BLANCHIMENT DE LA BRIQUE FORAINE : HISTORIENS VS ARCHITECTES ?

Auteur : Frédéric Neupont, août 2024

Je souhaite aborder ici un sujet très toulousain, une problématique – sinon un problème – dont j'ai pris conscience voici quelques années alors que je me documentais pour mon site web "Toulouse et la brique".

En effet depuis les années 1990 il y a, je crois, une vraie rupture entre historiens et architectes au sujet de la brique foraine en façade, de l'aspect qu'elle a eu, de l'aspect qu'elle devrait avoir, et finalement de la légitimité de Toulouse à se réclamer « Ville rose ».

Les connaisseurs diront : « Toulouse ville rose, ce n'est pas du fait de sa brique ! »
Et en effet, je renvoie le lecteur à cet article de Luce Barlangue où elle explique comment ce qualificatif est passé de l'évocation poétique à l'appellation de marque : https://books.openedition.org/pumi/34271?lang=fr

Une formule imagée qui, à l'origine, n'avait donc que peu à voir avec les briques. J'ajouterai tout de même qu'à mon avis l'origine de cette expression « Ville rose » ne disqualifie pas pour autant l'usage qui en est fait aujourd'hui et le sens qui lui est maintenant donné.

Mais revenons à notre sujet : il y a encore quelques années je croyais à un récit assez répandu qui présente la brique comme un matériau pauvre, dont les Toulousains d'antan auraient eu honte, lui préférant la pierre ou, à défaut, les enduits blancs qui "cachaient la misère".

Aujourd'hui, les architectes (pas tous) défendent généralement cette thèse, notamment les divers architectes des monuments historiques ou des bâtiments de France qui se sont succédé en Haute-Garonne ces dernières décennies.

Les historiens quant à eux racontent une autre histoire, dans laquelle la brique est un matériau prisé à Toulouse, que l'on ne recouvrait que lorsque sa qualité laissait à désirer, et cela - du moins jusqu'au dernier tiers du 18ème siècle - non pour la cacher mais pour la protéger.

L'historien de l'art Bruno Tollon et l'historienne et architecte Valérie Nègre notamment ont publié plusieurs articles ou ouvrages décrivant ce qu'était la culture de l'architecture en brique à Toulouse, et ce qui faisait sa spécificité.

Force est de constater que leur message n'est pas passé auprès d'un grand nombre d'architectes et d'acteurs importants du milieu de l'architecture et du patrimoine à Toulouse, pour lesquels toute théorie prônant la brique en façade relèverait plus ou moins de la fantaisie.

Ainsi lors du premier forum "Toulouse patrimoine d'avenir", en 2015, l'un des principaux intervenants a-t-il déclaré lors de son intervention (par ailleurs fort intéressante) que "*Les Toulousains n'ont jamais aimé la brique*" et que "*c'est un passé qu'on se réinvente*".

Alors comment en est-on arrivé là ? Comment cette fracture est-elle née entre historiens d'un côté et architectes du patrimoine de l'autre ?

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je crois utile de faire un rapide retour sur la façon dont la brique en façade a été perçue dans l'histoire ainsi qu'un rappel des spécificités de la brique toulousaine, appelée "brique foraine".

La brique cuite a été inventée, sans doute en Mésopotamie, voilà des milliers d'années. On la trouve à Ur 2000 ans avant JC. Techniquement c'est un matériau assez simple à

produire, mais qui nécessite une lourde logistique qui ne fut disponible qu'après le néolithique.

Mésopotamie, XIIème siècle avant JC : briques cuites moulées
Décor d'un temple (Suse, Iran)

Mésopotamie, vers 500 avant JC : briques cuites à glaçure colorée
Palais de Darius Ier (Suse, Iran)

Dans l'Antiquité le déterminisme géologique (c'est-à-dire l'absence de carrières de pierre proches) n'était pas aussi déterminant qu'il le fut ensuite, la production de briques se prêtant bien aux sociétés esclavagistes qui disposaient d'une main d'œuvre abondante et corvéable.

La brique permit l'édification d'édifices réellement monumentaux : la ziggurat de Babylone (la fameuse Tour de Babel) comptait plus de 30 millions de briques.

Les Romains s'approprièrent la brique au contact des civilisations du Moyen-Orient et en firent grand usage. Quant à l'estime qu'ils lui portaient pour la mettre en parement, elle fut d'abord médiocre : à Rome Suétone relate qu'Auguste avait trouvé une ville de brique pour en faire une ville de marbre. Ce fut vrai pour les grands programmes prestigieux : palais ou temples. Les vestiges visibles aujourd'hui au mont Palatin ne sont que les squelettes de brique de monuments dépouillés de leur parure de marbre.

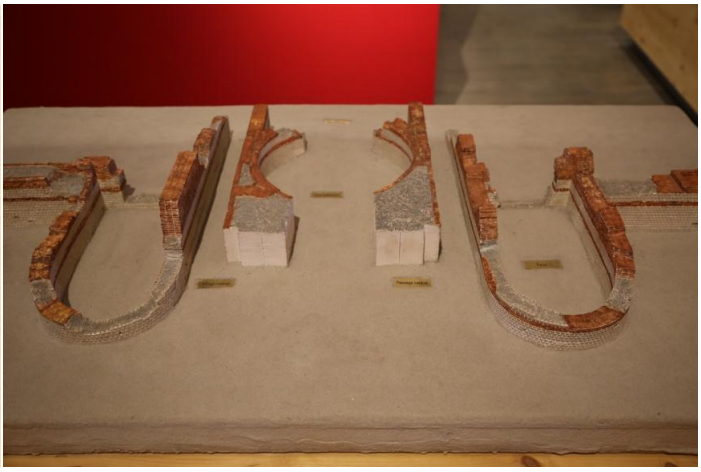
Les bâtiments moins riches dissimulaient leurs briques sous un enduit pouvant recevoir un décor peint. L'idée alors était de bâtir à l'image des monuments grecs (lesquels étaient peints).

Mais au deuxième siècle après JC, sous les règnes de Trajan puis d'Hadrien, la brique se départit de son rôle discret de matériau de structure ou de parement caché pour accéder au rang de matériau noble qui s'affichait en façade sur rue.

À Rome le célèbre architecte de Trajan, Appolodore de Damas, fit appel à la brique associée au travertin (une pierre blanc-beige). Il lança une mode qui allait influencer les siècles suivants. La brique devint un matériau de parure autant que de structure.

Pour la tombe dite d'Annia Regilla, toujours à Rome, le parti décoratif allia pour sa part des briques jaunes à des briques rouges. Ainsi, tous les éléments de cette problématique de la valeur esthétique et culturelle de la brique étaient-ils déjà présents dans la Rome antique.

À Toulouse, la brique cuite fut apportée par les Romains. Au musée St-Raymond, une maquette du fanum de Vieille-Toulouse la date du milieu du 1er siècle avant JC. D'autres maquettes y illustrent l'originalité et la sophistication de sa muraille romaine aux briques apparentes.



Enfin, toujours dans cet excellent musée, sont exposées des briques de la Toulouse antique. On y voit la particularité de la brique romaine : il s'agit d'une brique plate de grand format, dont la largeur fait les 2/3 de la longueur.

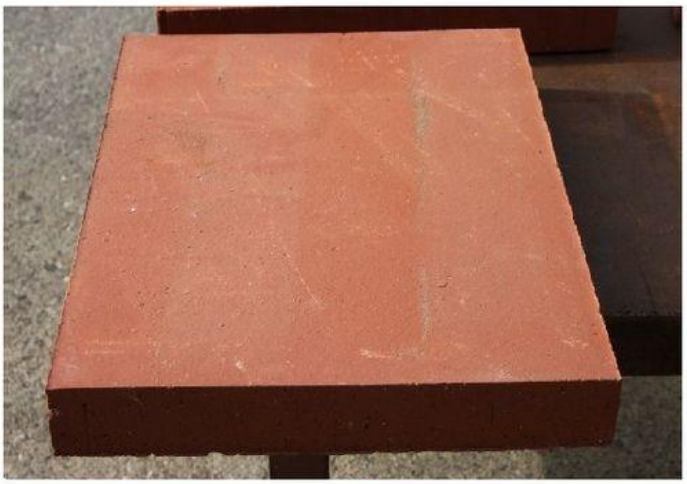
Cette particularité se retrouve dans la brique foraine toulousaine, héritière médiévale de la brique romaine. On doit sans doute la conservation de ce caractère au fait que la production de briques aurait repris plus tôt à Toulouse qu'ailleurs en France.

