
Du relevé du réel au récit du lieu : voyage dans les *Albums de Croquis* d'Albert Laprade, architecte

Claire Rosset

Laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'architecte, édifices-villes-territoires

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Université Grenoble-Alpes [France]

Résumé: L'architecte Albert Laprade (1883-1978) pratique le relevé d'architectures traditionnelles. Après un travail de re-dessin, il publie, de 1942 à 1968, ses croquis dans huit albums. Ils proposent un parcours à travers la France, l'Europe méridionale, l'Espagne, le Maroc et le Portugal. Nous nous intéresserons à la pratique du relevé d'architecture comme prise de mesure du réel. A partir des croquis issus des archives de l'architecte, nous analyserons la description architecturale des lieux. Nous examinerons ensuite le processus de re-dessin qui permet à l'architecte de transformer le croquis d'observation pour la publication, formulant l'hypothèse qu'au cours de ce travail, l'architecte construit une image pittoresque de l'architecture. Enfin, par la lecture de la composition des planches, nous interrogerons la mise en récit du lieu. Nous supposons que dans la publication de ces albums, l'architecte cherche à construire une image mythifiée des lieux représentés. Ainsi dans le processus qui conduit Laprade du relevé du réel à la publication de ces albums, nous chercherons à comprendre en quoi les outils de l'architecte lui permettent de participer à la mise en fiction du lieu.

Mots-clés: Laprade, architecte, lieu, mise en récit

Resumo: O arquiteto Albert Laprade (1883-1978) pratica o registro de arquiteturas tradicionais. Depois de um trabalho de redesenho, publica de 1942 a 1968, seus esboços em oito álbuns. Estes proporcionam uma viagem através da França, Europa do Sul, Espanha, Marrocos e Portugal. Interessar-nos-emos pela prática do registro da arquitetura enquanto medição do real. A partir de esboços de arquivos do arquiteto,

analisaremos a descrição arquitetónica dos lugares. Examinaremos de seguida o processo de redesenho que permitiu que o arquiteto transformasse o esboço de observação no intuito da publicação, formulando a hipótese que, no decurso desse trabalho, o arquiteto vai construindo uma imagem pitoresca da arquitetura. Por fim, através da leitura da composição dos desenhos, questionaremos a narrativização do lugar. Supor-se-á que, nesta obra, o arquiteto procura construir uma imagem mitificada dos lugares representados. Assim, no processo que ao ler a composição dos conselhos, vamos questionar o lugar de contar histórias. Assim, no processo que leva Laprade do registo do real à publicação desses álbuns, procuraremos entender em que medida as ferramentas do arquiteto lhe permitem participar na ficcionalização do lugar.

Palavras-chave: Laprade, arquitetura, lugar, ficcionalização

« VEDERE E OVARE »
« Observer et travailler »
DANTE

Ainsi s'ouvre l'album de croquis *Europe méridionale et Asie mineure* (Laprade 1952a) publié par l'architecte Albert Laprade (1883-1978), quatrième album de la série qui en comptera huit entre 1942 et 1967. Ces ouvrages se présentent tous sous le même format : des planches entièrement remplies de dessins à main levée d'architecture « au programme modeste » (Laprade 1952b: s.p.), à la « sensibilité populaire » (Laprade 1958: s.p.). Au fil des albums, ces croquis tracent un parcours à travers la France provinciale (en cinq volumes), Paris, l'Europe méridionale, l'Asie mineure, l'Espagne, le Portugal et le Maroc. La publication de ces carnets a connu un important succès de librairie dépassant le lectorat professionnel. Elle a participé d'une part à la reconnaissance de l'architecte au-delà de sa production bâtie¹ et, d'autre part à la valorisation de l'architecture vernaculaire.

L'injonction « observer et travailler » révèle l'ambivalence de ces carnets, qui oscillent entre récit de voyage et recueil ou inventaire d'architecture vernaculaire. La publication de ces carnets est d'autant plus surprenante qu'elle ne renvoie à aucun type d'ouvrages d'architectes ou d'architecture² et qu'elle semble dépasser une pratique

traditionnelle d'architecte, le relevé, pour proposer un regard particulier sur les éléments représentés. Ainsi, à partir de l'expérience d'Albert Laprade et de la publication de ses carnets de croquis, nous chercherons à comprendre dans quelle mesure l'architecte, par la mobilisation de ses outils, participe à la mise en fiction des lieux.

