



HAL
open science

**Imaginaire du passé et pensée du monde moderne :
processus de médiatisation chez Albert Laprade,
architecte**

Claire Rosset

► **To cite this version:**

Claire Rosset. Imaginaire du passé et pensée du monde moderne : processus de médiatisation chez Albert Laprade, architecte. Art et histoire de l'art. Université Grenoble Alpes, 2018. Français. NNT : 2018GREAH017 . tel-02050485

HAL Id: tel-02050485

<https://theses.hal.science/tel-02050485v1>

Submitted on 27 Feb 2019

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

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

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : **Architecture**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Claire ROSSET

Thèse dirigée par **Catherine MAUMI**

préparée au sein du **Laboratoire Les Métiers de l'Histoire de
l'Architecture, édifices-villes-territoires**
dans l'**École Doctorale 454 – Sciences de l'Homme, du Politique et
des Territoires**

Imaginaire du passé et pensée du monde moderne

**Processus de médiatisation chez Albert Laprade,
architecte**

Thèse soutenue publiquement le **17 septembre 2018**
devant le jury composé de :

Monsieur Laurent BARIDON

Professeur, HDR
Université Lumière Lyon 2, Rapporteur

Monsieur Arnaud DUTHEIL

Directeur du CAUE de Haute-Savoie
Examineur

Madame Hélène JANNIÈRE

Professeure, HDR
Université Rennes 2, Rapporteur

Madame Catherine MAUMI

Professeure, HDR
École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, Directrice de thèse

Monsieur Simon TEXIER

Professeur, HDR
Université de Picardie Jules-Verne, Examineur et Président du Jury

Madame Estelle THIBault

Maître de conférences, HDR
École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville, Examinatrice



UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de la Communauté Université Grenoble Alpes

Spécialité : Architecture

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présenté par **Claire Rosset**

**Imaginaire du passé et pensée du monde moderne
Processus de médiatisation chez Albert Laprade, architecte**

Thèse dirigée par Catherine Maumi

Préparée au sein du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-
villes-territoires, ENSA Grenoble - 60 avenue de Constantine, CS 12636, 38036
Grenoble cedex

École doctorale 454 – Science de l'Homme, du Politique et des Territoires

Élaborée dans le cadre d'une convention CIFRE (ANRT) au CAUE de Haute-Savoie
– îlot S, 7 esplanade Paul Grimault, bp 339, 74008 Annecy cedex

REMERCIEMENTS

Mes sincères remerciements vont à Catherine Maumi qui a accepté d'encadrer cette thèse avec toute sa disponibilité, sa rigueur scientifique et son soutien. Grâce à elle, à nos séminaires réguliers et à ses membres, le laboratoire des Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires (MHAevt) a été (et restera) pour moi un lieu d'enrichissement intellectuel, accueillant et stimulant.

Je remercie tout aussi sincèrement Arnaud Dutheil qui, grâce à Françoise Very, m'a invitée à conduire cette recherche au sein du Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement de Haute-Savoie (CAUE 74) et d'en avoir permis le financement. Sa curiosité et son enthousiasme m'ont portée dans ce travail.

Je remercie Mesdames Hélène Jannièrre, Catherine Maumi, et Estelle Thibault ainsi que Messieurs Laurent Baridon, Arnaud Dutheil et Simon Texier d'avoir accepté d'être membres du jury de cette thèse. Je remercie plus particulièrement Madame Hélène Jannièrre et Monsieur Laurent Baridon d'avoir bien voulu le faire en qualité de rapporteurs.

J'ai eu la chance d'avoir reçu, ces dernières années, un accueil joyeux et bienveillant et d'effectuer cette recherche dans des conditions sereines, malgré quelques frayeurs...

Je remercie toutes les personnes qui m'ont permis de construire une connaissance plus fine du parcours d'Albert Laprade. Merci à la famille Barré-Laprade, et plus particulièrement à Luc Barré, Vincent Barré et Sylvestre Meinzer, pour l'accueil de ce travail, l'accès aux archives personnelles, les récits familiaux et les visites de l'alpage de Charousse. Merci à Yves Borrel pour l'ouverture des archives du musée Montagnard des Houches.

Je remercie l'ensemble des membres du CAUE 74 d'avoir accompagné et aidé mes cheminements lors de cette thèse. Merci plus particulièrement à Arnaud Dutheil et Dominique Leclerc pour nos nombreuses discussions à trois voix, à Agnès, Caroline et Vincent pour leur soutien amical et éclairé et enfin à Dany pour m'avoir aidée à voir autrement et à transformer mon travail de recherche dans la bonne humeur.

Une fois encore, je remercie l'ensemble des membres du laboratoire MHAevt pour leur accueil, et en premier lieu Françoise Very. Merci aux doctorants d'hier et d'aujourd'hui pour en avoir fait un environnement stimulant, encourageant et parfois même divertissant. Merci particulièrement à Laurent et Mélanie pour avoir partagé leurs connaissances (et quelques documents) sur Henri Prost et Henry Jacques Le Même.

Je remercie Pierre Queiroga pour son aide et sa disponibilité.

Merci à François pour son accueil à Annecy, à Julien et Marion pour l'assistance technique, à mes parents et Anne pour les relectures.

De près ou de loin, par tous les petits riens du quotidien, la thèse est une aventure collective. Merci à tous ceux qui y ont pris part avec patience et réconfort, voire avec dérision.

Une amicale pensée à Ivan, Léa, et Lucile, et surtout à Charline, à Mélanie, à Caterina et à Armelle qui ont fait, au quotidien, de la recherche un compagnonnage joyeux !

Je ne remercierai jamais assez mes parents de m'avoir appris à m'émerveiller : ils m'ont donné le goût de la curiosité intellectuelle et m'ont accompagnée de leur confiance sans faille et de leur aide au quotidien.

RÉSUMÉ

Mots clés

relevé d'architecture ; architecture vernaculaire ; médium/média ; imaginaire ; publication architecturale ; Albert Laprade

IMAGINAIRE DU PASSÉ ET PENSÉE DU MONDE MODERNE

Processus de médiatisation chez Albert Laprade, architecte

Le débat architectural du début du XX^e siècle semble sous-tendu par les oppositions entre les tenants d'une tradition comme transmission historique ou régionale et ceux d'une modernité comme revendication de la *tabula rasa*. Mais si la modernité « intervient comme une coupure entre le passé et l'avenir [...], elle assure aussi la jonction qui permet au passé de s'enrichir et à l'avenir de se souvenir¹ ». Elle peut ainsi être observée dans les rapports qu'elle entretient avec la tradition, l'intérêt pour les cultures traditionnelles et vernaculaires s'amplifiant simultanément à l'émergence de la modernité architecturale. La thèse interroge les processus de fabrication qui permettent à l'architecte de construire une idée de la modernité architecturale qui se réclame de la tradition.

Les enjeux de reconstruction après les guerres mondiales radicalisent les débats, conférant à la presse et aux grandes expositions internationales des rôles stratégiques de diffusion des idées. Les architectes en sont les acteurs principaux. En considérant l'architecture dans toutes ses dimensions de production (édifiée, représentée, écrite et publiée), nous formulons l'hypothèse qu'elle peut être analysée comme médium (c'est-à-dire comme support d'un message) et comme média (c'est-à-dire comme vecteur de communication). Par ailleurs, nous supposons que dans le processus de publication l'architecte fabrique simultanément un imaginaire du passé et une pensée du monde moderne.

Nous identifions trois mouvements dans le processus de fabrication de cette pensée de la modernité. Dans un premier temps, nous nous intéresserons au passage de l'architecture édifiée à l'architecture représentée en interrogeant la capacité des

1 GASSELIN François-Durand, « Tradition », *Médium*, 1 avril 2007, n° 11, pp. 178-185.

architectes à construire des filiations historiques et/ou géographiques, notamment à partir de l'observation de l'existant. Dans un deuxième temps, nous analyserons les relations entre architecture édifiée et architecture publiée en considérant, comme Beatriz Colomina, que le média imprimé permet un « nouveau contexte de production, existant en parallèle au terrain de construction² ». Enfin, en étudiant le passage de l'architecture publiée à l'architecture racontée, nous interrogerons le rôle des espaces de publication dans les processus de mise en récit de l'architecture.

Afin de conduire cette étude, nous nous appuyons sur la production de l'architecte Albert Laprade (1883-1978). Acteur sur la scène architecturale moderne, il va participer également à la reconnaissance de l'architecture traditionnelle. La diversité de sa production nous permet de constituer un corpus édifié, dessiné et écrit qui s'élabore à partir de la forme publiée de son travail :

- articles parus sur sa production bâtie (publiés par d'autres architectes),
- articles écrits par Albert Laprade (presse professionnelle ou non),
- ouvrages de l'architecte tels que les *Albums de croquis*.

2 COLOMINA Beatriz, « On Architecture, Production and Reproduction », in *Architectreproduction*, Princeton Architectural Press., New York, 1988, .

ABSTRACT

Keywords

architectural statement; vernacular architecture; medium / media; imaginary; architectural publication; journals; Albert Laprade

IMAGINARY OF THE PAST AND THINKING IN THE MODERN WORLD

The mediatization process in Albert Laprade's work

In the early XXth century, the architectural debate in France seems underpinned by the opposition between the proponents of a tradition, as historical or regional transmission, and those of modernity, as a claim of *tabula rasa*. But if modernity “comes as a cut between past and future [...]”, it also ensures the junction that allows the past to enrich itself and the future to remember³. Thus, tradition can be observed through its relations with tradition, as the interest in traditional or vernacular cultures amplifies simultaneously with the emergence of architectural modernity. The PHD examines the manufacturing processes that allow the architect to build an idea of architectural modernity that claims of tradition.

Reconstruction issues after the World Wars radicalized the debate, giving the press and international exhibitions a strategic role of dissemination of ideas, the architects being the main players. Considering architecture in all its production aspects (built, represented, written and published), we hypothesize that it can be analysed as a medium (that is to say, a carrier of a message) and as a media (that is to say, a communication vector). Furthermore, we assume that in the process of publishing, the architect simultaneously produces an imaginary past and a thinking of the modern world.

We identify three movements in the manufacturing process of the thought of modernity. First, we will look at the transition from built architecture to represented architecture by querying the architects ability to build historical and / or geographic affiliations, especially from the observation of the existing. Secondly, we analyse the relationship between built architecture and published architecture, considering, as

3 GASSELIN François-Durand, « Tradition », *Médium*, 1 avril 2007, n° 11, pp. 178-185.

Beatriz Colomina, that the print media enables a "new context of production, existing in parallel to the construction site⁴." Finally, studying the transition of published architecture to narrated architecture, we will question the role of publication spaces in the architecture storytelling process.

To conduct this study, we rely on the production of the architect Albert Laprade (1883-1978). Player on the modern architectural scene, he participated in the recognition of traditional architecture. The diversity of its production allows us to establish a corpus, built, designed and written, that develops from the published form of his work:

- articles about his built (published by other architects)
- articles written by Albert Laprade (trade press or not)
- books published by the architect as his *Albums de croquis*.

⁴ COLOMINA Beatriz, « On Architecture, Production and Reproduction », in *Architectreproduction*, Princeton Architectural Press., New York, 1988, .

SOMMAIRE

Remerciements.....	3
Résumé.....	5
Nota.....	13
Avant-Propos.....	15
Contexte de la recherche.....	17
Introduction.....	25
« Il n'est pas usuel que les architectes écrivent. » Un objet d'étude.....	30
« (...) à la fois très régional, simple et moderne ». Problématique.....	41
Hypothèses	47
Corpus.....	49
Méthode.....	55
Plan.....	58
Partie I	
De l'architecture édifiée à l'architecture dessinée/écrite.....	63
Chapitre I-1 _ Vedere et observer.....	65
L'observation comme méthode de l'architecte.....	66
Une culture de l'architecte en héritage.....	69
Le passé comme objet de transmission.....	95
Chapitre I-2 _ Découvrir les architectures populaires.....	103
Cultures savantes et savoirs populaires	103
L'habitation populaire comme nouvel objet scientifique.....	106
Le séjour marocain comme expérience de décentrement.....	121
Chapitre I-3 _ S'Approprier l'existant.....	135
Le dessin comme outil, en croquis et de relevé.....	136
Le choix de l'objet, du dessin à la collecte.....	157
La fabrique d'une culture du passé.....	167

Partie II

De l'architecture édifiée à l'architecture publiée..... 171

Chapitre II-1 _ Publier et être publié..... 173

Albert Laprade, acteur de la scène éditoriale française..... 176

L'œuvre édifiée d'Albert Laprade, objet de publication..... 191

Chapitre II-2 _ Rendre compte de l'actualité de la production édifiée.....219

L'article comme média..... 225

« Les photographies valent mieux que les descriptions » : mise en jeu des médiums textuels et graphiques 236

Le projet comme médium de légitimation de l'architecte-auteur : le cas du barrage-usine de Génissiat..... 249

Chapitre II-3 _ S'approprier les espaces de débat.....261

La question du lectorat..... 262

Images de l'architecte-constructeur..... 269

Partie III

De l'architecture publiée à l'architecture racontée..... 279

Chapitre III-1 _ Mettre en jeu les dispositifs éditoriaux..... 281

Périodicité et écriture thématique..... 282

La série éditoriale..... 292

La collection : entre structure d'écriture et travail éditorial..... 310

Chapitre III-2 _ Mettre en récit : fiction du lieu et lieux fictifs.....321

Du recueil à l'album de croquis : définition d'une forme éditoriale.....321

« Tremble, petit, tremble ! » : des Albums pour mettre en récit.....327

Au-delà des Albums de croquis..... 343

Conclusion..... 355

Imaginaire du passé et pensée du monde moderne.....357

Édifiée, représentée, écrite, publiée... édifiée ? Retours sur la méthode.....362

Donner à voir / Donner à penser..... 364

Bibliographie.....	369
Cadre théorique – Histoire et théorie de l'architecture.....	371
Publication et architecture.....	377
Représentation et architecture.....	380
Ethnologie, Folklore et Géographie humaine et rurale.....	382
Dictionnaires.....	384
 iconographie.....	 385

Annexe A

Albert Laprade, biographie et corpus bibliographiques.....	399
A-1 _ Liste des titres et fonctions officielles d'Albert Laprade.....	401
Titres officiels.....	401
Participation à des organisations professionnelles.....	401
A-2 _ Biographie sélective des œuvres construites d'Albert Laprade.....	403
A-3 _ Liste des publications d'Albert Laprade.....	407
Répertoire des publications.....	407
Ouvrages.....	408
Chapitre d'ouvrage.....	409
Direction de collections.....	409
Recueil d'articles.....	410
Rééditions.....	410
Articles parus dans la revue L'Architecture.....	411
Articles parus dans la revue L'Architecture d'aujourd'hui.....	414
Articles parus dans la revue L'Architecture française.....	416
Articles parus dans des périodiques professionnels (divers).....	418
Articles parus des périodiques (divers).....	419
Articles parus dans des journaux.....	421

A-4 _ Bibliographie sur Albert Laprade et son œuvre construite, et/ou en faisant mention	423
---	------------

Liste sélective des publications sur l'œuvre construite d'Albert Laprade.....	424
--	------------

Annexe B

Albert Laprade, documents inédits ou rares.....	439
--	------------

« Initiation à l'Architecture. Sommaire ».....	441
--	-----

« Préface de l'ancienne manière ».....	442
--	-----

« De la tradition et de l'évolution ».....	443
--	-----

« Quelques éléments de l'Harmonie » (extraits).....	446
---	-----

Note introductive à la publication japonaise des Albums de Croquis.....	449
---	-----

Annexe C

Base de données et analyses graphiques.....	451
--	------------

C-1 _ Base de données des documents graphiques.....	453
--	------------

C-2 _ Analyses statistiques.....	527
---	------------

C-3 _ Analyses graphiques.....	537
---------------------------------------	------------

NOTA

Notre travail de recherche mobilise un corpus dessiné, écrit et publié par l'architecte Albert Laprade ou à partir de son œuvre construite.

Les documents dessinés ou écrits sont issus de différentes institutions et de différents fonds d'archives que nous avons abrégé de la manière suivante :

Institutions

Archives Académie d'architecture / Cité de l'architecture et du patrimoine / Archives d'architecture du XX^e siècle :

Arch. Aa/Capa/Aa XX^e

Archives nationales : **Arch. Nationales**

Archives départementales de Haute-Savoie : **Arch. Dép. Haute-Savoie**

Centre de conservation et de ressources du Mucem : **Arch. CCR**

Archives et collections du Musée montagnard des Houches : **Coll. Musée montagnard des Houches**

Archives personnelles de la famille Barré-Laprade : **Arch. familiales**

Fonds d'archives

fonds Albert Laprade : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA

Arch. Nationales 403AP

fonds Henry Jacques Le Même : Arch. Dép. Haute-Savoie 142J

fonds Henri Prost : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 343AA

fonds Enquête sur l'Architecture Rurale (EAR) : Arch. CCR 4AH

La bibliographie d'Albert Laprade et la bibliographie sur l'œuvre construite d'Albert Laprade constituent la part publiée de notre corpus d'étude et sont présentées respectivement en annexe A-3 et annexe A-4. Pour faciliter la manipulation de celui-ci dans les documents graphiques ou d'analyses, nous avons attribué un code à chacune de ces publications.

Pour alléger les légendes des documents graphiques, les sources sont parfois condensées de la manière suivante dans le tapuscrit :

- *cf. Iconographie* : le détail des sources est précisé dans l'iconographie,
- *cf. Annexe A-3* ou *cf. Annexe A-4* : les sources se réfèrent aux codes des publications attribués dans les annexes mentionnées,
- *cf. Annexe C-1* : les documents sont extraits de la base de données graphiques,
- *CR* : document produit par l'auteur.

AVANT-PROPOS

Contexte de la recherche

Le travail de recherche présenté ici s'est nourri de questionnements, de réflexions, d'études et de travaux menés par le CAUE de Haute-Savoie qui fournit un des cadres de cette recherche⁵.

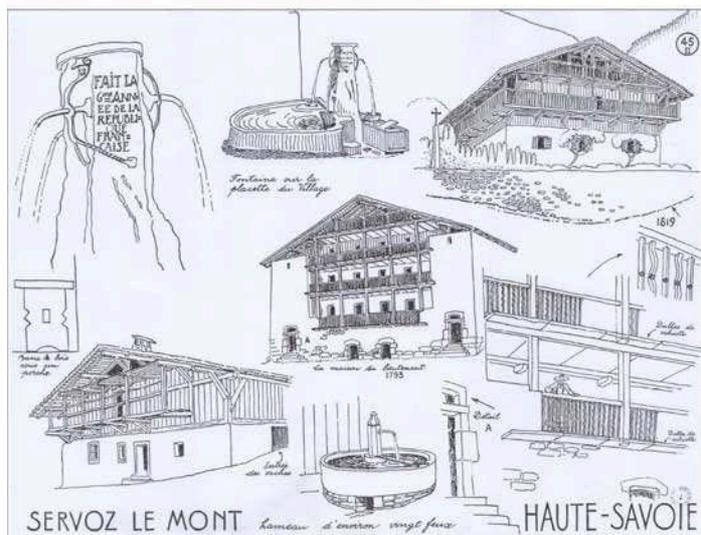
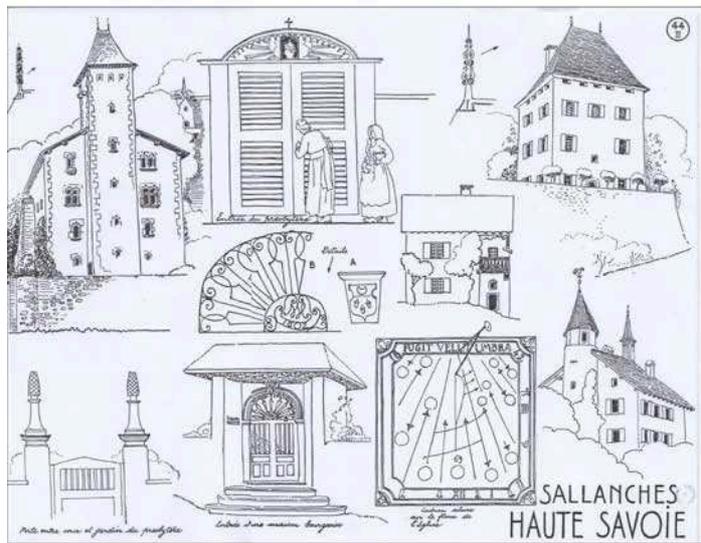
Dans un premier temps, il s'agissait, pour le CAUE de Haute-Savoie, de prolonger les travaux de reconnaissance de l'architecture du XX^e siècle menés depuis une quinzaine d'années. S'appuyant sur les problématiques rencontrées sur son territoire, le CAUE de Haute-Savoie a mis en place deux dispositifs CIFRE successifs afin d'étudier et de valoriser les pratiques et les patrimoines architecturaux des architectes modernes de Haute-Savoie. Ainsi, un premier travail, conduit par Carine Bonnot à partir de l'œuvre de l'architecte Maurice Novarina (1907-2002), a investi la question de la « modernité ordinaire », notamment autour de l'implication de l'architecte dans les programmes des ZUP⁶. À la suite de ce travail, Mélanie Manin a étudié les processus de conception de l'architecte Henry Jacques Le Même (1897-1997) à partir d'une déclinaison du type architectural du chalet du skieur⁷. Ces deux recherches ont permis d'asseoir un important travail de compréhension de la production architecturale haut-savoyarde du XX^e siècle tout en l'intégrant aux problématiques inhérentes à son époque.

De ces travaux, de nouveaux questionnements ont émergé, qui prenaient moins appui sur un patrimoine bâti que sur la pratique architecturale elle-même, sur les liens entre le travail de l'architecte et son territoire. En effet, le CAUE de Haute-Savoie constatait que le relevé d'architecture vernaculaire de montagne a été particulièrement présent chez les architectes haut-savoyards du début du XX^e siècle. Son intuition fut que cet intérêt a participé non seulement à une lecture architecturale de ce patrimoine

5 La thèse fut financée par une convention CIFRE avec le CAUE de Haute-Savoie du 1^{er} juin 2013 au 31 mai 2016.

6 Ce travail a donné lieu à une thèse de doctorat en Urbanisme mention architecture, soutenue en 2011 par Carine Bonnot sous la direction de Gilles Novarina à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble : BONNOT Carine, *La modernité ordinaire. Maurice Novarina, un architecte dans l'aventure des Trente Glorieuses*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2011, 595 p.

7 Conduit au sein du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, et sous la direction de Catherine Maumi, la thèse de doctorat en Architecture a été soutenue à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble : MANIN Mélanie, *Du type au prototype. Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2014, 587 p.



a
b
c

Fig. 1: Planches des Albums de croquis concernant la Haute-Savoie (pl. 43, 44 et 45)
 source : LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

construit, mais également à la mise en place d'une culture du projet spécifique. À la croisée de ces réflexions, la figure de l'architecte Albert Laprade (1883-1978) offrait un point d'appui intéressant pour accompagner une nouvelle convention CIFRE en partenariat avec le laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires. Dans un premier temps, mener une étude sur Albert Laprade proposait une double filiation avec les travaux précédemment conduits. Filiation anecdotique d'abord : le 5 décembre 1979, Maurice Novarina est élu membre de la section Architecture de l'Académie des beaux-arts au fauteuil d'Albert Laprade. Les relations entre Henry Jacques Le Même et Albert Laprade sont, elles, plus concrètes. De quelques années son aîné, Albert Laprade va porter un regard attentif sur la production de l'architecte mégevan, ce sur quoi nous aurons l'occasion de revenir. Mélanie Manin souligne qu'Henry Jacques Le Même a bénéficié, à partir de 1932, date de la première rencontre des deux architectes, de la « bienveillance⁸ » d'Albert Laprade, qui publie de nombreux articles sur son travail. La thèse de Mélanie Manin a mis à jour une correspondance entre les deux architectes qui révèle l'étendue nationale du réseau professionnel d'Henry Jacques Le Même mais également le rôle d'Albert Laprade comme « entremetteur de poids pour tisser des liens avec le réseau politique local⁹ ».

Par ailleurs, Albert Laprade est l'auteur d'une série de huit albums de croquis, entre 1942 et 1967 qui propose un parcours à travers l'architecture traditionnelle et vernaculaire en France et dans le bassin méditerranéen. Ces publications reçoivent un accueil enthousiaste, notamment auprès du grand public. Au sein du deuxième album de croquis sur la région de l'Est¹⁰, l'architecte consacre trois planches à la Haute-Savoie : « Annecy - Divers Haute-Savoie » (planche 43), « Sallanches - Haute-Savoie » (planche 44) et « Servoz-le-Mont - Haute-Savoie » (planche 45). Ces planches donnent à voir une production bâtie haut-savoyarde qui dépasse l'architecture bourgeoise et urbaine pour valoriser une production artisanale diversifiée et modeste : mobiliers, ornements, écriteaux, aménagements ruraux... (Fig. 1). L'architecte présente également quelques éléments d'architecture locale et rurale : petite chapelle, chalet d'alpage. La publication de cet album s'inscrit dans les processus de

8 *Ibid.*, p. 117.

9 *Ibid.*, p. 120.

10 LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

reconnaissance de l'architecture locale de montagne, qui n'obtient une visibilité réelle qu'à partir des années 1940-1950.

Enfin, l'ancrage haut-savoyard d'Albert Laprade s'exprime de manière singulière. Arrivé en Haute-Savoie au milieu des années 1920 pour y passer des vacances, il achète progressivement l'alpage de Charousse, sur la commune des Houches (Haute-Savoie). À partir de 1925 et pendant cinquante ans, l'architecte s'applique à acquérir et maintenir en l'état l'ensemble des fermes de l'alpage, des terrains, des bois, des sources. Il adapte certains de ces chalets pour les doter du confort moderne pour les transformer en lieu de villégiature familiale. Dans un document manuscrit titré « Histoire de la propriété des Houches », il raconte son expérience à Charousse :

« [...] En arrivant en haut du petit chemin, je découvrais la vue admirable. Au premier plan, un chalet-ferme avec une bonne femme bedonnante sur le pas de la porte. Je lui fis un petit bonjour en lui disant "Quelle chance vous avez d'habiter un si beau pays". Elle me répondit "C'est pas mon avis. On aimerait bien mieux habiter en bas dans la plaine". Et alors, j'eus la bonne idée de lui dire "Vendez-moi votre propriété. Je débute dans la vie. Je ne suis pas très riche mais vous me ferez peut-être un petit crédit". "Vous avez une bonne tête. On va chercher le vieux".

« Le vieux, son mari, arrachait des pommes de terre à trente mètres du chalet. Quand elle l'eut fait venir et quand elle eut exposé la question au vieux, celui-ci répondit en branlant la tête "Ça vaudrait bien 17000 francs... et on vous fera le crédit qui vous plaira". Je lui donnais aussitôt dix mille francs et payais le reste un an plus tard.

« Le bruit de cette vente s'était vite répandu dans le pays et les voisins eurent le sentiment qu'il fallait profiter d'une aussi bonne occasion et pendant cinq ans, chaque année, on venait me proposer d'acheter tel ou tel chalet voisin avec les bois et les champs attenants.

« Et finalement d'année en année j'achetais [une quarantaine d']hectares avec une vingtaine de chalets tous anciens en majorité du XVIII^e siècle avec les ruines de cinq ou six autres. Et par la suite, un à un j'essayais de les restaurer et aménager. [...]»¹¹ »

Au-delà de la forme pittoresque de ce récit, qui met en scène le bon parisien et le bon sauvage montagnard, ce texte donne à voir la rencontre de deux modes de vie : la villégiature de montagne des années 1920 et la structure paysanne agropastorale. Il atteste également de la transformation importante des modes de vie en montagne, au

11 Note manuscrite d'Albert Laprade conservée dans les archives personnelles de la famille Barré-Laprade non datée, estimée vers 1975.

début du XX^e siècle. Albert Laprade souligne que l'achat progressif de l'alpage lui a été permis par ces mutations : « Ces ventes massives de propriétés agricoles tenaient à la prospérité foudroyante des métiers à base de tourisme d'été et d'hiver. De nouveaux métiers naissaient plus agréables et plus enrichissants que celui de cultivateur. Et une véritable promotion sociale résultait de l'exploitation du tourisme : commerçants, moniteurs, entrepreneurs, hôteliers, etc.¹² ». Conscient des transformations irrémédiables des modes de vie opérées par la modernisation, dans les territoires de montagne, Albert Laprade cherche à en conserver des traces, notamment en mettant en place un musée privé dans lequel il collecte les objets usuels de la vie paysanne en montagne¹³.

L'intérêt d'Albert Laprade pour l'habitat traditionnel – dont les albums attestent également – se manifeste dès le début de la carrière de l'architecte. Il s'inscrit également dans un triptyque protection / restauration / transformation qu'il met en œuvre tant à l'échelle de l'ensemble agricole que dans la collecte d'objets ruraux. Dans le contexte du développement de l'industrialisation comme des sports d'hiver dans les Alpes, cette attitude est particulièrement singulière pour un architecte.

La présence d'Albert Laprade dans les Alpes offrait au CAUE de Haute-Savoie l'occasion de revenir sur l'héritage culturel et architectural des architectes en Haute-Savoie.

Inscrite en doctorat en décembre 2012, nous avons été accueillie au CAUE de Haute-Savoie en convention CIFRE du 1^{er} juin 2013 au 31 mai 2016. Au cours de ces trois années de contrat, nous avons partagé notre temps de travail entre un mi-temps à Annecy et un mi-temps au laboratoire des Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires. Dans le cadre de la convention CIFRE, nous avons été accompagnée par le CAUE de Haute-Savoie, et plus particulièrement le pôle Pédagogie & Culture, pour conduire différentes missions en qualité de doctorante / assistante chargée d'étude. Nous avons ainsi eu l'opportunité de participer à différentes formations d'enseignants, d'étudiants et de professionnels autour de la question de l'architecture du XX^e siècle, des représentations architecturales et du

¹² *Ibid.*

¹³ À l'initiative d'Arlette Barré, la collection alimente, depuis 1977, le musée Montagnard des Houches.

travail d'Albert Laprade¹⁴. Nous avons également eu l'occasion de mener des médiations *in situ*, comme lors de l'Assemblée générale du CAUE de Haute-Savoie, le 26 avril 2016 au barrage de Génissiat (Ain) ou des Journées nationales de l'architecture 2017. Dans le cadre de ses missions de médiation architecturale, le CAUE de Haute-Savoie a encouragé un travail de publication de la recherche. Nous avons ainsi publié un article dans la revue *Nature & Patrimoine en Pays de Savoie*¹⁵ et un article dans la revue *Maisons Paysannes de France*¹⁶. Nous avons également accompagné la publication d'articles dans la revue *A&S Architecture & Station n°7* et, suite à notre participation à la 3^e Université des Alpes du Megève¹⁷, un article dans la revue *Alpes Magazine*. Ces publications ont permis un important travail de vulgarisation de la recherche en cours et une fructueuse confrontation à différents publics - grand public, enseignants, étudiants, architectes, élus...

Le projet central qui nous a été confié consistait en la mise en place d'une exposition grand public, à partir des thématiques de recherche. Nous avons donc assuré la conception et le suivi de réalisation de l'exposition itinérante *De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle*¹⁸. L'exposition interroge l'existence d'une « culture du lieu » afin de souligner la capacité des architectes à se confronter aux besoins de leur époque et à la spécificité des lieux ou, pour reprendre les propos d'Albert Laprade, être « “très de son temps” et de son pays¹⁹ ». Appuyée sur les expériences du début du XX^e siècle et illustrée de réalisations d'Albert Laprade, l'exposition articule six thématiques : « L'architecture se montre : les expositions universelles », « La modernité : habiter le XX^e siècle », « L'architecture sans architecte : relever et révéler l'existant », « Nouveaux programmes, nouvelles techniques », « Du détail au paysage : la question de l'échelle », « L'architecture en

14 Nous sommes intervenue dans une formation PRÉAC (pôle de ressources en éducation artistique et culturelle), dans le cadre d'un partenariat avec l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy et dans le cadre des cours d'architecture organisés par le CAUE de Haute-Savoie.

15 ROSSET Claire, « Prendre la mesure du monde : l'architecte moderne à la rencontre de l'architecture vernaculaire », *Nature et Patrimoine en Pays de Savoie*, n° 42, mars 2014, pp. 17-25.

16 ROSSET Claire, « Enquêteurs de la diversité. Les maisons, les sites, les cultures ... et les architectes », *Maisons paysannes de France*, n° 195, mars 2015, pp. 18-19.

17 Nous avons alors pris part au « Prix Jeunes Chercheurs Alpains » : ROSSET Claire, « Un architecte moderne en alpage », 3^e Université des Alpes « Les Alpes sources d'énergies positives », Megève, 16 et 17 septembre 2015.

18 Exposition scénographiée *De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle* produite par le CAUE de Haute-Savoie, mai 2016. Commissariat : Claire Rosset / CAUE de Haute-Savoie ; comité de pilotage : Arnaud Dutheil, Dominique Leclerc et Dany Cartron / CAUE de Haute-Savoie ; conception Sara de.Gouy (scénographie) et Bureau 205 (design graphique) ; partenaires de l'exposition : Commune de La Bâthie (Savoie), la Compagnie Nationale du Rhône, la Région Auvergne-

débat : l'avènement des publications ». Cette approche thématique permet de revenir sur l'idée de lieu à la fois comme site de projets, comme territoire de nouvelles découvertes et comme imaginaire à construire. Une version « légère » de l'exposition a également été produite pour être accueillie dans des lieux plus contraints, notamment en milieu scolaire – collège et lycée.

L'exposition est accompagnée d'un *Journal de l'exposition* et d'un *Livret enfants* dont nous avons assuré la coordination. Conçu comme un outil prolongeant la visite de l'exposition, le *Journal de l'exposition*²⁰ propose à six auteurs – témoins, acteurs culturels, architectes, historiens, chercheurs – d'approfondir certaines thématiques de l'exposition. Ce fut également l'occasion de revenir sur l'importance de la publication dans le travail d'Albert Laprade en transcrivant la préface au volume *Habitations collectives* paru en 1950²¹. Le *Livret enfants*²² permet d'accompagner le jeune public dans l'exposition. L'itinérance de l'exposition est l'occasion de proposer des conférences qui participent encore aux missions de médiations portées par le CAUE.

Rhône-Alpes, le ministère de la Culture et de la communication / DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, l'ANRT / CIFRE. Itinérance en cours : mai-septembre 2016, CAUE de Haute-Savoie, Annecy (Haute-Savoie) ; janvier-février 2017, Maison du Rhône de Seyssel (Haute-Savoie) ; mars-mai 2017, ENSA Grenoble (Isère), juillet-septembre 2017, La Bâthie (Savoie) ; septembre-novembre 2017, Lyon (Rhône).

19 LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *L'Architecture*, n° 11, 1928, p. 378.

20 *Journal de l'exposition*, mai 2016 : Coordination, Claire Rosset / CAUE de Haute-Savoie ; Auteurs, Arnaud Dutheil, Laurent Hodebert, Cécile Lapouge, Sylvestre Meinzer, Claire Rosset, Patrick Thépot ; Design graphique : Bureau 205.

21 LAPRADE Albert, « Préface », in *Habitations collectives*, Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1950, vol.2/, p. 3-7.

22 *Livret enfants*, mai 2016. Écriture et recherche iconographique : Agnès Millet, Dany Cartron, Claire Rosset / CAUE de Haute-Savoie ; Design graphique : Bureau 205.