Brique foraine :
- Dimensions au Moyen âge : 36 x 24-26 x 3,5-4 cm
- Dimensions à partir du milieu du XVIème siècle : 42 x 28 x 5 cm

En effet, partout en Europe la production de briques s'est probablement interrompue pendant plusieurs siècles avec la chute de l'empire romain. Mais à Toulouse, où la pierre manque, la brique réapparaît dès le 11ème siècle, notamment sur le chantier de la construction de Saint-Sernin.

C'est trop tôt pour qu'une nouvelle brique inventée en Lombardie au 10ème siècle soit adoptée, car cette nouvelle venue ne se diffuse en Europe qu'au 12ème siècle. C'est donc naturellement que la brique romaine renaît à Toulouse et garde ses caractéristiques d'origine.

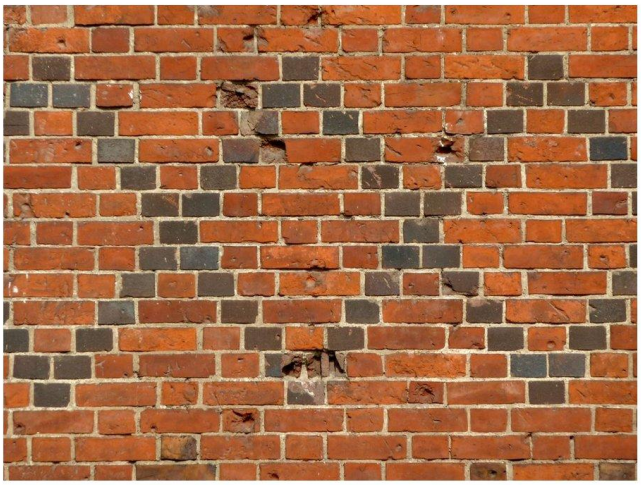
Brique foraine :



Brique du nord :

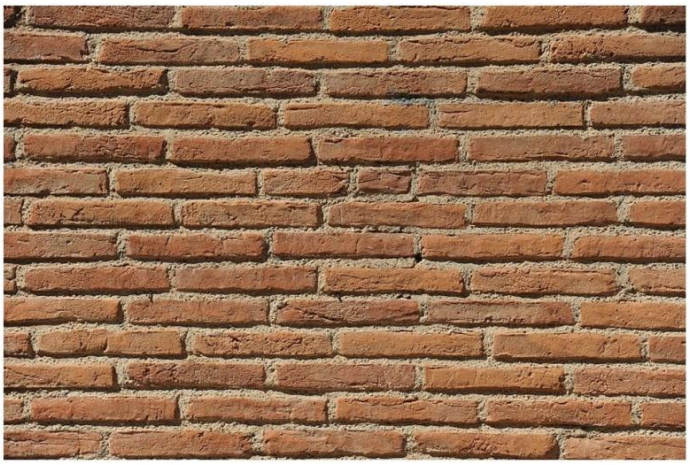
Cette nouvelle brique qui va gagner le reste de la France et une bonne partie de l'Europe, on peut la croiser dans certaines publications toulousaines sous le nom de "brique du nord". Mais ailleurs elle n'est pas appelée ainsi, on la considère juste comme une brique normale.

Cette brique (du nord), à la taille variable selon les régions, a une particularité qui la distingue : son rapport largeur/longueur est de 1/2, et non plus de 2/3. Elle est aussi moins fine relativement à sa taille, ce qui fait que moins de briques se brisent à la sortie du four. Ces caractéristiques ont pu être considérées comme un progrès, d'autant que le rapport largeur/long. de 1/2 autorise des appareils (l'assemblage) aux motifs géométriques décoratifs, alors que la brique foraine doit recourir à de coûteux « tailleurs de briques » pour ses décors.