Nous supposons alors qu'Albert Laprade met en place un processus de narration dans la fabrication de ses carnets, transformant un savoir-faire architectural en récit par l'image.

Le corpus premier, élément déclencheur de la réflexion, est constitué des huit *Albums de croquis* publiés chez Vincent, Fréal & Cie de 1942 à 1967³. Ces albums constituent en soi une série éditoriale (Marpeau 2010), se répondant les uns aux autres par la structure même des ouvrages, comme par le voyage qu'ils proposent.⁴ L'objectif annoncé par l'architecte est celui de « conserver la trace de chefs-d'œuvre anonymes » (Laprade 1942a: s.p.).

Par ailleurs, nous ferons appel à un second corpus constitué des croquis *in situ*, des relevés à partir desquels Laprade a initié son travail de publication, et qui sont conservés aux archives de l'Institut Français d'Architecture⁵ (IFA). Le fonds est, entre autre, constitué de carnets de croquis et de dessins isolés (classés et triés par ordre alphabétique), ainsi que de quelques planches préparatoires aux ouvrages.

Croiser les deux corpus nous permet de mettre en évidence le processus de narration par la représentation. Nous l'analyserons en trois étapes :

- la pratique du relevé d'architecture,
- le procédé de re-dessin,
- la composition des planches des *Albums de croquis*.

Relever le réel pour « apprendre à voir »

Le dessin d'architecture est le dessin *géométral* : le dessin géométral est le dessin exact, on peut dire le dessin par excellence. Tandis que le dessin pittoresque représente seulement l'aspect des objets, tels qu'ils paraissent, le dessin géométral les représente tels qu'ils sont. (Guadet, 1901 : 35)

La formation architecturale aux Beaux-Arts dote les architectes d'outils qui leur sont propres : un système de représentation de l'espace architectural, système géométral (plan, coupe, élévation). Comme le rappelle Philippe Boudon, le dessin d'architecte a la particularité de représenter un objet qui n'existe pas encore (Boudon 1992) ; la représentation géométrale est en cela outil de conception qui, au-delà de ce que dit Julien Guadet (*cf. supra*), permet de représenter les objets tels qu'ils seront. Cependant, l'apprentissage passe, dans le même temps, par une pratique du relevé d'architecture qui, elle, vise à « dresser par l'intermédiaire de la représentation, le constat daté de la forme effective du bâti, avec comme référence, constante l'objet » (Saint-Aubin 1992 : p.16). Le relevé d'architecture est ainsi un outil de perception qui permet connaissance et analyse du bâti existant, notamment issu de la culture classique gréco-romaine. La pratique du dessin est alors, comme le rappelle Viollet-le-Duc dans l'ouvrage *Histoire d'un dessinateur*, une réelle méthode pédagogique permettant « le travail matériel, l'exercice de l'œil et de la main » (Viollet-le-Duc 1879).

Albert Laprade, entré aux Beaux-arts de Paris en 1903, pratique le relevé d'architecture. La consultation d'un carnet de croquis antérieur à sa formation (titré « *A. Laprade 1^{er} carnet d'étude 1901-1902* »⁶) montre une préparation au langage des formes classiques au cours d'un voyage privé à Rome. Le jeune homme relève les édifices de la grande culture (comme le Panthéon), et les éléments de composition architecturale (escaliers, portiques, colonnes ...), suivant les préconisations de Guadet : « ne faites pas de croquis en vue d'une collection de documents ; faites-les pour le profit d'étude que vous en tirez, pour apprendre à voir » (Guadet 1901 : 51). Lors de son séjour au Maroc dans les équipes de Prost, Laprade décentre sa pratique du relevé d'architecture vers un nouvel objet d'étude : l'architecture traditionnelle et vernaculaire. Par le dessin, il investit des cultures nouvelles et les introduit dans le champ scientifique, afin d'interroger les savoir-faire et les modes d'habiter locaux. Il prolongera cette pratique « de façon désintéressée pendant une vie entière, rapidement, pour [son] seul plaisir, parfois d'un train, d'un bateau, d'une auto ou d'un car, au cours d'un congrès, de visites de chantiers éloignés, et surtout à l'époque d'une jeunesse studieuse » (Laprade 1952b : s.p.).

Nous analyserons donc les croquis conservés dans le fonds d'archive de l'IFA afin de comprendre en quoi le relevé est un outil de perception chez Laprade.