INTRODUCTION

« Puissent les planches de ces albums être comme des idées et donner à penser²³. »

Ce souhait de l'architecte Albert Laprade conclut la préface du premier volume des albums de croquis publiés à partir de 1942. L'ouvrage, comme les sept qui lui feront suite entre 1942 et 1967, rassemble des planches recouvertes de croquis d'architecture à main levée. À travers cette simple formulation, l'architecte estime, dans un premier temps, que l'album, et plus particulièrement l'ensemble des dessins qui le compose, peut être lu « comme des idées », c'est-à-dire comme une construction de l'esprit, une pensée non verbale. En effet, si Daniel Arasse, cherchant à comprendre les raisons de son intérêt pour la peinture, constatait : « Je suis quelqu'un qui parle et qui écrit, ma pensée se fait avec des mots, elle se cherche, s'exprime, et une peinture pense de façon non verbale [...]»²⁴, Albert Laprade, quant à lui, affirme la capacité des albums de croquis à produire une pensée qui, au-delà de la préface introductive, ne se manifeste plus par le langage verbal, mais bien par des formes propres, visuelles : la représentation graphique. En réalité, bien que les planches qu'Albert Laprade invite à regarder soient dessinées, la composition même des albums donne à la pensée d'Albert Laprade le moyen de s'exprimer à travers différents médiums. Chaque volume est structuré de manière systématique : se succèdent une planche de titre, quelques planches de texte introductif, un sommaire qui détaille les localités représentées et plus d'une soixantaine de planches de croquis (Fig. 3). Les planches de croquis elles-mêmes font coexister, sur le même espace, dessins et légendes, annotations, descriptions sommaires... Si la notion de « pensée non verbale » semble assez fructueuse pour appréhender le statut singulier qu'Albert Laprade attribue aux planches de ses albums de croquis, force est de constater qu'elle s'accompagne d'un système qui serait, par opposition, verbal. À l'intérieur de l'objet album, l'architecte manipule donc deux modes d'expression : la forme graphique et le mot. Cette spécificité nous invite à considérer la pensée architecturale dans l'articulation entre une pensée non verbale – qui serait issue des outils mêmes de l'architecte – et une pensée construite de mots.

23 LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

24 ARASSE Daniel, *Histoires de peintures*, Paris, France culture / Denoël, 2004, p. 18-19.

Au-delà de l'album comme forme matérielle de sa pensée, Albert Laprade espère également qu'il puisse « donner à penser » au lecteur. Il invite donc à considérer l'objet album en tant que matière à réflexion, les différentes planches devenant alors le support à partir duquel la pensée peut se construire. Ainsi, dans la manière même de présenter les albums de croquis, Albert Laprade estime sa propre production comme un travail intellectuel d'une double nature : il est le résultat, la matérialisation d'une pensée et l'objet à partir duquel la réflexion d'autrui peut s'élaborer, l'expression d'une pensée invitant le lecteur à réfléchir lui-même. De plus, par cette invitation à penser, l'architecte ne positionne pas sa démarche comme une énonciation dogmatique, mais comme une matière qu'il soumet à la discussion.

Le travail de recherche est donc né des deux considérations contenues dans le vœu formulé par Albert Laprade : l'architecture, en tant que production intellectuelle, s'exprime par différents médiums et l'architecte lui attribue un statut au moins double – pensée et matière à penser. Dès lors, la capacité de l'architecte à manipuler les différentes formes de la pensée architecturale nous a intéressée dans la manière dont celles-ci s'inscrivent dans et/ou participent à la construction d'un système discursif singulier. Par système discursif, nous entendons non seulement le discours comme contenu et comme forme, mais également les conditions de production de celui-ci, de la mise en place d'une structure d'énonciation aux conditions de sa réception. À la suite des travaux de Michel Foucault, il est entendu que les études sur le discours ne concernent pas tant son objet que ses mécanismes de production. Comme le souligne Louis Guespin : « Le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne²⁵ ». À l'instar d'Albert Laprade, non seulement l'architecte formule des idées par l'intermédiaire d'outils qui lui sont propres, mais il les intègre dans un dispositif qui lui permet de les soumettre à un lectorat plus large. Ce sont ces interactions que ce travail de recherche propose d'interroger.

25 GUESPIN Louis, « Problématique des travaux sur le discours politique », *Langages*, n° 23, 1971, p. 10.

« Il n'est pas usuel que les architectes écrivent²⁶. » Un objet d'étude

Jacques Duvaux ouvre ainsi la préface du volume *Les Architectes I*, recueil d'articles publiés par Albert Laprade dans le *Bulletin de la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement* (SADG). En poursuivant par l'affirmation « comme les soldats, ils sont plus faits pour l'action que pour les spéculations de l'esprit²⁷ », Jacques Duvaux, alors président de la SADG²⁸, s'applique à rappeler que le métier d'architecte relève, traditionnellement, de l'acte de bâtir. En feignant d'ignorer l'abondant héritage de littérature architecturale comme l'effervescence de la presse professionnelle du XX^e siècle, il vise surtout à souligner le caractère prolix de la production écrite d'Albert Laprade²⁹.

En effet, si l'écrit acquiert un écho multiplié avec la diversification des supports de l'imprimé et le développement de la presse architecturale à partir du XIX^e siècle, la pratique de l'écrit est largement installée dans la sphère architecturale. Elle participe à la fondation même de la discipline, comme le souligne Françoise Choay considérant le traité de Leon Battista Alberti *De re aedificatoria* comme « le premier texte dans l'histoire qui assume l'édification de notre environnement bâti en tant que discipline autonome³⁰ ». Par ailleurs, dans l'ouvrage *L'architecture à l'âge de l'imprimerie*, Mario Carpo rappelle que la forme écrite, dont le support fut le rouleau (*volumen*) avant le livre, prime sur la forme de l'ouvrage³¹. Le développement de l'imprimerie donne à la pratique de l'écrit une place et une visibilité de plus en plus importante, notamment à travers le livre qui joue « un rôle privilégié dans la constitution et la diffusion des savoirs liés à la construction³² ». Cet objet apparaît cependant de différentes natures

26 DUVAUX Jacques, « Préface », in LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 7.

27 LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°57, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 7.

28 L'architecte Jacques Duvaux présida la SADG de 1939 à 1960.

29 Une liste des publications d'Albert Laprade est présentée en annexe A-3. Bien qu'incomplète, elle recense déjà 167 documents. Nous précisons dans la présentation de notre corpus la constitution de cette bibliographie.

30 CHOAY Françoise, « Introduction », in ALBERTI Leon Battista, *L'art d'édifier*, Paris, éd. du Seuil, 2004, p. 19, traduit par Pierre CAYE et par Françoise CHOAY.

31 « Pour les modernes, un traité d'architecture est d'abord et surtout un livre, mais ce constat d'évidence ne devrait pas faire oublier que le livre, tel que nous le connaissons, est d'invention récente [...]. », Carpo Mario, *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, 2008, p. 27, traduit par Ginette Morel, [ÉO. Milan, éd. Jaca Book, 1998].

dans le champ architectural, comme le rappellent Pierre Chabard et Marilena Kourniati en proposant de distinguer livres d'architecture et livres d'architectes :

« D'abord les livres d'architecture – c'est-à-dire ceux qui traitent directement d'architecture – ne sont pas tous écrits par des architectes – mais aussi par des ingénieurs, des archéologues, des auteurs de guide de voyages, etc. –, ni même lus par eux ; ensuite, les livres d'architectes – c'est-à-dire ceux dont font usage les architectes – ne sont pas non plus tous écrits par des architectes ; enfin tous les livres écrits par des architectes (ou reconnus comme tels par l'histoire de l'architecture) ne sont pas des livres d'architecture : Alberti a aussi bien écrit sur l'art de bâtir que sur les mathématiques, la cryptographie ou la grammaire, tout comme Claude Perrault sur la zoologie et la mécanique³³. »

À l'intérieur de cette nomenclature, une première distinction intéressante s'inscrit entre l'objet de l'ouvrage – à savoir l'architecture – et l'auteur de celui-ci – à savoir l'architecte. Des nuances secondaires sont également sous-tendues par cette catégorisation, quel que soit l'objet ou l'auteur du livre : la question du lectorat – qu'il soit architecte ou non –, et la question de la destination – l'usage supposé qu'en fait l'architecte s'il est le destinataire. Jean-Philippe Garric souligne que, dans l'apprentissage du métier au XIX^e siècle, le livre fut « à la pointe des évolutions techniques » afin de répondre à l'importance de l'image et de sa reproduction dans « une pratique du projet fondée sur le dessin, voire la copie³⁴ ». La diversité de statut et de fonction du livre marque d'une part la place importante de la production écrite dans la discipline architecturale et, d'autre part, la part prise par les architectes dans la production publiée, à travers l'écrit et l'illustration. À ce titre, Estelle Thibaut rappelle qu'au XX^e siècle, « l'imprimé demeure incontestablement l'un des lieux d'exercice de l'activité de l'architecte³⁵ ».

CARPO MARIO, *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, 2008, p. 27, traduit par Ginette MOREL, [ÉO. Milan, éd. Jaca Book, 1998].

32 GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE Alice, « Avant-propos », in GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE Alice (dir.), *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, Paris, éd. Picard/ INHA, 2008, p. 9.

33 CHABARD Pierre et KOURNIATI Marilena, « Introduction. Des livres, des architectes, des chercheurs », in CHABARD Pierre et KOURNIATI Marilena (dir.), *Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999*, Paris, éd. de la Villette, 2013, p. 10.

34 GARRIC Jean-Philippe, « Bibliothèques d'atelier », in GARRIC Jean-Philippe (dir.), *Bibliothèques d'atelier. Édition et enseignement de l'architecture*, Paris, INHA [en ligne], coll. « Les catalogues d'exposition de l'INHA », 2011, URL : <http://inha.revues.org/3185> (consulté le 15/7/2015).

35 THIBAUT Estelle, « Actualiser la tradition écrite. Formes, composition et lois d'harmonie d'André Lurçat », in GARRIC Jean-Philippe, ORGEIX Émilie et THIBAUT Estelle, *Le livre et l'architecte*, Actes du colloque, Paris, 31 janvier-2 février 2008, Wavre, Mardaga, 2011, p. 83-90.

Les nombreuses recherches conduites autour de la publication architecturale mettent en exergue son importance en tant qu'objet d'étude. Il convient de souligner que, même s'il recouvre des supports éditoriaux divers, le terme générique de publication architecturale met l'accent sur l'acte primordial, fondateur, de « rendre public, de faire connaître quelque chose à tous³⁶ ». Comme le souligne l'introduction de l'article « Édition » de l'*Encyclopedia Universalis*, « quand il s'agit d'exprimer l'idée d'édition, les langues hésitent entre deux racines qui sont représentées en français respectivement par le verbe “publier” et le verbe “éditer”. L'un vient du latin *publicare*, qui signifie “mettre à la disposition d'un public anonyme”, l'autre du latin *edere*, qui signifie “mettre au monde”³⁷ ». L'acte de rendre public prime donc bien sur la forme de la production. Des processus d'édition, nous retenons deux types de publications que le rythme de parution distingue : le périodique, qui « paraît généralement à intervalles réguliers, sous un titre donné, en fascicules numérotés et datés, pour une durée indéterminée³⁸ » s'oppose ainsi au livre dont la parution est ponctuelle³⁹. Différentes nomenclatures permettent ensuite de préciser la nature des écrits : le recueil, l'album, le manifeste, le traité, le manuel, la brochure, la revue, la presse... Dans le cadre de la publication architecturale périodique, nous emploierons ici de manière équivalente les qualificatifs d'architecture, professionnel ou spécialisé. Nous la distinguons ainsi de la presse généraliste dont la fréquence de publication est souvent plus rapprochée – à l'instar des quotidiens ou des hebdomadaires –, et dont l'objet dépasse les intérêts d'une catégorie professionnelle spécifique.

Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel constatent une transformation dans l'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France à partir de 1958, date de parution de l'ouvrage *L'Apparition du livre* de Lucien Febvre et Henri-Jean Martin. Cette publication marque la mise en place d'une étude « économique et statistique, sérielle »

36 « Publication », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/publication> (consulté le 5/1/2017).

37 SCHUWER Philippe, « Édition », in *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/edition/> (consulté le 5/1/2017).

38 « Périodique », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/p%C3%A9riodique> (consulté le 5/1/2017).

39 Certains ouvrages sont publiés en plusieurs volumes ou appartiennent à des collections et, dès lors, sont soumis à une publication qui s'échelonne dans le temps. Pour plus de simplicité, l'emploi du terme « périodique » ne recouvrira pas, ici, ce type de processus. La périodicité de l'édition des ouvrages (voire leur réédition) sera interrogée en tant que telle, pour son rôle et son statut, faisant alors appel à la notion de série ou de collection. Elle ne sera pas considérée comme déterminant la nature de la publication. cf. Chap. III-1

du livre. Dès lors, elle permit une recherche plus « globalisante [...] faisant obligation d'aborder tout à la fois le domaine de la production matérielle, celui de la diffusion des œuvres et enfin leur réception par les lecteurs⁴⁰ ». S'appuyant sur ce renouvellement de l'histoire du livre, les recherches sur les livres d'architecture ont permis de dépasser l'étude de l'écrit à travers sa seule dimension textuelle pour revenir sur le livre comme une des dimensions de l'art de bâtir. Par ce biais, l'ouvrage est considéré non seulement pour son contenu mais également dans sa forme, afin d'interroger ses usages et ses réceptions. Déjà le travail amorcé par Françoise Choay⁴¹ a permis de démontrer les relations entre livre et espace construit à travers la portée théorique des traités, des utopies et des écrits urbanistiques. Mario Carpo, en interrogeant la production matérielle des ouvrages, a mis en évidence les relations entre évolution des techniques d'impression et émergence de nouveaux modèles architecturaux⁴². Depuis les années 2000, plusieurs communications et publications ont souligné les possibilités offertes à la recherche en histoire de l'architecture comme à la recherche en architecture par l'étude des publications architecturales. Elles révèlent une diversité d'approches de cet objet. Dans la continuité des recherches sur l'histoire du livre, elles portent à la fois sur les processus de fabrication du livre, et sur la diffusion et les modalités de sa réception. Mais, elles interrogent également, de manière sous-jacente ou centrale, le statut singulier du livre d'architecture. En 2001, le colloque dirigé par Jean-Michel Leniaud et Béatrice Bouvier⁴³ a abordé le livre d'architecture sur une importante période historique – XV^e-XX^e siècles. Il a permis de soulever des questions liées à l'édition et à la place de la représentation dans les ouvrages d'architecture, mais, également, à la mise en place et à l'usage des bibliothèques. L'ouvrage *La construction savante*, en mettant en avant *les avatars de la littérature technique*, propose de rapprocher l'histoire des techniques et les études sur la « théorie architecturale, le livre et l'imprimé » afin « d'éclairer le fondement même de

40 MOLLIER Jean-Yves et SOREL Patricia, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècles [Approche bibliographique] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, p. 40.

41 CHOAY Françoise, *La règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, éd. du Seuil, 1996, 378 p.

42 CARPO Mario, *L'architecture à l'âge de l'imprimerie*, op. cit.

CARPO Mario, *L'architecture à l'âge de l'imprimerie*, op. cit.

43 LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Le livre d'architecture : XV^e-XX^e siècle*, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2002, 335 p.

l'acte d'édifier⁴⁴ ». L'ouvrage collectif *Le livre et l'architecte*⁴⁵, quant à lui, invite à considérer le livre comme l'une des dimensions matérielles de la création architecturale. Plus récemment, en invoquant les *Raisons d'écrire*, Pierre Chabard et Marilena Kourniati proposent de « transformer ces “textes” en “documents”, c'est-à-dire de prendre le livre non pas simplement comme le vecteur neutre d'idées circulant dans un éther abstrait, atemporel et immatériel, mais comme un véritable analyseur qui peut nous informer sur les espaces socioculturels où il s'inscrit et auxquels il s'adresse. [Leurs] enquêtes combinent donc l'étude des formes discursives et matérielles avec l'histoire des acteurs et de leurs réseaux, des milieux intellectuels et professionnels, et de leurs institutions⁴⁶. » Ainsi, à l'instar des ouvrages prenant comme objet d'étude le livre d'architecte⁴⁷ et visant à en interroger la genèse, l'objet, l'existence éditoriale et la circulation, il semble donc que les recherches sur la publication s'inscrivent dans la « vocation globalisante » de l'histoire du livre identifiée par Jean-Yves Mollier et Patricia Sorel.

Les recherches portant spécifiquement sur les périodiques architecturaux révèlent particulièrement l'importance de la prise en considération des formes éditoriales. En effet, dès le XIX^e siècle, les architectes saisissent l'opportunité offerte par le développement conjoint de la presse et des avancées techniques de reproduction de l'image. Dès lors, les périodiques illustrés alimentent et diffusent l'actualité et la critique architecturales, jusqu'à devenir « le type de publication emblématique de la modernité⁴⁸ ». La revue, considérée comme « reflet de l'architecture de son temps⁴⁹ », a donc servi à alimenter les sources de l'histoire de l'architecture. Mais, afin de dépasser les récits militants portés par les partis-pris et idéologies des revues, les chercheurs ont également interrogé les espaces de débat – mis en place par le développement de

44 GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE Alice (dir.), *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, Paris, éd. Picard/ INHA, 2008, p. 11.

45 GARRIC Jean-Philippe, ORGEIX Émilie d' et THIBAUT Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Actes du colloque, Paris, 31 janvier-2 février 2008, Wavre, Mardaga, 2011, 302 p.

46 CHABARD Pierre et KOURNIATI Marilena, « Introduction. Des livres, des architectes, des chercheurs », *op. cit.*, p. 9.

47 Nous pouvons, à titre d'exemples, mentionner le travail de Catherine de Smet autour de *Vers une architecture* (SMET Catherine de DE, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages 1912-1965*, Baden, L. Müller, 2007, 303 p.) ou le récent travail sur *L'Architettura della città* conduit à l'occasion du quarante-cinquième anniversaire de sa première édition (DE MAIO Fernanda, FERLENGA Alberto et MONTINI ZIMOLO Patrizia (dir.), *Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, Actes du colloque « L'architettura della città di Aldo Rossi », Venise, 26-28 octobre 2011, Padova, Il poligrafo, 2014, 393 p.).

48 JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », in SORNIN Alexis, JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France, *Revue d'architecture dans*

l'imprimé dans la pratique architecturale – et leurs structures – maisons d'édition, comités de rédaction, tables des matières... Ainsi, depuis les premières recherches conduites dans les années 1960, le périodique d'architecture est considéré comme un matériau historique singulier, dont l'étude du contenu intellectuel est croisée avec celle de sa contribution aux débats de son époque, dans sa dimension matérielle et esthétique, dans ses conditions de production et de circulation.

Qu'il s'agisse des recherches portant sur les livres d'architecture ou sur les périodiques professionnels, l'enjeu réside dans la constitution de la publication comme objet d'étude. Il s'agit, par exemple pour Jean-Philippe Garric, Valérie Nègre et Alice Thomine, d'affirmer que « les livres, comme objets d'étude, doivent être envisagés dans leurs différentes dimensions : en s'attachant à en expliquer les usages et la réception, en décryptant le contexte professionnel, institutionnel ou social de leur production, comme le font les historiens du livre, mais aussi en analysant leurs contenus ou leurs formes⁵⁰ ». Une telle démarche permet non seulement de considérer la publication architecturale comme source de connaissances historiques mais aussi d'en interroger les conditions de production et d'existence.

Le début du XX^e siècle voit, ainsi, se multiplier les espaces et les modalités d'énonciation de la pensée architecturale et, de ce fait, les conditions de sa réception. Le développement de la presse professionnelle permet aux architectes d'étendre considérablement leurs structures de production du discours. En effet, comme le rappelle Hélène Jannièrre, si la diversification des supports de publication s'appuie sur « la pérennisation de ceux [les titres de revues] fondés à la fin du XIX^e siècle⁵¹ », elle résulte de trois phénomènes : la mise en place d'un contenu spécifique – notamment sur les questions techniques et d'urbanisme –, les progressions techniques de reproduction et d'impression de l'image, et la transformation du modèle de la revue à la suite de l'essor des revues des arts décoratifs. Ce constat amène à considérer la

les années 1960 et 1970. Fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle, Montréal, Institut de recherche en histoire de l'architecture (IRHA), 2008, p. 13.

49 THOMINE-BERRADA Alice, « Histoire du livre et histoire de l'architecture. Plaidoyer pour une approche croisée », in GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE-BERRADA Alice, *La construction savante: les avatars de la littérature technique*, Paris, éd. Picard/ INHA, 2008, p. 16.

50 GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE Alice, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 10.

51 JANNIÈRE Hélène, « 1890-1914 : l'expansion et la diversification des revues », in JANNIÈRE Hélène et SABOYA Marc, « Revue d'architecture », in *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/revues-d-architecture/> (consulté le 20/9/2016)

construction d'un système discursif qui s'appuie sur un renouvellement du contenu de ses discours, mais qui réinterroge également les conditions matérielles de production de celui-ci ainsi que le contexte culturel de son développement. L'« intégration des innovations en matière d'impression de l'image⁵² », qui a marqué le développement des périodiques professionnels, nous semble particulièrement fondamentale. En facilitant l'usage de l'illustration, de la gravure à la photographie, elle permet aux architectes de mettre à profit les modes d'expression visuelle au sein des systèmes d'énonciation. Les périodiques, et plus largement les publications, deviennent un vecteur central⁵³ de la diffusion de la pensée architecturale dont les architectes s'empareront largement.

De plus, Beatriz Colomina propose de considérer la publication en tant que « “production autonome” qui se surajoute ou se juxtapose, dans la culture architecturale, à la production construite⁵⁴ ». Les architectes, en participant au contenu des publications – comme sujets et comme auteurs – et à leur fabrication éditoriale, matérielle et esthétique, sont en effet acteurs de cette production. Ainsi, la publication architecturale apparaît comme un objet d'étude multiple qui alimente l'histoire conjointe du livre ou de périodique et de l'architecture, mais qui souligne également la diversité des productions architecturales. Dès lors, nous considérons la publication architecturale non seulement comme objet d'étude en soi, mais également comme l'une des dimensions de la pratique architecturale. À l'instar des recherches conduites au sein du laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, l'architecture est entendue dans toutes ses dimensions – édifices, villes, territoires⁵⁵. Mais surtout, il nous semble important de comprendre, ici, l'architecture dans toutes ses modalités de production : édifiée, représentée –

52 *Ibid.*

53 Dans l'ouvrage *Les années 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Hélène Jannière souligne que les revues assument un rôle central dans les débats architecturaux des années 1930, devenant « l'un des vecteurs privilégiés des images et des discours ». JANNIÈRE Hélène, « La construction d'une scène architecturale : les revues en France et en Italie », in COHEN Jean-Louis, *Les années 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éd. du Patrimoine, 1997, p. 240.

54 COLOMINA Beatriz (dir.), *Architectureproduction*, New York, Princeton Architectural Press, 1988. citée par JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne. L'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, p. 3.

55 « Si l'attitude et la mission de l'architecte se posent aujourd'hui d'une façon autre, une telle acception de l'architecture implique néanmoins de considérer d'entrée de jeu les différents rapports et articulations caractérisant les relations entre édifice, ville, et territoire, étant entendu que l'architecture a pour mission première de rendre le monde habitable », in Texte de présentation du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires sur son carnet de recherche en ligne : URL <http://mhaevt.hypotheses.org/le-laboratoire>, consulté le 12/12/2016.

production graphique qui inclut la forme dessinée et photographiée –, écrite et publiée.

La poignée de l'épée de l'Académie des beaux-arts remise à Albert Laprade le 23 octobre 1959 comporte trois figures symbolisant l'architecture, le dessin et la littérature. Elle résume ainsi la pluralité de la pratique de l'architecte qui laisse à la fois une œuvre édifiée, une œuvre dessinée et une œuvre écrite. À cette tripartition de sa production, il conviendrait alors d'ajouter une œuvre publiée importante, qui se superpose aux trois catégories symbolisées et concerne chacune d'elles.

Deux travaux d'envergure ont déjà été conduits sur le travail d'Albert Laprade. En 1999, Jean-Louis Moine soutient une thèse de doctorat intitulée *Albert Laprade : architecte, Buzançais 1883, Paris 1978. Un grand moderne éclectique du XX^e siècle*⁵⁶. Par la suite, sous la direction de Maurice Culot et Anne Lambrichs, la monographie *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*⁵⁷ est publiée aux éditions Norma, en 2007. Ces études⁵⁸ s'accordent à voir, dans la carrière d'Albert Laprade, trois périodes :

- l'ouverture majeure des années marocaines durant la Première Guerre mondiale,
- les années 1930 et l'accès à une commande publique et des programmes modernes,
- et l'après-Seconde Guerre mondiale marquée, pour l'architecte, par une posture de défense du patrimoine.

Les deux études montrent un parcours foisonnant qui ne se présente pas sous la forme d'un corpus homogène et dont, *in fine*, la renommée tient moins à ses réalisations qu'à l'édition de ses albums de croquis.

Albert Laprade (Fig. 2) naît à Buzançais (Indre) en 1883 et meurt à Paris en 1978. Ses titres attestent de son implication et de sa notoriété dans les institutions architecturales françaises : architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux,

56 MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade : architecte, Buzançais 1883, Paris 1978. Un grand moderne éclectique du XX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris, École du Louvre, 1999, 840 p.

57 CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, éd. Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, 399 p.

58 Nous devons mentionner également les travaux de Philippe Radigue en 1990 (« Albert Laprade et la règle classique ») qui demeurent inédits. Ils sont cités à de nombreuses reprises dans les travaux présentés plus haut et certains extraits sont annexés à la thèse de Jean-Louis Moine. Philippe Radigue présente également Albert Laprade dans le premier tome des collections de l'Institut français. INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE (éd.), *Archives d'architecture du XX^e siècle*, Liège, Mardaga, 1991, 510 p.



Fig. 3: Portrait d'Albert Laprade devant le Musée permanent des colonies, vers 1930 (cliché Jean Gilbert)

source : Coll. Musée montagnard des Houches

inspecteur général des Beaux-Arts, architecte en chef de la Reconstruction dans le Nord, membre de l'Académie des beaux-arts...

Albert Laprade intègre l'École de beaux-arts de Paris en 1903, après avoir été initié par son grand-oncle, l'architecte Ernest Cléret (1847-1932), à l'histoire de l'architecture et à la pratique du dessin. Il est diplômé de l'atelier Gaston Redon (1853-1921) en 1907, et sera candidat au Concours de Rome en 1909. Il est reconnu pour avoir été un élève brillant, 2^e prix et 1^{re} médaille au concours Rougevin et prix des Architectes américains en 1908. Mobilisé pendant la Première Guerre mondiale Albert Laprade est détaché, suite à une blessure, au Maroc de 1915 à 1919 auprès du Service des Plans de la ville, sous la direction de l'architecte-urbaniste Henri Prost (1874-1959) et du général Lyautey (1854-1934). Il participe, notamment, à la réalisation de la Résidence générale de France à Rabat (1918-1924) ainsi qu'à celle de la Ville Nouvelle Indigène de Casablanca (quartier des Habous, 1916) où il se confronte à des références architecturales ancrées dans une culture populaire et traditionnelle, et à l'adaptation de l'habitat traditionnel aux normes d'hygiène modernes.

À son retour en France, il crée son agence à Paris où il travaille pour une clientèle privée. En 1923, il est l'un des membres fondateurs du Groupement des architectes modernes présidé par Frantz Jourdain (1847-1935) et participe aux Réunions internationales des architectes (RIA), puis, dès 1948, à l'Union Internationale des Architectes (UIA). Le Jardin des oiseaux, le Bassin des nymphéas ainsi que le pavillon des Magasins du Louvre, réalisés pour l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de Paris en 1925, assurent sa reconnaissance sur la scène architecturale moderne, tout comme, en 1928, le garage Citroën de la rue Marbeuf (Paris) qu'il conçoit avec Léon-Emile Bazin (1900-1976)⁵⁹. Ce dernier projet fait l'objet de nombreuses publications jusqu'à la fin des années 1930, à l'échelle nationale comme internationale. Le Musée permanent des colonies (Paris, 1931), aujourd'hui palais de la Porte dorée, est réalisé pour l'Exposition coloniale internationale de Paris de 1931, en collaboration avec l'architecte Léon Jaussely (1875-1932). Il reste l'une des ses principales réalisations dans laquelle s'illustre la

⁵⁹ Albert Laprade et Léon-Emile Bazin collaborent de 1925 jusqu'à la création, par ce dernier, de sa propre agence en 1936. Il participe cependant encore au concours du barrage de Génissiat.

maîtrise par l'architecte des codes classiques de composition. Albert Laprade travaille également à de nombreux projets industriels tels que l'usine de superphosphates à Issoudun (Indre), le barrage-usine de Génissiat (Ain, 1939-1947) ou l'usine hydro-électrique de La Bâthie (Savoie, 1954-1962). Son agence a également été chargée de la reconstruction de Valenciennes, de l'aménagement du vieux Mans ou de l'îlot insalubre n°16 (secteur de Saint-Gervais)...

Après la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il a déjà soixante-trois ans, son activité se prolonge pendant vingt-cinq ans, notamment comme architecte-conseil de la Compagnie Nationale du Rhône, ou pour des projets de logement comme la résidence H.L.M. Tessé, Le Mans (Sarthe, 1947-1958) avec Claude Barré et P. Savin. Sa carrière se clôt avec le projet de la Cité administrative de la ville de Paris, boulevard Morland (avec Pierre Fournier et René Fontaine, 1955-1966), projet pour lequel Albert Laprade sera en procès jusqu'à sa mort⁶⁰. Il s'illustre cependant, durant cette période, dans la défense du patrimoine et des centres anciens.

En parallèle à son activité d'agence, Albert Laprade a donc également une abondante production écrite, dessinée et publiée. Son premier article paraît en 1917 dans la revue *France-Maroc*⁶¹. Il collabore ensuite à de nombreuses revues d'architecture et grand public. Il participe notamment, à partir de 1933, au comité de patronage et de rédaction de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, ainsi qu'au comité de rédaction de *L'Architecture française* à partir de 1940. Sa contribution à la scène éditoriale s'exprime également dans les livres. Avant la publication des huit albums de croquis qu'il orchestre de 1942 à 1967, ses croquis illustrent, en 1926, l'ouvrage *Le jardin et la maison arabe*⁶². Il dirige, de 1949 à 1951, la collection « Documents d'architecture contemporaine française », éditée par Jacques Vautrain. Il permet la parution de plusieurs livres ou opuscules sur des architectes tels que François d'Orbay⁶³ ou Charles Garnier. Enfin, il collabore régulièrement au *Bulletin de la*

60 En annexe A-1 est présentée une liste non-exhaustive de ses principales réalisations.

61 LAPRADE Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-Maroc*, n° 5, 15 mai 1917, pp. 37-38.

62 GALLOTTI Jean, FREY Jean-Pierre et LAPRADE Albert, *Le jardin et la maison arabes au Maroc : avec 160 dessins de Albert Laprade et 136 planches en héliogravure d'après les photographies de Lucien Vogel, Félix, Vve P. R. Schmitt, G. Fauré et Canu*, Arles, Actes Sud, Centre Jacques-Berque, 2008, 389 p., [1^{ère} éd. Paris, Albert Lévy, 1926].

63 LAPRADE Albert, FELKAY Nicole et LAFOND Jean, *François d'Orbay: architecte de Louis XIV*, Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1960, 351 p.

S.A.D.G. et ses nombreux articles feront l'objet d'une réédition sous forme de recueil, en trois volumes.

Face à la diversité de la production édifiée de l'architecte, Jean-Louis Moine affirme que « si nous risquons une quelconque classification d'Albert Laprade, c'est celle d'«éclectique inclassable» qui s'imposerait à nous, mais éclectique résolument plongé dans le courant moderne auquel il appartient tout entier, y compris par sa complexité et ses contradictions⁶⁴ ». Dans ce travail, nous proposons plus particulièrement de prendre pour objet d'étude l'œuvre représentée, écrite et publiée d'Albert Laprade ainsi que les publications qui concernent son œuvre édifiée, représentée ou écrite. L'ambition n'est pas, en effet, de tenter une approche monographique et exhaustive du travail de l'architecte. mais d'interroger sa place dans le contexte culturel de son époque, dans les processus de fabrication, de diffusion et de réception des discours architecturaux. Et de le faire en abordant la pratique architecturale notamment à travers les publications parce que, comme le rappelle Henri-Jean Martin, il existe une « étroite liaison [...] entre la structure de la pensée d'une époque, l'organisation de ses messages et les formes de son art⁶⁵ ». L'enjeu, ici, est donc de questionner la manière dont l'architecte utilise les structures de l'imprimé, périodique ou non, et sa propre production pour s'inscrire dans les débats qui lui sont contemporains.

« (...) à la fois très régional, simple et moderne ». Problématique

Dans un article paru en février 1933 dans la revue *L'Architecture*, Albert Laprade affirme :

« Megève était, il y a cinq ou six ans, un très modeste et charmant petit village perdu au milieu de vastes prairies largement ondulées. La "Mode", fée capricieuse, est venue fondre sur lui. Les premières demeures des nouveaux venus furent ravissantes et, rançon du succès, Le Même, leur auteur, fut outrageusement copié. Mais le "pli" était donné ; il existait un style de Megève, élégant, de bon aloi, à la fois très régional, simple et moderne⁶⁶ ».

⁶⁴ MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade, op. cit.*, p. 184 (vol. 2).

⁶⁵ MARTIN Henri-Jean, « Comment on écrit l'histoire du livre », in MARTIN Henri-Jean, *Le livre français sous l'Ancien régime*, Paris, Promodis / éd. du Cercle de la Librairie, 1987, p. 11-28.

⁶⁶ LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, p. 53.

Ainsi, Albert Laprade dresse une succession de constats. Dans un premier temps, il souligne un des développements majeurs du début du XX^e siècle qui, sous le joug de la « “Mode”, fée capricieuse » et du développement des sports d'hiver, transforme les espaces villageois, montagnards, agropastoraux, en lieux de villégiature. Ensuite, il relève le travail « élégant et de bon aloi » de l'architecte Henry Jacques Le Même et, de fait, révèle la place et l'importance de la production haut-savojarde dans le paysage architectural local et national. Enfin, comme résultant directement des deux constats précédents, il affirme l'existence d'une production architecturale nouvelle, symbolisant son époque, « à la fois très régional[e], simple et moderne ». La juxtaposition de ces trois adjectifs sous la plume d'un architecte – et comme qualificatifs du travail d'un de ses collègues – interroge.

En effet, si la définition de « moderne » désigne une production qui « ne s'inspire pas des réalisations antérieures par les principes, les règles établies⁶⁷ », l'adjectif « régional » cherche, quant à lui, à souligner l'accroche aux « caractères particuliers d'une région, d'une province⁶⁸ ». Dès lors, il renvoie à l'expression du régionalisme qui répond à l'hypothèse de l'existence d'aires culturelles identifiées dont il faudrait s'attacher à prolonger le caractère⁶⁹. Il se réfère, en France, à une conception politique de la décentralisation qui émerge à la fin du XIX^e siècle et que Charles Brun formalise dans l'ouvrage *Le régionalisme*⁷⁰, en 1911. Anne-Marie Thiesse précise alors que la « thématique du *retour*, la valorisation de la tradition, si fréquente en cette “fin de siècle” ne relèvent pas seulement d'une lutte de génération où les jeunes invoqueraient la référence au passé pour mettre en cause la réussite de leurs prédécesseurs immédiats. Là se joue aussi, dans un pays fortement centralisé, la lutte entre provinciaux et parisiens⁷¹ ».

67 « Moderne », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/moderne> (consulté le 5/1/2017).

68 « Régional », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9gional> (consulté le 5/1/2013).

69 Pour Jean-Claude Vigato, la thèse de l'architecture régionaliste se formule ainsi : « pour construire des bâtiments et des édifices susceptibles de s'intégrer harmonieusement dans une région, ne suffit-il pas d'adopter le style architectural de cette région ? ». VIGATO Jean-Claude, *Le régionalisme*, Paris, éd. de la Villette, 2008, p. 7.

70 CHARLES-BRUN Jean, *Le régionalisme*, Paris, Bloud, coll. « Bibliothèque régionaliste », 1911, 289 p.

71 THIESSE Anne-Marie, « L'invention du régionalisme à la Belle Epoque », *Le Mouvement Social*, vol. n°160, n° 3, 1 septembre 1992, p. 11.

