveaux dans leur mission d'édification, ils s'en inspirent pour laisser place à l'imaginaire et la création. De ce fait, le designer a un rôle à jouer dans le développement de ces nouveaux récits pour faire émerger son patrimoine et ainsi s'engager au service de la collectivité grâce à un réel travail pluridisciplinaire et d'investigation.

*Le designer acteur  
et producteur*

Le créateur situé à l'intersection de nombreux domaines, qu'il soit artiste ou designer, peut jouer un rôle important par rapport au patrimoine et à sa revalorisation. Ainsi depuis le XIXe siècle et tout au long du XXe siècle, nombreux sont les créateurs qui développent une conscience aiguë de l'impact de leur travail sur la société. La création d'objets ou le développement de projets, en général, influence directement la manière dont nous vivons et envisageons le monde qui nous entoure.

Bien sûr il existe une différence entre ces deux «concepteurs» que sont d'un côté l'artiste et de l'autre le designer. L'acte de l'artiste reste individuel en étant l'expression de sa personnalité par rapport au monde auquel il se confronte. Et même s'il doit s'entourer de techniciens pour réaliser son œuvre, il n'en demeure pas moins qu'elle lui est personnelle et que nous lui reconnaissons son statut d'auteur. Le designer travaille quant à lui de façon très imbriquée avec des entrepreneurs, des ingénieurs, des développeurs, parfois de futurs usagers, avec aussi des marketers chacun étant partie prenante de l'acte de création industrielle, même si le designer joue, ou devrait jouer un rôle singulier, de médiateur et d'intégrateur puisqu'il est en charge de la



forme qu'un concept prend dans un objet. Ainsi, il s'inscrit directement dans l'édification de ce nouveau récit qui peut prendre nombre de formes, du projet politique à de l'objet souvenir en passant par de la médiation. C'est alors à lui de faire apparaître, ce qui aux yeux de tous, est invisible et ainsi éveiller les consciences, les surprendre ou encore en réinventant le quotidien. (fig.18)

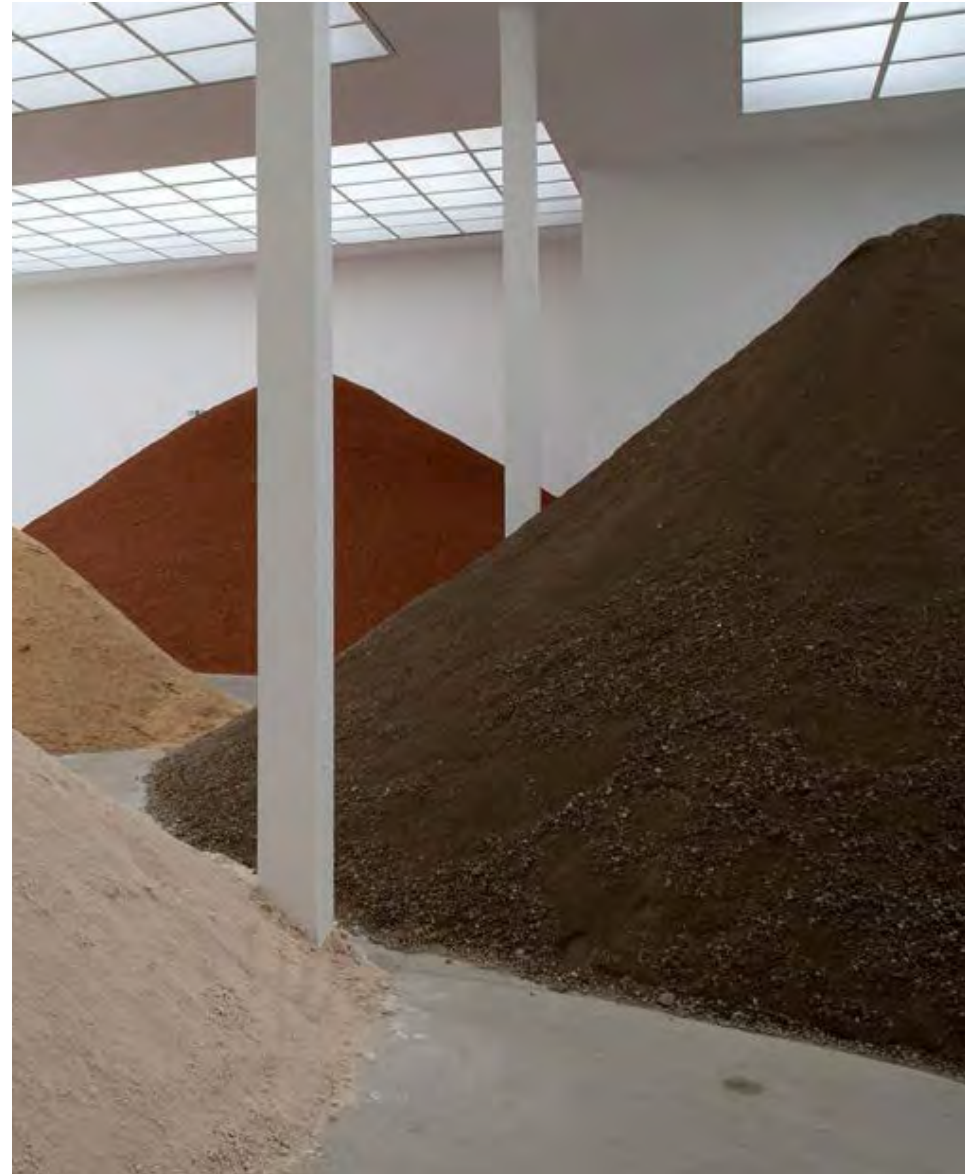
De manière identique, la démarche et les œuvres que Lara Almarcegui développe depuis près de deux décennies se situent à la frontière entre rénovation et décadence urbaine, et rendent visible ce qui tend à échapper à l'attention générale. D'une part, elle concentre son attention sur les espaces abandonnés et les structures en cours de transformation ; d'autre part, elle étudie les différents liens qui peuvent être établis entre l'architecture et l'ordre urbain. Dans ses projets à grande échelle, elle provoque de cette façon un dialogue entre les différents éléments qui composent la réalité physique du paysage urbain, dans sa transformation constante par les démolitions, les excavations, les matériaux de construction et les ruines contemporaines. (fig.19)