Les croquis présents dans les fonds sont tous réalisés *in situ*, à la mine de plomb dans la grande majorité des cas et collectés sur des carnets au format poche (de 6x8 cm à 12x20 cm)⁷. Le relevé, comme catégorie de représentation architecturale, passe « par deux décisions : le choix primordial de la taille de représentation, (...) et le choix du mode de visualisation » (Saint-Aubin 1992 : 18). L'échelle des représentations est, dans le cas présent, fortement déterminée par les dimensions du support. Dans ces conditions, il est intéressant de constater que celles-ci ne semblent pas influencer l'architecte dans le choix des éléments représentés. En revanche, dans la mesure du possible, les édifices sont cotés, voir doublés de détails à une autre échelle de représentation. L'échelle, en interrogeant la dimension des choses par rapport à l'observateur, est le premier marqueur de l'utilisation du dessin comme méthode de perception. L'utilisation des cotes ou des jeux d'échelles inscrit un niveau d'information supplémentaire et reflète une tentative de représentation objective de l'objet.

Du détail technique à la vue paysagère, des motifs de pavements au profil des rues, de la typologie d'habitat à la vue d'ambiance, Albert Laprade s'empare de tout type d'édifices, au moyen de la représentation géométrique et de la perspective. Hormis dans les pages de son *1^{er} carnet d'étude*, nous constatons que les éléments relevés sont, avant tout, de la « petite architecture »⁸ (tente berbère, habitat modeste, ferronnerie, ...) et non pas les édifices reconnus par la culture architecturale classique. Par ailleurs, un certain nombre de croquis atteste des transformations, de la modernisation de l'espace habité au début du XXe siècle : relevé détaillé de mobilier sanitaire ou électroménager, groupes de distribution électrique, usines... L'hétérogénéité des éléments représentés, dans leur nature comme dans leur échelle, éloigne la démarche d'Albert Laprade de celle de l'inventaire, la rapproche d'une « façon d'éducation par l'*habitude d'observer* » (Viollet-le-Duc 1879 : 67).

Au-delà des dessins qui servirent de base aux *Albums de croquis*, certaines pages des carnets *in situ* nous ont paru particulièrement intéressantes. Sur quelques double-pages au format paysage, l'architecte consigne des croquis regroupés par thématique : les jardins, le calepinage des briques, les chapiteaux... Ainsi, à partir du coin en haut à

gauche de l'espace de la feuille s'accumulent des séries de représentations détaillées ou schématiques. L'échelle de représentation est du même ordre de grandeur permettant de comparer les objets les uns aux autres. Au cours de cet exercice, il semblerait que l'architecte utilise la pratique du relevé pour constituer une boîte à outils personnelle autour d'éléments de composition. Le dessin apparaît ici, conformément aux préconisations de Viollet-le-Duc, comme « un moyen de consigner les observations à l'aide d'un langage qui les grave dans l'esprit » (Viollet-le-Duc 1879 : 61).

Le parcours dans les carnets de croquis *in situ* d'Albert Laprade révèle son aptitude à appréhender, à mesurer le monde par le dessin. L'architecte construit ainsi une connaissance spécifique du réel, basée sur un souci du dimensionnement, des matériaux et de l'ordonnance des éléments. Le dessin semble alors bien plus servir à apprendre à voir qu'à *illustrer* les mémoires qui relatent, par exemple, les voyages pittoresques du XIX^e siècle (Jeanjean-Becker, 2002).

Le relevé, le croquis d'observation est alors pour l'architecte un médium de description, un « outil d'investigation » (Recht 1998 : 11) des lieux. Par l'utilisation d'un langage non verbal (Arasse, 2004), il donne à voir une certaine lecture architecturale de l'espace.

Re-dessiner pour figurer

Chômeur dès le début de 1939, j'avais entrepris, pour occuper mon esprit, de réunir et de classer les notes sans nombre prises au cours de voyage à travers la France et le bassin méditerranéen, depuis l'Asie mineure jusqu'au Maroc. C'était innocemment me condamner à vingt-cinq ans de travaux forcés. (Laprade 1967 : s.p.)

Les « vingt-cinq ans de travaux forcés » auxquels Laprade a consentis furent davantage dus à l'important travail de re-dessin qu'à la nécessité le passage du croquis *in situ* au croquis publié qu'au fait de devoir réunir et classer ses nombreux croquis.