La lecture qu'Albert Laprade propose, en 1933, des « petites villas modestes » d'Henry Jacques Le Même s'attache à présenter « l'esprit des chalets alpestres⁷² » que l'auteur voit principalement dans l'emploi des matériaux locaux, feignant d'ignorer, comme le soulignent Michèle Prax et Françoise Very, l'emploi des matériaux modernes et particulièrement du béton dans ces projets⁷³. Or, en Europe, la modernité de la production architecturale est, pour une part, associée à l'emploi de matériaux nouveaux et de nouvelles techniques constructives liées à l'industrialisation et à la standardisation de la production. Ces innovations apparaissent indissociables du renouvellement des formes et de l'esthétique architecturales telles que les définissent des auteurs comme Adolf Behne⁷⁴ ou Sigfried Giedion⁷⁵. D'autre part, en 1988 Anatole Kopp rappelle que la modernité de l'avant-garde avait, avant tout, des implications sociales et culturelles, notamment en pensant le programme central de l'habitat⁷⁶. C'est alors la prise en compte de ces considérations qui impliquait un renouvellement de la pensée constructive et de son industrialisation.

La présentation du travail de l'architecte mégevan conduite par Albert Laprade ne va pas jusqu'à mobiliser des grilles de lecture aussi précises ou explicites. De plus, en utilisant le terme unificateur de « à la fois », il constitue comme ensemble les trois qualités – régionale, simple et moderne – de l'architecture d'Henry Jacques Le Même. À ce titre, l'auteur les instaure comme données d'un « style de Mégève ». En considérant que le « pli », la rencontre de ces trois qualificatifs, semble alors prendre, pour Albert Laprade, les caractéristiques d'un style établi⁷⁷. Ce style « à la fois très régional, simple et moderne » se rapproche donc de ce que Jean-Pierre Épron appelle un « régionalisme moderne », c'est-à-dire un régionalisme qui s'appuie sur « les formes

72 LAPRADE Albert, « L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *op. cit.*, p. 56.

73 PRAX Michèle et VERY Françoise, « Naissance d'une station, Henry-Jacques Le Même, architecte à Mégève », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 24-25 « Moderne en Provence », 1989, p. 83.

74 BEHNE Adolf, *La construction fonctionnelle moderne*, Paris, éd. de La Villette, 2008, 206 p., traduit par Guy BALLANGÉ, [1^{ère} éd. 1923].

75 GIEDION Sigfried et COHEN Jean-Louis (introduction), *Construire en France, en fer, en béton*, Paris, éd. de la Villette, 2000, [1^{ère} éd. 1928].

76 KOPP Anatole, *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1988, 333 p.

77 Moisseï Iakovlévitch Guinzbourg propose de considérer un style comme établi lorsque qu' « aucun attribut de la culture passée, quelle que soit sa valeur, n'est en mesure de modifier la situation. » (GUINZBOURG Moisseï Iakovlévitch et ESSAÏAN Elisabeth (introduction), *Le style et l'époque. Problèmes de l'architecture contemporaine*, Gollion, Infolio, coll. « Archigraphy Poche », 2013, p. 88, traduit par Marina BERGER, [ÉO. Russie, 1924]. Notons toutefois que l'ouvrage ne fut pas publié en français avant 1986, à partir d'une première traduction anglophone de 1982.

traditionnelles des provinces françaises⁷⁸ ». L'historien souligne, en effet, que ce mouvement émerge au début du XX^e siècle en réaction à l'historicisme et l'éclectisme en architecture, au même titre qu'un Mouvement moderne (*Deutsch Werkbund*). Le régionalisme moderne se distingue alors d'un régionalisme classique qui cherche les valeurs du classique français dans des projets néo-Louis XV ou XVI. Néanmoins, la production architecturale d'Henry Jacques Le Même semble être qualifiée de moderne dans sa capacité à répondre à un renouvellement des usages dans un territoire spécifique : « L'architecte résoud [*sic*] avec intelligence et foi un programme nouveau⁷⁹ ». Le détour par cet article d'Albert Laprade montre que l'architecte joue, dans la compréhension du travail d'Henry Jacques Le Même, de la rencontre de référentiels divers en rupture avec une architecture des styles issue de l'historicisme et de l'éclectisme du XIX^e siècle. Cependant, s'il discerne les caractéristiques d'une architecture confrontée aux enjeux modernes de son époque – à travers les enjeux sociaux –, il cherche son enracinement dans une tradition, régionale dans le cas présent.

Les débats architecturaux du début du XX^e siècle prennent place au sein d'espaces discursifs renouvelés. Dans ces échanges, les idées de modernité, de modernisation et de tradition ont été particulièrement véhiculées et instrumentalisées par les organes de presse professionnels et généralistes⁸⁰. Hélène Jannière souligne, cependant, que « l'historiographie récente a élaboré des représentations de l'architecture de l'entre-deux-guerres plus complexes que la simple opposition moderne/traditionaliste⁸¹ ». Elle démontre notamment que, dans les années 1930, les revues professionnelles, en tant que scènes architecturales modernes, ont elles-mêmes eu recours aux notions de traditions bien qu'elles s'accordent sur la « nécessité d'être “moderne”⁸² ». La recherche

78 ÉPRON Jean-Pierre, « De l'éclectisme au régionalisme. La Société Centrale et les Sociétés régionales d'architectes », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 24-25-Moderne en Provence, 1989, p. 8.

79 LAPRADE Albert, « L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *op. cit.*, p. 60.

80 Monique Eleb et Lionel Engrand reviennent notamment sur ce point autour de la question de l'habitat dans l'article « La machine et le bibelot » ELEB Monique et ENGRAND Lionel, « La machine et le bibelot - Visions savantes et populaires de la maison dans l'entre-deux guerres », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 15-16, juillet 2004, pp. 127-146.

81 JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne*, *op. cit.*, p. 338.

82 Jannière Hélène, « La construction d'une scène architecturale », in *Les années 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éd. du Patrimoine, 1997, p. 240.

d'un enracinement de l'architecture moderne dans le classicisme et la tradition a contribué à la définition d'une architecture moderne nationale.

Cependant, à l'instar de Sir Reginald Blomfield en 1934, les tenants d'une architecture traditionaliste donnent leur propre lecture des rapports conflictuels entre modernité et tradition : « La différence entre nous, c'est que le Moderniste prétend balayer d'un coup le passé et créer un point de départ complètement pur à partir de sa conscience intérieure, tandis que le Traditionaliste – terme insultant dans la bouche des Modernistes – est décidé à continuer à évoluer suivant des voies déjà établies et acceptées par les personnes civilisées [...] »⁸³. Au-delà de cette posture doctrinaire, Giorgio Pigafetta et Ilaria Abbondandolo notent que la notion de tradition renvoie, dans ce cadre-là, à « une idée de *mouvement* du savoir qui, lentement, se sédimente et se stratifie dans les us, les croyances et les œuvres bâties⁸⁴ » et qui « se nourrit d'une idée de proximité entre les générations⁸⁵ ».

Alan Colquhoun, dans l'introduction de l'ouvrage *L'Architecture moderne*⁸⁶, souligne l'ambiguïté de la terminologie « architecture moderne » qui peut qualifier les projets à la fois en fonction de l'époque de leur conception – ou construction – et au regard de la portée idéologique revendiquée. Jean-Louis Cohen précise, quant à lui, la « condition culturelle » de la modernité architecturale qui, comme dans d'autres champs artistiques, « trace une perspective novatrice et s'oppose à l'historicisme, bien qu'elle utilise à l'occasion l'histoire comme ancrage⁸⁷ ». Il la distingue, dans un second temps, de la modernisation, « processus plus englobant » qui intervient tant dans la dimension technique que sociale de l'architecture à travers « la commande, le mode de production et les usages⁸⁸ ». Dès lors, l'architecture moderne peut être considérée du point de vue de sa condition d'existence – c'est-à-dire de sa capacité à créer une rupture avec ce qui la précède – et, d'autre part, elle peut être incluse dans un processus qui renouvelle ses conditions d'émergence. La distinction entre condition et

83 BLOMFIELD Sir Reginald Theodore, *Modernismus*, Oxford, Macmillan, 1934, p. 165-166. traduit et cité par PIGAFETTA Giorgio et ABBONDANDOLO Ilaria, *Architecture traditionaliste. Les théories et les œuvres*, Liège, Architecture + Recherche / Mardaga, 1999, p. 8, traduit par Caroline BRIGUGLIO, [ÉO. Roma-Bari, Gius, Laterza & Figli, 1997].

84 PIGAFETTA Giorgio et ABBONDANDOLO Ilaria, *Architecture traditionaliste. Les théories et les œuvres*, *op. cit.*, p. 17.

85 *Ibid.*

86 COLQUHOUN Alan, *L'architecture moderne*, Gollion, Infolio, 2006, 335 p., traduit par Françoise GARCAS et par Jean-Claude GARCAS, [1^{ère} éd. 2002, Oxford University Press].

87 COHEN Jean-Louis, *L'architecture du XX^e siècle en France : modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014, p. 8.

88 *Ibid.*

processus de l'architecture moderne permet donc d'échapper à une lecture formelle, esthétique, de celle-ci. Cependant, cette dimension demeure prépondérante – ou transparaît comme telle – du fait même de l'importance prise par la circulation des images au XX^e siècle. Si l'entre-deux-guerres marque une amplification de la diffusion mondiale des discours architecturaux, Jacques Gubler note que, dès le début du siècle, la circulation internationale des schémas passe par les voyages d'études liés à la formation d'architecte, par le développement des publications architecturales et de leur réseau de diffusion⁸⁹. L'architecture moderne, dans la mesure où elle est issue de processus de modernisation qui transforment ses dimensions techniques et sociales de production, véhicule donc une image d'elle-même renouvelée, notamment au sein des organes de presse. Elle n'en demeure pas moins associée à sa « condition culturelle » de modernité.

Cependant, comme le rappelle François-Durand Gasselín, si la modernité « intervient comme une coupure entre le passé et l'avenir [...], elle assure aussi la jonction qui permet au passé de s'enrichir et à l'avenir de se souvenir⁹⁰ ». Les notions d'architecture moderne et d'architecture traditionnelle nous semblent intéressantes pour la diversité des relations qu'elles révèlent entre une pratique et son époque. L'une et l'autre participent à définir non seulement un présent, mais également le rapport de celui-ci avec une certaine idée du passé et un potentiel futur.

Au-delà d'une question doctrinale, qui renverrait dos à dos les postures, ou d'une question de classification qui définirait les productions les unes par rapport aux autres, il nous paraît important de revenir sur les éléments qui permettent de faire coexister, au sein d'une même pratique, des représentations de la temporalité qui peuvent sembler contradictoires. En posant la question des espaces discursifs manipulés par les architectes, nous nous proposons d'interroger les processus de fabrication d'« images discordantes⁹¹ » à l'intérieur même d'une pratique architecturale. Nous nous demanderons donc dans quelle mesure Albert Laprade manipule les différentes dimensions de la production architecturale – édifiée, écrite,

89 GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, éd. Archigraphie, 1988, 346 p., [1^{ère} éd. Lausanne, L'Âge d'homme, 1975].

90 GASSELIN François-Durand, « Tradition », *Médium*, n° 11, 4 janvier 2007, p. 184.

91 La notion d'« images discordantes » est mobilisée par Hélène Jannière afin de mettre en évidence les représentations qui font échapper les débats doctrinaux aux images héroïques de la modernité. JANNIÈRE Hélène, « La construction d'une scène architecturale : les revues en France et en Italie », *op. cit.*, p. 240.

représentée et publiée – pour construire une représentation de la modernité architecturale qui mobilise une idée de la tradition.

Hypothèses

Afin de répondre à cette question, nous formulons deux hypothèses. La première, d'ordre méthodologique, propose de considérer l'architecture à la fois comme médium – c'est-à-dire comme support d'un message – et comme média⁹² – c'est-à-dire comme vecteur de diffusion d'un message.

Régis Debray présente le médium de la manière suivante : « A sert de médium à B lorsque B advient par A⁹³ ». Par analogie, nous pouvons donc envisager les différentes modalités de production architecturale – édifiée, représentée, écrite ou publiée – comme médiums de l'architecture. De plus, le *médiologue* nous invite à interroger les différentes matérialités de l'architecture non seulement dans leur forme, mais comme « place et [...] fonction dans un dispositif véhiculaire⁹⁴ ». Considérer l'architecture comme médium nous oblige donc à prendre en compte, dans un premier temps, l'ensemble des composants par lesquels elle advient. L'architecture dans sa forme publiée, par exemple, est permise par la mobilisation de différents médiums de l'architecture : l'édifice, la texte, la photographie, le plan....

Le recours à la notion de média intègre, quant à lui, l'architecture à l'ordre du discours et pose, alors, la question de la diffusion et de la réception de ses messages. L'architecture dans sa forme publiée comme dans sa forme édifiée ou représentée peut être considérée du point de vue des images et des discours qu'elle véhicule.

L'enjeu d'une telle distinction entre médium et média est d'aborder les différentes modalités d'existence de l'architecture, à la fois à l'intérieur des formes qu'elle propose et à travers ses différentes modalités d'expression. Dès lors, les notions de médium et de média devraient nous permettre d'interroger les processus de fabrication d' « images discordantes » de la modernité en décomposant les différents rapports de production, d'existence, de médiatisation et de réception de celles-ci.

92 Le média est entendu comme la contraction usuelle de mass-média.

93 DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Collection Premier cycle », 2000, p. 125.

94 *Ibid.*

Notre seconde hypothèse porte plus spécifiquement sur les interactions entre représentations de la modernité et représentations de la tradition.

L'œuvre d'Albert Laprade fourmille d'éléments qui relèvent de l'approche historique du passé ou, du moins, de certains modes d'investigation, de décryptage et d'interprétation du passé architectural, proche ou lointain, régional, national ou exotique. Le relevé d'architecture, par exemple, peut être considéré comme un tri, un choix, une « sélection particulière » opérée dans « l'infinité⁹⁵ » des formes architecturales anciennes. Il relèverait alors de ce qu'Eric Hobsbawm désigne dans l'ouvrage *L'invention de la tradition*, comme « la valeur d'enregistrement d'un passé considéré comme norme pour le présent⁹⁶ ». Il en serait de même de la multitude d'articles qui semble historiciser l'architecture académique, traditionnelle ou vernaculaire. Nous pouvons, certes, souligner les carences épistémologiques et/ou méthodologiques des travaux d'Albert Laprade et situer leur origine notamment dans l'absence d'une véritable formation à la pratique historique. Il n'en demeure pas moins des productions écrites et graphiques foisonnantes qui tendent à organiser, à formaliser une part notable de faits architecturaux passés.

Leur publication et leur diffusion massive témoignent de la volonté d'Albert Laprade d'assurer leur transmission, c'est-à-dire de les constituer en tradition. Les deux mots ont un même sens, porté par les préfixes *tra* et *trans*, qui combinent les idées d'au-delà et d'entre⁹⁷. Rien d'étonnant, sans doute, à ce qu'un architecte aussi soucieux de médiatiser son savoir que l'était Albert Laprade se soit employé à établir ce qui pouvait constituer la tradition architecturale. Elle est donc ce qui est transmis du passé à son au-delà qu'est l'avenir et qui passe dans l'entre-deux d'un aujourd'hui qui leur est commun.

Nous l'avons évoqué, la modernité tiendrait aussi son rang dans l'œuvre d'Albert Laprade ou, du moins la préoccupation « d'être de son temps⁹⁸ », de répondre

95 Eric Hobsbawm définit le passé socialement formalisé, c'est-à-dire une vision historique du passé, comme « toujours et nécessairement une sélection particulière de l'infinité de ce dont on se souvient ou ce dont on est capable de se souvenir ». in HOBBSAWM Eric, « Avant-propos. La fonction sociale du passé : quelques questions », in HOBBSAWM Eric et RANGER Terence, *L'invention de la tradition*, Paris, éd. Amsterdam, 2012, p. 12, traduit par Christine VIVIER, [ÉO. England, éd. Syndicate of the Press of the University of Cambridge, 1983].

96 *Ibid.*, p. 13.

97 GASSELIN François-Durand, « Tradition », *op. cit.*

98 LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *L'Architecture*, n° 11, 1928, p. 378.

aux préoccupations du monde contemporain de manière moderne⁹⁹. La part importante des articles qui en traitent au sein de l'oeuvre publiée en atteste. Comment, là encore, s'en étonner ? La modernité n'est pas, ne peut pas être, l'anéantissement, l'absolue négation de la tradition. Elle ne survient jamais « comme une libre découverte dans un vide de significations¹⁰⁰ ». La modernité architecturale n'échappe pas à la règle et « ne peut s'affirmer dans sa nouveauté, devenir à son tour innovante, *médiatrice* de pensées nouvelles et de comportements nouveaux, qu'en transformant les significations préexistantes, reçues, traditionnelles¹⁰¹ ».

Cette unité dialectique de la tradition et de l'innovation nous amène à formuler l'hypothèse que, dans le processus de publication, et grâce à lui, Albert Laprade construit simultanément une représentation du passé et une pensée du monde moderne.

Corpus

Notre travail ne vise pas, ici, une approche exhaustive de l'oeuvre d'Albert Laprade. Nous retiendrons surtout la capacité de l'architecte à conduire, comme nombre de ses contemporains, une pratique qui s'exprime dans les quatre modalités de production que nous avons précédemment identifiées : une production architecturale à la fois édifiée, écrite, représentée et publiée.

Dans cet ensemble, et afin de répondre à nos hypothèses, nous avons fait le choix de construire, en premier lieu, un corpus à partir de la forme publiée de sa production :

- les publications signées par Albert Laprade,
- et celles sur la production édifiée de l'architecte.

Un tel choix s'explique, tout d'abord, par l'importance accordée à la forme publiée par l'architecte. Elle est l'objet d'un véritable travail et il y consacre une part non négligeable de son activité. Par ailleurs, elle est un support qui permet de croiser les autres formes de sa production, édifiée, représentée et écrite. Elle constitue ainsi à la

99 La modernité, nous rappelle François-Durand Gasselín, vient de *modus hodernius*, manière d'aujourd'hui.
In GASSELIN François-Durand, « Tradition », *op. cit.*

100 *Ibid.*, p. 183.

101 *Ibid.*, p. 182.

fois une source primaire quant au travail éditorial de l'architecte et une source secondaire quant à la diffusion et la médiatisation du reste de sa production.

Dans un second temps, au-delà des publications comme objet d'étude, faire appel à ce support s'est avéré fondamental pour pallier la fermeture d'une partie du fonds d'archives d'Albert Laprade. En effet, si les archives de l'architecte ont fait l'objet de dépôts successifs à l'Académie d'architecture par sa famille, elles ont depuis été distribuées entre deux institutions : les Archives nationales (fonds 403AP) et le centre d'archives de l'Institut français d'architecture (fonds 317AA, Archives Académie d'architecture / Cité de l'architecture et du patrimoine / Archives d'architecture du XX^e siècle). Le fonds 403AP rassemble la majorité des dossiers, notamment les documents relatifs au travail d'agence. Pendant la durée de notre recherche, il ne fut, malheureusement, accessible qu'un trimestre. Lors de notre première année de doctorat, le fonds était en déménagement du site Service des cartes et plans (Paris) vers le site de Fontainebleau. Trois mois après la fin de ce déménagement, la fermeture du site de Fontainebleau pour problèmes structurels majeurs, a rendu l'intégralité de ses fonds inaccessible. Nous n'avons donc pu consulter qu'une partie du fonds 403AP lors d'un séjour d'études en mars 2014 et nous nous étions alors concentrée sur les correspondances de l'architecte et les documents de travail relatifs à ses interventions publiques ou ses publications. Le fonds 317AA, disponible à l'Institut français d'architecture, présente, quant à lui, une part importante de la production dessinée de l'architecte. En effet, y est conservée l'intégralité des carnets de croquis *in situ* d'Albert Laprade ainsi que quelques éléments ayant servi à la publication des albums de croquis – croquis isolés ou planches préparatoires à l'édition. Nous y trouvons également quelques documents personnels concernant notamment la période marocaine, des travaux d'étudiants et des archives photographiques des projets significatifs réalisés par l'architecte. À défaut d'avoir pu avoir accès à des sources premières, les articles sur la production d'Albert Laprade ont représenté une source importante pour comprendre le travail de l'architecte dans sa diversité. Face à ces données, et compte-tenu de nos hypothèses, la forme publiée est apparue, alors, celle par laquelle constituer un corpus cohérent. Nous dissociions ce corpus en deux sous-ensembles majeurs.

Un corpus publié : Albert Laprade comme auteur

L'ouvrage monographique sur Albert Laprade, dirigé par Maurice Culot, recense une bibliographie de vingt ouvrages – dont un manuscrit inédit¹⁰² – et quatre-vingt-dix-huit documents classés comme « textes, articles, plaquettes¹⁰³ ». La grande diversité des revues et journaux auxquels Albert Laprade contribue rend difficile l'inventaire exact de sa production publiée. Nous avons fait le choix, de notre côté, d'établir une bibliographie regroupant cent trente-cinq articles d'Albert Laprade et vingt-cinq ouvrages, chapitres d'ouvrages, recueils et directions d'ouvrages. Cette bibliographie¹⁰⁴ n'est pas exhaustive mais présente les documents auxquels nous avons eu accès et, ainsi, le corpus sur lequel nous nous appuyons pour interroger la production rédactionnelle et éditoriale d'Albert Laprade. Les documents rassemblés sont nombreux et présentent des types de productions éditoriales diverses :

- ouvrages,
- chapitres d'ouvrage et recueils,
- articles de presse spécialisée,
- articles de presse grand public.

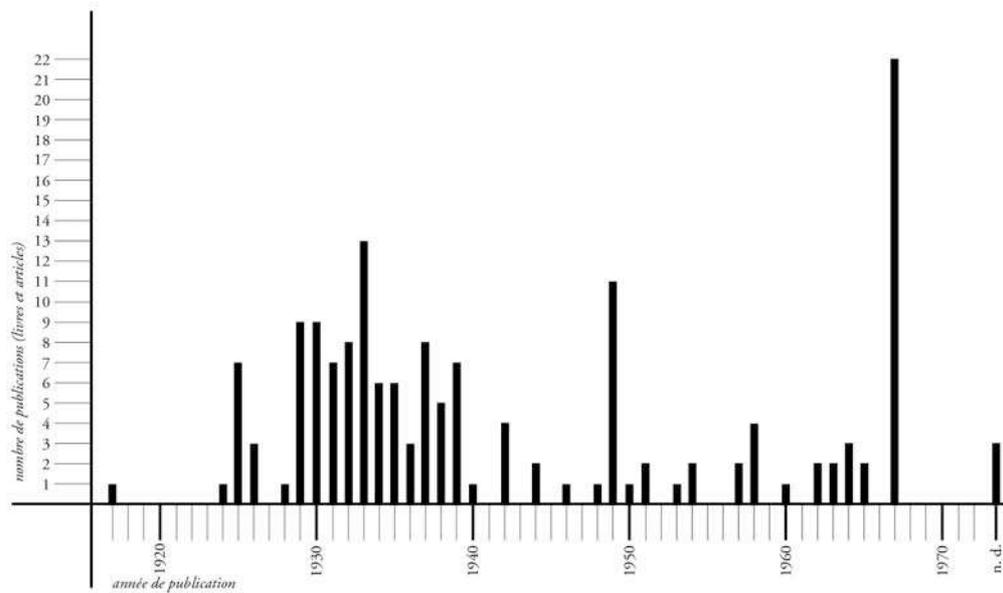
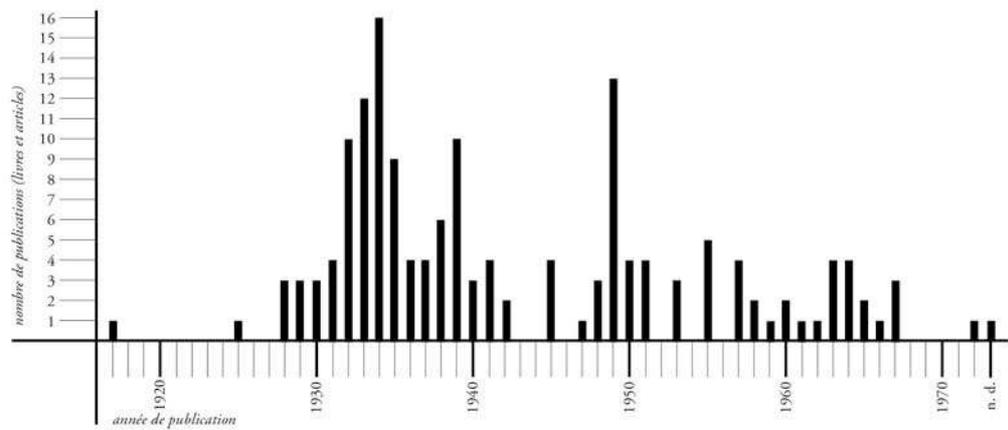
Ils témoignent de la diversité des pratiques éditoriales de l'architecte.

Le recensement de cette production a été élaboré grâce à la consultation des bases de données disponibles en ligne – notamment celle de la Cité de l'architecture et du patrimoine –, en dépouillant des revues professionnelles et grâce à certaines copies d'articles présents dans les cartons du fonds 403AP auxquels nous avons eu accès. Un grand nombre de ces documents était, en effet, conservé par l'architecte dans des dossiers thématiques ou chronologiques, mais, le plus souvent, extraits de leur support d'origine. En vis-à-vis de ces publications, quelques écrits dactylographiés et annotés donnent à voir des étapes intermédiaires du travail d'écriture. Néanmoins les éléments

¹⁰²Le manuscrit inédit « Heurs et Malheurs des architectes », en trois volumes, est conservé dans le fonds 403AP-217 à 228. Suite à la fermeture du site de Fontainebleau des archives nationales, nous n'avons malheureusement pas pu le consulter. Notons néanmoins qu'Albert Laprade fait paraître deux articles homonymes dans *L'Architecture française*, en 1941, présentés, dans le chapeau de l'article, comme en étant la préface : « Notre confrère Laprade écrit en ce moment un livre sur “Les Heurs et Malheurs des Architectes”. Sans attendre sa parution (il s'agit d'un travail de longue haleine), nous lui avons demandé de nous confier la préface. » in LAPRADE Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes », *L'Architecture française*, n° 10, 1941.

¹⁰³CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade, op. cit.*, p. 383. Malgré nos recherches, nous n'avons pas pu consulter l'ensemble des documents référencés par Maurice Culot.

¹⁰⁴La bibliographie est présentée en annexe A-3.



a
b

Fig. 4: Nombre de publications par année (articles et ouvrages) : a. Albert Laprade auteur, b. Albert Laprade sujet

source : CR_ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-2 et A-3

conservés sont essentiellement des étapes d'écriture avancées, quasi définitives, où apparaissent uniquement quelques corrections de relecture. Ces versions sont, par ailleurs, difficilement exploitables, car elles sont rarement datées ou numérotées.

Un corpus publié sur l'œuvre d'Albert Laprade

Des périodiques, professionnels ou non, font un large écho aux ouvrages édifiés de l'architecte, mais aussi à ses interventions publiques ou à ses publications. Nous avons, de nouveau, pu constituer une bibliographie francophone à partir des publications mentionnant Albert Laprade et/ou son œuvre construite ou publiée¹⁰⁵. Elle constitue le second volet de notre corpus bibliographique et rassemble cent soixante-trois articles – dont des coupures de journaux. Une fois encore, la bibliographie n'est pas exhaustive, mais est composée des revues que nous avons pu dépouiller dans les bibliothèques françaises ainsi que des articles conservés par Albert Laprade dans son fonds d'archives¹⁰⁶. Elle donne un premier aperçu de la littérature existante sur l'œuvre d'Albert Laprade et de la diffusion de cette dernière. Nous avons structuré la bibliographie à partir des projets d'Albert Laprade – présentés par ordre chronologique d'édification –, puis par thématiques regroupant divers articles qui font mention de l'architecte à travers les thématiques suivantes :

- l'expérience coloniale,
- les jardins,
- les débats sur Paris et son évolution,
- l'actualité des publications et des débats,
- les interventions publiques d'Albert Laprade.

La constitution de ce corpus en deux volets met en évidence une activité éditoriale qui couvre quasiment l'intégralité de la carrière d'Albert Laprade (Fig. 4). Apparaissent cependant deux périodes distinctes dans l'évolution de cette activité. Pendant l'entre-deux guerres la présence d'Albert Laprade comme architecte-auteur et comme architecte-constructeur concordent sur la scène éditoriale. Cette période correspond

¹⁰⁵La bibliographie est présentée en annexe A-4.

¹⁰⁶Comme de nombreuses agences, l'agence Laprade missionne des structures spécialisées pour faire des revues de presse, « Argus de la Presse » dans le cas présent. Elles sont conservées dans les archives, principalement pour les années 1960 et font la veille éditoriale notamment dans la presse quotidienne et la presse locale.

également à l'intensification de la pratique professionnelle de l'architecte et à sa présence lors des trois événements qui marquent la scène architecturale parisienne : l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels en 1925, l'Exposition coloniale internationale en 1931 et l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne en 1937. Après la Seconde Guerre mondiale, la médiatisation des ouvrages édifiés d'Albert Laprade dans les périodiques est plus ponctuelle. Elle a essentiellement lieu dans la revue *L'Architecture française*, dans des articles non signés mais que nous attribuons à Albert Laprade lui-même. Sa présence au sein du comité de rédaction et la présentation technique qui est effectuée des édifices laissent envisager une large contribution de l'architecte à la rédaction de ces articles. Par ailleurs, le panorama éditorial d'Albert Laprade dans l'après-Seconde Guerre mondiale est marqué par l'année 1967, qui voit la parution de trois ouvrages d'Albert Laprade et de vingt-deux articles le concernant. Cette intensification médiatique est à situer dans le débat concernant l'évolution urbaine de Paris, notamment du quartier des Halles. À cette occasion, Albert Laprade intervient publiquement à de nombreuses reprises et ses interventions sont relayées, même brièvement, dans la presse quotidienne régionale. Elles s'accompagnent de la parution de deux ouvrages en lien plus ou moins direct avec le sujet : la contribution d'Albert Laprade à la collection « Pour ou contre » qui consacre un volume à la démolition de Paris¹⁰⁷, et la parution de son premier album de croquis sur Paris¹⁰⁸. À partir de la Seconde Guerre mondiale, son activité est également marquée par la parution des albums de croquis qui correspondent à un travail éditorial spécifique et significatif. Ainsi, si les images et les discours véhiculés par Albert Laprade ou à partir de sa production édifiée, représentée ou écrite alimentent essentiellement le paysage critique de la France de l'entre-deux guerre. Cette pratique s'étend sur l'intégralité de sa carrière et constitue de fait, un cadre temporel à notre étude.

107 DUFAY Pierre et LAPRADE Albert, *Pour ou contre la démolition de Paris*, Nancy, Berger-Levrault, coll. « Pour ou contre », 1967, 80 p.

108 LAPRADE Albert, *Croquis. Paris 1, Quartiers du Centre, les Halles, le Marais*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967, s. p. Cet ouvrage est annoncé comme le premier d'une série parisienne, mais sera le seul publié.

Un corpus dessiné

Enfin, nous ajoutons un troisième volet à notre corpus d'étude. La conservation, à l'Institut français d'architecture, de l'ensemble de carnets de croquis et croquis isolés d'Albert Laprade nous a permis d'intégrer ces documents à notre travail. Le fonds 317AA rassemble les croquis *in situ* sous différentes formes. Tout d'abord, quarante carnets sont présents dans leur forme d'origine. Le premier date de 1901. Ensuite, plus de 35000 croquis isolés sont conservés, classés par localités. À l'exception de rares carnets de dessins, les documents ne sont pas datés¹⁰⁹.

L'intégration de ces documents à notre étude nous permet de revenir sur une dimension fondamentale de la pratique de l'Albert Laprade : le dessin d'observation *in situ*. De plus, ces dessins sont le matériau-source des albums de croquis. Une lecture croisée de la forme dessinée et de la forme publiée nous aide à mieux comprendre les processus en jeu dans le travail de publication.

Méthode

Le corpus, tel que nous l'avons constitué, met en avant des productions architecturales écrites, dessinées et publiées. La classification ordinaire retenue en histoire de l'architecture distingue deux types de sources : les sources primaires et les sources secondaires. Si les premières regroupent des documents produits par les architectes, sans altération par d'autres formes de médiation, les publications constituent habituellement des sources secondaires. Notre corpus, composé d'une part de sources écrites et dessinées par Albert Laprade et d'autre part de publications de ou sur celui-ci devrait, *a priori*, suivre cette hiérarchie des sources. Cependant, notre travail propose de les appréhender en tant que production de l'architecte et ainsi de les considérer comme objet d'étude. À ce titre, nous nous inscrivons dans le cadre théorique des recherches en histoire de la publication architecturale.

La nécessité première de notre travail était donc de comprendre les productions architecturales d'Albert Laprade dans leur contexte d'émergence, de fabrication et de

¹⁰⁹Les récits de l'architecte et des membres de sa famille attestent qu'ils ont été faits tout au long de sa carrière.

diffusion. Pour ce faire, et à l'instar des méthodes mises en place au laboratoire des Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, le recours à l'histoire s'est avéré nécessaire. S'il ne vise pas à l'écriture d'une histoire de l'architecture, il permet d'ancrer les productions architecturales dans leur contexte. Le retour croisé aux textes d'origines et aux écrits théoriques et historiques nous a permis de mieux saisir les modalités d'existence de ces productions et de nous orienter dans leur lecture et leur analyse. Ainsi, le corpus dessiné d'Albert Laprade donne à voir une bascule entre une pratique du dessin issue de la formation aux Beaux-Arts et la mise en place d'une pratique autonome centrée sur l'architecture traditionnelle et vernaculaire. Il nous a ainsi semblé nécessaire de mettre ces pratiques en regard des recherches et enquêtes sur l'habitat traditionnel qui se mettent en place dans le champs de la géographie, de l'histoire et du folklore, dès la fin du XIXe siècle et montent en puissance jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. L'appréciation de l'importance de la production publiée d'Albert Laprade doit beaucoup aux recherches antérieures qui ont révélé l'émergence de scènes éditoriales¹¹⁰ et de pratiques éditoriales propres à certains architectes¹¹¹. Par ailleurs, la compréhension du contexte éditorial d'Albert Laprade s'est aussi nourrie des publications périodiques, des ouvrages et des manifestes de cette période. Enfin, l'approche des publications sur l'œuvre édifiée d'Albert Laprade a été facilitée par l'existence de travaux d'ores et déjà conduits. Il a été néanmoins nécessaire de mettre en relation les publications sur Albert Laprade avec les grands événements qui ont rythmé la scène architecturale française voire internationale dans l'entre-deux guerres, et plus particulièrement les expositions internationales parisiennes et les rencontres internationales auxquelles l'architecte participe.

Par ailleurs, notre hypothèse méthodologique propose d'interroger l'architecture à la fois comme médium et comme média. Cette hypothèse nous permet de questionner notre corpus successivement du point de vue de sa production matérielle et par rapport à sa finalité, c'est-à-dire le discours qu'il véhicule. Cette hypothèse invite à soumettre notre corpus à une double sollicitation :

110 JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne, op. cit.*

111 SMET Catherine de DE, *Vers une architecture du livre, op. cit.*

- une analyse des différents médiums qui concourent à sa production matérielle – la représentation graphique, la photographie, le texte –,
- une lecture des messages que ces éléments matériels véhiculent lorsqu'ils sont engagés dans le processus de publication.

Ainsi, comme nous le verrons, même le corpus dessiné, produit de l'interaction entre l'architecte et l'édifice, est mis en mouvement par la médiatisation que constitue son édition.

Pour analyser ces éléments hétérogènes dans leur forme et dans leur statut, notre étude s'est appuyée sur deux constats. Tout d'abord, les publications architecturales sollicitent, dans la majorité des cas, des médiums textuels et graphiques. Ainsi, il nous a semblé opportun non seulement de nous attarder sur ces éléments en eux-mêmes, mais d'interroger les rapports entre textes et images. En effet, comme le notent Trung Tran et Olivier Leplatre, des « effets de sens [sont] induits par la rencontre entre codes iconiques et codes textuels, grammaire de l'image et grammaire du texte dès lors que la première se trouve soumise à ce régime illustratif particulier, par ailleurs dicté par des désirs (ou des contraintes) variables selon les périodes, les supports et les genres concernés¹¹² ». Dans un second temps, comme nous y invite Hélène Jannièr, nous avons considéré la « page comme espace de production »¹¹³ dans les revues d'architecture de la première moitié du XX^e siècle. Nous nous sommes ainsi attachée à comprendre le support imprimé comme un espace de production mettant en jeu non seulement des rapports entre texte et image, mais, comme l'énonce Gérard Genette, des éléments du *péritexte*, c'est-à-dire des éléments « organisés par une intention, celle de l'auteur ou de l'éditeur, [et qui] visent à contraindre la réception, à contrôler l'interprétation, à qualifier le texte¹¹⁴ ».