Ainsi, l'invisible devient visible et tend à rendre compte de tous les détails qui fourmillent derrière un lieu. D'autre part, la sensibilisation d'une population à son environnement ainsi qu'à son patrimoine, qu'il a parfois tendance à oublier, reste un enjeu fort. Derrière chaque lieu il n'y a pas seulement une histoire ou bien des restes de matériaux entassés, il y habite une mémoire collective qui fait partie de la vie d'un village ou d'un territoire et qui peut évoquer des émotions.

L'homme vis-à-vis de son patrimoine peut avoir différentes attitudes. Svetlana Boym dans son texte *Nostalgia* identifie et distingue deux façons d'aborder son patrimoine.



fig 18 \_ Musée Yves Saint-Laurent, Studio Ko à Marrakech, © Dan Glasser



*fig 19 - Construction Rubble par Lara Almarcegui  
© Wolfgang Thaler*

L'une qui s'attarde sur la nostalgie « restauratrice » cherchant la re-fabrication d'un état culturel initial, supposé ou fantasmé pour ainsi redonner un aspect initial et garder ainsi une pensée traditionnelle. La seconde attitude proposée par Boym est également une nostalgie mais dite « réflexive ». Plutôt que la reproduction autoritaire, il s'agit de mettre en doute cette origine ; de travailler non pas tant sur le moment initial, mais sur ce que le temps a fait à ce moment initial.

C'est une autre démarche consistant à re-travailler cette origine, la mettre en doute ce qui revient à travailler non pas tant sur le moment initial, mais bien sur ce que le temps et les actions ont fait de ce moment. Un récit collectif et une origine à réactualiser, à reconstruire et à faire évoluer afin de donner un cadre pour fabriquer la « *mémoire des vivants* » selon la formule de Tim Ingold.

L'attitude réflexive de Boym décrit bien ce que l'agence SCAU tâche de mettre en œuvre lorsqu'elle a eu à travailler sur un patrimoine architectural dans son projet « Des déblais au textile ». Chaque matière ou bouts de matériaux permet d'entrevoir et d'imaginer un passé, ce que l'on peut traduire par une infinité d'usages, de discours et d'histoires fantasmées. La question était plutôt ici de savoir quoi faire de tous ces gravats et cet amas de matière.