Cependant, avant même le travail propre à la publication, le procédé du re-dessin est présent dans la pratique d'Albert Laprade. En effet, sur le *1^{er} carnet d'étude* notamment, les relevés sont dans l'ensemble tracés à l'encre. A la fin du carnet, la rigueur de l'exercice semble s'être estompée et le crayonné à la mine de plomb apparaît

sous l'encrage. Dans l'élaboration de son premier carnet d'étude, Albert Laprade passe du croquis *in situ* au rendu⁹. Ainsi, l'apprenti architecte travaille à la stabilisation de son trait, à la codification de la représentation et à la précision de son dessin que ne lui permettent probablement pas les conditions de relevé *in situ*. Le re-dessin est une manière de travailler sur le dessin lui-même pour en donner un nouveau niveau de lecture, qui s'éloigne de l'observation.

Dans le cas présent, nous constituerons plus précisément comme objet d'étude le processus de re-dessin propre à la publication. Annoncé pour pallier le chômage intellectuel lié à la Seconde Guerre mondiale, le re-dessin a fait l'objet d'un important travail d'agence, pour lequel Laprade sollicite de nombreux architectes. Vincent Barré rappelle la participation « d'excellents dessinateurs comme les architectes Brabant, Righi et Bouchain, son petit-fils Luc Barré ou le peintre Marie-Josèphe Tournon » (Barré 2006 : 6) : un « "esprit d'atelier" que l'architecte se plaisait à valoriser » (*idem*: 7). Le résultat de ce travail nous est accessible aujourd'hui en confrontant et en comparant le croquis *in situ* et le croquis *publié*.

Les dessins tels qu'ils sont conservés aux archives nous permettent de mettre en évidence plusieurs stades dans le travail de re-dessin. Nous constatons d'abord un premier système de classification des croquis découpés des carnets d'origine, qui procède par unité géographique¹⁰ et non par thématique comme avaient pu l'être certaines pages des carnets de croquis. Dans un deuxième temps, l'architecte opère un travail de sélection. Nous avons en effet identifié un système de codification, effectué au crayon rouge sur les dessins. Par ce deuxième temps de manipulation, Laprade inscrit un paratexte sur le croquis *in situ* grâce auquel il sélectionne ou rejette les croquis isolés, indique des manques sur les relevés (comme la hauteur d'une colonne) ou encore marque les traits de coupe ou les éléments à reprendre en détail. L'apposition de cette couleur rouge sur le croquis *in situ* démontre que ce dernier devient bien la matière première du croquis *publié*.

Enfin, le plus important du travail est dans le re-dessin lui-même qui transforme le crayonné *in situ* en dessin à l'encre. Le fait le plus flagrant, à la consultation des *Albums de croquis*, est la grande homogénéité graphique des croquis publiés. Cette unité interroge d'autant plus que de nombreuses personnes ont travaillé sur ce projet.

Lorsque nous isolons les croquis publiés et les croquis de référence, nous pouvons identifier plusieurs éléments constitutifs de ce processus. Nous constatons que souvent, l'échelle de représentation est la même, ou du même ordre de grandeur. Laprade reste en ce sens assez proche du croquis d'observation. En revanche, nous remarquons un grand nombre de modifications du contenu des représentations. Si les croquis *in situ* étaient souvent synthétiques, voire non finis, l'ensemble des éléments publiés est abouti. Nous voyons alors les symétries des éléments inachevées dans le premier temps de dessin consciencieusement complétées. Le trait se précise, les rapports de dimensionnement se clarifient grâce aux annotations *in situ* des grandeurs, les remplissages ou les ombrages sont appliqués. Les transformations les plus impressionnantes sont celles qui semblent corriger en tout point le croquis initial. Dans le cas de la Maison du lieutenant, publié dans le deuxième album (Laprade 1942b), alors que le croquis initial notait par un dessin perspectif exécuté rapidement les ordres de grandeur de l'édifice, le positionnement des ouvertures et le rythme donné par les coursives extérieures, le dessin publié est d'une précision extrême : la diversité des matériaux apparaît, l'ensemble des percements de façade et l'accroche de l'édifice au sol (par le dessin des escaliers ou des pierres d'angle) également. Alors que le croquis d'observation était synthétique, donnant à voir ce sur quoi l'architecte avait porté attention : les éléments de composition et de rythme, le croquis publié fabrique une image de l'édifice qui se veut proche du réel.