Au-delà de la prise en considération, au cas par cas, de ces éléments, notre analyse est marquée par deux approches méthodologiques. Tout d'abord, nous avons mis en place des systèmes de décomposition graphique des éléments constitutifs des

112 TRAN Trung et LEPLATRE Olivier, « Prolégomènes. Quand l'image fait figure », in *L'image répétée. Imitation, copie, emploi, recyclage. Textimage, le conférencier [en ligne]*, Actes du colloque des 2, 3 et 4 juin 20011 Université de Victoria, Colombie britannique, 2012, p. 2, URL : http://www.revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/prolegomenes1.html (consulté le 14/12/2015).

113 JANNIÈRE Hélène, *op. cit.*, p.49

114 GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 2002, 426 p., [1^{ère} éd. Paris, éd. du Seuil, 1987]. La notion du *péritexte* telle que la présente Gérard Genette se rapproche de ce que Jean-Michel Leniaud appelle les « périphériques du discours » et dont il invitait l'étude dans lors de la journée d'étude organisée en juin 2000 au Collège de France. cf. LENIAUD Jean-Michel, « Introduction », in LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Les périodiques d'architecture: XVIII^e-XX^e siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, École des Chartes, 2001, p. 8.

articles – texte, titre, légendes, illustrations... Nous avons ainsi re-dessiné de manière schématique l'espace occupé par chacun d'eux. L'outil informatique nous a permis de les isoler sur des *calques* indépendants et ainsi de croiser les rapports d'occupation de l'espace par entre ceux-ci, comme leur rapport de hiérarchie. Aussi, le travail de re-dessin et séparation en calques successifs de ces éléments nous a permis de révéler la part respective des médiums textuels et graphiques dans le travail de composition de l'article. Le résultat de cette analyse est présenté dans le cadre de l'étude des ensembles éditoriaux sériels. Bien que ponctuellement utilisée dans l'appréhension de notre corpus, cette méthode est apparue particulièrement efficace pour mettre – ou non – en évidence des récurrences dans le travail des articles qui composent les séries éditoriales d'Albert Laprade.

Ensuite, nous avons constitué une base de données concernant l'illustration de l'œuvre édifiée d'Albert Laprade (présentée en annexe C). En isolant ces représentations graphiques de l'ensemble des articles, nous avons ainsi pu :

- avoir une approche quantitative globale de la part de l'illustration dans les processus de diffusion de l'architecture d'Albert Laprade,
- en identifier la nature – plan, photographie, dessin,
- interroger les processus de circulation de l'image architecturale au sein de l'espace médiatique.

Dans le développement de la thèse, nous nous appuyons sur cette base de données pour présenter des planches de synthèse thématiques à partir de nos analyses.

Enfin, pour faciliter le croisement entre les sources bibliographiques et les documents d'analyse que nous extrayons de notre corpus, nous avons attribué un code à chaque élément de notre base bibliographique. Ces codes permettent ainsi d'identifier la source, l'année de production et, dans le cas des publications sur l'œuvre édifiée d'Albert Laprade, le projet concerné. Ces éléments sont présentés dans les annexes A.

Plan

Le développement de la thèse propose de décomposer les processus de fabrication « d'images discordantes » en trois temps. Nous traitons, dans un premier temps, du passage de la production édifiée à l'architecture écrite et dessinée, puis dans un

deuxième temps, du passage de la production édifiée à la production publiée. Enfin, nous interrogeons le passage de la production publiée à l'architecture racontée.

L'objet de la première partie est d'identifier les processus constitutifs d'une culture qui permettent à Albert Laprade d'identifier et de s'approprier le passé. Il s'agit d'établir la nature et le statut des composants de la culture architecturale d'un praticien formé au début du XX^e siècle. Ceux-ci semblent puiser dans deux champs culturels distincts : l'architecture savante et l'architecture vernaculaire. Nous nous intéressons à l'héritage culturel acquis par Albert Laprade lors de sa formation aux Beaux-Arts. Nous interrogeons ensuite les conditions qui lui ont permis de dépasser cette culture architecturale académique. Enfin, nous analysons les outils dont il s'est servi pour construire une lecture singulière, personnelle, de l'existant.

Dans cette première partie, nous sollicitons donc un corpus composé d'éléments de différentes natures. Nous nous appuyons principalement sur les dessins de l'architecte conservés aux archives de l'Institut français d'architecture – fonds 317AA. Il s'agit des travaux d'étudiant, de nombreux croquis recueillis dans des carnets et des croquis isolés de l'architecte. Nous ferons appel également à certains écrits d'Albert Laprade qui font référence à son expérience ou aux institutions académiques. Il nous semble, en effet, qu'à travers ces deux médiums, le dessin et le texte, l'architecte fabrique un certain nombre d'images du réel et du passé que nous nous proposons de définir. Dans l'articulation entre ces deux modes d'énonciation, l'enjeu est d'interroger les modalités d'observation d'Albert Laprade qui lui permettent de passer d'une architecture édifiée à une architecture dessinée/écrite.

Les deux autres parties visent à comprendre comment l'architecture peut être « saisie par les médias », pour reprendre le titre d'un article de Jean-Louis Cohen paru en 2001 dans *Les cahiers de médiologie*¹¹⁵.

La deuxième partie se propose d'éclairer les relations entre scène architecturale édifiée et scène architecturale publiée en revenant sur la nature de l'activité éditoriale d'Albert Laprade et sur celles dont ses travaux constituent le sujet. À partir de la

115 COHEN Jean-Louis, « L'architecture saisie par les médias », *Les cahiers de médiologie*, n° 11, 5 janvier 2001, pp. 310-317.

double figure de l'architecte-auteur et de l'architecte-constructeur, nous conduisons une double analyse. La première porte sur l'image véhiculée de la production édifiée de l'architecte. La seconde, sur la manière dont l'architecte-auteur s'empare de l'article comme média et de ses différents médiums – textuels et graphiques – pour s'inscrire dans l'espace médiatique moderne. Nous tentons d'en définir les invariants comme les évolutions. *In fine*, il s'agit d'interroger les conditions de réception de la production architecturale, édifiée et publiée, de l'architecte.

Nous mobilisons, alors, le double corpus bibliographique que nous avons constitué : d'une part les publications d'Albert Laprade et d'autre part celles qui portent sur son œuvre. Nous sollicitons, de manière ponctuelle, des documents d'archives tels que les correspondances de l'architecte pour révéler les processus de fabrication de l'architecture publiée. Afin de déterminer la nature et le rôle de la diffusion des images dans la valorisation de la production édifiée d'Albert Laprade, nous prenons appui sur la base de donnée qui référence, projet par projet, l'ensemble des documents visuels publiés présents notre corpus (annexe C-1). Nous nous appuyons sur ce corpus pour mettre en évidence la circulation de l'image architecturale dans les périodiques.

Enfin, la dernière partie est dédiée à l'étude du passage de l'architecture publiée à l'architecture racontée. Elle abordera non plus les articles individuellement ou comme forme autonome, mais en tant qu'ensemble éditorial. L'enjeu sera alors d'interroger la manière dont Albert Laprade utilise les structures de l'imprimé pour construire un discours qui dépasse celui de l'article isolé. Nous nous intéressons donc aux différents dispositifs éditoriaux instaurés dans la pratique de l'architecte. Puis nous consacrons une étude à part entière à leur mise en œuvre lors de la publication sérielle des albums de croquis. Dans cette partie, nous identifions, plus particulièrement, la manière dont l'architecte mobilise, pour la publication, la représentation du passé qu'il s'est forgée.

À cette fin, nous déterminons les différents ensembles éditoriaux discernables au sein de toute la production publiée d'Albert Laprade. Dans le cadre des processus de fabrication des albums de croquis, nous mobilisons également les croquis *in situ*, analysés en première partie, mais, cette fois, considérés sous l'angle de leur publication.

La progression en trois temps de notre développement n'a pas vocation à décrire un processus linéaire ou systématique qui conduirait au passage de l'architecture édifiée à l'architecture racontée. Elle nous permet de révéler la capacité de l'architecte à manipuler des productions architecturales de diverses natures et à expliciter les conditions de cette opération. Si le terme de médiation renvoie à l'acte qui sert « d'intermédiaire, de moyen à quelque chose pour le faire connaître ou apparaître¹¹⁶ » le travail d'Albert Laprade constitue donc bien une forme, un processus, de médiatisation de l'architecture passée ou contemporaine.

¹¹⁶« Médiatiser », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/mediatiser> (consulté le 5/1/2017).

PARTIE I
DE L'ARCHITECTURE ÉDIFIÉE À
L'ARCHITECTURE DESSINÉE/ÉCRITE

CHAPITRE I-1 _ *VEDERE* ET OBSERVER

Albert Laprade ouvre le volume *Europe méridionale et Asie mineure*¹¹⁷ de ses albums de croquis par une injonction :

« VEDERE E OVRARE »

« Observer et travailler »

DANTE

Ce choix nous semble traduire plusieurs vellétés. En premier lieu, il place l'ouvrage sous l'égide de Dante Alighieri, auteur majeur de la première renaissance toscane, teintant ainsi la suite du livre de cette référence savante. Par ailleurs, il invite à inscrire la démarche de l'architecte dans la continuité du renouvellement moderne opéré, à partir du XIII^e siècle à Florence ou dans les Flandres, tant dans le champ de la littérature, que des sciences et des arts. Mais surtout, il met l'accent sur deux actions : l'observation et le travail. La distinction de ces deux actions, par le truchement de la citation, nous interroge. Nous ne reviendrons pas, ici, sur le rôle de la citation dans le contexte de la publication ni sur le sens qu'elle donne au travail relatif à l'album de croquis¹¹⁸. En revanche, suivant avec Albert Laprade les propos de Dante, nous nous attarderons sur le statut singulier accordé à l'observation dans les pratiques de l'architecte. Dans quelle mesure l'acte d'observer diffère-t-il de celui de travailler, d'apparence plus général, plus englobant ?

Nous suivons, pour commencer, la particularité de la traduction proposée¹¹⁹. L'étymologie de la locution *ovrare* – en italien *operare*, forme poétique influencée du français provençal *obrare* – renvoie dans son acception première au travail manuel, puis à tout travail intellectuel et scientifique. Ainsi, « travailler » peut être entendu, ici, dans la diversité de ses formes et renvoyer au travail de l'architecte. *Vedere*, en revanche, vient du latin *videre*, voir. La traduction de *vedere* par « observer », qui

117 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

118 Cet élément fera l'objet d'une étude dans la partie III

119 Nous n'avons malheureusement pas pu identifier l'origine précise de cette citation – probablement issues du Chant VII, ni celle de la traduction. Néanmoins, la citation étant en italien classique et la formulation proverbiale, il est peu probable que la traduction soit d'Albert Laprade lui-même. Nous sommes consciente que la traduction proposée doit être contextuelle et explicite, en partie, le choix des mots. Néanmoins, nous nous saisissons de la juxtaposition de la version originale et de sa traduction telle que la propose Albert Laprade.

signifie plus largement l'acte de « considérer avec une attention soutenue, afin de connaître, d'étudier¹²⁰ », renvoie alors deux racines indo-européennes : *ved-mi*, savoir, distinguer et *vine-ami*, trouver, savoir – dans le sens de trouver avec son esprit. Dans le rapprochement de *vedere* et « observer », c'est donc bien l'étude par le regard qui est choisie et mise en avant par Albert Laprade, dans la lignée des travaux d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) ou de Julien Guadet (1834-1908).

L'observation comme méthode de l'architecte

L'observation est aujourd'hui reconnue comme l'une des « méthodes canoniques des sciences sociales¹²¹ », en complément d'autres méthodes d'analyses et d'enquêtes qui visent la collecte de données. Son importance pour les disciplines de l'espace a notamment conduit la revue *Espaces et Sociétés* à y consacrer un numéro, « L'observation et ses angles », en 2016. Dans l'éditorial, Florence Bouillon et Jérôme Monnet soulignent qu'il s'agit d'un « outil fondamental et transdisciplinaire pour l'étude des rapports que les sociétés entretiennent avec l'espace¹²² ». Daniel Pinson note, quant à lui, que le rapprochement entre observation et espace construit s'explique notamment par la configuration matérielle de ce dernier qui « l'expose à la vue¹²³ ». Bien que le travail de l'architecte ne s'inscrive pas nécessairement ni traditionnellement dans une démarche scientifique, l'observation – en tant qu'étude par la formation du regard – est une pratique largement instituée. Elle participe à structurer le rapport de l'architecte à l'espace construit. L'étude de l'existant, et plus particulièrement des édifices ou ensembles architecturaux, urbains ou paysagers, jugés remarquables, est, dès la Renaissance, centre du système d'apprentissage des Beaux-Arts, basé sur la copie de références. Cette dernière accompagne le processus de fabrication de modèles entendus comme « une ou plusieurs figures, accompagnées ou non de texte, représentant un édifice dans le but d'alimenter un processus

120 « Observer », in *Le Petit Robert de la langue française*, URL : <http://pr.bvdep.com.sid2nomade-1.grenet.fr/robert.asp> (consulté le 15/2/2017).

121 WILLEMEZ Laurent, « Observation (sciences sociales) », in *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/observation-sciences-sociales/> (consulté le 12/1/2017).

122 BOUILLON Florence et MONNET Jérôme, « L'observation et ses angles : au cœur des rapports entre les chercheurs et leurs objets », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 2016, p. 11.

123 PINSON Daniel, « L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 1 mars 2016, p. 50.

d'imitation¹²⁴. » Dès lors, si l'observation de l'existant comme du modèle n'est pas, à proprement parler, constitutive du travail projectuel, elle fait partie de la pratique architecturale telle qu'elle est instituée aux Beaux-Arts. L'organisation du travail des pensionnaires de l'Académie de France à Rome atteste de son importance. Dès le début du XIX^e siècle, le Grand Prix de Rome est considéré comme l'aboutissement de la formation architecturale dispensée aux Beaux-Arts et ses lauréats consacraient leurs séjours italiens à l'étude, aux relevés et au projet de restauration d'un édifice ou d'un ensemble antique. Ces éléments faisaient l'objet de leurs envois lors de leur quatrième année de pensionnat. Les trois premières années étaient donc essentiellement dédiées au travail d'étude, c'est-à-dire à l'observation, la lecture et le relevé des détails des sites et monuments antiques¹²⁵. La description et l'analyse du bâti visaient alors la mise en place d'études graphiques qui, comme le rappelle Jean-Michel Lenniaud, étaient de deux natures : « les unes exactes et positives, les autres [...] le fruit de l'imagination et du génie. Les premières consistent dans la copie fidèle des chefs-d'œuvre de l'architecture antique et moderne ; les autres consistent à faire une heureuse application de ces modèles, soit à des restaurations, soit à des compositions¹²⁶. » L'observation est donc un objet central et déterminant du travail de l'architecte pensionnaire et plus largement d'un architecte formé à l'école des Beaux-Arts. Au-delà de cette expérience, les éléments étudiés relèvent d'une diversité notoire tant du point de vue de leur géographie, que de leur époque d'édification – des éléments de l'Antiquité aux références *modernes* –, ou de leur statut – édifices savants ou mineurs. Il semble donc que le dispositif d'observation repose avant tout sur une distance historique entre l'architecte et l'élément observé. Ainsi, dans un contexte où l'apprentissage de l'architecture passe, notamment, par l'étude et la copie de modèles, l'observation fait partie des outils qui permettent l'appréhension, d'abord visuelle, de l'existant. En tant que méthode d'enquête *in situ*, elle permet la collecte de données

124 GARRIC Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Liège, Mardaga, 2004, p. 18.

125 Les séjours à la villa Médicis des lauréats du Grand Prix de Rome étaient de cinq ans entre 1803 (date de l'installation de l'Académie de France à Rome à la villa Médicis) et 1863, puis de quatre ans de 1863 à 1921. La cinquième année était consacrée à la conduite d'un projet de bâtiment ou de monument public, par la suite les pensionnaires se limitaient aux relevés et projet de restauration. cf. LUCAN Jacques, *Composition, non-composition : architecture et théories, XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Architecture (Lausanne) », 2009, p. 129-133.

126 LENIAUD Jean-Michel (dir.), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, Tome troisième 1821-1825, Paris, École des chartes, 2003, p. 421. cité par LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, op. cit.*, p. 129.

précises sur un édifice dans le but de conduire son étude. Par ailleurs, en tant que méthode d'analyse de l'existant, elle invite l'architecte à considérer l'édifice comme modèle et lui permet de se situer vis-à-vis de son objet d'étude.

L'observation comme méthode met en exergue deux éléments déterminants : l'observateur et l'objet. Pour Dahlia Namian et Carolyne Grimard, les activités constitutives¹²⁷ de la mise en relation de l'observateur et de son terrain d'études sont bordées par trois « zones grises » : la délimitation, la distanciation et l'identification. L'attention portée à ces « zones grises » permet de clarifier le statut et la place de l'observateur. D'une part, relevant d'enjeux liés à l'espace, la délimitation situe l'observation au sein du dispositif d'observation. D'autre part, la distanciation et l'identification, qui renvoient à l'espace social et « l'espace subjectif et social de l'observateur¹²⁸ », obligent à le considérer comme sujet vis-à-vis de son objet d'étude. Ainsi, considérer l'architecte comme protagoniste au sein d'un dispositif d'observation nous oblige à porter attention à la place physique qu'il occupe, son positionnement vis-à-vis de la situation observée, mais également à questionner les conditions qui lui permettent d'établir une relation avec l'objet étudié. En interrogeant ces dernières, nous visons la compréhension de spécificité du regard de l'architecte tant dans ce qui le construit que dans ce qui le justifie. Quelle culture du regard l'observation nécessite-t-elle, mobilise-t-elle chez l'architecte ? Quelles raisons ou quels objectifs guident la mise en place de ce dispositif pour l'architecte ?

Par ailleurs, la mise en relation entre observateur et objet est prise dans un ensemble de procédés propres aux disciplines convoquées. En architecture, des outils et des méthodes spécifiques ont été développés pour décrire l'environnement bâti, tels que le relevé et l'inventaire. Daniel Pinson note que « l'étude des espaces construits et aménagés en général, sous les trois aspects caractérisant l'architecture : technique, esthétique et fonctionnel, passe aussi depuis Vitruve par une “lecture” descriptive qui donne à identifier des matériaux et à comprendre comment ils sont agencés pour former l'enveloppe matérielle de volumes habitables et signifiants¹²⁹ ». Ainsi, les outils

127Dahlia Namian et Carolyne Grimard considèrent que l'observation engage le chercheur dans deux activités constitutives : « une activité de présence *in situ* dans un espace qui est à la fois un cadre matériel et porteur de significations, et une activité d'interaction avec les acteurs du terrain d'enquête ». NAMIAN Dahlia et GRIMARD Carolyne, « Reconnaître les « zones grises » de l'observation : du trouble à la vigilance ethnographique », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 1 mars 2016, p. 19.

128Ibid., p. 21.

129PINSON Daniel, « L'habitat, relevé et révélé par le dessin », *op. cit.*, p. 50.

et les méthodes de l'architecte sont mis au service de la compréhension des dimensions physiques et des réalités matérielles de l'existant, mais, également, de sa transcription codifiée. Cette spécificité d'outils permettra la reconnaissance des architectes dans le travail d'enquête¹³⁰.

Le choix d'Albert Laprade de mettre en exergue la distinction entre *observer* et *travailler* semble indiquer qu'il considère l'observation comme acte singulier des pratiques architecturales. La considérer comme méthode de l'architecte demande donc d'identifier non seulement les types d'objets étudiés par l'architecte, mais également les conditions physiques, matérielles et culturelles de sa mise en œuvre. Dans la suite de cette partie, ce sont ces éléments que nous interrogerons dans le parcours d'Albert Laprade.

Une culture de l'architecte en héritage

Jean-Pierre Epron souligne que la culture architecturale est constituée à la fois « de l'ensemble des modèles dont s'inspirent les architectes dans leur pratique de projet » et « de l'ensemble des idées et opinions où se fondent le goût et le sens critique d'un large groupe social¹³¹ ». En ce sens, l'apprentissage du métier d'architecte peut être considéré comme central dans l'élaboration d'une culture architecturale partagée.

La formation d'Albert Laprade est académique et lui permet d'acquérir les outils et les systèmes de références communs aux architectes de sa génération passés par les Beaux-Arts. En 1900, après l'obtention de son baccalauréat à Châteauroux (36), il rejoint Paris¹³² et se consacre alors à la préparation de l'admission au concours de l'École des beaux-arts de Paris. Il s'y présente une première fois en 1901 ; il est admis en Seconde classe le 3 novembre 1903, en Première classe le 30 juillet 1906 et présente son diplôme en 1907 avec un projet de Golf-Club¹³³. En Seconde classe, il

130 Nous reviendrons sur cette dimension là dans le chapitre II-2 L'expérience du Chantier 1425 est une illustration de cette reconnaissance des compétences spécifiques de l'architecte par d'autres disciplines.

131 ÉPRON Jean-Pierre (dir.), *Architecture, une anthologie. Tome 1, la culture architecturale*, Liège, IFA/SCIC ; Mardaga, 1992, vol. 1/3, p. 13.

132 Il part à Paris avec son condisciple de lycée, Jean Giraudoux (1882-1944), d'un an son aîné. Bien que d'apparence anecdotique, le compagnonnage avec Jean Giraudoux, depuis le lycée jusqu'à la mort de l'écrivain sera amplement revendiqué par Albert Laprade dans ses écrits, tout au long de sa carrière. Il réalisera, en 1951-1954, le monument en hommage à Jean Giraudoux à Bellac (83), avec le sculpteur Marcel Chauvenet (1906-1988).

133 Nous nous appuyons ici sur la « Feuille de Valeurs » du dossier de l'élève Laprade, matricule 5580, promotion n° 79 de l'École des beaux-arts – section architecture.

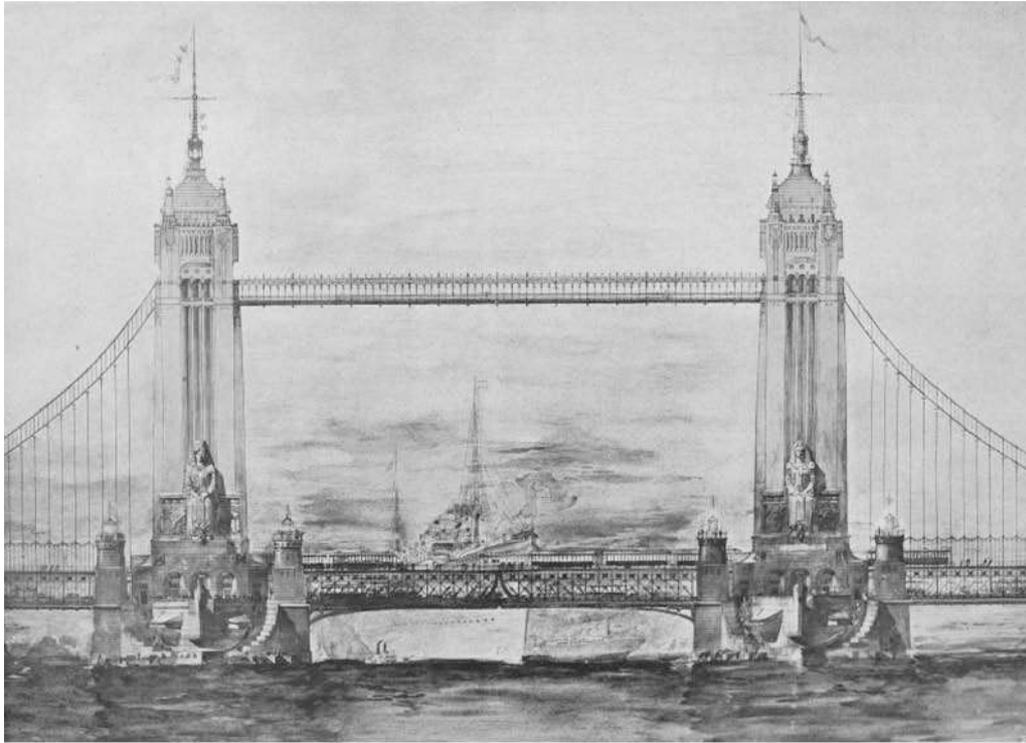


Fig. 5: *Un pont à l'entrée d'une puissante ville de commerce*, élévations publiées en 1909. Prix au concours de Reconnaissance des Architectes Américains, École des beaux-arts, 1908
source : GELBERT A., « École des Beaux-Arts. Concours des Architectes Américains », *La Construction moderne*, 9 janvier 1909, pl.38 (a) et p.172 (b).

obtient vingt-six valeurs, dont trois Troisièmes médailles en mathématiques (1904), en stéréotomie (1906) et en construction (1906). En Première classe, il réunit soixante-six valeurs, dont onze médailles :

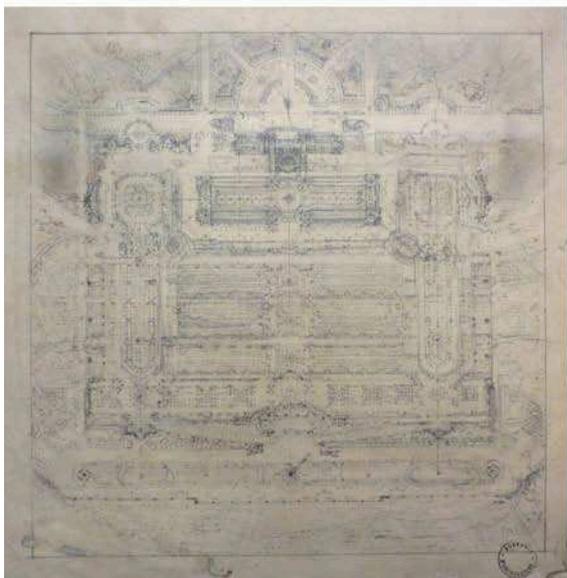
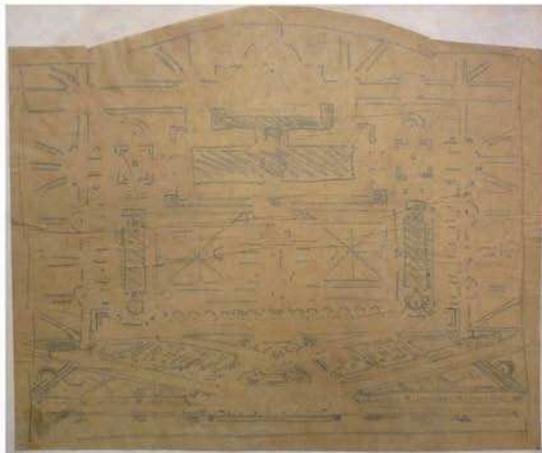
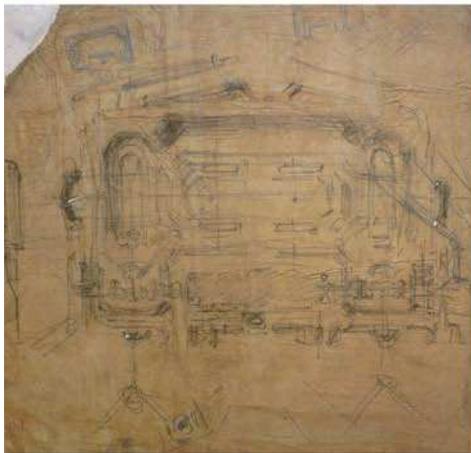
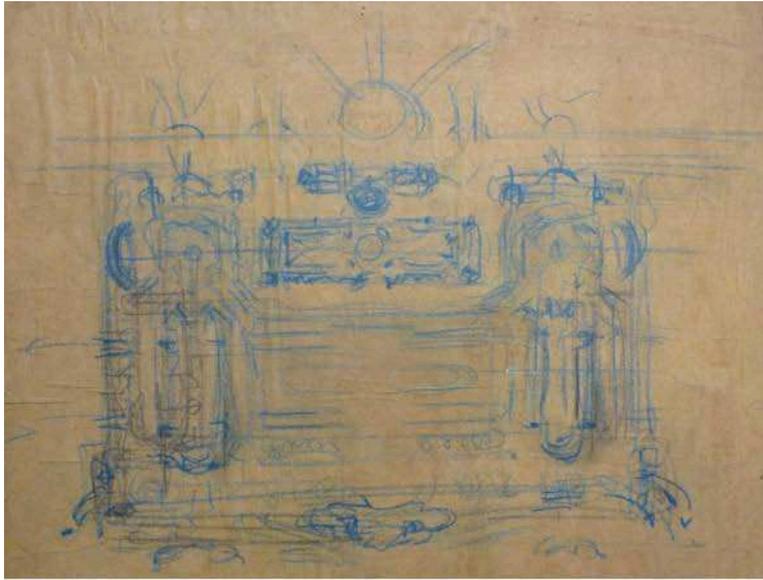
- une Troisième seconde médaille en composition décorative (1907) ;
- une Deuxième médaille en modelage (1907) ;
- sept Premières secondes médailles : deux en histoire de l'architecture (1906 et 1907), deux aux concours Godebœuf (1906 et 1909), une en projet de rendu (1907), une au concours Rougevin (1911) et une en esquisse (1911) ;
- deux Premières médailles : aux concours Rougevin (1908 et 1913).

Son parcours est brillant et rapide, si l'on considère qu'Albert Laprade effectue, du 16 novembre 1904 au 20 juin 1905, son service militaire à Poitiers. Il se voit attribuer le Prix Jean Leclair qui, comme le souligne la revue *La Construction moderne*, « est partagé entre l'élève qui a obtenu le plus de valeurs de récompenses dans l'année scolaire 1906-1907 (attribué à M. Laprade, Albert-Henri, élève de M. Redon, né à Buzançais le 29 novembre 1883) ; et à celui, qui passant de la deuxième classe dans la première, aura mis le moins de temps à remplir toutes les conditions imposées à cet effet par les règlements (attribué à M. Hinzemann, également élève de M. Redon)¹³⁴ ».

Albert Laprade participe également aux concours qui rythment les études aux Beaux-Arts et obtient notamment des prix au concours Rougevin (1908) et au concours des Architectes Américains (1908). Comme le rappelle Laurent Hodebert, le principe des concours est un dispositif de la formation des Beaux-Arts, qui permet à l'élève de se confronter à un nombre et une diversité de sujets qui soulignent « l'apparition de nouvelles problématiques » au sein de l'institution. Il constitue également une forme d'entraînement au concours du Grand Prix de Rome, sorte d'« initiation sélective¹³⁵ ». Ainsi, si nous considérons, par exemple, la participation d'Albert Laprade au Prix de Reconnaissance des Architectes Américains (Fig. 9) publiée en 1909 par *La Construction moderne*, nous constatons que le sujet – *Un pont à l'entrée d'une puissante ville de commerce* – le conduit à plancher sur un projet de génie civil. Le programme s'applique à décrire les conditions d'une « grande ville » en

¹³⁴« Académie des Beaux-Arts. Le prix Jean Leclair », *La Construction moderne*, 31 août 1907, p. 576.

¹³⁵HODEBERT Laurent, *Le projet architectural et urbain. Théorie et dispositifs*, Diplôme d'études approfondies, Paris, École d'architecture de Paris-Belleville, 1995, p. 47.



a
b c
d

Fig. 6: *Un palais colonial*, esquisses (a, b et c) et plan (d). Projet présenté pour le grand prix de Rome d'architecture, École des beaux-arts, 1909
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-20/1

prise avec les flux de circulation de marchandises comme avec les nouveaux espaces de la vie urbaine que sont « les bassins, les docks, les chantiers, les demeures de la population ouvrière¹³⁶ ». La réponse d'Albert Laprade est néanmoins valorisée pour « l'ampleur de l'ensemble, l'étendue des lignes, l'échelle des parties constitutives et les éléments décoratifs¹³⁷ », des critères issus d'une culture architecturale des Beaux-Arts qui, après Julien Guadet, vise à une « méthode de composition fondée sur l'identification des "éléments" que sont les circulations, les salles et leurs annexes¹³⁸ ».

Albert Laprade s'empare pleinement des codes constitués par l'École des beaux-arts, comme en atteste sa participation au Concours du Grand Prix de Rome : il est admis en deuxième essai le 13 mars 1907, et logiste le 13 mars 1909. Il présente un projet pour *Un palais colonial* (Fig. 6). Nous trouvons la trace des différentes étapes du projet dans les archives. De l'esquisse au rendu, l'expressivité des traits donne à voir la recherche de l'ordonnance et le travail de la symétrie (Fig. 6a et b). Les jardins attenants à l'édifice participent à renforcer la composition de l'ensemble. Cet élément est particulièrement explicite sur l'esquisse 6c qui articule, sur l'espace du papier, un plan (en haut) et une vue perspective (en bas). Cette combinaison deux modes de représentation accentue la lecture de la symétrie centrale de l'ensemble. En effet, comme le note Philippe Boudon, la capacité du dessin à unifier « un espace de la perspective, de la représentation, et un espace concrétisable dans le réel¹³⁹ » le potentiel « d'embranchement sur le réel » de la représentation. Ainsi, au-delà de l'exercice graphique ou de l'exercice de composition, le savoir-faire acquis par Albert Laprade est bien celui d'un travail qui cherche à faire dialoguer espace projeté et effet produit par l'espace construit.

Albert Laprade est disqualifié du Concours du Grand Prix de Rome pour « deux sentiers d'accès piétons [qui] auraient été dessinés en dehors du rectangle imposé par le règlement du concours¹⁴⁰ ». Il affirmera, à la fin de sa vie, que « le

136 GELBERT A., « École des Beaux-Arts. Concours des Architectes Américains », *La Construction moderne*, 9 janvier 1909, p. 172.

137 *Ibid.*

138 COHEN Jean-Louis, *L'architecture du XX^e siècle en France : modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014, p. 20.

139 BOUDON Philippe, « 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*, Éd. du Demi-Cercle, Éd. du Pavillon de l'Arsenal, Paris, 1992, p. 23.

140 D'après Philippe Radigue cité par MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade : architecte, Buzançais 1883, Paris 1978. Un grand moderne éclectique du XX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris, École du Louvre, 1999, p. 10.

concours de Rome était, pour certains patrons fortunés, la grande affaire. La désignation d'un lauréat appartenant à l'écurie était pleine de conséquences. Là était toute la question, plus importante que la découverte d'un nouveau talent¹⁴¹ ».

Ernest Cléret et Gaston Redon, deux patrons pour dessiner une figure de l'architecte

Albert Laprade s'engage donc avec application dans sa formation architecturale. La fiche de renseignements du dossier d'Albert Laprade indique deux patrons : « Élève de M. Cléret et Redon ». Si seul Gaston Redon est patron d'atelier, ces deux architectes prennent part à l'éducation architecturale d'Albert Laprade, et nous apparaissent déterminants quant à la représentation du métier d'architecte qu'Albert Laprade se forge alors.

Ernest Cléret, grand-oncle maternel, joue tout d'abord un rôle déterminant dans l'orientation professionnelle d'Albert Laprade. Il l'accueille lors de son arrivée à Paris et l'accompagne dans son projet d'entrée à l'École des beaux-arts. Albert Laprade présente seul le concours d'admission entre 1901 et 1903¹⁴². Albert Laprade ira même jusqu'à affirmer qu'il s'engage dans cette voie « pour faire plaisir à (son) vieil oncle, architecte de la plus grande valeur¹⁴³ ».

Inspecteur des Bâtiments civils et professeur à la Manufacture des Gobelins, Ernest Cléret a été l'élève de Jules André (1819-1890) et son collaborateur, notamment sur le projet du Muséum d'histoire naturelle de Paris, « sa main, son autre lui-même¹⁴⁴ » ira même jusqu'à dire Albert Laprade. Jules André, Premier Grand Prix de Rome en 1847, ouvre un atelier suite à la fermeture de celui d'Henri Labrousse (1801-1875) en 1856 et à la demande de Julien Guadet qui fut son premier élève. Ce dernier en fait le récit dans un article paru dans la revue *L'Architecture*. Il affirme que,

¹⁴¹ Albert Laprade cité par CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, éd. Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, p. 16.