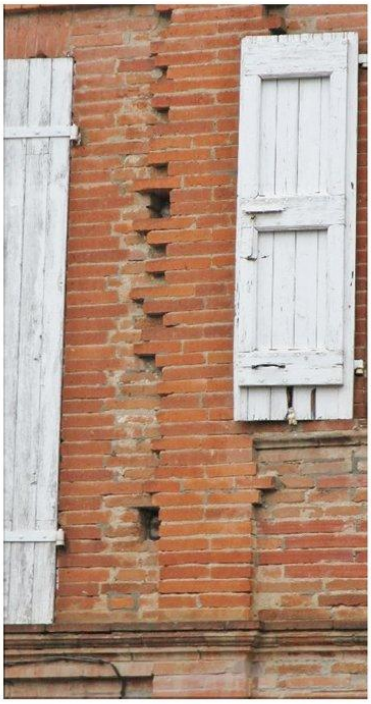


Auteur : Freddy Joncheray

Façade du château du château de Malbork, Pologne, XIIIème siècle

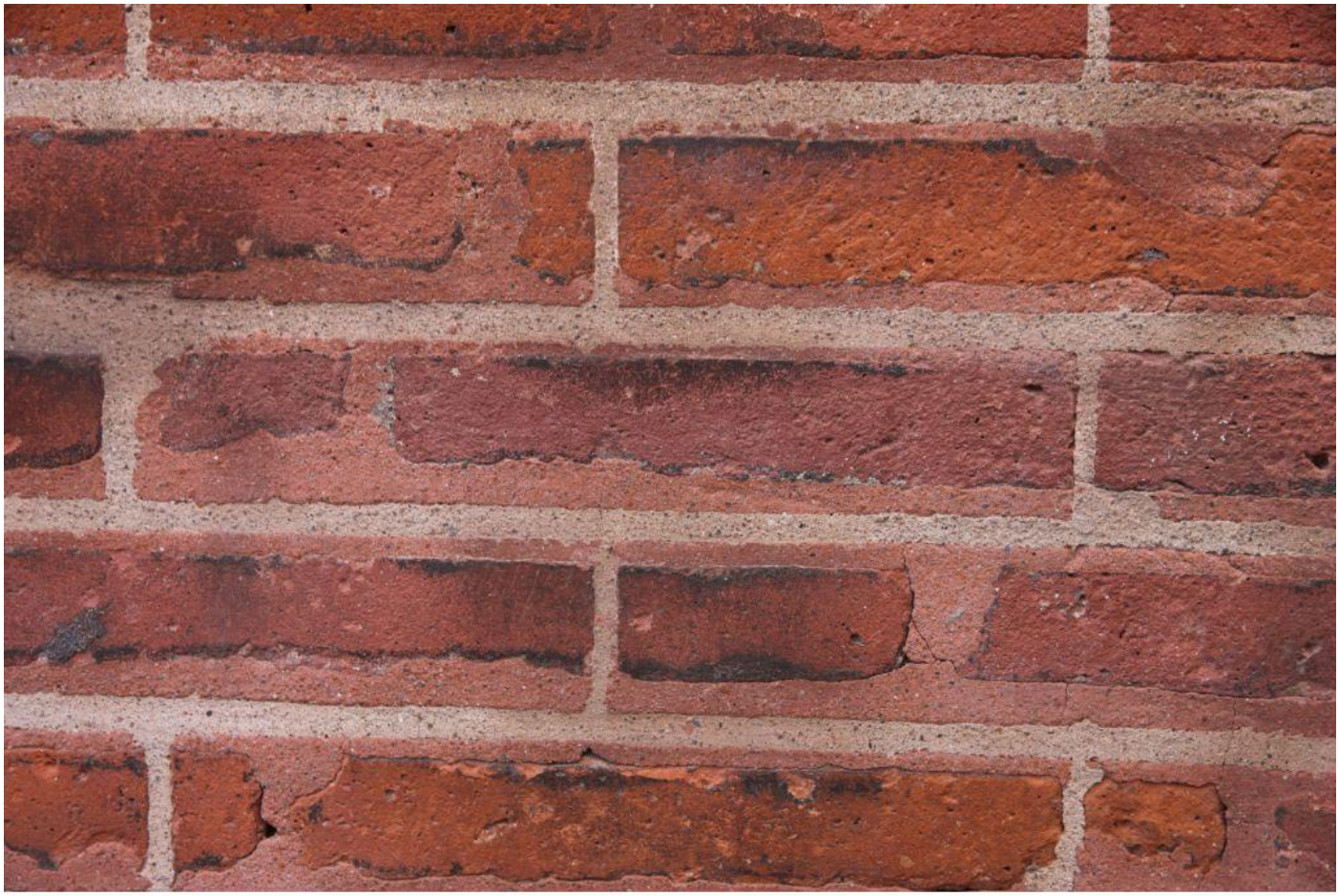


Eglise des Jacobins, Toulouse, XIIIème siècle



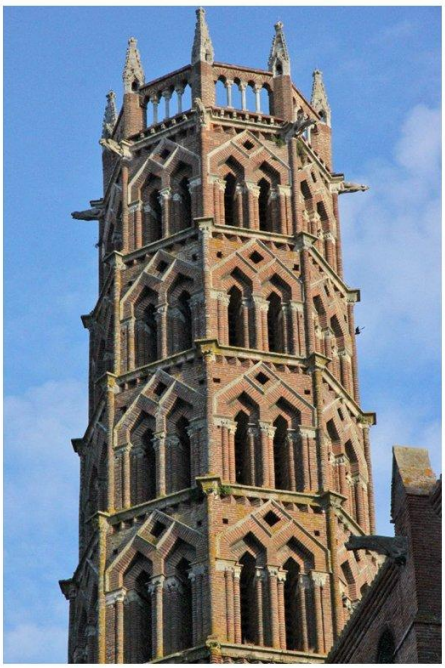
Ces deux pilastres, dont celui de gauche n'a pas été achevé, illustrent le fait que jusqu'au 19ème siècle les décors architecturaux se faisaient à Toulouse en brique taillée.

En France, cantonnée essentiellement à la région toulousaine, l'ancienne brique romaine devenue "foraine" est marginalisée au fil des siècles. Elle est ainsi (peut-être encore) considérée comme rétrograde, c'est à dire techniquement attardée. Même à Toulouse on finit par vouloir corriger ses « défauts » : les joints verticaux, qui traditionnellement n'étaient pas alignés (les maçons ne se souciaient que des assises horizontales), sont désormais parfois repeints pour que de faux joints verticaux donnent l'apparence de briques parfaitement alignées comme dans les appareils de brique du nord (c'est le cas par exemple au Capitole).



Détail de la façade du Capitole de Toulouse,
les joints verticaux sont artificiellement alignés

À l'exception notable de Viollet-le-Duc qui apprit à la connaître et à l'apprécier quand, jeune architecte, il fut envoyé en mission dans la région (il voyait en Toulouse "le Nuremberg de la France"), aucun grand architecte ni aucune grande publication nationale du 19ème siècle ne s'intéresse aux monuments toulousains et à leur brique romaine.



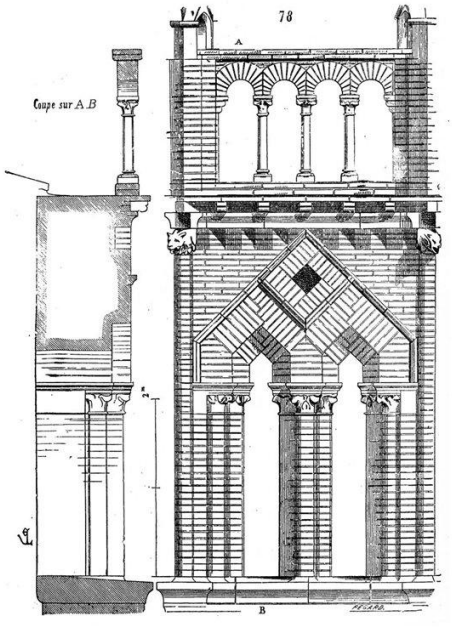


Illustration du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc.

Bruno Tollon notamment souligne ce dédain français pour la brique de format romain, alors qu'en Italie par exemple, où les deux types de brique sont plus équitablement répartis, elle semble plus considérée comme relevant d'une culture architecturale légitimement intéressante.

Il est fort possible que toutes ces considérations historiques n'aient eu aucun impact dans le débat plus récent qui fait l'objet de cet article, mais enfin elles plantent une partie du décor dans lequel la brique foraine a évolué au niveau national au long de son histoire.

À Toulouse même en tout cas, les historiens nous disent que la brique fut longtemps un matériau prisé. Au Moyen-âge, utilisée bien cuite elle servait à bâtir monuments et riches demeures dans une ville bâtie en bois et en torchis.

Dans une publication de la Société Archéologique du Midi de la France (SAMF), l'historien Alain de Montjoye écrit au sujet des maisons médiévales en brique du Midi "*Le temps est venu, je crois, d'affirmer, à l'encontre d'une opinion indûment ancrée encore, que là où elle paraît s'être imposée comme matériau unique ou quasi unique de la construction, la brique n'a pas été perçue comme vile et réservée au vulgaire. [...] l'architecture des maisons, comme celle d'ailleurs des grands édifices de prestige tels qu'églises et palais, témoigne d'une véritable esthétique de la brique. Tout montre que les effets induits par l'usage de ce matériau ont été parfaitement maîtrisés et même recherchés et soigneusement étudiés. Ni à Toulouse, ni à Cahors, l'usage d'enduire les murs à l'extérieur ne paraît avoir eu cours, du moins au Moyen Âge.*" : https://societearcheologiquedumidi.fr/_samf/memoires/hrseri2002/MONTJOYE.pdf

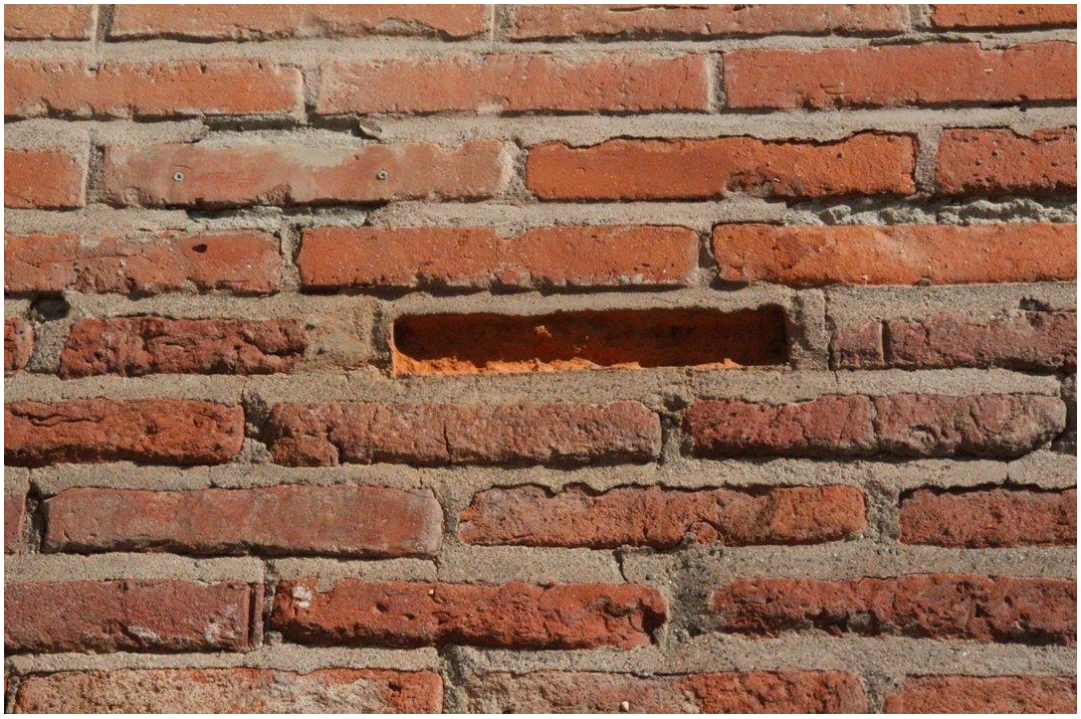
Les incendies, et notamment celui de 1463, provoquent à partir de la Renaissance une généralisation de la construction en brique à Toulouse, assez lente toutefois car Valérie

Nègre indique qu'à la fin du 18ème siècle un tiers des façades de la ville étaient encore en bois.