Ainsi, dans le travail de re-dessin, Albert Laprade utilise le relevé comme médium de son dessin publié. Dès lors, il passe d'une représentation descriptive issue d'un processus d'investigation *in situ* à une représentation figurative de l'architecture. Il construit une image pittoresque de l'architecture en ce sens que l'homogénéité des dessins et le choix des éléments représentés cherchent essentiellement à redonner « l'aspect des objets » (Guadet 1901 : 35) et non à produire par le dessin une analyse de l'existant. Dans l'exercice du re-dessin, Laprade travaille à la fabrication d'une image subjective du réel rapprochant le travail de l'architecte de celui du peintre. Il passe ainsi du relevé comme outil de connaissance du réel au dessin comme outil de figuration de l'architecture.

Composer pour « donner à penser »

Et ces notes éparses, prises sur des carnets, des bouts de papier, des dos d'enveloppes, ont été groupées, recalquées, pour former cette collection d'œuvres charmantes, rayonnantes d'esprit et de liberté, résultat tantôt d'une science extrême, tantôt de la plus divine innocence. (Laprade 1952a)

Du relevé au re-dessin, nous nous sommes intéressés à un travail sur l'architecture, sur la manipulation graphique de l'objet architectural. L'analyse des *Albums de croquis* dans leur forme complète nous met face à un autre enjeu : la question du lieu et de sa fabrication par l'architecte. En effet, comme le rappelle Laprade, l'objet même de ces albums était de montrer « l'ambiance des villes anciennes, ou des campagnes, et [de] rendre leur caractère » (Laprade 1967: s.p.).

La structure de tous les livres est similaire et sépare planches de croquis et préface rédigée par Laprade. L'ouvrage s'ouvre sur une carte de la région concernée par le volume, suivie du texte introductif et de l'ensemble des planches remplies de croquis. Les cartes simplifiées, probablement re-dessinées par l'architecte, ne présentent que les lignes de cote, les cours d'eau et certaines des communes présentes dans les planches. L'ensemble de ces éléments a la même valeur graphique. Par ailleurs, ces cartes ne sont pas délimitées par un cadre, et les traits se perdent dans le blanc de la planche. Ainsi, non seulement elles construisent une homogénéité à l'intérieur la région représentée, mais leurs contours flous invitent à la poursuite du voyage, appellent les autres régions, les autres *Albums*. Les préfaces des ouvrages, quant à elles, reviennent sur la démarche et l'objectif de ces publications, en revendiquant une lecture des territoires par leurs acteurs, ces « gens de métiers : architectes, maçons, appareilleurs, menuisiers, serruriers » (Laprade 1952: s.p.) et par le savoir-faire populaire, local, traditionnel. Ainsi, avant même le parcours des régions par le croquis, Albert Laprade précise son objet d'étude : un lieu édifié, habité.

Nous cherchons ensuite à comprendre comment l'architecte Albert Laprade construit le lieu en utilisant l'*Album*, la publication comme médium. Nous analyserons ainsi la composition des planches de croquis, considérant avec Hélène Jannièrre la « page comme espace de production » (Jannièrre 2002: 49) dans les publications d'architecte au

début du xx^e siècle. Nous verrons donc dans quelles mesures ce travail participe à la mise en fiction du lieu.

La composition des planches est difficile à appréhender du fait de la masse d'informations qu'elle organise (ou désorganise). Les pages rassemblent un grand nombre de croquis (en moyenne entre quinze et vingt pour les planches étudiées) sous une entité géographique inscrite de manière systématique en bas à droite de la page. Face à ces planches dont l'espace est totalement occupé, l'observateur éprouve la sensation première d'un capharnaüm. Elle est renforcée par la juxtaposition d'éléments de nature et de dimensions différentes comme par exemple le profil d'une rue et le détail d'une vasque de fontaine. Ainsi, Laprade privilégie une lecture d'ensemble en saturant l'espace de la planche en la privant d'un sens de lecture. L'homogénéité graphique de l'ensemble des planches et le glissement d'une localité à une autre différencie son travail d'une classification d'ordre typologique même si les éléments sont regroupés sous une entité géographique. Ainsi, au regard pressé ou oisif, il propose une image globale du lieu.