¹⁴² Son dossier scolaire ne fait mention ni d'une première inscription à l'épreuve d'admission en 1901, ni de l'atelier qu'il intègre en 1903. Néanmoins, une lettre manuscrite adjointe au dossier, datée du 5 avril 1901 et signée par Ernest Cléret atteste que « L'Architecte soussigné, Inspecteur du Bâtiments civils, Professeur aux Gobelins, certifie que l'élève Laprade Albert est en état de subir les épreuves d'admission à l'École des Beaux-Arts, section d'Architecture ». Ceci confirme à la fois la préparation, par Albert Laprade, du concours d'admission dès son arrivée à Paris et le rôle d'Ernest Cléret dans ce projet.

¹⁴³ Albert Laprade, dans un texte intitulé "Pour un discours fait par un confrère", daté du 15 mars 1973 et conservé aux archives nationales (non consulté), cité par MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade, op. cit.*, p. 6.

¹⁴⁴ LAPRADE Albert, FELKAY Nicole et LAFOND Jean, *François d'Orbay: architecte de Louis XIV*, Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1960, p. 12.

lors du départ d'Henri Labrouste, à la recherche d'un nouveau chef d'atelier, il soumet à Henri Labrouste le nom de Jules André. Mais il précise également :

« Le lendemain donc nous allions, trois ou quatre, faire une démarche auprès de ce M. André [...] Notre maître éventuel n'avait mis qu'une condition : il voulait que l'ancien maître le présentât. Nous n'étions pas sans appréhension : c'était affirmer la transmission de la maîtrise: ce n'était plus des élèves de Labrouste allant s'offrir à André, c'était Labrouste remettant à André son atelier. [...] Labrouste s'exécuta ; – c'est, je crois, le mot juste. Ce fut plus officiel qu'expansif ; mais enfin l'investiture était donnée.¹⁴⁵ »

Par sa formation comme par son compagnonnage avec Jules André, Ernest Cléret s'inscrit donc dans la lignée de l'enseignement classique dispensé à l'École des beaux-arts.

Ernest Cléret apporte à Albert Laprade les fondements d'une histoire de l'architecture à travers qui s'étend de l'Égypte et l'Assyrie aux époques Louis et l'Empire, en passant par l'Antiquité grecque et romaine, le Moyen-Âge et la Renaissance¹⁴⁶ (Fig. 7). Cet apprentissage passe par deux biais, étroitement liés : la pratique du dessin et l'étude des textes fondateurs.

En effet, dès le lycée, Albert Laprade envoie à Ernest Cléret « des dessins de fleurs et de plantes réalisés lors de ses promenades¹⁴⁷ », que son aîné lui retourne, annotés et corrigés. L'importance du dessin pour Ernest Cléret est soulignée par Albert Laprade qui va même, dans un éloge biographique qu'il fait en préface de l'ouvrage *François d'Orbay : architecte de Louis XIV*, jusqu'à le qualifier de « sorte de "fou de dessin", comme Hokousai, son idole ». Il précise qu'Ernest Cléret recevait de Jules André, affaibli par une maladie et ne pouvant plus dessiner le projet du Muséum d'histoire naturelle de Paris, « schémas sur schémas [...] pour qu'il en fasse ses dessins » ou encore que « d'anciens camarades venaient frapper à sa porte, chaque fois qu'ils avaient un programme réclamant les plus grands soins.¹⁴⁸ ». Bien que nous n'ayons pas de dessins à l'appui¹⁴⁹, l'insistance que met Albert Laprade pour faire reconnaître le

145 GUADET, JULIEN, « Notice sur la vie et les œuvres de M. André », *L'Architecture*, n° 35, 30 août 1890, p. 419.

146 CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade, op. cit.*, p. 16.

147 *Ibid.*

148 LAPRADE Albert, FELKAY Nicole et LAFOND Jean, *François d'Orbay, op. cit.*, p. 12.

149 Albert Laprade affirme que la non-reconnaissance du travail d'Ernest Cléret s'explique par la mort précoce de Jules André comme par l'isolement volontaire de l'architecte dans ses appartements parisiens. Il précise également que certaines œuvres originales sont encore en sa possession, mais nous n'en avons pas connaissance.



Fig. 7: *La statue Clio, muse de l'Histoire, élévation (détail)*. Projet préparatoire aux épreuves d'admission à l'École des beaux-arts, n. d. (estimé 1903)

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-51

savoir-faire graphique de son grand-oncle nous pousse à considérer le rôle déterminant de celui-ci dans la mise en place d'une pratique du dessin appliquée et continuelle chez Albert Laprade. Lors de sa préparation à l'admission aux Beaux-Arts, il s'exerce à la représentation codifiée. Ainsi, ses planches de concours attestent d'une maîtrise des représentations géométriques en plan, coupe ou élévation des objets architecturaux, mais également de leur lecture croisée. Antoine Picon rappelle que les modes de représentation graphique à l'École des beaux-arts s'appuyait sur une pratique figurative au sein de laquelle « l'élévation renvoie plutôt aux problèmes d'ordonnance, le plan aux logiques d'usage et la coupe aux techniques constructives¹⁵⁰ ». Leur évolution vise un travail de « décomposition/recomposition de l'édifice » afin d'en expliciter la lecture et l'analyse structurelle des édifices. Les Troisièmes médailles qu'Albert Laprade reçoit en mathématiques, stéréotomie et construction, ainsi que les Deuxièmes mentions – lui accordant les deux valeurs nécessaires à la poursuite de ses études – en *Élément analytique*¹⁵¹, mettent en relief les savoir-faire que l'architecte acquiert dans le domaine du dessin technique. La planche d'« un chai au bord d'un fleuve » (Fig. 8) présente une élévation, une coupe et un plan sur lesquels Albert Laprade projette le tracé en plan des pierres, accentuant ainsi la géométrie de l'ensemble, mais préfigurant également un exercice de stéréotomie. Ce document est non daté, mais signé « Laprade Albert élève de Mons. Cléret », ce qui laisse envisager qu'il s'agit d'un travail produit entre 1901 et 1903. Albert Laprade semble donc prendre très tôt en compte les dimensions techniques du dessin d'architecture.

La formation préliminaire d'Albert Laprade, sous l'égide d'Ernest Cléret, passe également par la mise en place d'une pratique quotidienne du dessin. Dans le prolongement des exercices de dessin qu'il envoyait à son grand-oncle au lycée, Albert Laprade met en place une pratique du dessin d'observation. Il commence à remplir des carnets de croquis dès 1901, et continuera à en remplir sa vie durant¹⁵², comme en atteste le fonds d'archive 317AA, conservé au Centre d'archives d'architecture du XX^e

150 PICON Antoine, « Dessin d'architecture et représentation technique », 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, 1992, p. 24.

151 Mélanie Manin rappelle que les concours sur éléments analytiques consistent en « l'étude par le dessin d'un élément de l'architecture ». MANIN Mélanie, *Du type au prototype. Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2014, p. 85.

152 Nous reviendrons sur la particularité de cette pratique prolifique dans le chapitre I-3.

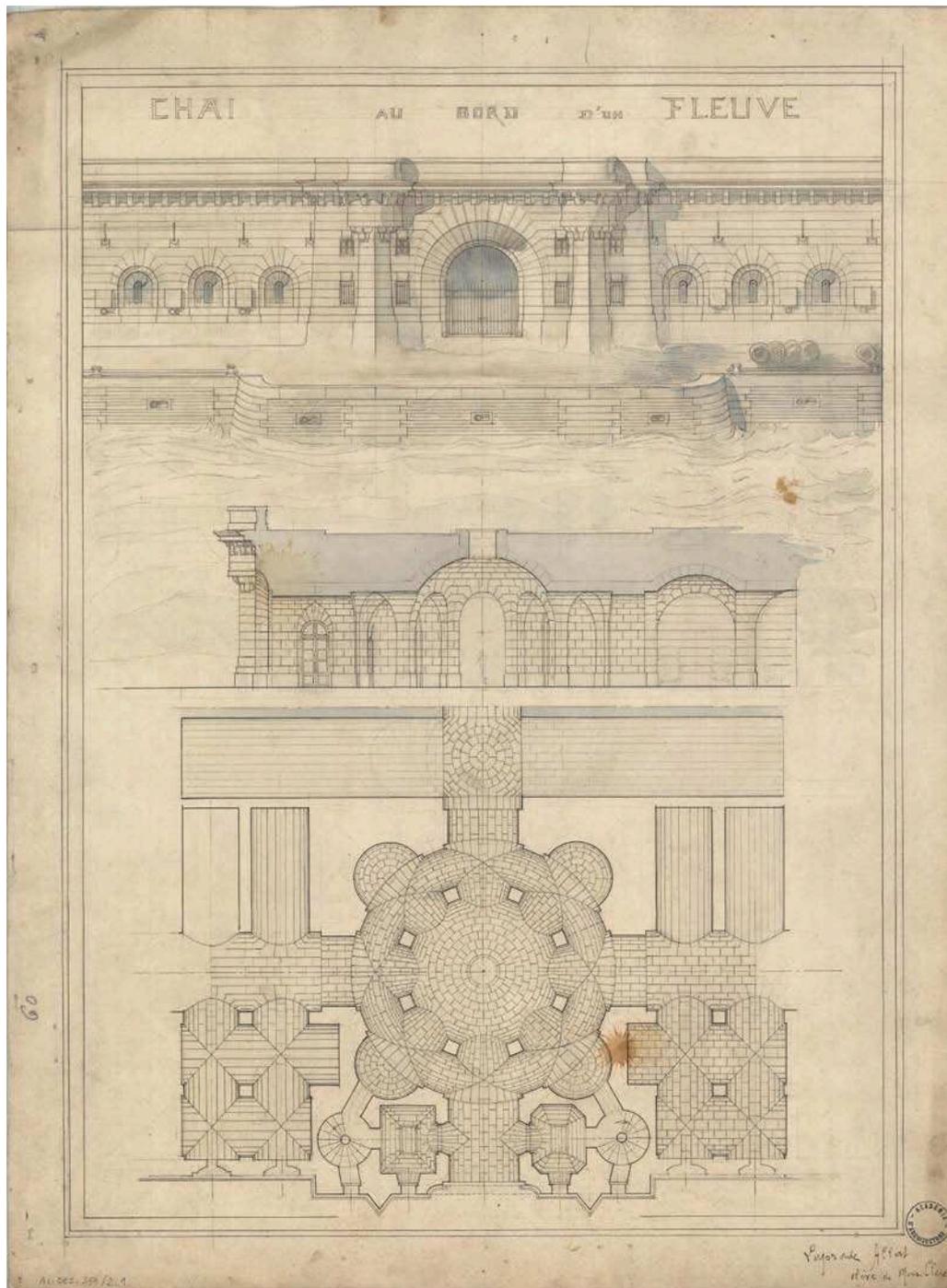


Fig. 8: *Un chai au bord d'un fleuve*, plan coupe, élévation. Travaux d'école, Ecole des beaux-arts, n.d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-50

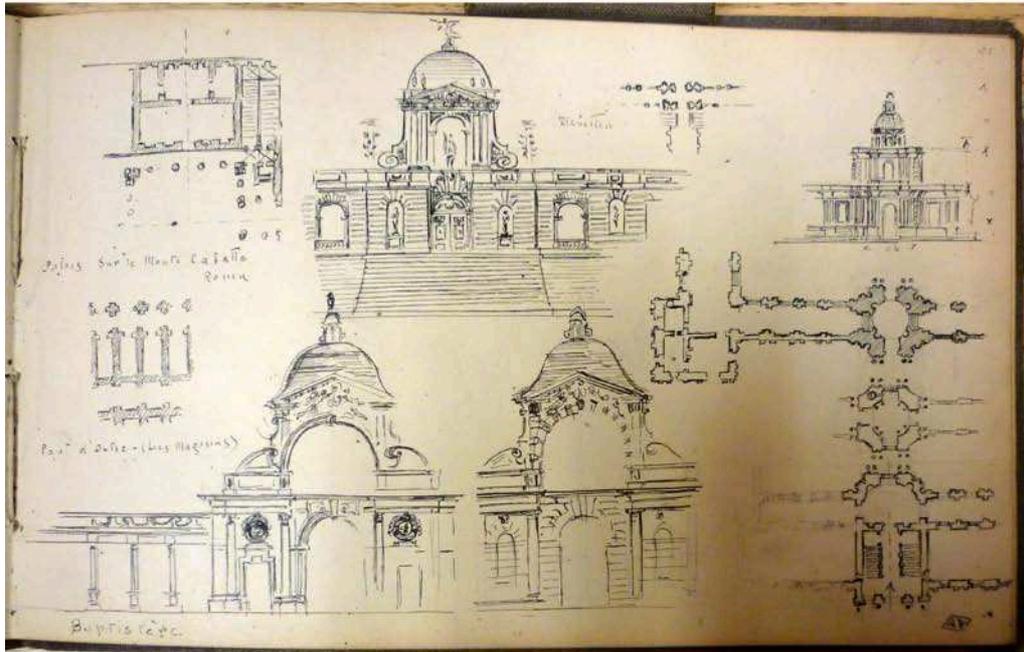
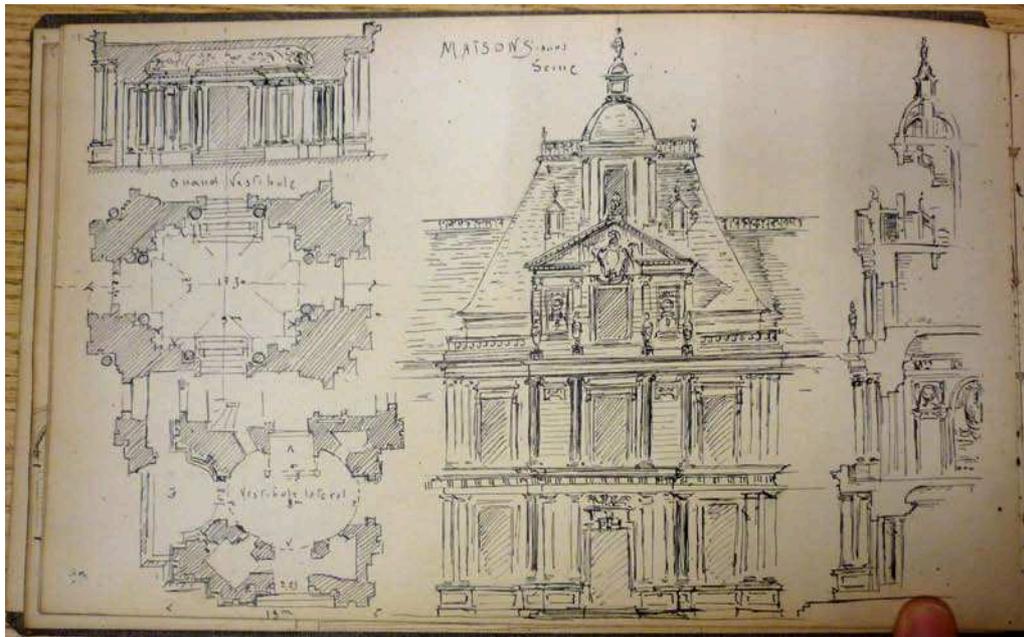
siècle. La découverte d'un carnet portant la mention « A. Laprade 1^{er} carnet d'études 1901-1902¹⁵³ », de la main d'Albert Laprade nous apprend beaucoup. Tout d'abord, les dates indiquent qu'il s'agit bien d'un carnet antérieur à son admission aux Beaux-Arts et que nous pouvons envisager comme préparatoire à celle-ci. Ensuite, la précision « carnet d'études » indique la nature de l'objet. Les croquis qui le remplissent sont donc considérés non seulement comme des exercices graphiques, mais surtout comme des « études », des outils de formation de l'aspirant architecte.

Tout d'abord, le carnet présente un corpus d'édifices significatifs : le Belvédère du Vatican, la Villa Madama, le Portique de Pompée, le Panthéon, les Thermes de Caracalla et de Dioclétien, le *Poggio Reale di Napoli*... mais également Versailles, ou encore le Château de St Clou. Albert Laprade parcourt ainsi un ensemble de lieux significatifs de la grande culture classique. Initiant son « 1^{er} carnet » par des édifices romains, il semble s'inscrire dans la tradition des « grands tours », un « rituel aristocratique établi au XVII^e siècle pour assurer une formation intellectuelle et artistique¹⁵⁴ ». Néanmoins, tous les croquis ne portent pas de légendes, et peu d'indications mentionnent les architectes ou les dates des édifices, à l'exception peut-être des légendes « Vestibule de l'Hôtel des Monnaies, Antoine arc. 1768-1773 » et « Château de St Cloud Mansard Arch. ». Ceci laisse supposer d'une part que les édifices représentés sont suffisamment ancrés dans la culture d'Albert Laprade pour qu'il ne ressente pas la nécessité de les légender ; d'autre part que le travail d'étude porte tout autant sur l'exercice de représentation que sur la constitution d'un corpus de référents culturels, de modèles architecturaux. Bien qu'aucune mention d'Albert Laprade ne permette de le confirmer, nous supposons que ces dessins ont été effectués sur table. Les « études » du carnet portent donc bien sur une analyse graphique des éléments observés sur la base de documents graphiques ou de photographies.

Le travail d'exercice graphique révèle, quant à lui, différents éléments. Il donne à voir, tout d'abord, la maîtrise de la représentation graphique codifiée par Albert Laprade, qui fait correspondre, sur l'espace de la page, les différentes représentations d'un élément architectural. Nous trouvons ainsi de nombreux cas où plan et élévation,

153Carnet de croquis conservé au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7

154BÉDARIDA Marc (introduction), « *La clef, c'est regarder...* », in LE CORBUSIER, *Voyage d'Orient 1910-1911*, Paris, éd. de la Villette, 2011, p. 12, [1^{ère} éd. *Voyage d'Orient*, Paris, Forces vives, 1966].



a
b

Fig. 9: « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extraits). Exemple de pages du carnet de croquis

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7

plan et coupe ou coupe et élévation, à la même échelle, se lisent conjointement (Fig. 5). Dans de rares cas, Albert Laprade extrait d'une représentation à large cadrage des éléments de détails, tels que la section des entablements. Certaines dimensions ou certaines indications de rapports de proportion sont également présentes, mais elles ne sont pas significatives du travail conduit par Albert Laprade dans ce carnet.

Il apparaît, ensuite, que l'appréhension des objets architecturaux procède de deux manières : le saisissement global de l'édifice ou la décomposition par éléments. Dans le premier cas, Albert Laprade s'applique à donner une lecture d'ensemble de l'édifice, mettant face à face élévation et plan. Dès lors, l'accent est mis davantage sur l'ordonnement des façades que sur la distribution des fonctions : les plans aident avant tout à comprendre l'épaisseur et les espaces que celles-ci abritent. Dans le second cas, le travail de décomposition des objets par éléments apparaît à travers la redondance de certaines figures à l'intérieur du carnet : le portique, les escaliers, les fenêtres... (Fig. 10) Cette approche révèle la mise en place d'une lecture analytique et comparative des objets architecturaux, donnant tout son sens à l'appellation « carnet d'études ». De plus, la présence de tracés régulateurs semble exister tant pour aider au dessin que pour souligner une composition des éléments. À ce titre, la page concernant le Panthéon est particulièrement intéressante (Fig. 11). La représentation de l'édifice en plan est partielle, centrée sur l'entrée. Trois croquis permettent de compléter la compréhension de l'édifice : une coupe partielle sur le portique, une coupe partielle sur la coupole et la reprise en plan d'une alcôve. Ces éléments ne sont pas situés sur le plan, mais l'encadrent, nous obligeant à les lire ensemble. L'accent est mis sur la symétrie du plan avec, d'une part l'axe central de l'édifice, tracé d'un très fin, et d'autre part le caractère inachevé de la partie droite du dessin, qui laisse entendre que le plan se développe de la même manière que sur la partie gauche, représentée. Cette page correspond bien à une décomposition analytique de l'édifice par une représentation géométrale de l'espace qui met en jeu l'« œil divin qui n'est pas impliqué dans l'espace réel¹⁵⁵ », dans la tradition des méthodes des Beaux-Arts. En ce sens, le travail d'Albert Laprade dans son « 1^{er} carnet d'étude » tend vers le dessin d'architecte plus que le dessin d'architecture, dans le sens proposé par Pieter

155 UYTENHOVE Pieter, « Derrière l'image », 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, 1992, p. 17.

Uyttenhove, qui pour qui « l'espace virtuel du dessin [d'architecte] est d'abord *géométrique*, dominé par la vision *géométrale*, sinon par les lois de l'optique¹⁵⁶ ».

L'écart entre le travail d'Albert Laprade dans ce carnet et une approche pittoresque¹⁵⁷ est visible également dans l'attention portée à représentation. En effet, Albert Laprade fait preuve d'une application particulière dans les premières pages de son carnet. Les croquis sont à l'encre, et l'espace de la page extrêmement structurée. À la fin du carnet, la rigueur du travail s'estompe, laissant apparaître le crayonné à la mine de plomb. Ces éléments aident à comprendre le processus de travail mis en place par Albert Laprade¹⁵⁸ (Fig. 12). Le re-dessin à l'encre lui permet en effet de chercher une stabilisation de son trait et la précision de la représentation pour conserver des dessins qui s'écartent probablement des conditions pratiques de dessin *in situ*. Dès lors, ces re-dessins à l'encre prennent un nouveau statut : ils s'éloignent du croquis d'observation pour tendre vers le dessin de *rendu*, la recherche d'harmonie et de lisibilité, considérant la page comme un espace de composition.

Nous pouvons donc considérer que ce « carnet d'études » permet à Albert Laprade de s'exercer aux systèmes de représentations architecturales tels que Julien Guadet les appelle de ses vœux lorsqu'il affirme : « 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 sont¹⁵⁹. » Si ne pouvons affirmer qu'Albert Laprade ait lu *Éléments et théorie de l'architecture* de Julien Guadet dès ses premières années à Paris – l'ouvrage est publié à partir de 1901 –, nous pouvons supposer qu'Ernest Cléret l'aide à prendre conscience du statut singulier du dessin d'architecte et l'incite à s'y exercer.

¹⁵⁶*Ibid.*

¹⁵⁷Par pittoresque, nous n'entendons pas uniquement ce qui est inattendu et charmant, mais ce qui dérive du regard du peintre : le pittoresque procède d'une esthétisation du regard sur le réel, sans correspondance avec les « règles canoniques de l'Académie ». LOYER François, « Esprit du lieu, esprit du temps », in LOYER François et TOULIER Bernard (dir.), *Le régionalisme, architecture et identité*, Paris, éd. du Patrimoine, 2001, p. 24.

¹⁵⁸Nous avons eu l'occasion de présenter ses éléments lors d'une communication à Porto : ROSSET Claire, « Du relevé du réel au récit du lieu. Voyage dans les *Albums de croquis* d'Albert Laprade, architecte », in OUTEIRINHO Maria de Fátima et DOMINIGUES DE ALMEIDA José, *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques [en ligne]*, Actes du colloque luso-Hispano-Français "Géographie, Langue et textes littéraires : Écrire le lieu, Fictionnaliser l'espace", Instituto de Literatura Comparada Margarida Rosa (Porto), 23-24/07/2015, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017, URL : <http://ilcml.com/libretos/> (consulté le 18/7/2017).

¹⁵⁹GUADET Julien, *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Paris, Aulanier et Cie, 1901, p. 35.

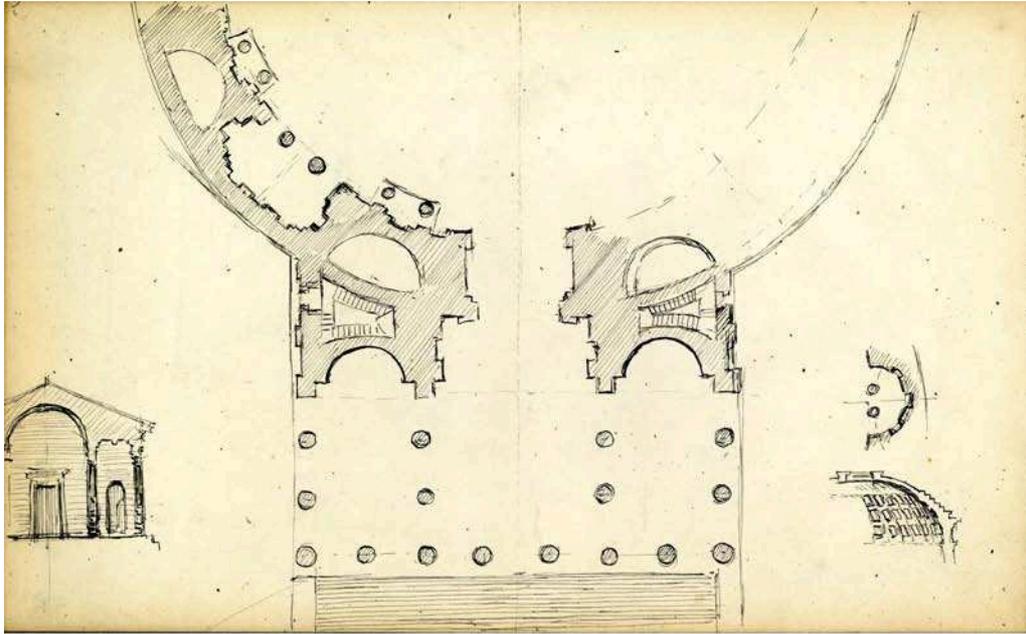


Fig. 11: « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extrait). Plan et détails du Panthéon
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7

La seconde caractéristique de l'éducation transmise par Ernest Cléret est la pratique de la lecture. Lui-même, selon Albert Laprade, a mis en place un rituel quotidien : « Cléret dessinait de 6 heures juste à 22 heures juste, sans un seul jour de repos. Puis il se délassait en lisant la Bible, Platon, les grands auteurs ou les historiens.¹⁶⁰ » Nous verrons plus tard la place accordée à la transmission des ouvrages de référence dans le travail d'Albert Laprade.

L'autre volet de la formation professionnelle d'Albert Laprade se déroule à l'École des beaux-arts, dans l'atelier libre de Gaston Redon¹⁶¹. Gaston Redon, Grand Prix de Rome 1883, reprend de 1890 à 1921 l'atelier Coquart-Gerhardt. Son enseignement est particulièrement marqué par une sensibilité aux Arts, comme le souligne Albert Laprade dans l'élogieuse notice biographique qu'il fait de son ancien patron. Il affirme qu'il s'agissait d'un « enseignement si peu “scolaire” », que Gaston Redon – frère du musicien Ernest Redon et du peintre Odilon Redon – parlait des derniers concerts ou de Baudelaire à ses élèves, les « ramenant brusquement à l'Architecture avec des principes saisissant quant à “l'effet”, ou “l'harmonie”¹⁶² ». Albert Laprade tire la leçon suivante de son passage dans l'atelier Redon : « C'est une des qualités de l'École des beaux-arts que cette juxtaposition de tendances diverses. Chaque professeur, chaque atelier ont leur personnalité qui s'entremêle avec celle des autres. À une époque où l'Architecture dite “officielle” visait à la puissance, elle semblait en fait dans la lourdeur, la vulgarité et la surabondance des ornements. En réaction, Redon constamment recommandait “la petite saveur”, et ce qu'il appelait pittoresquement “la constipation aristocratique”, c'est-à-dire la tenue, la distinction.¹⁶³ »

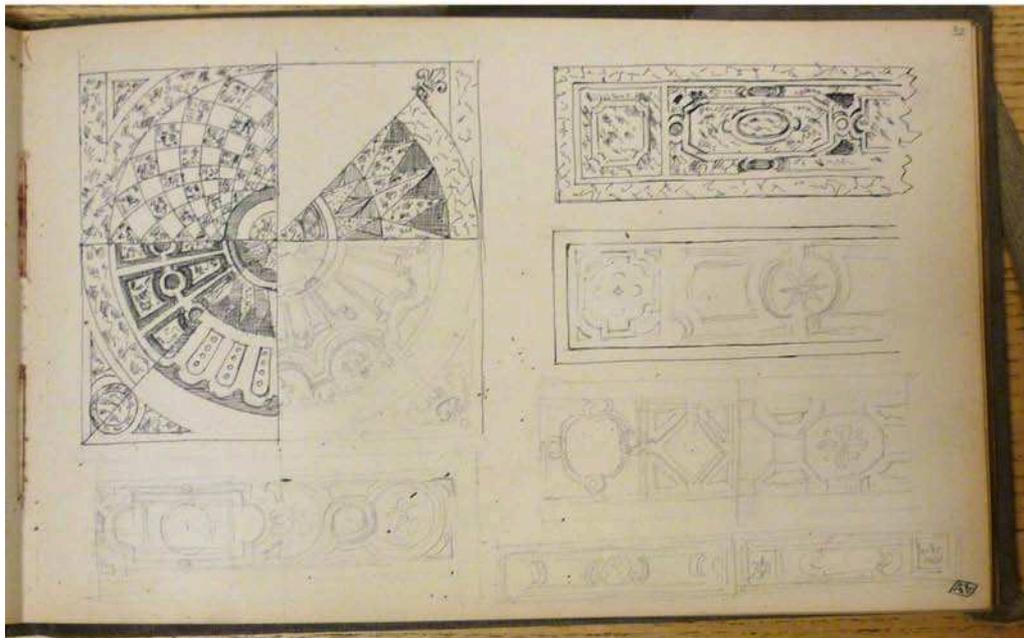
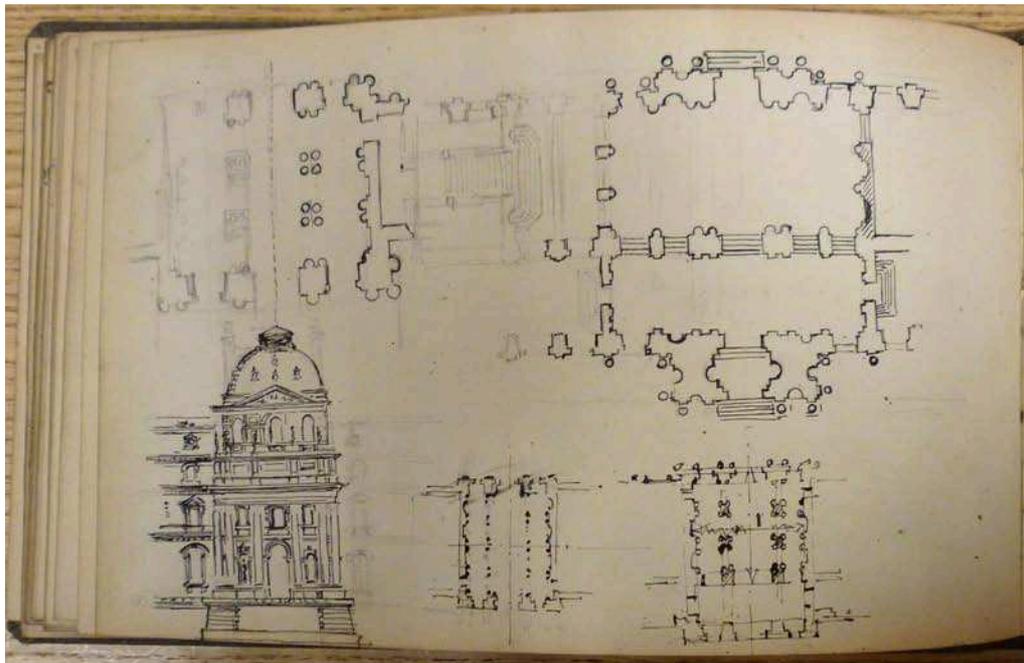
En 1957, Albert Laprade se charge d'organiser, à l'École des beaux-arts une exposition de dessins à la mémoire de son ancien patron. Celui-ci a, en effet, une

¹⁶⁰LAPRADE Albert, FELKAY Nicole et LAFOND Jean, *François d'Orbay, op. cit.*, p. 12.

¹⁶¹De nombreuses biographies d'Albert Laprade, tel l'article le concernant dans l'ouvrage publié par l'IFA *Archives d'architecture du XX^e siècle*, indique qu'il fut intégré « dans l'atelier de Gaston Redon (...) et d'Albert Tournaire, dont il est aussi un brillant élève » (RADIGUE Philippe, « Albert Laprade (1883-1978) », in *Archives d'architecture du XX^e siècle*, Liège, Mardaga, 1991, p. 172.). Cependant, Albert Tournaire (1862-1958) ne devient professeur chef d'atelier qu'en 1921. Albert Laprade n'a donc pas pu être dans l'atelier Tournaire, mais dû l'avoir comme assistant de Gaston Redon, rôle qu'il tient à partir de 1906. Albert Laprade reprendra le siège d'Albert Tournaire à l'Académie des beaux-arts en 1958.

¹⁶²LAPRADE Albert, « Gaston Redon architecte (1853-1921) », in *Gaston Redon*, Catalogue de l'exposition des œuvres de Gaston Redon à l'École nationale supérieure des beaux-Arts de Paris, Paris, 1957, Arch. nationales 403AP-179.

¹⁶³*Ibid.*



a
b

Fig. 12: « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extraits). Travail de re-dessin à l'encre sur les esquisses crayonnées à la mine de plomb : exemples de stabilisation du trait (a) et de mise au propre (b)

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7

importante production alors peu reconnue et conservée dans les fonds de Madame Degrand. Albert Laprade formule ainsi l'ambition d'une telle rétrospective : « Dans la mesure du possible nous souhaiterions que l'œuvre si particulière et si peu connue de notre Maître, ne soit pas dispersée et demeure dans un Musée national, peut-être le Musée des Dessins d'Architecture dont j'ai parlé dans un Bulletin de la S.A.D.G. et que M. Perchet espère réaliser¹⁶⁴. » Les dessins de Gaston Redon seront organisés en thématiques :

- les travaux des Beaux-Arts et les envois de Rome – tombeau Malatesta, Pompei et deux relevés de Balbeck – ;
- les « Architectures fantastiques » ;
- les « Paysages fantastiques » ;
- les aquarelles.

Après Ernest Cléret, Gaston Redon apparaît également transmettre une sensibilité au dessin, mais qui s'éloigne du dessin d'observation ou du dessin d'architecte pour acquérir une dimension expressive.

À l'occasion de l'organisation de cette rétrospective, Albert Laprade sollicite également les souvenirs des anciens de l'atelier. À ce titre, Laurent Patruz, architecte à Montélimar, lui fait parvenir une copie d'une des deux lettres qu'il a reçues de Gaston Redon en 1918 alors qu'il cherchait à reprendre « une activité à l'École, après 7 ans de vie militaire, bien qu'encore non libéré ». Il souligne alors : « Comme on le retrouve dans tout ton caractère de recherche de la perfection !¹⁶⁵ ». La lecture de ce courrier est très instructive sur la nature de l'enseignement dispensé par Gaston Redon (Fig. 13). Laurent Patruz demande son avis concernant l'esquisse pour une école de physique et de chimie. Au-delà de l'évaluation rapide du « Parti », des « proportions » et des « masses », dans sa réponse, Gaston Redon s'interroge : « Mais comment étudier cela par correspondance ? le timbre de la voix et la geste manqueront et comment les remplacer ? ». Il insiste sur l'importance de la correction orale et valorise ainsi l'espace de travail singulier que représente l'atelier en affirmant : « les projets faits en dehors d'un atelier, loin de la critique des camarades, loin de la bibliothèque, sont en général un peu vieillots et flétris ; il manque de vie, de jeunesse¹⁶⁶ ». L'enseignement de

¹⁶⁴Extrait d'une lettre, datée du 7 novembre 1957, d'Albert Laprade envoyée à M. Anderson, modèle envoyé également aux autres anciens de l'atelier Redon. Arch. Nationales 403AP-179

¹⁶⁵Extrait d'une lettre, datée du 8 décembre 1957, de Laurent Patruz envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-179

¹⁶⁶Extrait d'une lettre, datée du 9 avril 1919, de G. Redon envoyée à L. Patruz. Arch. Nationales 403AP-179

Paris, 9 Avril 1919

757

Cher Monsieur PATRUZ,

J'ai bien reçu votre lettre.

Le Parti de votre plan est bon ; les proportions actuelles me paraissent bonnes ; les masses semblent avoir leur importance logique . Cette esquisse peut donc faire un bon projet.

Mais comment étudier cela par correspondance ? le timbre de la voix et le geste manqueront et comment les remplacer ?