Anna Saint-Pierre, designer, a notamment proposé une manière de faire textiliser la matière que l'on trouve sur site, et, par-là, textiliser les usages, et textiliser la mémoire. Cette réflexion sur la valorisation des gravats saisit l'opportunité offerte par le changement d'état des matériaux (blocs, fragments, graviers, sables, limons...) pour créer des matières architecturales « textilisées » qui accompagneront le renouvellement du bâti. Cette démarche induit alors la prise en compte de l'existant

---

[14] BOYM, Svetlana, *The future of nostalgia*, Université du Michigan, Basic Books, 2001

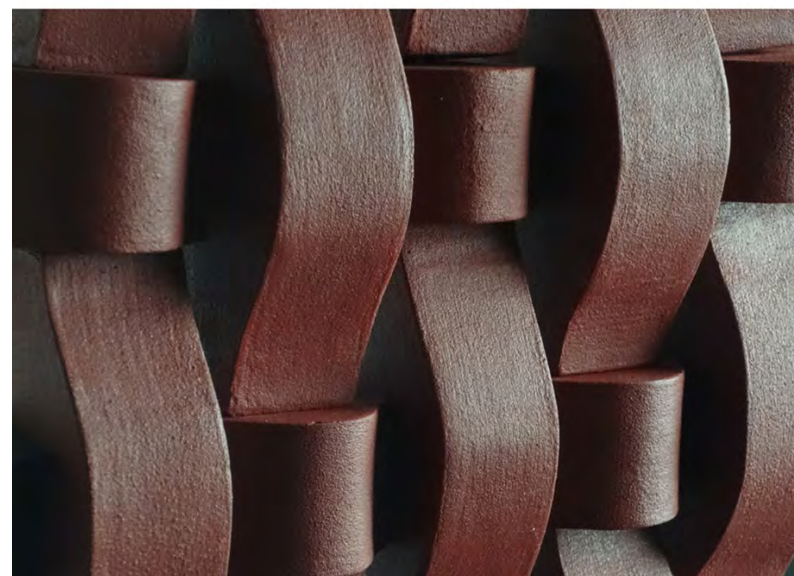
et des notions tel que le réemploi, le recyclage et autres formules de récupération in situ permettent de se défaire de certaines pratiques de conservation ou de restauration. (fig.20)

Le postulat de cette recherche est de créer avec l'existant en récupérant la matière présente sur le site pour contribuer à l'édification du nouveau architectural. Les déblais du chantier sont sélectionnés pour être intégrés sur le site sous une autre forme. Il n'est plus question d'ignorer la provenance des matériaux. Dans cette optique, on ne parlera pas de béton ou de briques au sens générique, mais d'un béton, d'une brique, daté et situé. La couleur et la texture intégrées au cœur de nouveaux éléments deviennent des traces du bâtiment fantôme. Ainsi, l'histoire du bâtiment initial perdure à travers la matière transformée. (fig.21)

C'est ainsi une vision et une manière différente d'aborder son patrimoine et ainsi le requalifier à une autre échelle. De la construction d'un nouveau récit en premier lieu au réemploi de la matière et au re-travail de son origine, on a pu voir que le design a une place dans ces démarches d'édification et de révélation du patrimoine. On a pu également voir qu'il est essentiel de se questionner sur la profession et le rôle du designer pour une collectivité en n'étant pas exclusivement un producteur d'objet mais bien un révélateur des consciences.



*fig 20 - Typologie des déblais du chantier de Montesquieu : liège, pouzzonale, ... SCAU*



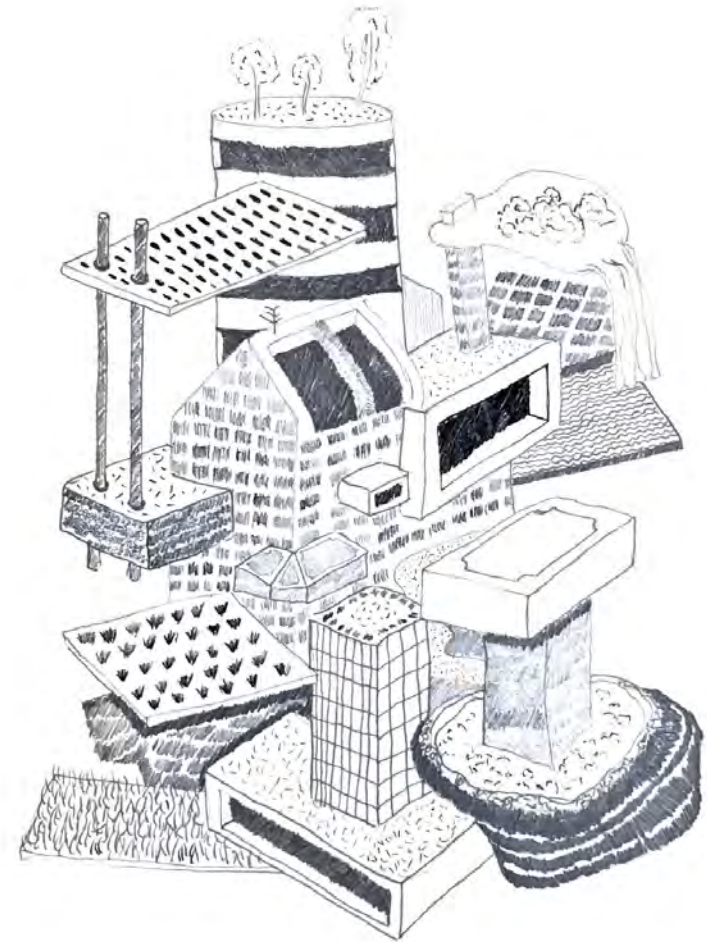
*fig 21 - Projet en collaboration avec Caroline Charrel réalisé à l'ENSAD, 2016*