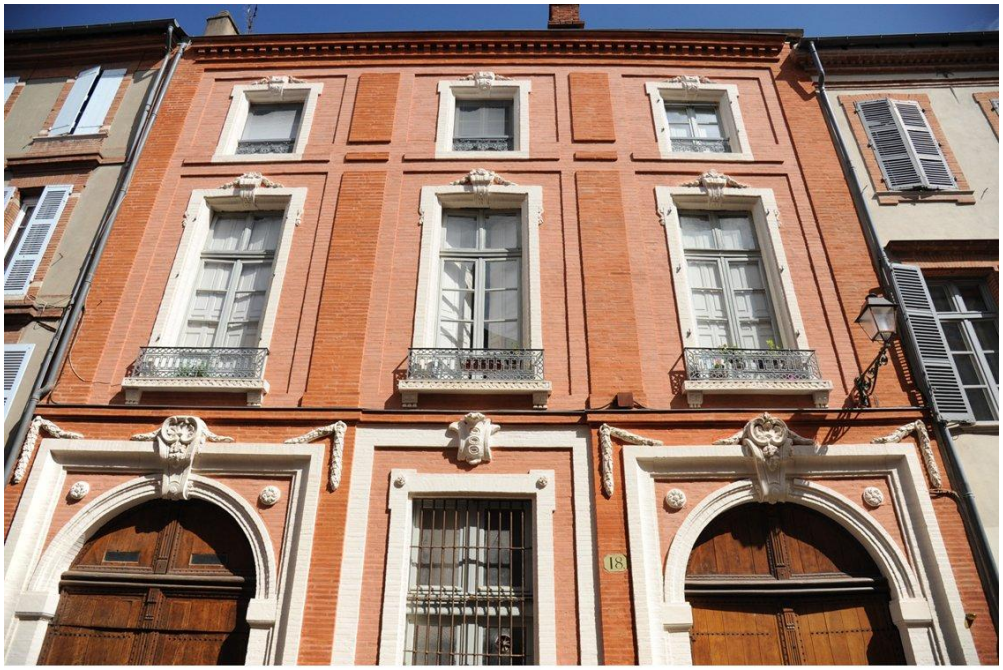
La brique n'est alors plus limitée au seul usage des commanditaires ayant de gros moyens, comme au Moyen-âge. On utilise désormais en façade des briques de diverses qualités dont certaines, au prix plus bas, ne sont pas assez cuites pour être laissées nues.

Les fours à briques fournissent de grandes quantités. Les briques les plus proches du foyer sont surcuites et très résistantes, mais noircies ou déformées elles servent surtout aux fondations. Les briques du milieu sont bien cuites et de bonne qualité. Enfin les briques les plus éloignées (généralement la majorité) sont incuites et sont utilisées en intérieur ou, quand elles le sont en extérieur, doivent être protégées.

Four à brique du 19ème siècle à Blagnac



Dans son livre « *L'ornement en série : Architecture, terre cuite et carton-pierre* », Valérie Nègre décrit les divers types de protection dont bénéficiaient ces briques incuites : du badigeon à la chaux à renouveler fréquemment à la peinture plus protectrice (masquant les joints) jusqu'à l'enduit plus épais oblitérant complètement les briques. Et, puisque ce détail est important pour l'objet de cet article, elle précise que toutes ces protections étaient teintes en rouge-brun avec par exemple de la poudre de brique ou d'autres pigments couleur "sang de bœuf".



Briques protégées par de la peinture (ravalement récent)

Dans le cas d'une protection par peinture, les joints pouvaient être retracés en blanc. Pour l'enduit plus épais, un faux appareil de briques pouvait être redessiné (technique dite de "briquetage").

Cette préoccupation de recréer l'aspect de la brique par le re-traçage des joints avait son coût et n'était sans doute pas systématique, elle démontre toutefois que, loin d'avoir honte de ce matériau, les Toulousains du passé cherchaient à en recréer l'illusion quand ils ne pouvaient disposer de briques de qualité suffisante pour s'exposer au naturel. Par exemple cette photo prise dans la cour de l'hôtel de Brucelles montre un enduit de fausses briques protégeant les vraies briques.

Briquetage : appareil de fausses briques peint sur l'enduit qui protège la vraie brique

Tout cela va changer dans le dernier tiers du 18ème siècle, mais il est temps à ce stade de faire une parenthèse sur la perception esthétique de la brique au niveau national puisque c'est son évolution qui va amener une véritable révolution de l'aspect des façades toulousaines.

Au niveau national, la valeur esthétique de la brique (du nord) a varié au fil des siècles. Au 16e siècle plusieurs châteaux royaux du Val de Loire marient la brique et la pierre. Au début du 17e siècle, place des Vosges à Paris, le programme architectural se veut prestigieux :

l'ardoise est choisie pour les toits, la brique et la pierre le sont pour les façades. Or il est à cet égard un fait intéressant à noter : pour une bonne partie des façades de cette place, la brique n'est pas véritable, il s'agit de briquetage (donc de la fausse brique peinte).

Auteur : Des Racines et des Ailes

Pour comprendre la raison de cet artifice il faut se rappeler qu'à ses débuts cette place n'était pas le repaire des grands aristocrates qu'elle est ensuite devenue : l'architecte royal en avait fait les plans, mais la place était initialement destinée à accueillir des boutiques et des ateliers.

Ce sont donc des bourgeois, des marchands, qui ont eu à financer la construction du programme. S'ils étaient assez riches, certains l'étaient manifestement moins que d'autres et ont préféré limiter les coûts. Il est économiquement significatif qu'ils l'aient fait en rognant sur la brique plutôt que sur la pierre. Il est probable que, à Paris à cette

époque, la brique était plus chère que la pierre puisque l'on a préféré dessiner de la fausse brique sur la maçonnerie de pierre (hypothèse qui m'a été confirmée par un guide parisien).

Au cœur du château de Versailles enfin, la cour de marbre atteste que plus tard dans le 17ème siècle la brique s'invite aux côtés de la pierre et du marbre dans le programme architectural le plus prestigieux du royaume.

Cependant, dès ce même 17ème siècle, les auteurs classiques commencent à véhiculer l'idée que la pierre est un matériau supérieur à la brique. Ce postulat finit pas acquérir valeur de pensée universelle et gagne Toulouse dans le dernier tiers du 18ème siècle.

Or à Toulouse justement, l'éloignement des carrières de pierre (les plus proches se trouvent dans le piémont pyrénéen) a rendu de tous temps la pierre rare et chère, de sorte qu'elle y est traditionnellement considérée comme un matériau de luxe. Le terrain culturel était donc déjà favorable à la pierre, ce qui est véritablement nouveau c'est que la brique perd du crédit. En 1783 les capitouls prennent un arrêté municipal obligeant à blanchir les façades. Le blanc de céruse, peu cher, est largement utilisé pour ce faire, mais d'autres « plâtres » servent également à cet effet.

Le prétexte de considérations sécuritaires (le blanc reflète l'éclairage public la nuit) et sanitaires (à une époque où l'hygiénisme fait ses premiers pas) traduit en fait une véritable évolution du goût des Toulousains, soumis à l'influence croissante de Paris.

Dès 1771 les capitouls avaient fait blanchir la façade du Capitole, mais celle-ci avait été conçue bichromatique, brique et pierre, par son architecte (on en reparlera). Plus intéressant peut-être est le cas de l'hôtel de Bonfontan (1770). Pensé dès le départ pour être blanchi, il est aujourd'hui livré au rouge de la brique. Or un examen attentif de sa belle façade montre le peu de soin apporté à l'appareil de brique, assez logique puisque briques et joints devaient être invisibilisés dans une parfaite imitation de l'architecture en pierre de taille.