Il y a à acrocher certains détails de façon autre ; comment n'y prendre pour vous expliquer que les ateliers extrêmes et les laboratoires ne sont pas suffisamment placés à leur plan de bataille !

Essayons tout de même si vous le désirez, et surtout par l'intermédiaire de ROUX-SPITZ que je vois souvent ; je je pourrai critiquer de vive voix ; il corrigera les dessins et vous les retournera.

Les projets faits en dehors d'un atelier, loin de la critique des camarades, loin de la bibliothèque, sont en général un peu vieillots et flétris ; ils manquent de vie, de jeunesse.

Essayons tout de même et envoyez à ROUX-SPITZ vos premières études à plus grande échelle.

Bonne poignée de main,

signé : G . R E D O N .

Fig. 13: Copie d'une lettre, datée du 9 avril 1919, de Gaston Redon envoyée à Laurent Patruz
source : Arch. Nationales 403AP-179

Gaston Redon semble donc passer autant par la correction des travaux que par la transmission, l'échange et la discussion. Ceci traduit donc l'importance d'un apprentissage basé sur la transmission du savoir par les « pères ».

En considérant l'atelier comme espace de travail partagé, nous constatons qu'il s'y crée également les bases d'un réseau professionnel pour les futurs architectes. Albert Laprade y rencontrera notamment Roger-Henri Expert (1882-1955) et Michel Roux-Spitz (1888-1957) avec qui il restera en relation toute sa carrière. L'engagement d'Albert Laprade dans les différentes institutions et organisations professionnelles¹⁶⁷ témoignent à la fois d'une considération particulière pour le statut d'architecte diplômé par le Gouvernement, et pour les regroupements corporatifs. En tant que membre de la S.A.D.G., il s'engagera sur les débats concernant le statut de l'architecte, de sa formation et de sa place dans la société. Il s'attache à la reconnaissance du métier et surtout des architectes qu'il juge injustement oubliés, à l'instar d'Ernest Cléret, Gaston Redon ou encore François d'Orbay. Ainsi, il affirme que son recueil d'articles publié dans le *Bulletin de la S.A.D.G.*, intitulé *Les Architectes*, aurait pu s'appeler « “Les Architectes, ces inconnus”, ou bien “Les Architectes dans la société contemporaine”, ou bien “Les Architectes et leurs responsabilités morales”¹⁶⁸ ». Au-delà de ce recueil, une quinzaine d'articles publiés d'Albert Laprade portent une réflexion sur le métier d'architecte :

- la formation de l'architecte¹⁶⁹;
- les rencontres internationales d'architectes¹⁷⁰ ;
- le statut de l'architecte¹⁷¹.

La quête d'Albert Laprade pour la reconnaissance du travail de l'architecte s'exprime particulièrement dans l'article « Pour un Musée de l'architecture française » qui paraît

¹⁶⁷Les différentes organisations professionnelles au sein desquelles Albert Laprade participent sont listées dans l'annexe A-1.

¹⁶⁸LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°57, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 9.

¹⁶⁹LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, p. IX ; LAPRADE Albert, « Débat sur l'enseignement de l'architecture en France. Réponse de M. Albert Laprade, Inspecteur général des Beaux-Arts », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 18-19, juin 1948, p. IV ; LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », *Œuvres et maîtres d'œuvres*, 1948, pp. 25-34.

¹⁷⁰LAPRADE Albert, « La réunion à Londres de l'Union Franco-Britannique », *L'Architecture*, n° 11, 1932, pp. 389-398 ; LAPRADE Albert, « Union Franco-Britannique des Architectes », *L'Architecture*, n° 8, 1933, pp. 277-280 ; LAPRADE Albert, « 3^e réunion internationale d'architectes. Discours de M. Laprade », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 11, novembre 1935, pp. 8-26 ; LAPRADE Albert, « Les R.I.A. précurseurs des U.I.A. », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 113, 1964, pp. 38-39.

¹⁷¹LAPRADE Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes », *L'Architecture française*, n° 10, 1941 ; LAPRADE

dans le *Bulletin de la S.A.D.G.* Albert Laprade y plaide donc pour la mise en place d'un Musée de l'architecture et de l'urbanisme qui aurait plusieurs visées :

- rassembler l'œuvre d'éminents architectes français à travers leurs dessins de plan et de maquettes, mais également les plans d'urbanisme,
- préserver les documents fragiles conservés dans différentes institutions tels le service des Estampes de la Bibliothèque Nationale ou la Bibliothèque de l'École des beaux-arts,
- éviter la dispersion des fonds d'architectes et constituer des collections d'archives d'architectes.

Ainsi, au-delà du souhait de garder des documents qui, selon lui, sont « intimement liés à la physionomie de la France, à l'histoire de la France », Albert Laprade affirme ici la volonté de valoriser ou réhabiliter le travail « de Labrouste, de Dutert, de Garnier, de Ginain, de Redon, de Tony Garnier, de Janin, de Bigot, d'Auguste Perret, d'Expert, etc., etc. !¹⁷² ». Cette quête est récurrente dans les écrits d'Albert Laprade.

L'enseignement dispensé par Ernest Cléret, d'une part, et par Gaston Redon d'autre part, apparaît donc dans la lignée de l'enseignement officiel de l'École des beaux-arts. Il offre à Albert Laprade les moyens d'acquérir une maîtrise des codes de représentation et du travail de composition classique enseigné alors. Mais, au-delà de savoirs et savoir-faire spécifiques, Albert Laprade se forge, lors de son passage aux Beaux-Arts, une culture de l'architecte qui passe par la pratique du dessin, et la construction de la figure de l'architecte érudit, intellectuel.

Réflexions sur la formation de l'architecte : *Art, Technique et Harmonie*

Dans une conférence donnée en 1933 lors de la onzième Réunion internationale d'architectes (R.I.A.) sur la thématique « La formation de l'architecte », Joseph Vago affirme : « il faut d'abord préciser : qu'est cet architecte que l'on veut former ? [...]

Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes (suite et fin) », *L'Architecture française*, n° 11, 1941 ; LAPRADE Albert, « Le rôle de l'architecte dans la conception et la réalisation des barrages. Rapport de M. A. Laprade », *L'Architecture française*, n° 49, 1945, pp. 4-9 ; LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux industriels », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, p. 3 ; LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, *op. cit.* ; LAPRADE Albert, « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes », *L'Architecture française*, n° 85-86, 1949, p. 5 ; LAPRADE Albert, *Les Architectes II*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°77, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1959, 124 p. ; LAPRADE Albert, *Les Architectes III*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°122, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1964, 112 p. ; LAPRADE Albert, « La vie et l'architecte », *Revue de l'IUA*, n° 33, 1965, p. 65 ; LAPRADE Albert, « Réflexions au fil des jours 1972 », *Architecture mouvement continuité*, n° 27, « Enseignement », 23 mars 1972, pp. 44-45.

¹⁷²LAPRADE Albert, « Pour un Musée de l'architecture française », in *Les Architectes I*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°57, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 60.

Bref : l'architecte est celui qui fait de l'architecture. Resterait donc à établir, qu'est-ce que l'architecture ?¹⁷³ ». De fait, les textes qu'Albert Laprade écrit sur la formation de l'architecte sont particulièrement instructifs quant à la représentation qu'Albert Laprade a de son métier et de l'architecture. Comme nous l'avons vu, trois d'entre eux ont été publiés entre 1933 et 1948 dans des périodiques professionnels. Nous pouvons ajouter à cet ensemble deux documents : un article paru en 1956 dans le *Bulletin de la S.A.D.G* – et publié de nouveau en 1957 dans le recueil *Les Architectes I*¹⁷⁴ – ainsi qu'un document tapuscrit en prévision d'un ouvrage inédit intitulé *Initiation à l'architecture*¹⁷⁵ (Fig. 14).

Il convient tout d'abord de noter que ces réflexions sont conduites tout au long de sa carrière et s'inscrivent dans les débats récurrents qui agitent la profession et déboucheront sur les réformes de 1968. Les premières prises de positions publiques d'Albert Laprade coïncident avec la onzième R.I.A, en 1933, qui est axée autour de la question de la formation de l'architecte. Elle dresse le bilan de celle-ci en Allemagne, Angleterre, Argentine, Autriche, Belgique, Bulgarie, France, Hongrie, Italie, Lettonie, Pays-Bas, Portugal, Suède et Yougoslavie. Les rapports respectifs, effectués soit par les institutions d'enseignement soit par des architectes, sont publiés par *L'Architecture d'aujourd'hui*. Albert Laprade y propose ses réflexions présentées comme une « opinion¹⁷⁶ ». Par ailleurs, en 1972, la revue *Architecture, Mouvement, Continuité* consacre un numéro à l'enseignement, affirmant que « la qualité de l'enseignement de l'Architecture est au premier rang des préoccupations de la S.A.D.G.¹⁷⁷ » et publiant les échanges d'une table ronde S.A.D.G. sur l'enseignement organisée en mars 1972. Le regard rétrospectif qu'Albert Laprade porte sur quelques épisodes de sa vie professionnelle font, pratiquement, de l'article qu'Albert Laprade signe dans ce numéro une *leçon* clôturant sa carrière. Néanmoins, en fin de carrière, Albert Laprade est encore en contact avec les cercles de discussion qui débattent de l'évolution du

173 VAGO Joseph, « La formation de l'architecte. Conférence de M. Joseph Vago », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, p. V.

174 LAPRADE Albert, « Enseignement et patrons », in *Les Architectes I*, Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°57, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, [1^{ère} éd. 1956].

175 LAPRADE Albert, « Initiation à l'Architecture. », Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit *Initiation à l'Architecture*, 1937, Arch. nationales 403AP-193.

176 LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*

LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*

177 MICHAUD Roger, « Editorial », *Architecture mouvement continuité*, n°27 « Enseignement », 1972, p. 1.

L'INITIATION À L'ARCHITECTURE

SOMMAIRE

- I - Préface de l'auteur
- II - La loi principale de l'Harmonie
- III - Les conditions de travail des architectes et les influences
du milieu.
a) Tradition et évolution
b) L'influence des circonstances et des " grands "
- IV- L'initiation dans le Passé : ~~les~~ conseils des uns et des
autres.
Passage en revue des divers " Traités " et des idées qui
s'y trouvent exprimées.
Vitruve, Serlio, Palladio, Léon Albert, Philibert de Lorme,
Bullant, Perrault, Blondel etc.. - Choisy, Guadet etc...
- V - Les lois de la composition
- VI - Les lois de la technique
- VII- L'architecte d'aujourd'hui en fait de la vie moderne.
Les bâtiments pour la vie individuelle
Les bâtiments pour la vie collective
- VIII- ~~De l'~~Initiation sommaire à l'Urbanisme
- IX - L'architecte dans la cité et la nation. Son rôle social.

Fig. 14: Note tapuscrite d'Albert Laprade en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*

source : Arch. Nationales 403AP-193

diplôme d'architecte et il en profite pour essayer d'éclairer sa représentation du métier d'architecte.

La première caractéristique des textes d'Albert Laprade sur la formation des architectes réside dans le souci de mettre en perspective ses réflexions avec une certaine histoire de l'enseignement de l'architecture en France. En effet, il avance l'idée que les fondements de l'enseignement passaient d'abord par une confrontation à ce qu'il appelle *le métier*, c'est-à-dire le chantier, dans un système de transmission de maître à élève. Sur ce principe, il voit des filiations entre les générations d'architectes français et revendique les fondements de l'enseignement des Beaux-Arts par atelier, basé sur le couple élève-patron. Ainsi, il affirme vers 1957 : « il faut espérer que la tradition ne sera pas rompue, au stade supérieur, quant à l'originalité de l'enseignement français de l'Architecture avec ses Ateliers. Plusieurs siècles d'expérience ont démontré l'importance primordiale du rôle des Patrons, des grands Patrons, ayant chacun leur personnalité et groupant autour d'eux des "jeunes" de même affinité¹⁷⁸ ». L'idée que cette diversité d'ateliers est garante, à elle-seule, de l'existence d'une « variété des tendances¹⁷⁹ » est également récurrente. Ce regard rétrospectif porte une représentation mythifiée de l'enseignement de l'architecture comme de la discipline elle-même, participe à positionner Albert Laprade comme défenseur de l'École des beaux-arts.

Dans un deuxième temps, les textes d'Albert Laprade sur l'enseignement portent en filigrane sa définition de l'architecture : « l'art de bâtir intelligemment et artistiquement¹⁸⁰ ». De fait, Albert Laprade met essentiellement en avant les notions de *technique* et d'*art*. En effet, il définit la technique comme la connaissance des matériaux, du chantier, de la mise en œuvre et lui attribue la dimension professionnalisante de l'enseignement. La technique est alors envisagée comme un savoir et un savoir-faire qui reposent sur des processus de transmission par les pères. Face à ceci, Albert Laprade voit, dans l'architecture, la capacité à émouvoir : « la technique ne suffit pas. Il faut en plus le "sentiment", "l'étincelle"¹⁸¹ ». C'est cette

178 LAPRADE Albert, « Enseignement et patrons », *op. cit.*, p. 76.

179 LAPRADE Albert, « Débat sur l'enseignement de l'architecture en France. Réponse de M. Albert Laprade, Inspecteur général des Beaux-Arts », *op. cit.*

180 Laprade Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*

LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*

181 *Ibid.*

Ibid.

dimension qu'il attribue à la pratique de l'art de bâtir, tout en se gardant bien d'en expliciter les modalités. Néanmoins, Albert Laprade fait appel à la notion d'*harmonie* comme clé de résolution de l'articulation entre technique et art. Dans le texte inédit consacré à l'initiation à l'architecture, il y consacre son premier chapitre¹⁸². Alors, l'harmonie apparaît essentiellement comme la résultante de la mise en œuvre de la science de la composition, que nous pouvons retrouver, selon Albert Laprade, dans l'ensemble des arts, tel le drame antique. En architecture, la science de la composition vise la recherche de l'unité :

« [...]cette science commune à tous les Arts consiste donc à élaguer l'accidentel pour montrer l'essentiel et pour faire comprendre vite et de façon frappante. [...] c'est qu'en partant de n'importe quel programme il s'agit de ramener tout plan aux trois types ci-dessous.

- 1° La balance
- 2° Le double T
- 3° Le cartouche¹⁸³ ».

En ce sens, Albert Laprade s'inscrit dans la lignée de l'enseignement de la composition proposée par Julien Guadet et dispensé aux Beaux-Arts.

Enfin, les réflexions d'Albert Laprade sur l'enseignement porte sur son adaptation aux enjeux qui lui sont contemporains, à l'instar des débats conduits par les organisations professionnelles. Albert Laprade propose alors, en 1933, un projet d'enseignement basé sur une structure d'école qui se répartirait en espaces :

- un lieu d'*études théoriques*, qui rassemblerait salles de cours, ateliers et bibliothèque,-
- un lieu qu'il nomme *chantier-musée*, qui montrerait les techniques par des fragments de maquettes et de structures,-
- un lieu de *chantier-laboratoire*, qui axerait son enseignement sur la mise en œuvre des techniques dans leur diversité.

L'enjeu d'une telle école serait, alors, de partager le temps de formation entre l'enseignement technique – huit dixièmes du temps – et deux dixièmes du temps serait consacré à « l'art pur, au dessin, à la composition, à l'esthétique¹⁸⁴ ». Après cet enseignement de base, avant tout technique, Albert Laprade prône une école

182La partie est nommée « Loi principale de l'Harmonie » dans le sommaire. Le dossier des archives conserve, quant à lui, un texte tapuscrit intitulé « Quelques éléments sur l'Harmonie » dont nous avons transcrit quelques extraits en annexe B.

183LAPRADE Albert, « Quelques éléments de l'Harmonie », Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit *Initiation à l'Architecture*, 1937, 4 p., Arch. nationales 403AP-193.

184Laprade Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*
LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *op. cit.*

supérieure des Beaux-Arts qui, à l'inverse, consacrerait huit dixièmes du temps d'enseignement à l'art et le reste à l'enseignement technique. Il soutient ainsi l'idée que cette organisation répondrait mieux aux besoins actuels, permettant d'« éduquer convenablement un très grand nombre d'architectes et très fortement une élite restreinte¹⁸⁵ ». Seule cette dernière catégorie d'architectes serait confrontée à la pratique de la grande composition, les autres auraient avant tout besoin de « la pratique des travaux, le goût de l'harmonie... et surtout le bon sens¹⁸⁶ ». Si dans certains textes, pointe l'idée critique que « l'action de composer ne fait que répéter des formules ou des recettes¹⁸⁷ », la défense de la grande composition atteste de l'attachement d'Albert Laprade au système des Beaux-Arts garant d'une culture française de l'architecture qui serait basée sur « le culte de la clarté, de l'esprit, de la tenue et de la fantaisie à l'occasion¹⁸⁸ ».

Le passé comme objet de transmission

Aux Beaux-Arts, Albert Laprade acquiert des savoir-faire spécifiques, marqués par la pratique du dessin et empreints des codes de la « grande composition ». Comme l'ensemble de ses condisciples, il s'approprie également une culture architecturale savante et classique.

Une culture de l'architecture classique

L'art et la culture français des XVII^e et XVIII^e siècle trouvent un regain d'intérêt, à la fin des XIX^e et au début du XX^e siècle. Dans l'article « La perception de l'architecture en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles », Ruth Fiori souligne que cet intérêt trouve son origine dans une évolution du goût, avant d'apparaître dans les approches savantes de l'art et affirme que « c'est surtout sous la III^e République que cette

185 *Ibid.*

Ibid.

186 *Ibid.*

Ibid.

187 LUCAN Jacques, *Composition, non-composition, op. cit.*, p. 200.

188 LAPRADE Albert, « Débat sur l'enseignement de l'architecture en France. Réponse de M. Albert Laprade, Inspecteur général des Beaux-Arts », *op. cit.*

réhabilitation eût des conséquences sur la perception de l'architecture¹⁸⁹ » Les travaux conduits par Antonio Brucculeri ont établi que l'architecture classique ou la culture classique constitue une catégorisation de référence forgée par l'historien d'art et enseignant Louis Hauteœur (1884-1973) et formalisée, en 1943, dans l'ouvrage *Histoire de l'architecture classique en France*¹⁹⁰. La catégorie de l'architecture classique désigne « le XVII^e siècle comme l'apogée d'un cycle historique qui permet de suivre les étapes de l'affirmation d'une identité spécifique de l'architecture française¹⁹¹. » Elle participe alors à la réécriture historiographique qui contrebalance d'une part la valorisation de l'architecture médiévale construite dans le sillage d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc et, d'autre part, un enseignement de l'histoire de l'architecture qui portait essentiellement sur les périodes historiques de l'Antiquité et de la Renaissance¹⁹². Les revendications associant architecture classique et héritage d'une architecture nationale se lisent également à travers le rejet, en Angleterre, de ce modèle classique jugé comme « phénomène d'importation¹⁹³ » par le mouvement *Arts & Crafts*.

Le discours de Louis Hauteœur sur l'architecture classique se met en place à travers différents procédés : la réédition de recueils, l'écriture d'une histoire du Louvre, et un travail de synthèse à partir du recensement de documents historiques et par la « construction d'un répertoire analytique du patrimoine¹⁹⁴ ». Son travail cherche également à tisser des liens entre cet héritage classique de l'architecture française et la production contemporaine, jugée à la fois *classique* et *moderne*, notamment lors de l'Exposition d'architecture française organisée, en 1933, par la S.A.D.G. sous le patronage de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques et dont l'iconographie est publiée par la revue *l'Architecture*. Louis Hauteœur souhaite, en

189 FIORI Ruth, « La perception de l'architecture classique en France au tournant des XIX^e et XX^e siècles : de la mode d'un style décoratif à la reconnaissance d'un patrimoine national », in BRUCCULERI Antonio (dir.), *Louis Hauteœur et la tradition classique*, Paris, INHA [en ligne], coll. « Les catalogues d'exposition de l'INHA », 2008, URL : [http:// inha.revues.org/2928](http://inha.revues.org/2928) (consulté le 15/7/2015).

190 HAUTEŒUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France. Tome I : La formation de l'idéal classique. Tome 2 : L'architecture sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, A. Picard, 1943.

191 BRUCCULERI Antonio, « Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue », in BRUCCULERI, ANTONIO (dir.), *Louis Hauteœur et la tradition classique*, Paris, INHA [en ligne], coll. « Les catalogues d'exposition de l'INHA », 2008, URL : <http:// inha.revues.org/2928> (consulté le 15/7/2015).

192 Ruth Fiori note que le titulaire de la chaire d'histoire de la Sorbonne Henry Lemonnier (1843-1936) consacre le premier, en 1893, une partie importante de son enseignement à l'art du XVII^e siècle et aux sources de l'art classique.

193 ROSSO Michela, « Classique et anticlassique : récits de l'architecture en Grande-Bretagne, entre XIX^e et XX^e siècles », in BRUCCULERI Antonio (dir.), *Louis Hauteœur et la tradition classique*, Paris, INHA [en

effet, que les visiteurs constatent « d'abord que l'architecture française est aussi moderne que bien d'autres, mais [qu'ils observent] aussi qu'elle a su conserver ses qualités traditionnelles¹⁹⁵ ». Ce travail valorise donc la conception d'une architecture savante et vise à démontrer les « liens et continuité entre passé et présent de l'architecture française¹⁹⁶ » dans le contexte de l'entre-deux guerres.

Indépendamment de l'époque de construction, Louis Hauteceur voit donc le classicisme comme « l'emploi rationnel et harmonieux des matériaux et des formes¹⁹⁷ ». Albert Laprade baigne dans cette conception-là et cite à de nombreuses reprises le travail de l'historien de l'art. Ses travaux de revalorisation des architectes, et en premier lieu celui de François d'Orbay, s'inscrit dans le même mouvement que Louis Hauteceur. Albert Laprade défend la culture comme une forme savante et un rapport au temps qui privilégie les continuités, et qui valorise les héritages d'un savoir-faire architectural supposément classique, érudit.

Généalogies littéraires de l'architecte

La construction d'un héritage culturel architectural français est fondamentale dans le travail d'Albert Laprade. La transmission de la valeur et de la science de la composition classique s'exprime par différents biais :

- la pratique de la lecture – ce qu'il lit, ce qu'il cite, ce qu'il conseille,
- la référence aux hommes de lettres – une culture reconnue et savante,
- la fabrique de généalogie d'architectes.

Comme nous l'avons vu, Albert Laprade hérite de l'enseignement d'Ernest Cléret l'importance de la place de la lecture dans la construction d'une culture architecturale. La référence aux textes fondateurs de l'architecture est récurrente dans la production écrite d'Albert Laprade qui, dès lors, s'inscrit dans la continuité de cette culture de l'écriture chez les architectes. Il revendiquera publiquement l'importance de

ligne], coll. « Les catalogues d'exposition de l'INHA », 2008, URL : <http://inha.revues.org/2931> (consulté le 15/7/2015).

194 BRUCCULERI Antonio, « Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue », *op. cit.*

195 HAUTECŒUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la S.A.D.G. Catalogue. », *L'Architecture*, n° 12, 1933, p. 2.

196 BRUCCULERI Antonio, « Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue », *op. cit.*

197 HAUTECŒUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française », *op. cit.*

la lecture, notamment à travers une série de quatre articles publiés dans la revue *Architecture d'aujourd'hui* entre 1934 et 1935 dont le titre est significatif : « En relisant les vieux Auteurs »¹⁹⁸. Selon Jean-Louis Moine, de retour du Maroc, Henri Prost demande à Albert Laprade de « constituer une bibliothèque à l'usage de l'agence et pour former les nouveaux agents¹⁹⁹ ». En janvier 1920 et en janvier 1921, il conseille – et fait expédier par le libraire-éditeur A. Vincent – les ouvrages suivants :

- en janvier 1920
 - Viollet-le-Duc, *Le Dictionnaire de l'Architecture*,
 - Prudent et Guadet, *Salles de spectacle*,
 - Prisse d'Avesne, *Art arabe*,
 - Praviller, *Architecture turque*,
 - Brière, *Versailles*,
 - Nolhac, *Versailles* ;
- en janvier 1921
 - André Michel, *Histoire de l'Art*,
 - Choisy, *Histoire de l'Architecture*,
 - Guadet, *Théorie de l'Architecture* (4. Vol.),
 - plus de « onze ouvrages techniques sur Rome et dix autres villes d'art célèbres²⁰⁰ ».

Il est intéressant de constater qu'il conseille d'un côté des ouvrages techniques ou relatifs à des cultures et des expériences spécifiques. D'un autre côté, il met l'accent sur des ouvrages plus théoriques, sans pour autant convoquer les traités anciens. Néanmoins, ceux-ci apparaissent comme fondamentaux dans le texte inédit *Initiation à l'Architecture* : il souhaite consacrer une partie complète à l'étude des textes anciens, qu'il voit comme des « conseils des uns et des autres ». Il liste ainsi les « divers "Traités"²⁰¹ », isolant les textes anciens – « Vitruve, Sarlio, Palladio, Léon Albert, Philibert de Lorme [*sic*], Bullant, Perrault, Blondel etc... » – des textes qui lui sont plus contemporains - « Choisy, Guadet etc... ».

Au-delà de ces exemples, la pratique de la lecture par Albert Laprade transparait à travers les nombreuses références à des auteurs ou des architectes antérieurs. Nombre de ses textes sont ponctués de références à ou d'évocations de personnalités reconnues du paysage culturel, français avant tout, mais également européen. Il mentionne,

198 Nous traiterons plus spécifiquement le statut de ces publications dans le chapitre III-1.

199 MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade, op. cit.*, p. 57.

200 *Ibid.*, p. 58.

201 LAPRADE Albert, « Initiation à l'Architecture. Sommaire », Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit *Initiation à l'Architecture*, 1937, 1 p., Arch. nationales 403AP-193.

notamment, de nombreux auteurs des champs littéraires ou philosophiques : Aristote, Balzac, Cicéron, Corneille, Descartes, Eschyle, Flaubert, Giraudoux, Goethe, Hugo, Kipling, Molère, Montaigne, Platon, Rabelais, Racine, Ronsard, Rousseau, Shakespeare, Sophocle, Stendhal, Valéry, Virgile, Voltaire, Zola. Cette diversité d'auteurs qui n'appartiennent pas au champ architectural, atteste la grande culture personnelle d'Albert Laprade, commune aux architectes de son époque. La multiplication des références peut aussi être lue comme la volonté d'affirmer la figure de l'architecte intellectuel au même titre que les grands auteurs de la littérature notamment. Les artistes d'autres disciplines sont d'ailleurs peu présents, alors même qu'il mentionne, à de nombreuses reprises, ses liens avec Jean Giraudoux. La littérature et l'écrit tiennent donc, pour Albert Laprade, une place de référence et de légitimation de son statut d'auteur.

Les architectes qui le précèdent sont également amplement mentionnés dans ses textes. Nous avons recensé les différentes personnalités nommées par Albert Laprade à travers ses différents textes, qu'elles soient simplement mentionnées ou citées par le texte ou par l'illustration. Nous constatons alors que la quasi-totalité de ses textes joue de ce procédé stylistique de renvoi à des architectes ou auteurs de référence. Si la liste n'est probablement pas exhaustive, elle permet de voir qu'elle couvre essentiellement des auteurs de l'époque antique et moderne. Nombre de ces personnalités sont convoquées dans différents textes, principalement Léon Alberti, Jacques-Androuet Du Cerceau, Jules Hardouin-Mansart, François Mansart, Philibert de l'Orme et Vitruve. Par ailleurs, la convocation de ces références passe principalement par la simple mention des noms, et plus rarement par des citations. Les documents graphiques sont, quant à eux, très peu présents. À l'exception de certains textes où s'exprime une réelle volonté de porter un regard rétrospectif voire historique²⁰², Albert Laprade semble donc chercher à s'inscrire dans leur lignée prestigieuse plutôt qu'à présenter de manière précise et documentée leur œuvre. L'usage de la mention nominative des architectes lui permet également de construire des généalogies d'architectes. En effet, il est rare que seul un architecte soit mentionné. De plus, à de nombreuses reprises, il énumère à la suite un ensemble de personnalités : « de 1550 à 1780, nous trouvons

202 Nous pouvons par exemple mentionner l'article LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », *op. cit.*, ou certains textes parus dans le *Bulletin de la S.A.D.G.*



Fig. 15: Planche synthétique des illustrations utilisées par Albert Laprade pour l'article « Trois siècles d'enseignement de l'architecture ».

source : LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », *Œuvres et maîtres d'œuvres*, 1948, pp. 25-34. (pour la liste des projets, cf. Iconographie ou note page suivante)

trois architectes très riches : Philibert Delorme [*sic*], Jules Hardouin-Mansart, Jacques Ange Gabriel²⁰³ »... L'article « Trois siècles d'enseignement de l'architecture » est particulièrement édifiant quant à l'idée d'une transmission d'un savoir architectural français. En effet, le récit qu'Albert Laprade fait de l'évolution de l'enseignement en France renvoie au travail de nombreux architectes et intellectuels. Mais, il utilise également le moyen de l'illustration pour créer un panorama de l'évolution de l'architecture (Fig. 15). Il met en scène treize photographies et une élévation, créant une histoire visuelle allant du Petit Trianon (Fig. 15a) aux halles de Reims (Fig. 15n). Seuls quatre édifices représentés sont antérieurs au XX^e siècle²⁰⁴. Il s'attache à inscrire, par l'image, des productions contemporaines dans la continuité de l'héritage culturel classique. Albert Laprade fabrique donc une représentation simplificatrice et elliptique d'un passé architectural français, basée sur la filiation des auteurs plus que sur l'évolution des idées. Il ne vise pas la formation d'écrits théoriques mais reprend une culture partagée par les architectes de sa génération dans le souci de sa reconnaissance dans un espace médiatique qui voit très largement ses références se modifier.

La convocation de ces personnalités relève avant tout de la quête de l'inscription de ses écrits et de la profession d'architecte dans un système de valeurs identifié et reconnu. Le travail de référence sert à inscrire l'idée de continuité et de transmission de la culture architecturale française, visant à faire du passé à la fois une source de connaissances et une matière à transmettre. Albert Laprade construit donc, tout au long de sa carrière une culture architecturale importante, qui s'exprime notamment dans l'appropriation d'une culture classique. Dans la suite de ce travail de recherche, nous nous demanderons dans quelles mesures il contribue également, si ce n'est à l'inventer, au moins à la véhiculer.

203 LAPRADE Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes », *op. cit.*

204A l'exception des figures 15j et 15l pour lesquels un problème de qualité de la copie nous empêche de lire la légende d'Albert Laprade, nous pouvons noter que les édifices représentés sont les suivants : **a.** Versailles, Le Petit Trianon, Façade sur les Jardins, J. A. Gabriel arch. (photo.) ; **b.** Paris, Arc du Carrousel, Precier et Fontaine, arch. (photo.) ; **c.** Versailles, Vue générale du Palais sur les jardins, J. Hardouin-Mansart arch. (élévation) ; **d.** Paris, bibliothèque Sainte-Genève, H. Labrouste, arch. (photo.) ; **e.** Paris, Le Mobilier National, A. Perret, arch. (photo.) ; **f.** Paris, Vue générale du Palais de Chaillot, Carlu, Boileau, Azema, arch. (photo.) ; **g.** Paris, Musée des Arts Modernes, Aubert, Viabd, Dondel et Dastugue, arch. (photo.) ; **h.** Suez, Monument de la Défense du Canal, Roux-Spitz arch. (photo.) ; **i.** Megève, Chalet de montagne, Le Même arch. (photo.) ; **j.** ??? (photo.) ; **k.** Paris, Garage Marbeuf, Laprade et Bazin arch. (photo.) ; **l.** ???, Unité de Voisinage, M. Lods arch. (maquette) ; **m.** Bordeaux, Stade municipal, D'Welles arch. (photo.) ; **n.** Clichy, Maison du Peuple, Beaudouin et Lods arch. (photo.) ; **o.** Reims, Les Halles, Maigrot arch. (photo.)

Albert Laprade s'inscrit donc dans la continuité d'une approche de l'architecture par l'apprentissage d'une culture savante formalisée. Le passé sera donc, pour lui, une représentation mythifiée basée sur des modèles illustres ; le temps et la pérennité d'une œuvre apparaissant comme gage ultime de qualité : « Et Kronos, dans sa grande barbe, aura probablement l'occasion de bien rire en relisant certains écrits de notre temps²⁰⁵ ». Le passé sera également considéré comme un véritable objet d'observation : « Voyant le Passé en homme de notre temps, certaines formes nous ont particulièrement intéressé par leur curieux aspect “moderne”, très compréhensible, si l'on veut bien reconnaître que les “anciens” pratiquaient naturellement la vertu cardinale du “modernisme” : le culte de la raison²⁰⁶. » En faisant appel aux *anciens*, Albert Laprade laisse entrevoir un élargissement du spectre du passé.

205 LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », *op. cit.*, p. 34.

206 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, *op. cit.*

CHAPITRE I-2 _ DÉCOUVRIR LES ARCHITECTURES POPULAIRES

Cultures savantes et savoirs populaires

« La culture populaire est idée de savant²⁰⁷ » affirment Monique Eleb et Jean-Louis Violeau en ouverture du numéro 15-16 des *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* consacré à la thématique « Savant, populaire ». En effet, si nous comprenons la définition des traditions dites populaires par opposition aux traditions savantes qui seraient produites « par un groupe professionnel (métiers), une institution, des individus dépositaires, dans le groupe, de l'art de bâtir²⁰⁸ », nous devons également constater que l'identification d'une culture et de traditions populaires a été construite, au fil des siècles, par des détenteurs des cultures savantes, architectes et scientifiques.

Dans le chapitre précédent, nous avons observé l'aptitude d'Albert Laprade à s'inscrire dans le sillage d'une tradition architecturale savante, portée par l'enseignement des Beaux-Arts. Nous avons également analysé certains mécanismes par lesquels l'architecte contribue à la transmettre, la diffuser, la rendre vivante en cherchant à faire le récit d'une filiation des valeurs d'une grande culture architecturale française dans la production contemporaine. À l'instar de l'expérience de Charousse, plusieurs étapes de son parcours dénotent, également, d'un attrait pour une architecture en marge de la tradition savante. Il s'inscrit dans un contexte qui a opéré, depuis à la fin du XIX^e siècle, un décentrement de l'intérêt pour l'architecture savante vers celui pour l'architecture populaire au sens d'issue d'une tradition et d'une culture locale, non-savante.

François Loyer et Bernard Toulhier, dans la préface de l'ouvrage *Le régionalisme, architecture et identité*²⁰⁹, notent que l'approche de l'architecture par la tradition, et

207ELEB Monique et VIOLEAU Jean-Louis, « Savant et populaire, figures croisées », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20-21, mars 2007, p. 7.

208LOUBES Jean-Paul, « V comme Vernaculaire contemporain », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°20/21, mars 2007, p. 171.

209LOYER François et TOULIER Bernard (dir.), *Le régionalisme, architecture et identité*, Paris, éd. du Patrimoine,

plus particulièrement par le folklore – au sens premier de « savoir du peuple²¹⁰ » –, trouve son origine dans le style rustique né à la Renaissance, dans la tradition pittoresque des Lumières et dans le néo-gothique moral du Romantisme. Le XIX^e siècle voit l'avènement de ces questions. Les transformations des philosophies politiques conduisent à la création d'un nouveau pacte social basé sur les états-nations. Ils se fondent sur la conception d'une nation comme communauté de culture et d'origine. Catherine Bertho-Lavenir souligne que sa construction symbolique se fait à travers « la recherche de ce qui fait l'âme d'un peuple, que révèle sa poésie, son histoire, une communauté d'origine (la race) et un rapport spécifique à un territoire²¹¹ ». Dès lors, l'intérêt pour les modes de vie populaires et les civilisations rurales prend de l'ampleur, renforcé par le développement industriel, accusé d'effacer les modes de vie traditionnels. L'habitat, et plus particulièrement la maison rurale, va être à la croisée des recherches de différentes disciplines : la linguistique, la géographie humaine ou l'ethnographie. Elle accompagne l'engouement pour le *folklore* qui, autour des us et coutumes populaires, locaux et traditionnels, de la culture « vivante », ouvre un champ de questionnements sur la culture populaire.