Parallèlement à cela, du point de vue de la collectivité, la mise en valeur et l'appropriation du patrimoine par le design intègre des enjeux nouveaux. Code souvenir, initié par la ville de Saint-Etienne vise à promouvoir les savoir-faire de son territoire en proposant un catalogue d'objets cadeaux destinés aux institutions et aux entreprises locales. De cette façon, la ville de Saint-Etienne renforce son positionnement de territoire innovant et créatif et développe des actions mettant en valeur les créateurs. Ces objets re-particularisent le souvenir, interrogent et à la fois révèlent un élément du patrimoine. (fig.22)

Dans les faits, la posture du designer sur la façon de promouvoir son territoire et ainsi valoriser des savoir-faire passe alors par différentes étapes. De l'investigation sur le terrain à la définition d'une origine et l'élaboration de son récit s'ajoute le positionnement identitaire. Toute ces façons d'aborder le patrimoine permettent dans les différents cas une manière et une proposition de garder des traces tout en rendant possible la fabrication de nouvelles significations vivantes de l'habiter. Que ce soit à Bomplein ou dans le projet de l'agence SCAU, le projet ré-utilise / ré-invente / ré-emploie ce qui est là et le fait ré-exister. C'est ici l'existant et sa persistance physique qui deviennent matière à création ; que l'on parle de la ressource à Bomplein comme de la charge historique derrière le simple objet parallélépipédique qu'est la brique.



fig 22 \_ Projet Code souvenir St-Etienne, Audrey Dodo et Franck Dardé, Marque-page, 2013



**CONCLUSION**

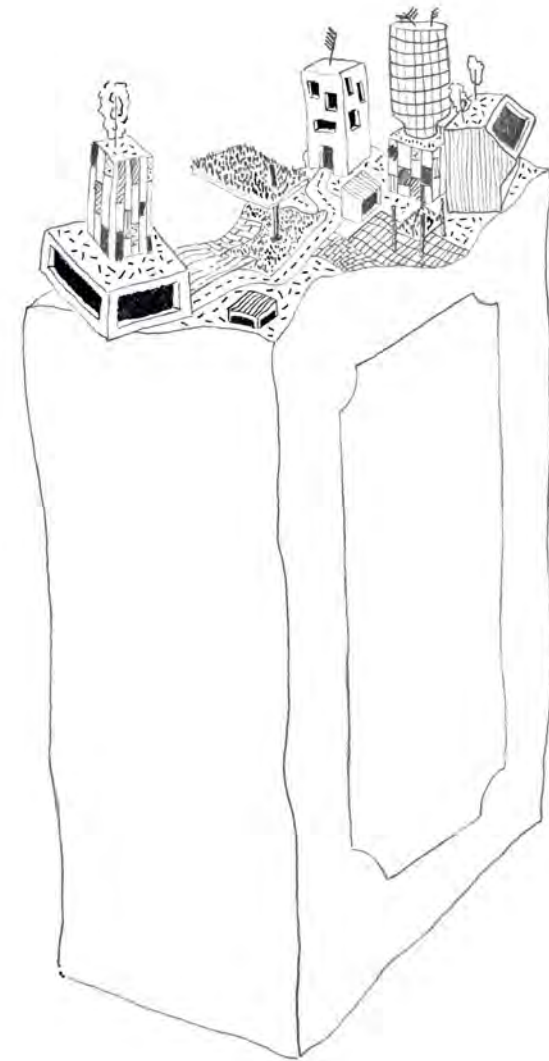
Ce mémoire a tenté de donner une vue d'ensemble de l'histoire de la. On a vu le développement de l'artefact lui-même, partit d'une motte de glaise pétrie à la main arriver à l'état de produit industriel millimétré. Impliquant matériaux et sociétés et observant sous différents aspects la transformation de simples blocs d'argile cuite en motifs d'une complexité étonnantes, nous avons cherché à comprendre en quoi la relation entre une forme et une matière constitue l'identité d'un territoire et plus particulièrement celui de la Sologne-Bourbonnaise à travers l'ancrage local de la Briqueterie de Bomplein.