Une imitation renforcée par la présence de refends taillés dans la brique, faisant croire à l'utilisation de larges blocs de pierre et rendant possible la restitution d'un appareil de pierre à bossages en tables continues dans le plus pur style du classicisme français.

On peut voir dans cette évolution plus qu'une mode : un vrai bouleversement culturel. L'historienne Marie-Luce Pujalte-Fraysse évoque le blanchiment de cet hôtel ainsi : « *Le blanchiment relevait certes du souhait de singulariser l'édifice dans un paysage conquis à la brique, mais cette mesure traduisait aussi un souci esthétique. Elle pose en effet avec subtilité la question d'une mode exogène aux coutumes locales. Alors que la blancheur du lait de chaux renvoie aux modèles septentrionaux, le lait de chaux lui-même rend la maçonnerie homogène sans joint visible, et par là-même nie tous les effets plastiques qui faisaient l'essence même de l'architecture vernaculaire.* »

Cette mode se prolongeant sur une bonne partie du 19ème siècle, nombre de façades toulousaines emblématiques ont été blanchies dès leur construction, comme par exemple celles de la place du Capitole ou de la place Wilson.

Ce n'est que dans la deuxième moitié du 19ème siècle que la mode du blanchiment commence à passer et à être critiquée, elle est alors parfois dénoncée comme une esthétique étrangère aux traditions constructives toulousaines des siècles précédents.

Les nouveaux grands axes se détournent de la brique enduite en blanc, on utilise la brique jaune (rue d'Alsace), ou même la pierre, que le chemin de fer a rendue plus accessible, alliée à une quantité variable de brique rouge (rue de Metz). Le Capitole est "déblanchi" en 1883.

Photo de 1895 : la place du Capitole est blanche, l'hôtel de ville a été déblanchi quelques années auparavant après plus d'un siècle également tout blanc

Pour clore cette partie présentant la version des historiens, je vous invite à regarder cette vidéo dans laquelle Valérie Nègre traite du sujet des revêtements de la brique dans le midi toulousain (18e-19e siècles).
À partir de 48'47", durée 1/2 heure :
https://www.youtube.com/watch?v=cWLUhuL1CKE&feature=youtu.be&t=2927

Si le blanchiment de Toulouse est critiqué dès la fin du 19ème siècle, ce n'est cependant pas avant les années 1950 que la ville est massivement "déblanchie". Malheureusement cette opération ne se fait pas toujours avec discernement, et c'est là que le ver entre dans le fruit…

En effet, dans l'enthousiasme de retrouver une Toulouse « rose » sont aussi mises à nu des briques pas assez cuites qui nécessiteraient une protection mais n'en reçoivent pas. Quelques décennies plus tard, les architectes des monuments historiques (MH) constatent les dégâts.

C’est notamment le cas de Bernard Voinchet, nommé Architecte en Chef des Monuments Historiques de Haute-Garonne en 1980. Également inspecteur général des MH, B. Voinchet a naturellement beaucoup d'influence sur le milieu des architectes des MH ou des ABF toulousains, et je pense que c'est sa réflexion, ou du moins ce qui en a été retenu, qui est à la genèse du logiciel de pensée actuel de nombre d’architectes du patrimoine à Toulouse sur le sujet de la brique en façade. Il partage dans diverses publications ou vidéos les conclusions qu’il tire de son expérience, et pour le suivre je vais m’appuyer sur cette vidéo que je vous invite bien évidemment à regarder (« Altération et conservation de la brique », durée 53 minutes) : https://www.youtube.com/watch?v=N0Rx8z_Oyro

Il y relate notamment son expérience très intéressante d’architecte et de restaurateur. La façon dont ses observations l’amènent pour l’essentiel aux mêmes considérations que les historiens (du moins telles que décrites dans le livre et la vidéo de Valérie Nègre), qui pour leur part s’appuient sur des recherches dans les archives, est plutôt encourageante et ne laisse pas supposer la survenue des différends qui font l’objet de cet article. En effet : briques de diverses qualités, vraie brique bien cuite laissée nue, protection pour les briques incuites, fausse brique sur l'enduit, fausse brique sur la pierre, fausse pierre sur la brique, joints blancs retracés par-dessus la peinture protectrice, esthétique des joints, tout semble correspondre entre les pratiques constatées par l'architecte et les archives relevées par les historiens.

B. Voinchet notamment fait bien la distinction entre la protection de la façade et son apparence, deux problématiques distinctes dont l'amalgame pollue encore trop souvent la réflexion sur l'architecture en brique à Toulouse.

Et c'est bien la chose à retenir pour garder espoir que les choses évoluent dans le bon sens : en réalité, sur l'essentiel de la mise en œuvre de la brique en façade, historiens et architectes DEVRAIENT ÊTRE D'ACCORD.
Problème : ils ne semblent pas le savoir.

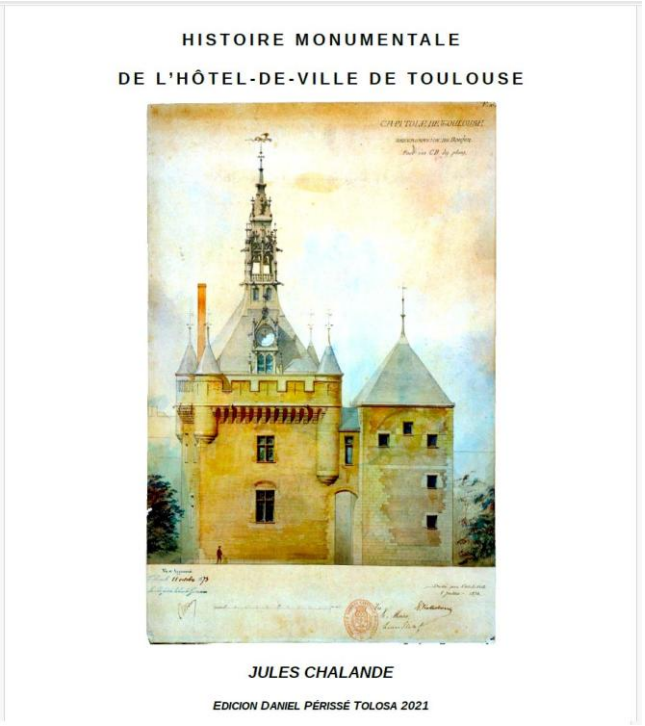
J'écris "sur l'essentiel", car le diable se cache dans le détail...

En effet, deux prises de position (au moins) de B. Voinchet attirent l'attention et vont constituer le fruit de la discorde : tout d'abord, et c'est la moindre, l'affirmation que la façade du Capitole de Toulouse a été conçue pour être blanchie dès l'origine.

Je dois dire que cette déclaration m'a longtemps laissé perplexe. Quand on voit le soin apporté par l'architecte Guillaume Cammas à la réalisation de bandeaux de briques et de pierres alternés, quand on sait le prix de la pierre à Toulouse à l'époque, on peut se demander pourquoi autant d'efforts auraient été déployés pour réaliser une telle composition si le but avait été de la cacher complètement sous un enduit blanc. Il aurait été plus logique alors de tout faire en brique, ce qui aurait été plus économique.

On se rappelle que Cammas avait dû se battre pour faire accepter aux capitouls la réalisation des colonnes en marbre, d'abord jugées trop chères. L'aspect financier avait donc évidemment son importance et on imagine mal l'architecte être autorisé à engager des dépenses superflues.

Le fin mot (j'espère) m'a été fourni à la lecture de l'ouvrage « Histoire monumentale de l'hôtel-de-ville de Toulouse » où l'historien Jules Chalande relève que les annales municipales mentionnent que la façade est repeinte à la céruse en 1771, soit 10 ans après son achèvement.


HISTOIRE MONUMENTALE

DE L'HÔTEL-DE-VILLE DE TOULOUSE

JULES CHALANDE

EDICION DANIEL PÉRISSÉ TOLOSA 2021

les blasons décorés de leurs couleurs héraldiques[1].