Les quelques espaces qui ne sont pas occupés par les croquis le sont par des légendes manuscrites. Le système des légendes construit un second temps d'appréhension des planches. En effet, sans gêner la lecture globale de la planche ni celle des édifices représentés, il oblige à entrer dans le détail de la page, à chercher l'information. Les légendes sont de deux natures : des informations descriptives, factuelles (nom de rue, matériau, date, fonction, etc.) et des annotations appréciatives qui souvent portent un jugement de valeur sur l'objet présenté (« on en trouve beaucoup », « cette charmante vieille mesure », ...).¹¹ Ce paratexte rapproche les planches de l'album du récit ou du guide de voyage, doublant la description architecturale du lieu par de petites histoires ponctuelles qui achèvent d'inscrire la représentation des édifices dans un style narratif.

La fabrication d'une image des lieux passe également par la confrontation des croquis re-dessinés à l'espace de la page. Dans un premier temps, nous constatons que si tous les types de représentation géométrale sont encore présents dans les *Albums* et systématiquement cotés, la majorité des dessins sont des élévations voire des vues perspectives. En privilégiant ces modes de représentation plus proches de la perception,

l'architecte semble s'attacher à construire l'image d'un lieu plus qu'à analyser l'architecture.¹²

Par ailleurs, la juxtaposition d'éléments de nature différente et d'échelles variées rapproche les *Albums* des carnets de croquis. En effet, en disposant sur l'espace de la même planche des éléments sans rapports de proportions, l'architecte se rapproche de la prise de note *in situ*, où l'espace disponible détermine l'échelle de représentation. De plus, il s'agit ici d'un contre-pied total avec la composition architecturale classique qui suppose de faire correspondre plan, coupe et élévation à la même échelle pour une compréhension la plus objective possible de l'édifice. Cette composition pittoresque (au sens du regard du peintre) encourage au contraire le mouvement personnel et aléatoire de l'œil sur la planche et favorise l'effet de surprise.

Chez Laprade, le croquis *in situ* isole l'élément architectural de son contexte pour s'attacher à une lecture architectonique du bâti. A l'inverse, la composition des planches met en regard les différents édifices construisant ainsi un nouveau contexte : l'élément architectural s'insère dans un nouveau lieu. La force de ce processus est qu'il ne restreint pas le lieu à une image figée mais permet d'en faire naître une multitude toujours renouvelée par le lecteur.

Le dernier élément surprenant et qui nous conforte dans l'hypothèse d'une mise en récit des lieux par l'architecte est l'adjonction de personnages sur un grand nombre de représentations. L'utilisation du corps dans les représentations architecturales est fréquente : elle permet en un coup d'œil de donner une échelle à l'édifice représenté. Cependant, dans le cas présent, ces personnages sont annoncés à la fin de chaque préface, à la manière d'un avertissement : « à travers ces croquis, diverses figures dessinées par Arlette Barré-Laprade¹³ ». Au-delà de cette précision, une attention particulière à ces figures révèle qu'elles sont, dans leur majorité, anachroniques, vêtues ici d'habits vernaculaires, là de costumes datables de l'époque romantique ou de la Renaissance par exemple. Leurs attitudes participent à rendre vivantes les représentations, à les transformer en scènes. L'espace architectural se transforme alors en un lieu habité. Le décalage temporel entre l'époque de l'observation, le xx^e siècle, et l'époque représentée fait écho à la volonté d'Albert Laprade de « conserver la trace » (Laprade 1942a: s.p.) en « voyant le Passé en homme de [son] temps » (Laprade 1952a:

s.p.). En faisant appel à ces figures, l'architecte crée une histoire fictive des lieux qui une fois de plus favorise l'imagination plus que l'approche scientifique.

Paul Ricoeur considère que « la mise en récit projette dans l'avenir le passé remémoré » (Ricoeur 1998: 45). En nous proposant une lecture non verbale, graphique, cumulative et non-linéaire de l'architecture traditionnelle des différentes régions de France ou du bassin méditerranéen, Albert Laprade travaille, dans les *Albums de croquis*, à une mise en récit des lieux. Concluant la préface du *Premier Album* par l'injonction « Puissent les planche de ces albums être comme des idées et donner à penser », il démontre qu'il est conscient du pouvoir de *fictionnalisation* du lieu que recèle le croquis d'architecture.