L'histoire de la brique donne à voir maintes circonstances dans lesquelles les événements sociaux et politiques ont interrompu ou dévié un parcours de développement déjà entamé. Passée par des bonds en avant suivis de régressions, l'histoire des techniques est beaucoup plus complexe qu'une simple théorie de l'évolution, et cela, elle le doit aux changements de sociétés qui l'affectent. Néanmoins, toutes ces caractéristiques nous ont permis d'identifier la brique comme un marqueur culturel et identitaire. En étudiant ces notions, on a pu déterminer qu'une identité qui se transmet à la fois par le geste de l'ouvrier, la vie sociale autour de la briqueterie et l'organisation du travail, par le territoire mais aussi par la matière et les matériaux sont également situés dans un temps et localisé.

Cette relation liant forme et matière a permis de mettre en lumière la relation floue entre matière et matériau ; deux mots et notions qui se croisent et s'entremêlent lorsqu'on parle de brique. L'Homme étant au cœur de cette relation puisque c'est lui qui a fait évoluer la matière en matériau, c'est lui qui en a développé le moule. Mais la brique n'est pas l'imposition d'une forme à la matière mais plutôt le résultat de la contraposition de deux forces égales et opposées, à la fois du moule et de l'argile.

Emplie d'une identité culturelle, plastique et technique, la brique est bien un marqueur identitaire. Analysant ces spécificités et montrant ce qui différencie un paysage des autres, il est alors question de savoir comment valoriser cette identité et ce patrimoine oublié.

C'est ainsi que le design et sa posture face à la collectivité et son patrimoine révèle toute sa pertinence. Des références aux symboles, d'une ressource à un matériau, la façon d'entrevoir son patrimoine est multiple et la tâche du designer est variée dans l'édification de ce nouveau récit. C'est bien l'identité en tant qu'expression, discours et récit sur l'objet, idées partagées sur celui-ci qui pourra instaurer des distinctions et donc inventer des territoires.



***BIBLIOGRAPHIE***



## OUVRAGES

**BACHELARD Gaston**

*La terre et les rêveries de la volonté*

Paris, Librairie José Corti, 1948, 409p.

**BERGERET Lorraine**

*Innovation et design : contribution de la conception à l'expansion de l'identité des matériaux*

Paris, Ecole Nationale Supérieure d'Arts et Métiers  
ParisTech, 2011, 167p.

**BOYM Svetlana**

*The future of nostalgia*

Université du Michigan, Basic Books, 2001, 432p.

**DELEUSE Gilles et GUATTARI Felix**

*capitalisme et schizophrénie, 1000 plateaux*

Ed Minit, 1980, 645p.

**DI MEO Guy et BULEON Pascal**

*L'espace social, Lecture géographique des sociétés*

Paris, Armand Colin, 2005, 304p.

**FOURNY Marie-Christine**

*Identités et dynamiques territoriales. Coopération, différenciation, temporalités*

Grenoble, Université Joseph-Fournier, 2005 10p.

**HOLTORF Cornelius**

*Notes sur l'histoire de la vie d'un tesson de poterie*

Paris, 2005

**GERVAIS-LAMBONY Philippe**  
*De l'usage de la notion d'identité en géographie*  
*Annales de Géographie*, vol. 113, no 638 2004, 489p.

**GODIN Jean-Baptiste André**  
*La richesse au service du peuple : Le familistère de Guise*  
Paris, *Librairie de la bibliothèque démocratique* 1874, 192p.

**INGOLD Tim**  
*Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*  
Ed du *Dehors*, 2017, 317p.

**MANZINI Ezio**  
*Artefact : Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*  
Paris, *Editions du Centre Pompidou*, 1992, 254p.