En 1760, le peintre *Bordes*, peint en marbre les socles des colonnes de la façade ; *Ortet* pose le balcon central avec les 8 blasons des Capitouls de l'année, et *Parant* met en place les statues colossales du troisième avant-corps du côté de la rue Villeneuve[2]. *Cammas* reconstruit le dôme au-dessus de la statue Henri IV [6] et y substitue un attique analogue à la décoration de la cour[3].

En 1761, les Capitouls font placer leurs armoiries[4] dans le vestibule de la salle de spectacle [H].

En 1763, on aménage dans la galerie, à la suite de celle des Illustres, la salle [B-B] dite du Bal[5].

En 1764, on restaure les colonnes, les pilastres et les corniches[6] de la porte Henri IV [6]. *Ortet* fait la porte en fer forgé du Grand Consistoire [13] donnant dans le second vestibule [M], avec les armoiries des Capitouls de l'année, pour le prix de 700 livres[7].

En 1767, le sculpteur milanais *Celetti*, transforme l'ornementation de la chapelle [S] et y substitue l'ordre dorique au style Renaissance[8].

En 1768, le Conseil accorde à l'Académie des Arts, la maison appartenant à la ville[9], appelée le Petit-Versailles [Z-Z]. L'Académie s'y installe en 1769[10].

Cette même année 1768, la nouvelle horloge, œuvre de l'horloger *Griffon*, est placée sur la façade [2] de l'Hôtel-de-Ville[11], avec le nouveau carillon de 19 cloches ; une d'elles reçoit les armoiries des Capitouls en service[12].

En 1769, le sculpteur *François Noubel* place les armes de la ville au-dessus de l'Oratoire [7] des Galeries [J] de la cour Henri IV[13] ; on refait la cheminée [30] du Petit Consistoire [R][14] (2) et l'on transforme les fenêtres de la cour Henri IV[15].

En 1771, toute la façade de l'Hôtel-de-Ville et les groupes des avant-corps sont repeints à la céruse[16]. Dans la cour Henri IV on place, au-dessous de la statue du roi [6] l'inscription « *Hic Themis dat jura civibus, Appolo flores Camænis, Minerva palmas artibus.* » dictée par *Goasé*, professeur en droit et chef du Consistoire [17].

En 1772, au mois de novembre, l'Arsenal [Y-Y] est détruit par un incendie[18]. Le portail Levesville, contruit en 1613, fortement endommagée fut démoli[19] en 1877, par délibération du 13 mars.

En 1786, le buste de Louis XVI est placé dans le petit Consistoire [R].

En 1793, les statues ou bustes des rois, les sculptures héraldiques et tout ce qui pouvait rappeler l'ancien régime est détruit. Les précieux velins des Livres des Annales manuscrites, représentant cinq siècles de l'histoire toulousaine sont brûlés sur la place de l'Hôtel-de-Ville devenue la place de la Liberté.

1 Manuscrit Barthès, septembre 1759
2 A. M., CC 1065, Comptes 1760, f^os 60, 71.
3 Du Rosoy, IV, suppl., p. 155.
4 A. M., CC 1066, Comptes, 1761, f° 73.
5 A.D., C. 402.
6 A. M., Manuscrit Roschach, p. 14.
7 A. M., DD 34, Hôtel-de-Ville, liasse Portails.
8 Dumège, *Institutions*, t. IV, p. 280.
9 A. M., *Délibérations XLVI*, 22 janvier 1768, f° 146.
10 A. M., Délibérations XLVII, 12 septembre 1769, f° 23.
11 AM, Délibérations XLVI, 6 mars 1768, f° 115.
12 A. M., *Délibérations XLVII*, 2 juin 1768, fo 13.
13 A. M., CC 1074, Comptes, 1769, f° 84.
14 A. M., CC 1074, Comptes, 1769, f° 65.
15 A. M., Manuscrit Roschach, p. 14.
16 A. M., Hôtel-de-Ville, 1599-1783, 22 août 1771.
17 Manuscrit Barthès, 27 janvier 1771.
18 Du Rosoy, t. IV, p. 53
19 A. M., DD 34, Hôtel-de-Ville, f^os 791, 793, 795.

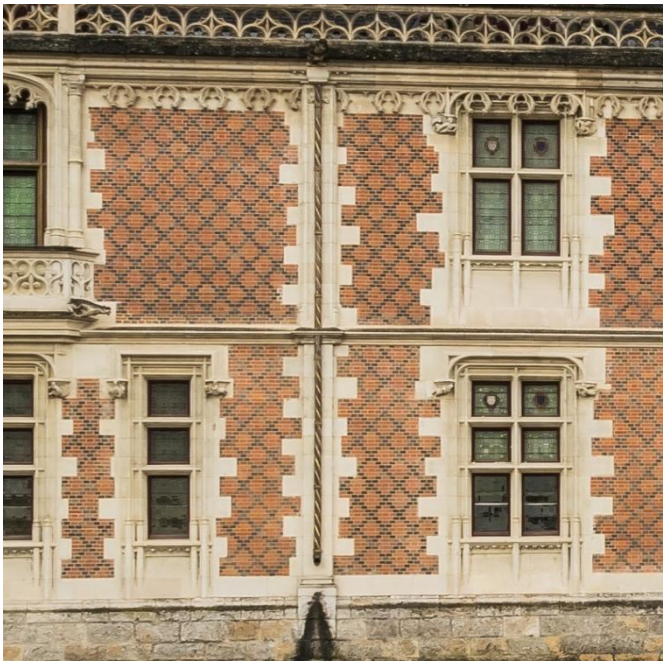
Mais la principale prise de position controversée de B. Voinchet, celle qui va semer la zizanie, concerne le ravalement vers 1993 des deux façades classiques de la cour de l'hôtel d'Assézat. L'hôtel est aussi le siège des sociétés savantes de Toulouse, dont la SAMF composée d'historiens et d'archéologues qui vont vivement réagir au projet de blanchiment proposé par l'Architecte en chef des monuments historiques.

B. Voinchet en effet considère que ces deux façades emblématiques de la Renaissance (1555-1556) ont été conçues par l'architecte Nicolas Bachelier pour être à l'imitation de l'architecture de pierre de l'aile Lescot de la Cour carrée du Louvre (1548-1555), traditionnellement tenue pour être l'archétype de l'architecture classique de la Renaissance en France.

B. Voinchet cite d'autres indices à l'appui de sa thèse (voir la vidéo à partir de 37'20") :
- 1er indice : la présence d'enduits sur des photos du 19ème siècle. Mais le problème des enduits, c'est qu'on ne sait généralement pas s'ils sont d'origine ou posés ensuite.

- 2e indice : des harpes irrégulières autour des fenêtres et du décor (les harpes sont la disposition des pierres qui s'interfacent avec les briques). Il est vrai qu'en l'occurrence elles sont particulièrement irrégulières et non symétriques, ce qu'on peut juger peu esthétique.

On trouve cependant au château de Blois (ancien château royal) une façade de la Renaissance où de telles harpes irrégulières voisinent un appareil de briques noires et rouges soigné. Là, le motif géométrique des briques noires pénètre entre les harpes, ce qui donne à penser qu'il n'y avait pas d'enduit, ni pour recouvrir les briques (sinon quel intérêt d'avoir un décor géométrique ?), ni pour régulariser les harpes (sinon pourquoi le motif se poursuivrait-il entre les harpes ?). Désirant vérifier si la façade qui se voit aujourd'hui était la même qu'à l'origine, j'ai donc écrit au service de conservation du château de Blois qui m'a fort aimablement répondu après avoir pris le temps de quelques semaines de recherches (ce dont je les remercie). La réponse est qu'il est probable que cette façade soit telle qu'à l'origine.