Relever l'architecture, raconter le lieu

« Voir, c'est savoir » affirmait Viollet-le-Duc dans *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner* (Viollet-le-Duc 1879). En effet, en mobilisant le relevé comme outil de mesure de l'existant, du bâti, l'architecte mobilise simultanément ses facultés visuelles et sa capacité à les transcrire graphiquement. Il conduit ainsi un « effort de description » qui aide à « bien voir » (Recht 1998: 11) en dimensionnant, nommant, classant, hiérarchisant les éléments architecturaux. Le travail de re-dessin permet, dans un deuxième temps, de dépasser la description architecturale du réel pour en donner une représentation figurative. L'architecte transgresse les informations contenues dans le relevé et en propose une interprétation. Il construit ainsi une image subjective, ici pittoresque, du réel. Enfin, la présentation des planches des *Albums*, en confrontant les figures architecturales les unes aux autres, établit une séquence narrative qui propose un voyage à travers des lieux re-composés, fictifs.

Ainsi, à travers *Albums de croquis*, Albert Laprade met en place un processus qui transforme le relevé d'architecture en récit du lieu. La mobilisation de ses outils d'architecte (la représentation architecturale, le re-dessin, la composition) et des possibilités offertes par la publication lui permet le passage de la description à la narration. Alors, en prenant en compte un acteur supplémentaire : le lecteur, la mise en fiction permet de dépasser le « voir, c'est savoir » et laisse imaginer un *voir, c'est savoir et c'est donner à voir, c'est « donner à penser » !*

La lecture du processus développé par Laprade dans les *Albums de croquis*, met en évidence la capacité des outils et savoir-faire de l'architecte à raconter le lieu. Au-delà de ce constat, plusieurs interrogations émergent. Quel statut ont les préfaces dans les *Albums*, et quel rôle joue l'écrit littéraire pour l'architecte ? Dans quelle mesure la mise en scène du métier d'architecte par Laprade participe-t-elle à brouiller les limites entre espace réel et espace représenté ? Et enfin, comment interroger la réception de ces *Albums* par le lectorat et leur participation aux débats contemporains de leur publication ?

Bibliographie

Arasse, Daniel (2004), *Histoires de peintures*, Paris, France culture/Denoël.

Barré, Vincent (préface) (2006), *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, Paris, Kubik éditions.

Boudon, Philippe (1992), « "Ceci sera une pipe", ou de l'espace de représentation à l'espace réel », in *Le dessin et l'architecte. Excursion dans les collections de l'Académie d'architecture*, Paris, Éd. du Demi-cercle, éd. du Pavillon de l'Arsenal, pp. 21–23.

Carpò, Mario (2008), *L'architecture à l'âge de l'imprimerie : culture orale, culture écrite, livre et reproduction mécanique de l'image dans l'histoire des théories architecturales*. Paris, Éd. de la Villette.

Chabard, Pierre, Kourniati, Marilena (dir.) (2013), *Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999*, Paris, Éd. de la Villette.

Garric, Jean-Philippe, Nègre, Valérie, and Thomine, Alice (dir.) (2008), *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, Paris, Éd. Picard/ INHA.

Guadet, Julien (1901), *Éléments et théorie de l'architecture*, Paris, Aulanier et Cie.

Jannièrre, Hélène (2002), *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, Éd. Arguments.

Jeanjean-Becker, Carol (2002), « Les récits illustrés de voyages pittoresques : une mode éditoriale », in Leniaud, Jean-Michel, Bouvier, Béatrice (dir.), *Le livre d'architecture : xv^e-xx^e siècle*, Paris, École des chartes, pp. 23–51.

Laprade, Albert (1942a), *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1942b), *Croquis. 2^e Album, Région de l'est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1952a), *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1952b), *Croquis. 3^e Album, Région du Midi*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1957), *Croquis. 4^e Album, Région du Centre*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1958), *Croquis. Portugal, Espagne, Maroc*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1967), *Croquis. 5^e Album, Région de l'ouest*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Laprade, Albert (1967), *Croquis. Paris, Quartier du Centre, les Halles, le Marais*, Paris, Vincent, Fréal et Cie.

Leniaud, Jean-Michel, Bouvier, Béatrice (dir.) (2002), *Le livre d'architecture : xv^e-xx^e siècle*, Paris, École des chartes.

Lucan, Jacques (2009), *Composition, non-composition: architecture et théories, xix^e-xx^e siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

Marpeau, Benoit (2010), « La collection, objet éditorial paradoxal ». *Cahiers du CRHQ [en ligne]*, n°2, pp. 4–18, <<http://www.crhq.cnrs.fr/cahiers/2/c2.pdf>> [07-08-2014].

Recht, Roland (1998), « Introduction », in Recht, Roland (dir.), *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg/Musée d'Unterlinden, pp. 11-17.