L'investigation de l'architecture populaire par les architectes accompagne un renouvellement de leurs champs de réflexion. Au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, François Cointeraux (1740-1830) s'autoproclame *professeur d'architecture rurale*. Jean-Philippe Garric voit, dans ce choix de l'architecture rurale, une forme d'engagement pour « l'extension de la notion d'architecture à tout un ensemble de bâtisses jadis considérées comme étrangères à cet art, parce que principalement utilitaires²¹² ». Au XIX^e siècle, l'étude de l'habitation, qu'elle soit rurale, bourgeoise, populaire, pittoresque ou moderne permet à l'architecture d'investir le domaine du privé et du domestique. En 1875, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc fera le constat du nécessaire renouvellement du système référentiel des architectes pour penser l'habitation :

2001, 279 p.

210 La notion introduite, en 1846, par l'auteur William Thoms (1803-1885).

211 BERTHO-LAVENIR Catherine, « L'idée régionaliste : naissance et développement », in LOYER François et TOULIER Bernard, *Le régionalisme, architecture et identité*, Paris, éd. du Patrimoine, 2001, p. 28.

212 GARRIC Jean-Philippe, « Les publications de François Cointeraux dans le contexte contemporain des publications sur l'architecture rurale », in BARIDON Laurent, GARRIC Jean-Philippe et RICHAUD Gilbert (dir.), *Les leçons de la terre. François Cointeraux (1740-1830), professeur d'architecture rurale*, Actes du colloque "François Cointeraux, Pionnier de l'architecture moderne en terre", Lyon, Mai 2012, Paris, INHA / Editions des Cendres, 2016, p. 48.

« Certes, il est fort bon, fort utile même de visiter Pompéi et de rapporter de cette ville gréco-romaine des études pleines de charme, mais il serait non moins bon et utile de savoir comment d'autres civilisations, plus rapprochées de nous, habitants d'autres climats, ont su élever leurs demeures ; comment chaque jour amène, par suite de changements dans les habitudes, certaines modifications à ces demeures, afin de les rendre plus commodes et plus conformes aux besoins du moment ; comment l'Anglais, (...), a su, de tout temps, donner à son habitation des dispositions parfaitement en harmonie avec ses mœurs, comme le Belge, le Danois, le Suisse, l'Allemand, comprennent les constructions privées, sans se préoccuper plus qu'il ne convient de ce qui s'est fait à Rome ou en Grèce, il y a plus de deux mille ans²¹³. »

Le début XX^e siècle, marqué par l'accélération de l'industrialisation et les destructions de la Première Guerre mondiale, voit se prolonger les investigations sur les cultures populaires – vernaculaires ou traditionnelles. Utilisés pour qualifier les cultures ou les productions populaires, vernaculaires et traditionnel portent néanmoins des nuances. L'adjectif vernaculaire, du latin classique *vernaculus* renvoie à ce qui est « relatif aux esclaves nés dans la maison²¹⁴ » et, par extension, désigne ce « qui appartient au lieu, dont l'architecture caractéristique d'une région²¹⁵ ». Il porte des questionnements relatifs aux notions de vernaculaire ou de traditionnelles. Le vernaculaire fait donc appel à la notion de local, de ce qui est indigène, sans prise en compte du temps, de l'ancienneté ou de l'historicité. En revanche, le qualificatif traditionnel fait prévaloir « l'idée de transmission de siècle en siècle, de pratiques, d'usages, de valeurs, de normes, bref de modes de vie²¹⁶ ». Appliqué à l'architecture populaire, le traditionnel met l'accent sur la pérennité, la transmission et la transformation de formes anciennes sous influence de l'apport technique, des modifications environnementales, sociales... Ainsi, là où le vernaculaire recouvre avant tout une aire géographique, le traditionnel se réfère à un axe temporel. Les questions portées par les architectes du début du XX^e siècle sur l'architecture et la maison populaire sont alimentées par les enjeux que recourent ces notions : d'une part, identifier les marqueurs des spécificités locales, régionales, nationales ou exotiques dans l'architecture, d'autre part comprendre l'adéquation entre l'habitation, les paysages et les modes de vie. En 1926, Le

213 VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Habitations modernes*, Liège, Mardaga, coll. « Edition intégrale des deux volumes », 1979, s. p., [1^{ère} éd. Paris, veuve A. Morel, 1875].

214 REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2010, 2614 p.

215 VIARO Alain et ZIEGLER Arlette, « De l'architecture vernaculaire au post-global : quelques repères », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20-21, mars 2007, p. 22.

216 *Ibid.*

Corbusier, dans *L'Almanach d'architecture moderne*, affirmera : « Les maisons, les sites, les cultures sont un, comme la tête et le corps²¹⁷ ».

L'architecture populaire est l'objet à partir duquel Albert Laprade construit une lecture critique de la société modernisée. Dans l'article « Maison individuelle » qui paraît en 1934 dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, il utilise, en effet, sa position d'architecte érudit pour défendre un savoir et un goût populaire qu'il juge légitime en matière d'architecture domestique : « On faisait de la bonne architecture au temps où les architectes ignoraient le fonctionnalisme, les diplômés et l'orgueil !²¹⁸ », affirme-t-il en ouverture de son article, par ailleurs illustré de quatorze de ses croquis pittoresques. Au-delà d'une production architecturale reconnue pour sa diversité et le bon usage de ses matériaux, il vante un savoir artisanal dans la production de l'habitat : « La maison personnelle, c'était toujours la grande affaire dans la vie d'un homme. On y réfléchissait en famille pendant des mois, peut-être des années. On rassemblait les matériaux, on faisait venir le maître-maçon, on discutait, on arrêtait les dispositions, les prix, et les travaux commençaient²¹⁹ ». Cette position est celle qu'il défendra dans les albums de croquis. Albert Laprade revendique le statut d'architecte savant et en appelle à la recherche d'un *bon sens* dans l'architecture populaire, et plus spécifiquement dans la maison populaire.

L'habitation populaire comme nouvel objet scientifique

Dans ce contexte, Françoise Very rappelle que les « disciplines [*ethnographie, géographie humaine*] vont informer l'œuvre des architectes du début [*du XX^e*] siècle à l'œil aiguisé par la curiosité pour toutes les formes de cultures à partir de la culture citadine à son apogée²²⁰ ». En parallèle de l'approche sensible et morale d'Albert Laprade, l'habitation populaire va faire l'objet d'investigations scientifiques. La question typologique est alors un élément structurant. Comme le souligne Michel

217LE CORBUSIER, *Almanach d'architecture moderne*, Paris, Altamira, 1994, 199 p., [1^{ère} éd. Paris, G. Grès, 1926].

218LAPRADE Albert, « La maison individuelle », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, février 1934, p. 6.

219*Ibid.*

220VERY Françoise, « Les Alpes, introduction à une autre histoire de l'architecture. Morceaux choisis », *Revue de Géographie Alpine*, n° 3, 1996, p. 101.

Rautenberg, la notion de « type », popularisée par les sciences classificatoires, s'inscrit dans une recherche d'approche scientifique, rationnelle de l'habitat. Elle est conduite en fonction des questions propres à chacune des disciplines²²¹ qui interrogent tant la nature de l'objet à investir que les éléments à partir desquels conduire leurs études. Nous reviendrons sur l'émergence de deux approches qui prennent comme objet d'étude l'habitat populaire et le place au sein de réflexions spécifiques. Elles marquent la bascule opérée, dans la première moitié du XX^e siècle, dans le champ des investigations sur l'architecture et les cultures populaires.

Géographie humaine

La fin du XIX^e et le début XX^e siècle voit se former, notamment à la suite des travaux de Paul Vidal de la Blache (1845-1918), l'école française de géographie qui transforme à la fois l'objet d'étude de la géographie et ses méthodes. En effet, Paul Vidal de la Blache s'est attaché à observer « les influences que [les] phénomènes physiques exercent sur les hommes et sur les manifestations de l'activité humaine²²² ». Pour ce faire, il a travaillé au croisement de méthodes de travail : le travail cartographique, le travail en archives et le travail de terrain. La géographie humaine va donc prendre pour objet d'étude les interactions entre l'homme et son milieu. La pratique du terrain prônée par Paul Vidal de la Blache va inscrire une transformation significative dans l'approche de la géographie régionale. Celle-ci mobilisait, dès la fin du XVIII^e siècle, l'idée de *région naturelle* comme ensemble qui peut être lu comme homogène et dont la description est facilitée par des espaces stables. En convoquant l'analyse des genres de vie au contact de réalités sensibles, Paul Vidal de la Blache procède à une individualisation des régions naturelles, dont la physionomie ne se restreint pas à sa composition physique, mais se transforme par l'évolution des modes de vie. Il en tire les conclusions que « la vie ne se maintient que par un effort continu pour s'adapter à des conditions changeantes²²³ ». Ainsi, les destructions engendrées par la Première Guerre mondiale inciteront, par exemple, un géographe

221 Michel Rautenberg conclue l'article « T comme Type » en rappelant que l'approche typologique demeure une lecture de la réalité et qu'une « typologie n'est jamais neutre, elle doit être au service d'une problématique ». RAUTENBERG Michel, « T comme Type », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°20/21, mars 2007, p. 160.

222 BLANCHARD Raoul, « Vidal de la Blache », *Recueil des travaux de l'institut de géographie alpine*, n° 4, 1918, p. 372.

223 VIDAL DE LA BLACHE Paul, « Régions françaises », *La Revue de Paris*, novembre 1910, p. 826.

comme Raoul Blanchard (1877-1965) à proposer une méthode de géographie urbaine. Elle prend comme problématique de recherche l'étude des facteurs géographiques – d'ordre physique ou humain – tels qu'entendus par la géographie régionale, l'examen des évolutions urbaines « jusqu'à [leur] achèvement provisoire²²⁴ », et l'étude des formes actuelles de la vie urbaine.

Élève de Paul Vidal de la Blache, Jean Brunhes (1869-1930) va prôner une géographie humaine qui serait « avant tout une description explicative de la surface du globe²²⁵ » et dont l'étude des genres de vie se révèle par l'explicitation et la classification des « *faits essentiels* », à la fois « méthode et donc guide²²⁶ ». Ces *faits essentiels* sont au nombre de trois : l'occupation improductive des sols, l'occupation productive des sols et l'occupation destructive. Il affirme que les *faits essentiels* « se traduisent dans l'ordre géographique jusqu'à ces facteurs impondérables et immatériels qui font la vie des sociétés, qui font les mœurs, l'histoire, l'art, la civilisation... ». Cette approche par les *faits essentiels* permet à Jean Brunhes de modérer l'idée d'un déterminisme absolu des formes de l'établissement humain vis-à-vis des formes de la géographie²²⁷. Ainsi affirme-t-il avec un certain optimisme : « Ce qu'il importe de proscrire, ce sont toutes ces formules naguère triomphantes : "l'art produit du sol et du climat ; ... l'histoire faite par le sol et par le climat..., le tempérament humain d'un groupe collectif, voire même le génie individuel issus du sol et du climat !..." À quelles bévues ont conduit d'aussi simplistes recherches d'explication !²²⁸ » Ceci ne l'empêchera pas, de proposer, par exemple, une carte des toits. Mais la production de tels documents a, avant tout, une vocation classificatoire, et non pas prescriptive : Jean Brunhes rappelle, en effet, que pour « tout observateur, surtout s'il survole nos pays en avion, un fait physiologique tel que le toit apparaît comme n'ayant pas seulement un caractère régional, mais comme étant susceptible de participer à des descriptions signalétiques de plus vastes espaces²²⁹ ». La géographie humaine que met en place Jean Bruhnes prend donc en partie la maison comme objet d'étude mais vise à utiliser leur établissement dans un souci descriptif plus qu'explicatif.

224BLANCHARD Raoul, « Une méthode de géographie urbaine », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20-21, mars 2007, p. 218, [1^{ère} éd. *La vie urbaine*, n°16, Paris éd. Ernest Leroux, oct. 1922].

225BRUNHES Jean, *La géographie humaine*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927, p. 913.

226*Ibid.*, p. 576.

227Ces éléments ont notamment pu être portés par les mouvements régionalistes, notamment par Jean Charles-Brun (1870-1946). cf. CHARLES-BRUN Jean, *Le régionalisme*, Paris, Bloud, coll. « Bibliothèque régionaliste », 1911, 289 p.

228BRUNHES Jean, *La géographie humaine, op. cit.*, p. 918.

229*Ibid.*, p. 914.

Albert Demangeon (1872-1940), également élève de Paul Vidal de la Blache, quant à lui, conduit d'importants travaux d'étude géographique du monde rural²³⁰. Son travail interroge les déterminismes géographiques dans les rapports entre homme et nature. Une fois encore, au-delà d'un simple déterminisme géographique, Albert Demangeon avance l'idée que la forme des paysages découle non seulement de phénomènes physiques, mais également de l'action de l'homme sur ces territoires, et donc sur des aller-retour constants entre l'homme et la nature²³¹. Si, initialement, ses travaux portent sur les campagnes et les ruralités, il va particulièrement s'intéresser à l'habitation rurale à partir des années 1920. Il considère alors la maison rurale comme « un fait d'économie agricole ; à ce titre surtout, elle exprime le milieu géographique²³² ». Il pose alors la question de la classification en des termes jugés, par Denis Wolff, comme moins descriptifs, moins naturalistes et plus fonctionnalistes que ceux de Jean Brunhes. Il propose alors une classification des habitations rurales élaborée d'après leur plan interne et leur fonction agricole : la maison élémentaire, la maison en ordre serré, la maison en ordre lâche, la maison en hauteur. Ces typologies sont illustrées par des plans et des épreuves photographiques.

La géographie humaine ouvre donc un champ d'étude nouveau : le monde rural. Dans cet ensemble, la maison apparaît comme l'élément qui permet de poser la question de l'adéquation entre mode de vie et territoire physique naturel et devient, à ce titre, un objet d'étude de premier rang de la géographie. Jean Brunhes ira même jusqu'à qualifier la maison et le cheminement de « semis fondamental du peuplement²³³ ». Le renouvellement de la géographie est opéré par le développement de nouvelles méthodes de travail scientifiques. Elle favorise le travail d'enquête et

230 Albert Demangeon soutient, en 1905, une thèse sur la Pacardie qui constitue une monographie pionnière sur une grande région française et particulièrement documentée, illustrée notamment de trente-quatre photographies. Ce travail est basé sur un important travail de terrain et d'enquête qui seront des piliers fondateurs de sa méthode de travail.

231 La nature est entendue ici au sens géographique, physique voire géologique du terme. Dans la conclusion de sa thèse, Albert Demangeon affirme que « c'est la superposition, sur le même territoire, d'un certain nombre de phénomènes dominants dont la réunion crée une physionomie originale ; les uns sont naturels comme le sous-sol, le sol, le relief, l'hydrographie, le climat ; les autres sont humains comme la culture, la propriété, le travail » (cité par WOLFF Denis, « Albert Demangeon : un géographe face au monde rural (jusqu'en 1914) », *Ruralia [en ligne]*, n°18/19, 31 décembre 2010, URL : <http://ruralia.revues.org/1241> (consulté le 26/6/2013)).

232 DEMANGEON Albert, « L'habitation rurale en France : essai de classification », *Annales de géographie*, vol. 29, n°161, 1920, p. 354.

233 BRUNHES Jean, *La géographie humaine. Essai de classification positive. Principes et exemples*, Félix Alcan, Paris, 1910, 843 p.

s'appuie sur de nouveaux outils, notamment les vues aériennes et la photographie. Les études géographiques sur l'habitat rural accompagnent l'émergence de l'idée de régions naturelles de peuplement. Néanmoins, elles demeurent une science de l'observation des territoires dont la classification typologique est un outil. En ce sens, elle se distingue d'autres études conduites à la même époque :

« La géographie va notant et localisant un certain nombre de faits complexes qu'elle ne doit pas s'aventurer à vouloir par elle-même ni surtout par elle seule expliquer [...]. Les géographes ne doivent jamais oublier ce qui est de la géographie et ce qui ne relève point d'elle. À plus forte raison, les non-géographes (artistes, archéologues, historiens, économistes, etc.) doivent-ils à leur tour renoncer à solliciter de la géographie des explications erronées ou du moins fantaisistes²³⁴ ».

Dans la continuité de cette idée, le géographe Jean Robert (?-?) conduit une étude sur *La maison rurale permanente dans les Alpes françaises du nord*²³⁵. Il affirme alors que son approche de géographe se distingue à la fois d'un regard d'architecte – qui, selon lui, chercherait des descriptions sur les modes de construction, l'inclinaison des toits ou les dimensionnements de matériaux – et d'un regard folkloriste – qui s'attacherait à la description des détails mobiliers, décoratifs ou encore des instruments de travail.

Enquêter sur l'architecture rurale

Au-delà des travaux des géographes, différentes enquêtes vont être conduites afin de chercher à comprendre et à définir les types de l'habitat rural, utilisant la description, le dessin, mais également la photographie. La première enquête majeure est celle de l'administrateur et économiste Alfred de Foville (1842-1913) publiée, en 1894, sous le titre *Enquête sur les conditions de l'habitation en France*²³⁶. Elle s'intéresse essentiellement à la France rurale et amène l'idée d'une adéquation entre maison-type et cadre naturel. La conduite d'une telle enquête par un administrateur traduit la nécessité, pour les instances gouvernementales, de produire une documentation qui fasse état de manière *concrète* des conditions de l'habitation populaire. Elle prolonge des études conduites de manière statistique sur le nombre, la consistance et la valeur

234 BRUNHES Jean, *La géographie humaine, op. cit.*, p. 914.

235 ROBERT Jean, *La maison rurale permanente dans les Alpes françaises. Étude de géographie humaine*, Tours, Arrault & Cie, 1939, 517 p.

236 FLACH Jacques et FOVILLE Alfred de, *Enquête sur les conditions de l'habitation en France : les maisons-types*, Brionne, G. Monfort, 1894, vol.2, 381 p.

des maisons et des usines qui révélait le rapport entre valeur locative et valeur vénale de l'habitat. Pour conduire cette enquête sont sollicités des fonctionnaires des impôts ou des instituteurs à qui Alfred De Foville propose une méthode novatrice. Il les invite également à fournir plans, croquis ou photographies qui faciliteraient l'intelligence de la description des maisons-type. Le travail est donc conduit par des enquêteurs qui n'ont pas de formation spécifique pour le construire. Les représentations qu'ils produisent apportent peu d'informations sur les qualités architecturales, notamment à cause d'un manque de rigueur dans les proportions et d'un manque de savoir-faire. Si cette enquête marque les fondements d'un intérêt pour l'habitation rurale, Albert Demangeon regrettait déjà en 1920 un travail jugé inégal.

La seconde enquête marquante sur l'habitat rural est celle du Chantier intellectuel et artistique 1425 dit Enquête sur l'architecture rurale (EAR). Elle marque une forme d'aboutissement des réflexions conduites depuis la fin du XIX^e siècle sur l'habitation populaire. Elle est considérée comme un « moment clé du passage du “folklore” (...) à “l'ethnologie française”²³⁷ ». Les chantiers intellectuels et artistiques sont mis en place, à partir de 1941 et jusqu'en 1946, sous la direction du musée des Arts et Traditions populaires et de l'ethnologue Georges Henri Rivière (1897-1985). À partir de thématiques telles que l'architecture rurale, le mobilier régional – chantier 909 –, ou l'artisanat rural et urbain – chantier 1810 –, ils cherchent à décrire la civilisation matérielle. Ces chantiers participeront à un travail de légitimation scientifique du musée des Arts et Traditions populaires créé en 1937 par Georges Henri Rivière notamment comme « contrepoint [au] pressentiment d'une transformation inévitable, proche et brutale du monde rural français²³⁸ ». Pendant la Seconde Guerre mondiale, bénéficiant dans une certaine mesure des politiques de *retour à la terre* prônées par le régime de Vichy, ils sont un palliatif au chômage intellectuel²³⁹.

237 DENIS Marie-Noële, « L'Enquête d'architecture rurale (1940-1968), une étape dans la construction de l'ethnologie française », in CHRISTOPHE Jacqueline, BOËLL Denis-Michel et MEYRAN Régis, *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2009, p. 49.

238 CHIVA Isac, « George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain [en ligne]*, n° 5, 1 octobre 1985, URL : <http://terrain.revues.org/2887#tocto1n4> (consulté le 4/6/2013).

239 L'ethnologue Marcel Maget (1909 ?-1994), collaborateur de Georges Henri Rivière, récuse la thèse avancée par l'historiographe Christian Faure qui voit dans l'EAR « la consécration de l'ethnographie rurale française par le régime de Vichy ». En témoin des événements, Marcel Maget dans la conduite des chantiers sur le monde rural comme « une réduction du champ [...] due aux contraintes de

Dans ce contexte, l'objectif de l'EAR est d'obtenir des études exhaustives rendant compte des types de maisons rurales, non seulement pour approfondir la connaissance des régions, mais pour servir de références lors de la reconstruction. Une vingtaine de régions françaises sera étudiée. Bien que conduite par l'EAR, la particularité de cette enquête réside dans le fait qu'elle mobilise plus d'une cinquantaine d'architectes. Ils sont convoqués pour conduire des études exhaustives sur les maisons rurales et en produire des monographies, répondant à un cahier des charges précis fourni par le musée des Arts et Traditions populaires. Dans les instructions pour les enquêteurs, les responsables du chantier rappellent l'apport de la géographie humaine ou de l'enquête d'Alfred de Foville dans la constitution d'une documentation sur la maison traditionnelle. Mais ils affirment également :

« Il appartient surtout à des esprits tournés vers l'architecture, donc vers la synthèse, d'étudier la maison traditionnelle ; car cette étude demande, avec beaucoup de sensibilité, soit une parfaite connaissance de l'art de bâtir, soit les moyens de pouvoir enregistrer le résultat des investigations par des relevés de plans, de coupes et d'élévation permettant d'exprimer clairement ce que fut la pensée du bâtisseur²⁴⁰ »

La participation des architectes est donc recherchée à deux titres : par leurs connaissances et par leur savoir-faire. Est attendue d'eux une documentation illustrée, mesurée, précise des maisons identifiées comme significatives d'un territoire, de son climat, de son histoire et de ses coutumes.

La méthodologie mise en œuvre est détaillée avec précision, tant dans les informations à récolter que dans les types de documents à produire. Les études suivent un ordre rigoureux :

- une étude de la maison dans son environnement naturel et humain – informations générales sur le pays, le domaine, la maison,
- une description détaillée des bâtiments – nature et caractéristiques des murs, des fondations, des toitures, des matériaux...,
- une analyse critique sur l'adaptation de la construction au milieu naturel, à l'hygiène, au genre de vie, aux habitants,
- et un historique de la construction.

l'Occupation ». MAGET Marcel, « A propos du Musée des arts et traditions populaires de sa création à la Libération (1935-1944) », *Genèses*, vol. 10, n° 1, 1993, p. 96.

240 DÉLÉGATION GÉNÉRALE À L'ÉQUIPEMENT NATIONAL et SERVICE DES CHANTIERS INTELLECTUELS ET ARTISTIQUES (éd.), *Enquête sur l'Architecture Régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425.*, Bernard frères, Paris, 1941, p. 7.

Le travail d'enquête est structuré par la nécessité de produire différents documents²⁴¹ :

- un journal de route dans lequel l'architecte doit consigner ses observations au jour le jour, carnet directement tiré des méthodes d'enquêtes ethnographiques,
- un carnet de croquis qui fait référence au journal de route pour transcrire graphiquement les observations,
- un carnet d'épreuves photographiques, dans la mesure du possible,
- les monographies de maisons « n'étant pas autre chose qu'une description très détaillée²⁴² ».

Les monographies elles-mêmes suivent des normes précises de présentation et de représentation. Elles rassemblent, sur un format 21 x 27 cm, un plan de situation, un plan-masse, un plan d'ensemble, plans, façades, coupes et détails significatifs. L'ensemble de ces documents est produit à une échelle déterminée par le cahier des charges. La méthode de travail combine un travail d'enquête orale et un traitement des sources à disposition – cadastre, actes notariés, archives départementales, communales, familiales... Malgré la précision détaillée des éléments à produire, le choix des objets étudiés reste à la discrétion des architectes. Il leur est recommandé de « dégager dans les maisons d'une même région, les caractères typiques ou les éléments caractéristiques qui s'y répètent avec une certaine fréquence²⁴³ » et, à partir, de là de proposer un échantillon significatif. L'impossibilité de l'exhaustivité d'une telle enquête laisse donc à l'architecte le choix de son corpus. Apparaissent ici les limites du travail scientifique revendiqué. Philippe Bonnin, en revenant sur la rubrique « esthétique » de l'EAR comme lieu de la sincérité de « l'architecte-enquêteur », souligne le « glissement d'une analyse à un jugement²⁴⁴ ». De fait, la question de la sélection des maisons-type porte la trace, dans l'acte d'enquête, d'un regard orienté par les préoccupations propres de l'architecte. Néanmoins, l'EAR produit 1759 monographies d'habitations rurales à partir d'une méthodologie qui croise les savoir-faire propres aux architectes, un protocole déterminé et une sélection *in situ*.

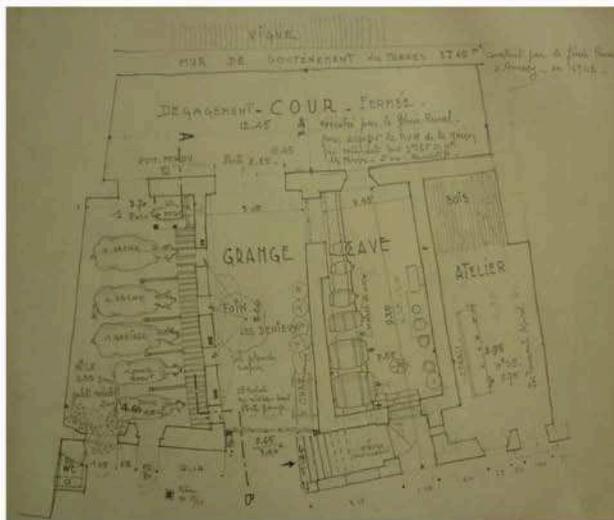
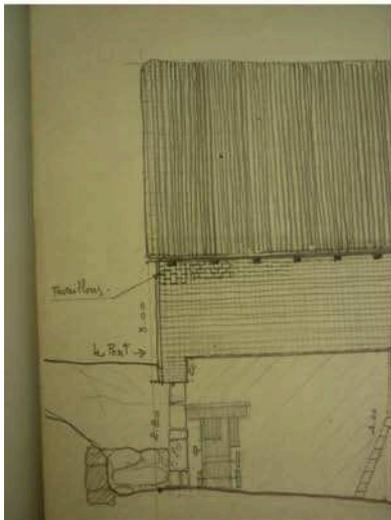
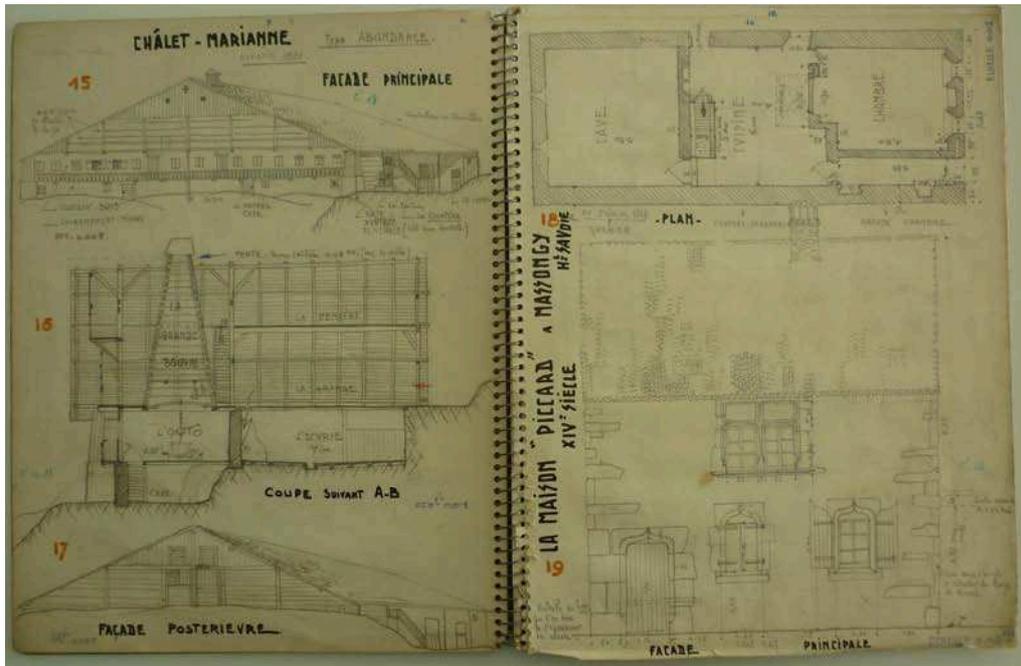
Parcourir les carnets de relevés qui ont servi à ces études nous apprend, tout d'abord, que, comme l'exige l'enquête, les architectes prennent en considération la

241 Ces documents sont actuellement conservés au Centre de conservation et de ressources du Mucem, archives fonds 4AH.

242 *Enquête sur l'Architecture Régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425*, op. cit., p. 18.

243 *Ibid.*, p. 9.

244 BONNIN Philippe, « L'utile et l'agréable. La question de l'esthétique dans l'enquête d'architecture rurale du musée national des Arts et Traditions Populaires (1943-1947) », *Etudes rurales*, n° 117, 1990, p. 41.



a
b c

Fig. 16: Relevés d'éléments de l'habitation rurale pour l'EAR. Détails extraits d'un carnet de croquis d'un architecte
source : Arch. CCR – 4AH-74

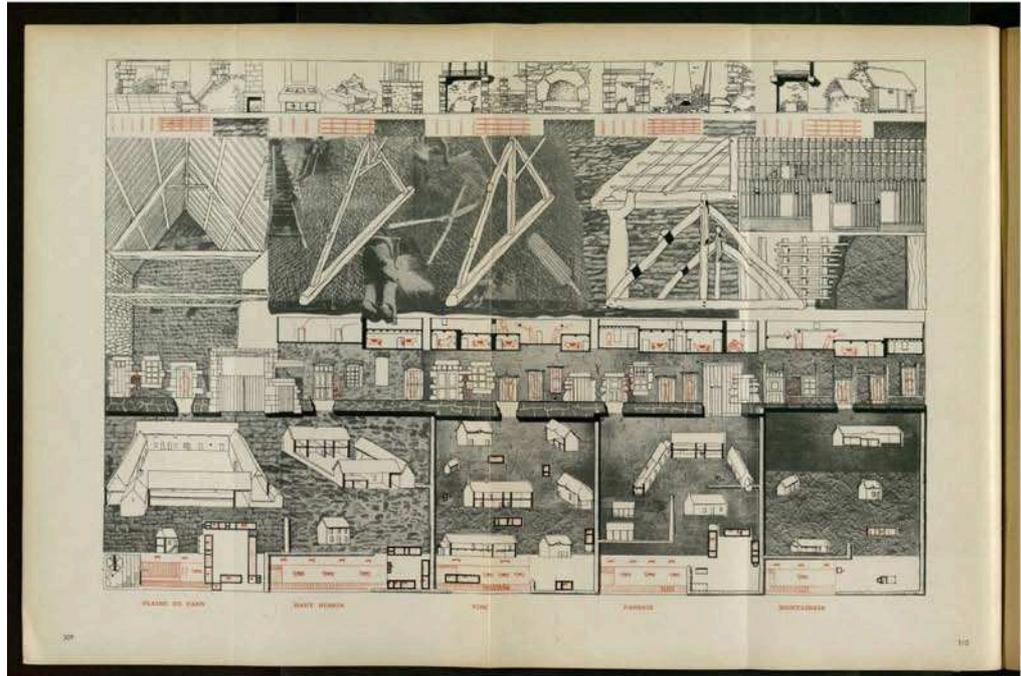
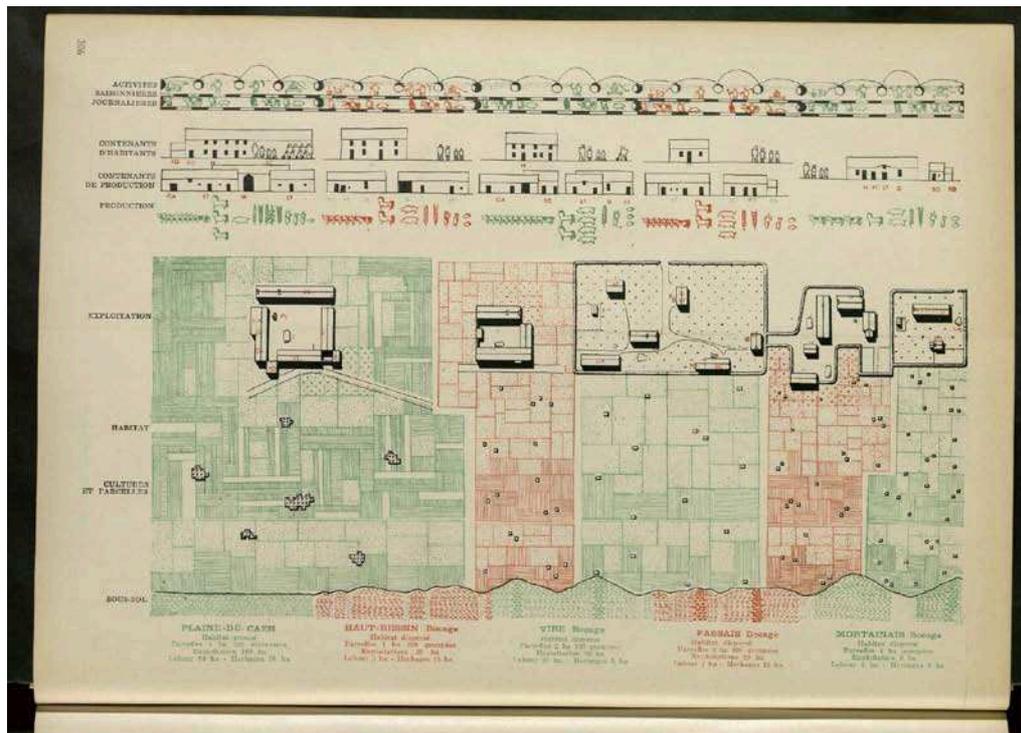
maison non pas comme élément formel isolé, mais en l'inscrivant dans son contexte économique et social. Ils dressent graphiquement l'état des terrains, des habitants ou de l'économie de la maison ainsi que les spécificités géographiques du lieu telles que l'orientation ou les vents dominants. Par ailleurs, les relevés architecturaux permettent de comprendre non seulement la forme de l'habitat, mais également ses dimensions précises et l'organisation de l'espace. Certains encore s'appliquent à transcrire les modes de vie et l'économie de l'habitat : nous constatons la présence, sur certains relevés, de détails tels que le bétail ou les dénominations locales des espaces (Fig. 16). Ces éléments sont uniquement présents dans les carnets de croquis et non sur les monographies formalisées. Nous pouvons donc supposer qu'il s'agissait là d'une manière de transcrire les informations nécessaires à la description demandée²⁴⁵.

La postérité de l'EAR est multiple. Les architectes, tout d'abord, vont s'emparer de ces enquêtes pour alimenter les revues d'architecture. En 1943, la revue *Techniques et architecture* tire les premiers bilans de l'EAR²⁴⁶. Nous pouvons retrouver, là, la trace d'une des ambitions de l'EAR : fournir une documentation qui permette d'alimenter les discussions sur la reconstruction des régions dévastées par la guerre. Pour les auteurs de la revue, l'EAR permet de révéler la diversité des techniques locales et leur répartition géographique, la multiplicité des facteurs à l'origine de ces techniques – les matériaux et le climat comme les usages et savoir-faire – ou encore l'évolution de types d'habitation dans le temps. Cependant, bien que les architectes de l'enquête reconnaissent un certain « génie du lieu », ils affirment « qu'il n'y a pas lieu, alors qu'il s'agit de faire neuf, de se tourner vers un passé qui meurt²⁴⁷ ». Les articles parus dans *Techniques et architecture* attestent donc de l'ambiguïté de la réception par les architectes des ambitions initiales. Les leçons tirées cherchent, certes, à identifier, voire à revendiquer, la diversité des formes de l'habitat rural, mais elles révèlent aussi la nécessité de mettre l'accent sur l'adéquation aux modes de vie pour les comprendre. Cette dimension-là, plus qu'un enseignement formel ou esthétique, sera fondamentale lors de la Reconstruction dans l'après-Seconde Guerre mondiale.