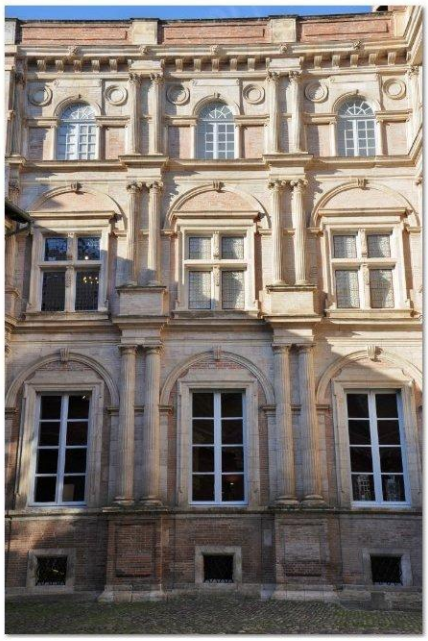
Ce cas de figure se retrouve sur d'autres hôtels du 16ème siècle, à Bourges par exemple, et certainement dans bien d'autres endroits. Il est donc très envisageable qu'au 16ème siècle des harpes irrégulières ne constituaient pas un enjeu esthétique.

Enfin on retrouve également des harpes irrégulières sur les fenêtres des façades du donjon du Capitole (sans le motif de briques noires), du 16ème siècle également, dont B. Voinchet dit lui-même que les briques avaient été laissées nues à l'origine.

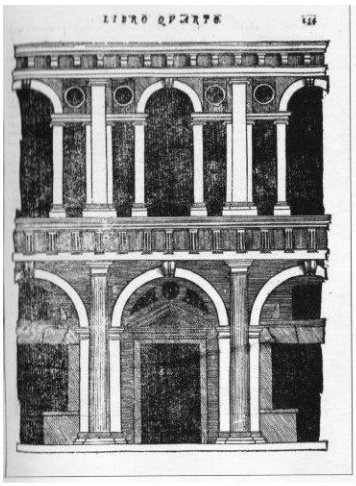
Pourquoi des harpes irrégulières ne seraient-elles pas acceptables à l'hôtel d'Assézat et le seraient-elles au Donjon du Capitole, lieu symbolique et prestigieux du pouvoir des capitouls ?

Quant à la filiation entre la façade Lescot du Louvre et les façades d'Assézat, elle n'a rien d'évidente. Bien sûr il y a un air de famille : elles sont de la même époque et relèvent du même style architectural. À y regarder de près toutefois, les façades d'Assézat semblent devoir beaucoup plus à des publications de Sebastiano Serlio, architecte italien venu en France à la demande de François 1er et auteur de nombreux traités d'architecture ayant eu un rôle majeur dans la diffusion en France et en Europe occidentale des modèles de la Renaissance italienne. Or Serlio cite à plusieurs reprises des pratiques romaines brique-pierre dans ses « livres ». Bien qu'elles soient dessinées en noir et blanc, certaines de ses gravures évoquent bien une polychromie des façades présentées.

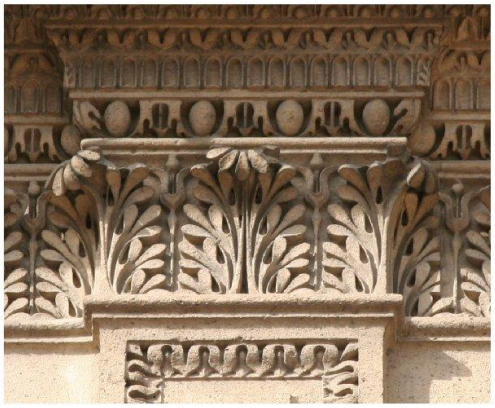
Aile Lescot de la Cour carrée
du Louvre, 1549-1555



Hôtel d'Assézat (1555-1556)

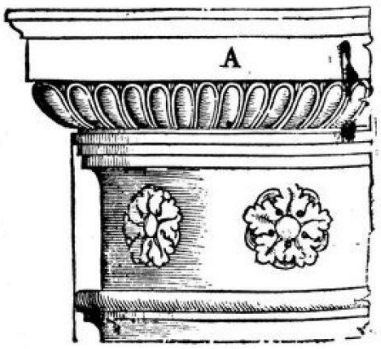


Elévation d'une façade à Venise,
Sebastiano Serlio, Livre 4, 1537



Chapiteau dorique de l'aile Lescot
de la Cour carrée
du Louvre, 1549-1555

Chapiteau dorique de
l'hôtel d'Assézat, 1555-1556



Gravure d'un chapiteau dorique,
Sebastiano Serlio,
Livre 4, 1537

Faute de preuves on voit bien que les indices permettant de se faire une idée de l'aspect originel des façades de l'hôtel d'Assézat peuvent être interprétés de diverses manières, et qu'il conviendrait d'être prudent quant au niveau de leur lien de parenté avec celle du Louvre.

Cette problématique virant à la polémique va constituer la pierre d'achoppement entre Bernard Voinchet et les historiens de Toulouse, notamment Bruno Tollon. On peut se faire une idée de l'âpreté des débats qui ont dû avoir lieu en lisant le dossier « La couleur des murs, la peau et le fard » du numéro 38 de la revue Midi-Pyrénées patrimoine.

Sur fond de différends concernant la façon de ravaler tel monument ou telle place emblématique, Bruno Tollon et Bernard Voinchet y développent chacun leur thèse sur le traitement de la brique en façade dans la région. Publié en 2014, soit plus de 20 ans après l'épisode de la restauration d'Assézat, le dossier témoigne que la mésentente est toujours vive. Bruno Tollon fait la part belle au prestige que revêtait la solide brique nue, alors que Bernard Voinchet s'attache aux briques fragiles à enduire et à ne surtout pas laisser nues. Chacun se positionnant à une extrémité du spectre de l'utilisation de la brique en façade, le débat est polarisé et il est difficile pour le lecteur d'imaginer qu'il ne s'agit que des nuances de la pratique ancestrale vues à travers un prisme. Pour conclure son article, B. Tollon parle du ravalement de l'hôtel d'Assézat mené par B. Voinchet en le qualifiant de "trahison".

Le mot est fort et traduit l'abysse qui sépare l'opinion des deux hommes, ainsi que la composante émotionnelle qui s'est installée dans ce débat. Je crois pour ma part que

c'est cet aspect émotionnel, bien compréhensible malgré tout, qui explique qu'un différend qui semblait porter sur quelques exemples particuliers ait pris la dimension de la discorde de nature quasiment philosophique qui prévaut aujourd'hui.

On sent celle-ci poindre quand on entend B. Voinchet dire avec une amertume perceptible, à la 39e minute de sa vidéo : « *ça rejoint un peu toute cette idée de "Toulouse ville rose" […] on était en plein "Toulouse ville rose" […] par contre j'avais réussi ici à faire un enduit, que j'ai arrêté parce que c'était l'émeute* ».

Dans le tympan de la porte d'escalier, exemple de l'enduit blanc qu'aurait souhaité l'architecte en chef des MH pour les façades classiques de l'hôtel d'Assézat.
Il a finalement dû se contenter du léger badigeon blanc que l'on voit sur les briques dans les coins supérieurs de la photo.

On n'est jamais que des hommes et la survenue d'une dimension émotionnelle dans cette dispute était sans doute inévitable à ce niveau de désaccord. Elle vient cependant dévoyer le débat, car émotionnel rime mal avec rationnel (sauf pour la poésie).

Le discours perd en précision : ce concept de "Toulouse ville rose" n'est finalement jamais bien défini, l'auditeur (ou l'interlocuteur) peut y mettre ce qu'il veut sans même avoir conscience que cette notion est sujette à interprétation.

Pour moi par exemple, "Toulouse ville rose" devrait se référer à la brique nue mais aussi à la brique protégée du moment que cette protection, peinture ou enduit, a l'aspect ou au moins la couleur de la brique.

Pour B. Voinchet, on ne sait pas exactement ce qu'il entend par là car il ne le détaille pas. On pourrait imaginer qu'il fait référence aux restaurations précédentes qui ont abusivement remis à nu de la brique fragile, mais ce n'est pas sûr, et ce n'est probablement pas ainsi que l'entend l'historien qui lui a fait face.

Chaque interlocuteur qui entendra "Toulouse ville rose" énoncé sur un ton dépréciatif fera ses propres suppositions, et c'est ainsi que resurgit sans coup férir la vieille confusion si néfaste à la bonne compréhension de la problématique : celle qui consiste à amalgamer protection et esthétique.