Ricoeur, Paul (1998), « Architecture et narrativité ». *Urbanisme*, n°303, pp. 44-51.

Saint-Aubin, Jean-Paul (1992), *Le relevé et la représentation de l'architecture*, Paris, Association Études, loisirs et patrimoine.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1879), *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*, Paris, J. Hetzel.

Claire Rosset est architecte diplômée d'état. Elle est doctorante en architecture depuis décembre 2012 au sein du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, sous la direction de Catherine Maumi, et en contrat CIFRE avec le CAUE de Haute-Savoie. Son travail de thèse, intitulé « De l'architecture comme médium au média-architecture: construction d'un imaginaire et pensée du monde moderne. Albert Laprade et la culture locale au XXe siècle », interroge la construction d'un regard instruit et d'un discours architectural par les architectes au début du XXe siècle, dans la mise en place d'une pensée du projet à la fois locale et moderne.

Notes

¹ Albert Laprade, diplômé des Beaux-Arts de Paris en 1907, commence sa carrière en 1915 au Service des Plans de Villes au Maroc, dans l'équipe de l'architecte-urbaniste Henri Prost et du maréchal Lyautey. De retour à Paris, il s'inscrit sur la scène architecturale française lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs (1925) ou avec le garage Citroën de la rue Marbeuf à Paris (1928-1929). D'autres édifices, comme le Musée permanent des colonies pour l'Exposition coloniale de Paris (1931) ou le barrage de Génissiat (1939-1950), acquièrent une renommée importante. Laprade participe également à de nombreuses rédactions de revue d'architecture.

² Aujourd'hui, un certain nombre d'études s'intéresse à la publication architecturale. Nous pouvons citer, en plus du travail pionnier de Mario Carpo (Carpo, 2008), les travaux sur le livre et l'architecte (Leniaud et Bouvier, 2002), sur la littérature technique en architecture (Garric et al., 2008), ou encore sur les « raisons d'écrire » de l'architecte (Chabard and Kourniati, 2013).

³ Nous en trouverons la bibliographie complète en fin d'article. Si le titre de ces ouvrages suit le type *Croquis. Premier. Du Nord à la Loire*, pour alléger le texte et la lecture nous ferons appel à eux en mentionnant simplement *Album(s) de croquis* ou *Album(s)*.

⁴ Le fait de fractionner la France en plusieurs régions situe dès l'origine les publications dans une logique sérielle. De plus les introductions comportent de nouveaux renvois vers des *Albums* passés ou à venir.

⁵ Les archives de l'IFA, fonds Albert Laprade 317AA, comptent près de 35000 croquis et de nombreux carnets.

⁶ Archives IFA, fonds Albert Laprade 317AA5-7

⁷ Si la majorité des croquis sont isolés de leur support d'origine et, après un travail archivistique, regroupés dans des classeurs par ordre alphabétique des lieux représentés, le format et le type de papier renvoient aux carnets encore présents que nous avons pu feuilleter.

⁸ « Petite architecture », expression utilisée par Albert Laprade dans une de ses notices biographiques – Archives nationales 403AP180

⁹ Le *rendu*, dans la tradition architecturale classique, s'oppose à l'esquisse qui est une représentation spécifique à la phase d'étude du projet. Le rendu peut alors être considéré comme « l'habileté et la recherche d'effets graphiques développées par les élèves [des Beaux-arts] au détriment souvent de la représentation exacte ou vraisemblable des données constructives » (Lucan, 2009 : 123).

¹⁰ La mise en place de ce système de classification est accentuée par la présentation actuelle des archives, triant les croquis par ordre alphabétique des villes. Cependant, compte tenu de la présentation des *Albums de croquis*, il semble incontournable que l'agence ait procédé de la sorte.

¹¹ L'utilisation de la légende dans la construction d'un discours secondaire par Albert Laprade a été en partie étudiée lors de notre intervention « Article vs. album. Mise en jeu des dispositifs éditoriaux par Albert Laprade » à la Journée d'étude doctorale Critique et historiographie à Rennes le 7 février 2014.

¹² L'analyse des détails constructifs publiés renforce cette hypothèse : ils sont en définitive assez peu opératoires et semblent plutôt participer à la mise en scène d'un savoir-faire professionnel.

¹³ Arlette Barré-Laprade, une des filles de l'architecte, est sculpteur de profession.