**PYE David**  
*The nature and Art of Workmanship*  
Cambridge, *Cambridge University Press*, 1968, 144p.

**SIMONDON Gilbert**  
*L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*  
Grenoble, *Éditions Jérôme Millon*, 2005, 569p.

**W. P. CAMPBELL et James et PRYCE Will**  
*L'art et l'histoire du bois : bâtiments privés et publics du monde entier*  
*Citadelles et Mazenod*, 2005, 320p.

#### PUBLICATION NUMÉRIQUE

**THIVOLLE Vincent**  
*Dossiers pédagogiques et thématiques*  
[[www.caueo3.com/userfiles/files/techniques\\_materiaux.pdf](http://www.caueo3.com/userfiles/files/techniques_materiaux.pdf)]

#### PODCAST ET CONFÉRENCE

**THIVOLLE Vincent**  
*L'architecture de briques en Sologne Bourbonnaise*  
Chevagnes, le 17/09/2020

**CHOQUER Laure - “ Dessin Dessein ”**  
*Politiques publiques partie 1 : la 27eme Région, une association précurseuse*  
Podcast, diffusion du 28/10/2020  
[<https://soundcloud.com/user-804925852/dessin-dessein-ep19-politiques-publiques-partie-1-la-27eme-region-une-association-precurseuse>]

**INGOLD Tim**  
*De la pratique et des mots, l'art(isanat) comme façon de raconter*  
Université Grenoble Alpes, diffusion du 10/01/2018

#### SITES

[www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

[www.familistere.com](http://www.familistere.com)

[fr.wikipedia.org](http://fr.wikipedia.org)

[fr.unesco.org](http://fr.unesco.org)

## GLOSSAIRE

**Chaleur ascendante :** *Tout type de four dans lequel le foyer de chauffe se trouve à la base du dispositif, les gaz étant extraits par le haut du four.*

**Chaleur descendante :** *Four dans lequel les gaz passent d'abord par el sommet et la chambre de cuisson avant de redescendre pour cuire les briques, puis être évacués par la sole du four dans une haute cheminée.*

**Chanfreinée (brique) :** *Brique moulée spécialement offrant un ou plusieurs angles abattus en diagonale.*

**Chaux :** *Mortier fait de chaux éteinte. La chaux elle-même se trouve dans la nature sous forme de calcaire et de craie. On la mélange avec différents éléments pour produire un mortier qui sèche lentement au contact de l'air.*

**Chaleur ascendante :** *Tout type de four dans lequel le foyer de chauffe se trouve à la base du dispositif, les gaz étant extraits par le haut du four.*

**Creuses (briques) :** *Brique comportant au moins 25% d'espace vide.*

**Damier (briquetage) :** *Appareil décoratif qui désigne aussi un type de briquetage dans lequel les briques sont disposées en carrés ou en losanges, encadrant des panneaux d'une maçonnerie autre.*

**Hoffmann :** *Premier type de four à cuisson continue, breveté par Frederick Hoffmann en Allemagne, en 1858.*

**Losanges (appareil) :** Briquetage décoratif obtenu par la disposition adéquate de briques en boutisses, à tête vitrifiée.

**Lydion :** Type de brique crue employé par les Romains, selon Vitruve, qui décrit un module rectangulaire d'un pied sur un pied et demi.

**Panneresse :** Brique placée de façon que son long coté soit visible dans la liaison de l'appareil.

**Réfractaire :** Brique fabriquées avec une argile spéciale et capables de résister à des températures très élevées (pour les fours, les cheminées..).

*Mes remerciements vont à tous ceux qui ont participé à la production de ce mémoire, de près ou loin, que ce soit par le partage d'une simple référence, d'une anecdote, d'une remarque ou de l'apport dans sa construction.*

*Merci à l'ensemble de l'équipe pédagogique, Florence, Bertrand, Etienne, Léonore, Marie pour leurs conseils ainsi que leur bienveillance à la fois dans les projets mais aussi pour notre épanouissement personnel. Merci tout particulièrement à Léonore pour ses précieuses relectures, sa patience et son aide.*

*Merci à Juliette, Aurélien, Arthur, Mathis, Sophie et à l'ensemble de mes camarades de classe pour leurs soutiens, les bons moments passés et ceux à venir.*

*Merci à mes parents et à mon frère, passionnés et passionnants, qui m'ont permis de mener des études qui me font vibrer.*

*Enfin, merci à ce territoire de m'avoir vu grandir et d'avoir fait qui je suis.*