Car j'ai pu le constater, pour beaucoup d'architectes du patrimoine à Toulouse l'équation se résume ainsi : Ville rose = brique nue seulement = façades qui se dégradent = folklore inventé = historiens fantaisistes.

C'est ainsi, par un délétère mélange entre cette équation bancale et la problématique esthétique d'Assézat (brique ou pierre ? Rouge ou blanc ?), que l'on en arrive à la théorie de « *les Toulousains n'ont jamais aimé la brique* » ou encore à la déclaration de l'ABF dans la Dépêche en 2015 : « *La brique a été une mode des années quatre-vingts. Mais Toulouse reste une ville rose, ne serait-ce que par ses toitures.* »
https://www.ladepeche.fr/article/2015/05/11/2102501-la-brique-a-ete-une-mode-des-annees-quatre-vingt.html

On peut estimer que cette dernière formulation ne rend pas justice à l'histoire complexe de la brique en façade à Toulouse, voire qu'elle la dessert en laissant à penser que toute protection était nécessairement blanche ou que brique apparente égale forcément brique nue.

Pour avoir discuté avec quelques-uns d'entre eux, j'ai réalisé que les architectes n'avaient généralement ni le temps de faire eux-mêmes des recherches dans les archives, ni celui de lire les écrits des historiens qui éventuellement pourraient les convaincre.

Au final le travail théorique de Bernard Voinchet, peut-être questionné sur certains exemples précis mais à mon avis suffisamment complet pour recouper toutes les pratiques relevées par les historiens, semble ne s'être transmis auprès d'un certain (trop grand) nombre d'architectes et d'acteurs du patrimoine que simplifié à l'excès, comme appauvri par une transmission orale incomplète, jusqu'à devenir une sorte de caricature.

Les années passent et la situation perdure donc, les quelques publications sur le sujet comme celle de Valérie Nègre (qui devrait faire référence) restent mal connues et inexploitées par toute une partie du milieu de l'architecture et du patrimoine à Toulouse.

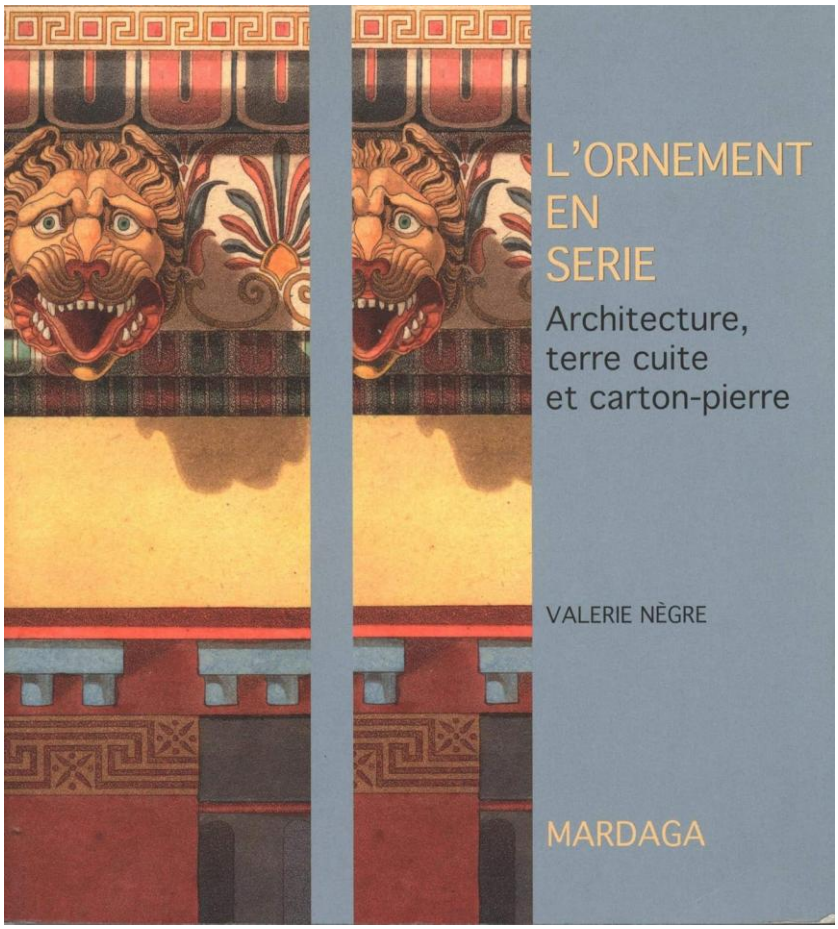
La problématique est pourtant importante : elle touche à la façon dont Toulouse se perçoit et se présente. Les enjeux sont touristiques (et donc également économiques), mais aussi identitaires : Toulouse souhaite-t-elle cultiver ou renier cette singularité architecturale ?

À cet égard le plan de ravalement des façades de Toulouse est naturellement le terrain où peut se mesurer la perception qu'a l'ABF de cette problématique, puisqu'il joue un rôle majeur dans un centre historique où il a partout son mot à dire.

Avec le ravalement de l'ancien collège de Foix, à la façade subitement blanchie au motif qu'elle était ainsi lors de sa construction au 19ème siècle, on pouvait craindre que cette logique s'applique partout et conduise à un blanchiment beaucoup plus massif de la ville compte-tenu du très grand nombre d'immeubles du centre-ville et des faubourgs bâtis à la fin du 18ème et au 19ème siècles. Si la presse locale a pu se faire l'écho d'une tendance de l'ABF à parfois forcer les propriétaires au choix du blanc, on peut toutefois constater qu'en fait on voit de tout : de la façade essentiellement blanche au (faux) « brique et pierre » en passant par la brique repeinte.

De mon point de vue la possible catastrophe a donc été évitée, et je donne plutôt une bonne note au plan de ravalement, même si j'aurais préféré du « brique et pierre » (très esthétique à mon humble avis) là où il n'a été fait que du blanc (lequel a de plus l'inconvénient d'être très propice aux tags). Bon, chacun ses goûts vous me direz… d'accord, à condition que ceux-ci ne soient pas justifiés par des bases théoriques incertaines.

Pour terminer ce long article, je ne peux qu'encourager les personnes intéressées par le patrimoine architectural de Toulouse, son histoire et sa sauvegarde, à ne pas me croire sur parole mais à regarder les deux vidéos dont j'ai fait mention et, si possible, à lire le livre de Valérie Nègre, qui malheureusement ne se trouve plus que d'occasion à ce jour, dont les deux premières parties traitent de la mise en œuvre historique de la brique foraine à Toulouse, alors que la 3ème partie aborde un sujet tout aussi passionnant qui est celui des décors en terre cuite type "Virebent".



Bibliographie :

- **Le patrimoine en brique**, n°185, Collectif. Ed. Monuments historiques, 1992.

- **La céruse et le blanchiment des villes de brique au milieu du XVIIIe siècle**, Valérie Nègre. Techniques et culture, 2002.
  Lien : https://journals.openedition.org/tc/217

- **L'ornement en série : Architecture, terre cuite et carton-pierre**, Valérie Nègre. Editions Mardaga, 2006.

- **La couleur et la brique : les exemples du Sud-Ouest de la France et de Saint-Germain-en-Laye**, Bernard Voinchet. Techniques et culture, 2007.
  Lien : https://journals.openedition.org/crcv/120

- Dossier « **La couleur des murs, la peau et le fard** » du numéro 38 de la revue Midi-Pyrénées patrimoine, 2014.

- Vidéo « **Les revêtements de la brique dans le midi toulousain (XVIIIe-XIXe siècles)** », Valérie Nègre. Conférence « Crue ou cuite ? La brique dans le bâti patrimonial. » 10ème journée d'études « Recherche » de l'Ecole de Chaillot, 17 mai 2019. Lien : https://www.youtube.com/watch?v=cWLUhuL1CKE&t=2927s

- Vidéo « **Altération et conservation de la brique** », Bernard Voinchet. Conférence « Crue ou cuite ? La brique dans le bâti patrimonial. » 10ème journée d'études « Recherche » de l'Ecole de Chaillot, 17 mai 2019. Lien : https://www.youtube.com/watch?v=N0Rx8z_Oyro