²⁴⁵Ce genre de détail rend particulièrement intéressant la consultation des carnets de croquis bien que ceux-ci présentent déjà une version retravaillée des croquis comme en atteste la qualité de la représentation comme la précision des échelles – qui sont celles attendues dans les monographies.

²⁴⁶La participation à ce numéro « Techniques locales » de Georges Henri Rivière ou d'Urbain Cassan donne la mesure du caractère officiel de ce bilan.

²⁴⁷PISON Guy, « L'enquête d'architecture rurale du chantier 1425 », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1943, p. 312 et 324.



a
b

Fig. 17: Planches de synthèse de l'EAR publiées dans la revue Techniques et architecture
source : Bossu Jean, « Prélèvements. Vendée, Deux-Sèvres et Vienne », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1943, pp. 279-287 (a : p. 282, b. : p.285).

Par ailleurs, certaines enquêtes régionales sont présentées sous l'appellation *prélèvements*²⁴⁸. Un premier travail de synthèse des données régionales y est effectué. Une documentation graphique spécifique est également produite pour présenter les résultats de l'enquête (Fig. 17). Il est intéressant de constater qu'elle s'écarte des formats exigés par le musée des Arts et Traditions populaires. Les planches échappent, dans la mesure du possible, aux contraintes traditionnelles de lecture de la revue : les planches sont composées sur un format paysage et se *déroulent* sur plusieurs pages. À l'intérieur de cette structure, les monographies ne sont pas présentées comme informations sur des maisons-type, mais comme des synthèses par localités. Elles sont présentées en colonnes – en moyenne quatre par planches – et un jeu de bichromie vert/rouge permet de les distinguer. Les données récoltées sont thématiques : activités saisonnières, journalières, contenances d'habitation, de production, exploitation, cultures et parcelles, couverture, charpentes... Ces planches croisent également les modes de représentation : schémas, plans, coupes, axonométries, textes, photographies. Ainsi, le travail de transcription produit pour la publication dans *Techniques et architecture* est un bilan en soi : il propose une vue globale et synthétique des études faites pour les architectes eux-mêmes. Il permet ainsi une compréhension rapide des contextes et échappe aux tentatives de leçons formelles par le travail de schématisation de la représentation.

En dehors de cette publication dans une revue architecturale, l'EAR sera partiellement publiée dans la revue *Arts et traditions populaires* en 1953 et 1955. La revue de la Société d'Ethnographie Française, dont le secrétaire général est Georges Henri Rivière, saisit alors l'occasion de valoriser le fonds du musée des Arts et Traditions populaires. Les monographies, qui prennent le statut de documentation scientifique, sont simplement adaptées au format de la revue. Par ailleurs, de 1977 à 1986, un travail issu de l'EAR sera publié en une vingtaine d'ouvrages sous la direction de Jean Cuisenier (1927-1977), alors directeur du musée des Arts et Traditions populaires. L'EAR va, en effet, être reprise à partir de 1969 par Henri Raulin (1908-2013) pour recueillir un « échantillon pleinement représentatif de l'habitat rural traditionnel en France²⁴⁹ ». En faisant appel non seulement à l'habitat

248Le terme *prélèvement* peut être entendu ici tant en référence au travail d'enquête *in situ* qui extrait des maisons-types qu'en référence au travail de sélection fait dans la documentation fournie de l'EAR.

249CUISENIER Jean, « L'architecture rurale française », in RAULIN Henri, *L'architecture rurale française. Savoie*,

rural, mais également à l'habitat traditionnel, cette seconde enquête montre un nouvel enjeu à la fin des années 1960. Face aux menaces identifiées de destruction par l'ampleur de l'exode rural, l'objectif de reconduire une telle investigation de la maison rurale est alors « d'en recueillir la trace, de la conserver et d'offrir au public les moyens de l'apprécier²⁵⁰ ». Dans ce travail, les monographies de l'EAR vont devenir un matériau source à partir duquel le travail d'enquête cherchera à reconstituer un corpus plus représentatif et plus significatif des maisons-type et de leurs variantes. Le travail de publication vise la synthèse et opère une réduction du contenu qui se recentre sur une lecture monographique normalisée. Ces documents demeurent, aujourd'hui, une ressource importante pour les architectes confrontés à un tel patrimoine rural.

La question de la typologie de la maison rurale est donc récurrente au XX^e siècle, tant pour dresser un état des lieux des territoires que pour produire de la connaissance sur la réalité bâtie du monde rural. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, le basculement significatif, en France, d'une société rurale vers une société urbaine va accentuer les démarches d'inventaire et de préservation.

De plus, l'approche de l'habitation rurale par des sciences humaines déplace l'intérêt sur la dimension sociale de l'habitat, sur l'*habité*, en mettant au centre des discussions les modes de vie. Si les approches disciplinaires présentent des spécificités, les publications comme différents événements publics permettent la mise en réseau de ces recherches. Ainsi, à l'occasion de l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, à Paris en 1937, se tiennent plusieurs manifestations : des fêtes folkloriques accueillies notamment par le Centre régional²⁵¹ de l'exposition, une exposition sur la maison rurale en France et le Congrès international de folklore. Le Congrès international du folklore devient alors le lieu de croisement à la fois de différents intervenants – folkloristes, historiens, géographes, ethnologues... – et d'intérêts multiples – scientifiques, intellectuels, culturels, politiques... Catherine Velay Vallantin souligne

Paris, Berger-Levrault, 1977.

250 *Ibid.*

251 Le Centre régional ou *Petite exposition* est, comme le Centre rural et le Centre artisanal, une section de l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne. Il est « conçu en partie en réponse à la "standardisation" et à "l'uniformisation" croissante de la société moderne » et peut être considéré, avec Shanny Peer, comme « la première représentation collective d'un mouvement régionaliste en expansion ». PEER Shanny, « Les provinces à Paris : le Centre régional à l'Exposition internationale de 1937 », *Le Mouvement social : bulletin trimestriel de l'Institut français d'histoire sociale*, n° 186, mars 1999, p. 45 et 46.

notamment « l'émergence de "militants" de l'"idée nation" et la révélation de soutiens plus larges aux programmes nationalistes²⁵² ». Les démarches scientifiques sous-tendent néanmoins les discussions. Les classifications proposées par Albert Demangeon et leur répartition géographique alimenteront, par exemple, l'exposition consacrée à la maison rurale lors de l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne, à Paris en 1937 (Fig. 18). Les réflexions sur l'habitation rurale acquièrent donc une place et une visibilité à l'échelle nationale. La question de l'extraction d'une connaissance de l'objet demeure un enjeu central auquel les architectes participeront par la maîtrise des outils de représentation graphique et littéraire.

Comme nous l'avons vu, la démarche d'Albert Laprade vis-à-vis de l'architecture populaire demeure éloignée des démarches scientifiques²⁵³. Nous pouvons cependant souligner une évolution dans sa considération des enjeux liés à l'habitat. Les publications sur les programmes de la maison individuelle, dans l'entre-deux guerres, rendent compte d'une attention portée aux caractères locaux et traditionnels de l'architecture. Les textes d'après-Seconde Guerre mondiale prennent acte des besoins urgents et en nombre d'habitat. Certes, Albert Laprade continue de véhiculer une certaine idée du goût populaire : « Cette maisonnette avec jardin ! Espoir suprême de tous les Français !²⁵⁴ ». Mais, à l'instar des propos tenus en préface du document français d'architecture *Habitations collectives*²⁵⁵, il défend également l'idée de la nécessité de conduire des enquêtes pour comprendre les modes de vie, besoin rendu nécessaire par le développement massif de la production d'habitat. Il va jusqu'à faire le récit de sa propre démarche :

« Aussi pour nous faire une opinion au sujet des maisons populaires, nous avons pendant de nombreuses années multiplié les contacts avec l'utilisateur ou plutôt l'usagère, en particulier avec les femmes d'ouvriers. Ayant, par

252 VÉLAY VALLANTIN Catherine, « Le Congrès International de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 54, n° 2, 1999, pp. 481-506.

253 Soulignons, néanmoins, la présence, dans le fonds d'archives de l'architecte, du livret d'instructions aux enquêteurs du Chantier 1425, accompagné d'un courrier amical qui y précise brièvement les enjeux. Albert Laprade semble donc suivre leur mise en place de loin. Arch. Nationales, 403AP-190 (cf. Chap. III-2)

254 BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (dir. collection), *Maisons familiales*, Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1951, vol. 5/1, p. 5.

255 BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (préface), *Habitations collectives*, Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1950, vol. 2/1, p. 2.



Fig. 18: Vues de l'exposition sur la maison rurale en France présentée lors de l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris, 1937 (photographies de Marcel Gautherot)

source : Base de données des collections photographiques du MuCEM ; photographies n° Ph.1940.101.1 et Ph.1940.101.2

exemple près d'un grand barrage du Centre, frappé vers 10 heures du matin à la porte d'un logis (...) ²⁵⁶ »

Albert Laprade voit, alors, dans les enquêtes le « moyen d'établir un programme sensé de construction ²⁵⁷ » dans le domaine de l'habitat avec l'idée sous-jacente de préserver l'évolution des paysages français, dans le prolongement des démarche qu'il a pu mettre en place au Maroc, pendant la Première Guerre mondiale.

Le séjour marocain comme expérience de décentrement

Après l'obtention de son diplôme, Albert Laprade entame une carrière d'architecte pour une clientèle privée, probablement issue de ses connaissances et du réseau de relations d'Ernest Cléret. Il aura également l'occasion de travailler pour Henri Prost. Jean-Louis Moine relate un échange épistolaire dans lequel Henri Prost dit, en 1909 : « Je suis dans une charrette folle [...]. Pouvez-vous être le nègre qui m'est indispensable pour arriver (aux conditions que vous voudrez)... ²⁵⁸ ». Employé pour ses qualités de dessinateur, Albert Laprade travaillera notamment au rendu de la restitution de Sainte Sophie qui fait partie des envois de Rome d'Henri Prost.

Engagé lors de la Première Guerre mondiale, Albert Laprade est blessé au front et démobilisé dès 1915. Il sollicite, alors, Henri Prost afin d'intégrer le Service des Cartes et Plan de la Ville et intègre le régiment du 4^e Zouave le 15 août 1915. Nous formulons l'hypothèse que le Maroc est, pour Albert Laprade, l'occasion d'une expérience singulière qui marque le début de sa carrière. Il laisse une production édifiée reconnue, au Maroc comme en France, à deux titres : par la confrontation à l'émergence des enjeux urbains du début du XX^e siècle, et par un décentrement culturel.

²⁵⁶LAPRADE Albert, « De la nécessité des contacts humains pour l'étude des problèmes de l'habitat », *Les Cahiers du Musée social*, n° 4, novembre 1955, p. 103.

²⁵⁷*Ibid.*, p. 104.

²⁵⁸Lettre datée de 1909 envoyée à Albert Laprade par Henri Prost (arch. Nationales 403AP-10bis, dossier non consulté), cité par MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade : architecte, Buzançais 1883, Paris 1978. Un grand moderne éclectique du XX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris, École du Louvre, 1999, p. 12.

Le Maroc du Général Hubert Lyautey et d'Henri Prost

Le Protectorat du Maroc est installé en 1912 et durera jusqu'en 1956. Il est chargé de gouverner les deux tiers du territoire de l'empire chérifien et d'administrer les villes de Casablanca, Fès, Meknès, Rabat, Marrakech. La politique française au Maroc va être portée le Général Hubert Lyautey (1854-1934) qui tiendra fonction de Résident général de 1912 à 1916 puis de 1917 à 1925²⁵⁹. La politique du Général Hubert Lyautey est opposée à une administration directe qui conserve une certaine autonomie locale. L'enjeu est de moderniser le pays, en développant notamment les voies de communication, les villes et les ports. La politique urbaine conduite repose sur un principe de séparation des médinas et des quartiers modernes et se développe suivant trois axes :

- la restauration des monuments, des mosquées et des jardins autochtones,
- la préservation des sites historiques par des zones périphériques inconstructibles,
- la construction, sur les acquis de l'urbanisme, à l'écart des villes anciennes, des villes nouvelles pour les besoins des immigrants.

Pour mettre en place cette politique, notamment en terme d'aménagement du territoire, le Général Hubert Lyautey nomme l'architecte-urbaniste Henri Prost²⁶⁰ et met ainsi en place la première administration française spécifique aux questions urbaines.

Henri Prost se voit confier l'administration des plans d'urbanisation de Rabat, Casablanca, Meknès, Fès et Marrakech et la collaboration à un travail administratif, juridique, et technique. Il s'agit de faire des relevés topographiques, d'établir des plans d'alignement et d'étudier des réglementations de voirie, de servitudes... L'équipe du Service des Cartes et Plan de Ville est constituée d'architectes comme Adrien Laforgue (1871-1952) et Joseph Marrast (1881-1971). À l'instar du travail mis en place pour la ville de Casablanca, Henri Prost s'occupe principalement des projets des villes *européennes*, tirant le meilleur parti possible des prises de vue et des topographies et en

259Hubert Lyautey est choisi notamment pour son expérience de *pacification* en Indochine (1894-1297), à Madagascar (1987-1902) et en Algérie (1880-1887 et 1903-1910) et donc pour prévenir les rebellions. Il sera nommé ministre pendant un an lors de la Première Guerre mondiale. cf. « L'actualité d'Hubert Lyautey » in *Concordance des temps - France Culture*, émission diffusée le 22 avril 2014.

260Souignons la thèse de doctorat soutenue par Laurent Hodebert sur Henri Prost et le projet d'architecture du sol urbain. cf. HODEBERT Laurent, *Henri Prost et le projet d'architecture du sol urbain, 1910-1959*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2018, (3 vol.) 939 p.

clarifiant les rapports entre ville ancienne, ville administrative, ville résidentielle et ville industrielle. Le Maroc peut être vu comme un terrain d'expérimentation grandeur nature des réflexions sur les problématiques urbaines naissantes : les questions de croissance urbaine, d'hygiène et de circulation, la division des villes nouvelles en zones différenciées, le dimensionnement des voies... Une feuille manuscrite de la main d'Henri Prost, annotée – de manière illisible – par Albert Laprade, présente une forme de *fiche de poste* pour un chef d'équipe du Service des Cartes et Plan de Ville pour la ville de Casablanca (Fig. 19). Ce document donne à voir que les compétences requises par Henri Prost pour le travail au Maroc relèvent avant tout de l'architecture – l'urbanisme est qualifié de « nouvelle branche de l'architecture ». La note mentionne d'une « méthode Prost » ce qui atteste l'importance et de la reconnaissance de la spécificité du travail qu'il conduit. Enfin, ce document montre l'organisation du service en trois domaines : topographique, administratif et technique. Henri Prost approfondit donc, au Maroc, une méthode de travail qui croise des outils de gestion urbaine, de gestion politique et de travail architectural :

- la distribution, qui gère l'organisation les différents types d'habitation et d'usage,
- la disposition, qui permet de considérer ensemble des systèmes d'éléments assemblés,
- et la régulation, qui définit le rapport entre le plan d'urbanisation et la construction quotidienne des villes.

À l'occasion du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, en 1932, l'architecte-urbaniste Jean Royer (1903-1981) rappelle que « sous ce grand mot d'Urbanisme se groupent, non seulement toutes les questions techniques, artistiques, juridiques ou autres qui se posent dans les villes, mais aussi toute l'étude des conditions de vie matérielles, sociales, économiques des agglomérations, qu'elles appartiennent aux nations métropolitaines ou aux pays coloniaux, et que l'on doit méconnaître moins encore dans les colonies que dans la métropole²⁶¹ ». Le Maroc, comme l'ensemble des colonies, va être un lieu d'expérimentation pour des urbanismes comme des politiques urbaines, s'appuyant

261 ROYER Jean (dir.), *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux. Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 1932, p. 15.

68

Confier la réalisation du Plan à
un Chef responsable, compétent.

Il devra autant que possible avoir ces qualités.

être Architecte. car une ville est composée de tout ou
et la réalisation du Plan a pour but
la mise en valeur de terrains à bâtir.

Urbaniste. spécialisé dans cette nouvelle
branche de l'architecture.

avant une connaissance approfondie des méthodes
Prost.

être homme d'affaire, excessivement diplomate
connaissant bien l'histoire de Casablanca et des Casablancais.
Jeune intelligent et très actif. Au courant des
nouvelles administratives et des textes en vigueur ou à
faire intervenir. Foncièrement honnête et sympathique.

Le laisser choisir son personnel, et le payer et lui faire
une situation qui lui permette d'avoir l'autorité nécessaire.

Confier la réalisation du Plan à
un Chef responsable compétent
Il devra autant que possible avoir ces
qualités.

être Architecte [car une ville
est composée de Constructions et la
réalisation du Plan a pour but la mise
en valeur de terrains à bâtir
Urbaniste [spécialisé dans
cette nouvelle branche de l'architecture.
ayant une connaissance approfondie des
méthodes Prost.
Être homme d'affaire excessivement
diplomate
connaissant bien l'histoire de
Casablanca et des Casablancais.
Jeune intelligent et très actif. Au
courant des
rouages administratifs et des textes en
vigueur ou à
faire intervenir. Foncièrement honnête
et sympathiques

Le laisser choisir son personnel, et le
payer et lui faire
une situation qui lui permette d'avoir
l'autorité nécessaire.

69

Ce service comprendrait 3 rayons bien distincts
avec ^{chacun} un chef responsable vis-à-vis du
chef de service.

1° Service topographique (levés de plan cadastre (pourages)
géométriques) et tous travaux sur le terrain

2° Service Administratif (bureau administrative de bureau
rédacteurs, avocats, etc.....) archives etc.....

3° Service technique (dessins, remembrements,
lotissements, expertises
architectes dessinateurs, vérificateurs
vérificateurs.

Il ne serait recruté que des élites mais bien entendu
les payer en conséquence.

Ce service comprendrait 3 rayons bien
distincts
avec chacun un chef responsable vis-à-
vis du
chef de service

1° Service topographie (levés de plan
cadastre bornages et tous travaux sur le
terrain) (géomètres)
2° Service Administratif (besogne
administrative de bureau contentieux
archives etc...) rédacteurs, avocats
comptables
3° Service technique (dessins, remem-
brements, lotissements, expertises)
architectes dessinateurs, vérificateurs
Il ne serait recruté que des élites mais
bien entendu
les payer en conséquences.

Fig. 19: Note d'Henri Prost pour le recrutement d'un chef de service pour le Service des Cartes et Plans de Ville à Casablanca. Note manuscrite n. d. (2 pages) et sa transcription
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/1

sur une conception de l'action sur les territoires que résume Edmond du Vivier de Streel (1869-1946), ancien directeur des Congrès de l'Exposition coloniale internationale (Paris, 1931) :

« Changer ce qui existe depuis longtemps, le moule, si uniforme et si désuet qu'il soit, auquel se sont habitués de nombreuses générations, est une œuvre qui dépasse presque les forces humaines. Mais dans un pays vierge, où tout est à créer, il est naturel qu'on "fasse du nouveau", qu'on établisse des plans audacieux, que l'on réalise des idées dont l'envergure s'adapte à l'immensité des territoires et aux perspectives sans limites d'un avenir sans passé !²⁶² »

De la culture classique aux cultures vernaculaires

La perception des territoires colonisés comme *sans passé* est loin d'être celle que porte Albert Laprade sur le Maroc. Il semble, en effet, rapidement prendre conscience de l'insuffisance des références culturelles issues d'une tradition gréco-romaine qu'il manipule jusqu'alors. Sa compréhension du Maroc et des cultures locales passe alors par différents biais. Les politiques de préservation des médinas du Général Hubert Lyautey obligent les architectes à découvrir les spécificités des villes arabes. Le Service des Cartes et Plan de Ville produit alors des documentations afin de faciliter son action sur le territoire. Ainsi, nous pouvons trouver dans les archives d'Albert Laprade des documents dactylographiés : un texte sur « les caractéristiques particulières de différentes villes marocaines » et un texte sur « l'histoire et la modernisation des villes marocaines »²⁶³. La première note présente des descriptions de Rabat, Casablanca, Meknès, Fez, Marrakech. Sont énoncées les caractéristiques physiques des villes, telles que le climat, l'eau de pluie, les températures, les vents, l'altitude, la nature du sol, mais également des informations nécessaires pour la mise en place des politiques urbaines du Protectorat telles que les *monuments et sites à protéger*, les surfaces de la ville nouvelle, la nature de la propriété du sol, la population, les routes principales. Il apparaît donc que le Service des Cartes et Plans de Ville mettent en place un travail de

²⁶²VIVIER DE STREEL E. DU, « Introduction », in ROYER Jean (dir.), *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux. Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 1932, p. 9.

²⁶³ Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/1



a
b

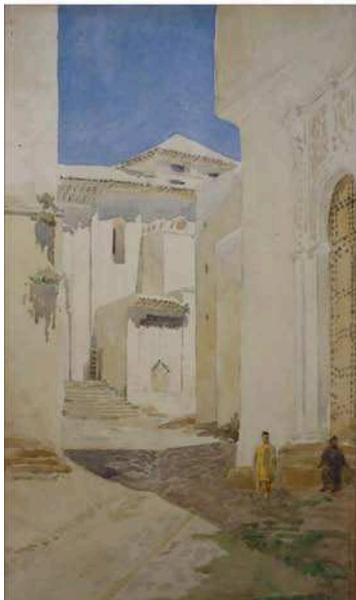


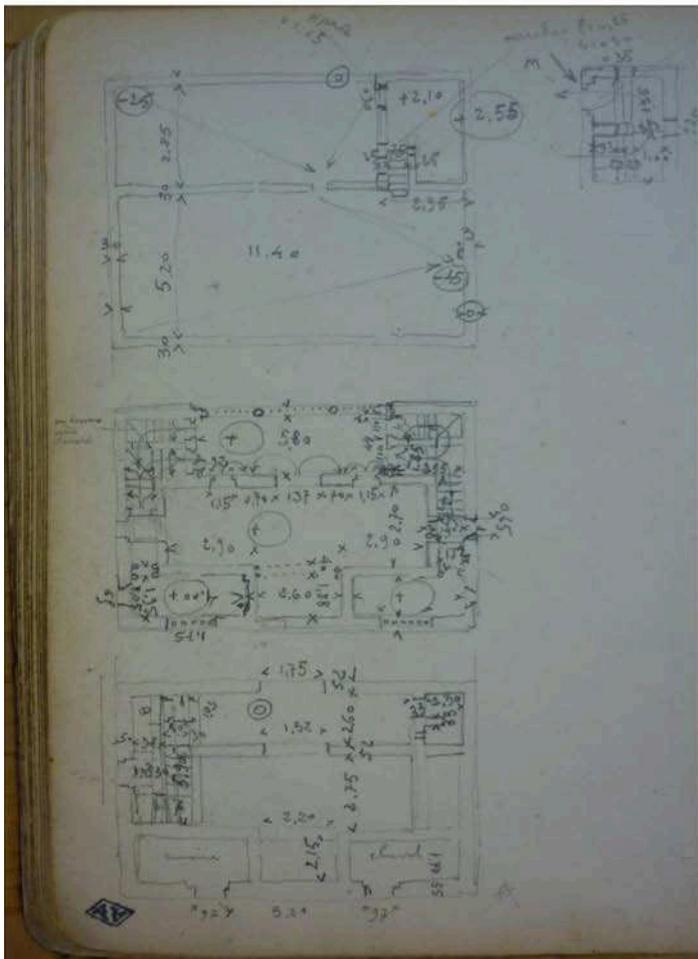
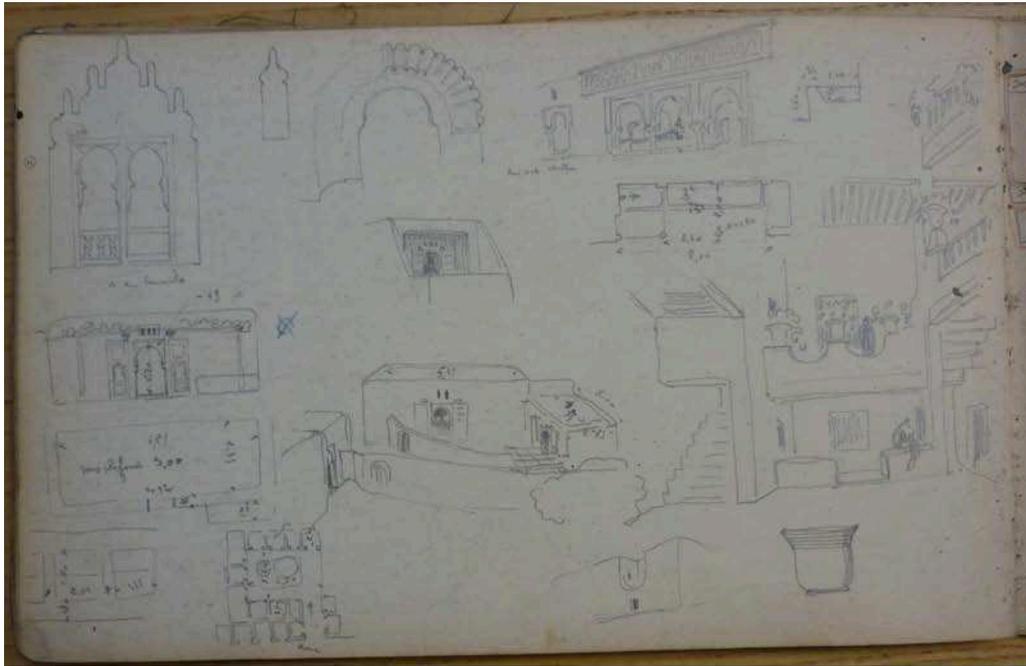
Fig. 20: Vue d'ambiance de villes marocaines. Aquarelles d'Albert Laprade, n. d. (estimées 1917-1918)

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-20/2

documentation à l'attention des architectes, qui constitue un premier niveau de connaissance sur le territoire.

Dans le même temps, Albert Laprade conduit ses propres investigations sur la ville arabe et la maison arabe. Celles-ci passent avant tout par une pratique du dessin. Les aquarelles présentent tout d'abord des vues pittoresques des villes marocaines (Fig. 20). Sur des grands formats, le travail de l'aquarelle lui permet notamment de transcrire ses perceptions. Les vues proposées situent l'observateur embarqué dans l'espace urbain. Le sentiment d'immersion est souligné par le cadrage serré, renforcé par les édifices représentés au premier plan. La perspective est notamment construite par la juxtaposition de surfaces planes éclairées, visant à souligner la profondeur et la densité de paysages urbains. Enfin, la présence de silhouettes humaines donne l'image d'une ville habitée plus que l'échelle de l'espace. L'architecte opère une simplification des volumes architecturaux, accentuant ainsi la géométrie des édifices et le jeu des lumières. Il cherche ainsi à construire de véritables points de vue sur les ambiances urbaines. Par ailleurs, Albert Laprade affirme qu'il occupe son temps libre à découvrir les villes indigènes par la pratique du relevé d'habitat traditionnel : « nous avons passé des heures et des heures à les [les maisons pauvres] explorer, dessiner, mesurer²⁶⁴ ». Il est intéressant de constater qu'Albert Laprade lui-même définit les opérations nécessaires à la connaissance des habitations locales par l'*exploration*, le *dessin* et la *prise de mesures*, c'est-à-dire un travail de relevé permis par la confrontation *in situ* aux constructions. Les carnets de croquis présents dans le fonds d'archives 317AA montrent le résultat de ce travail. Nous trouvons la fois des croquis perspectifs d'édifices dans leur globalité et des croquis d'éléments décoratifs (Fig. 21a). Il relève également de nombreux plans de maison, dont il prend les mesures avec précision (Fig. 21b). La pratique du dessin d'Albert Laprade au Maroc révèle donc un travail d'immersion et d'enquête *in situ*. Il s'agit d'une méthode de travail qui passe par une grande liberté dans la sélection des références qu'il choisit. Albert Laprade se fabrique sa propre culture, qui complète celle acquise lors de sa formation architecturale en investissant un champ nouveau d'observation.

²⁶⁴LAPRADE Albert, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », in ROYER Jean, *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*, La Charité-sur-Loire, Delaunay, 1932.



a
b

Fig. 21: Pages de carnets croquis in situ (a. édifices et éléments, vues perspectives ; b. plans d'habitation). Relevés d'Albert Laprade, n. d. (estimés 1915-1920)
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-4/5

La documentation qu'il constitue sur la maison et les jardins arabes est novatrice. Elle va être utilisée par l'auteur Jean Gallotti (1881-1972) lors de la publication d'un ouvrage de référence sur les jardins et la maison arabes²⁶⁵. L'ouvrage présente également des vues photographiques et, dans ce contexte, les relevés d'Albert Laprade constituent un matériau graphique à valeur illustrative, synthétique. Ils deviennent une véritable source documentaire (*cf.* Chap. III-2).

Pratique du projet au Maroc

Dans le cadre de son détachement au Service des Cartes et Plans de Ville, Albert Laprade participe à différents projets. Ainsi, il travaille, à Casablanca, sur des études pour différents édifices publics – dont l'hôtel des Postes –, sur la restauration du phare d'El Hank, sur des projets de jardins publics – dont le parc Lyautey –, et sur le projet de la nouvelle médina – le quartier dit des Habous. À Rabat, il suivra notamment le projet pour la Résidence générale de France au Maroc jusqu'à son départ du Maroc en 1920.

Le projet pour le quartier des Habous est particulièrement intéressant. Il s'intègre au Plan directeur pour la ville de Casablanca d'Henri Prost. Ce plan vise à faire de la ville une grande place administrative du Maroc. Suivant la politique urbaine du Général Hubert Lyautey, le plan directeur différencie les fonctions nouvelles des zones *européennes* et des quartiers *indigènes*. Le quartier des Habous est destiné à loger d'urgence la population qui afflux attirée par le développement de Casablanca. Il est appelé à remplacer, à terme, la vieille médina qui n'a pas de marges d'extension. Il s'agit du premier programme d'hébergement réservé aux musulmans de revenus modestes. Le projet s'intègre donc dans les problématiques urbaines qui émergent : l'accueil des populations, la régularisation des situations foncières, le travail sur les voiries, la délimitation de l'emprise des grandes opérations publiques. Les vues aériennes produites pour le Service des Cartes et Plans de Ville donnent à voir la croissance rapide dès les années 1914 (Fig. 22).

²⁶⁵ GALLOTTI Jean, LAPRADE Albert (dessins) et VOGEL Lucien (photographies), *Le Jardin et la maison arabes au Maroc. Avec 160 dessins de Albert Laprade et 136 planches en héliogravure d'après les photographies de Lucien Vogel, Félix, Vve P. R. Schmitt, G. Fauré et Canu*, Paris, Albert Lévy, 1926, vol. 2/, viii+128; 2+102 p.



a
b
c



Fig. 22: Vues aériennes de Casablanca (a. vue vers le port, b. et c. Nouvelle ville indigène). Photographies n. d. (estimées 1914-1920)
source : a. et b. : fonds Prost, Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 343AA ; c. « Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », *L'Architecte*, décembre 1924, pp. 103-104.

Pour ce projet, Albert Laprade se confronte à la production d'un ensemble urbain et à un programme de logements populaires d'ampleur. Il a pour objectif d'accueillir 300 000 habitants dans la première tranche des travaux. L'enjeu sera également d'adapter et d'expérimenter les normes modernes d'hygiène dans l'habitat, pour apporter lumière et salubrité dans les villes émergentes et jusqu'à l'intérieur des logements. Albert Laprade travaille alors à la production de maisons-type comme élément de base de composition de l'ensemble. Il fait appel, pour ce faire, à la connaissance qu'il a acquise de l'habitat traditionnel tant dans ses formes que dans ses usages. Ainsi, les plans et axonométries des maisons-type (Fig. 23b). montrent des recherches sur cinq types de dispositifs spatiaux pour des logements de différentes tailles. L'ensemble de ces dispositifs permet la composition de la trame urbaine (Fig. 23a). La présentation synthétique de ces maisons-type montre les enseignements qu'Albert Laprade a tirés de l'étude des maisons marocaines : il propose un espace domestique orienté sur une cours intérieure, respectant ainsi les rapports entre espace public et espace privé dans la ville arabe. Il projette également les espaces publics de la vie urbaine comme éléments organisateurs de l'ensemble du quartier (Fig. 23c). Il résume sa méthode de travail de la manière suivante :

« On aurait pu adopter les solutions dites "économiques", ou plus exactement paresseuses, faire cent, deux cents habitations sur le même plan. Nous ne pouvions admettre ce point de vue. Toutes les maisons furent dessinées une à une avec amour. Nous nous sommes ingénié à rendre au maximum l'impression de laisser-aller si chère au musulman. Nous avons, pour créer la variété, entremêlé les maisons à une chambre, à deux chambres, à trois chambres. Toutes avaient, bien entendu, un patio, une petite cuisine, et, grande nouveauté, un WC relié à l'égout. Partout où nous le pouvions, nous avons planté des arbres, surtout des figuiers ou des eucalyptus. Par-dessus les rues, nous avons jeté par endroits des treilles. Dans les renforcements, nous mettrions des bancs en maçonneries, aux carrefours des abreuvoirs-fontaines pour achever de donner l'ambiance voulue. Tout a été construit à très bon comptes avec de la main d'œuvre et des matériaux indigènes. À certains endroits soignés, des *maalem*, des maîtres assistants, nous sculptaient une clé, des chapiteaux, nous peignaient des bouquets de fleurs sur les volets, mettaient la petite note d'art, piquée de loin en loin dans cet ensemble volontairement modeste, archi-simple, suprêmement "cubiste" pourrait-on dire, mais réalisé avec des cubes où l'on sentait la main de l'homme, la vie.²⁶⁶ »

266 LAPRADE Albert, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », *op. cit.*

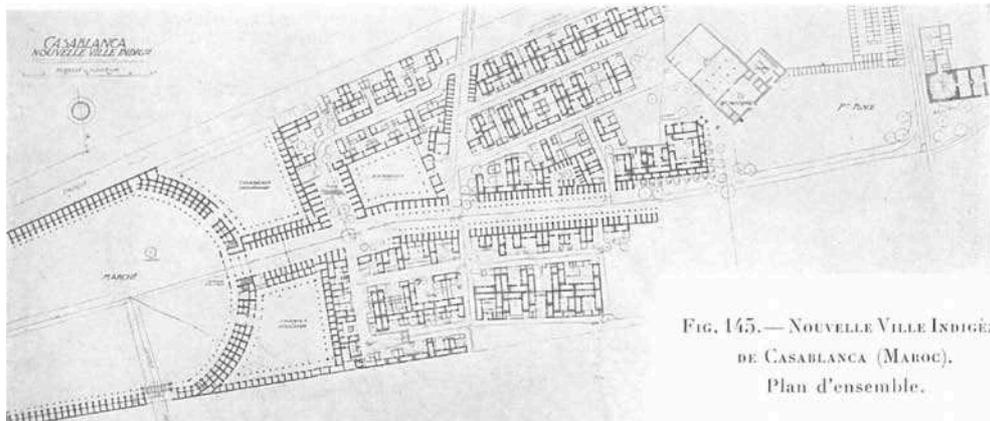
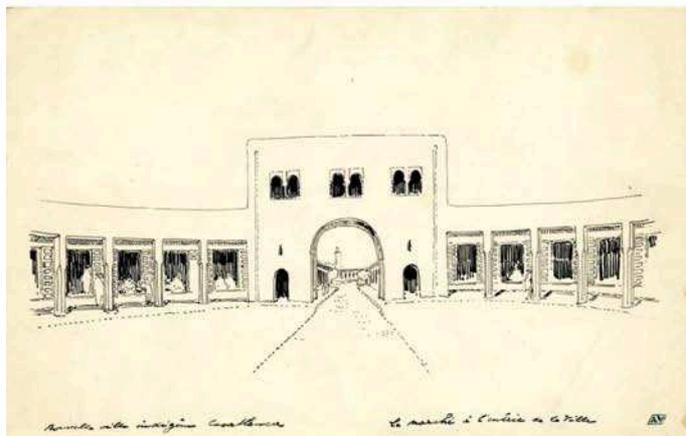
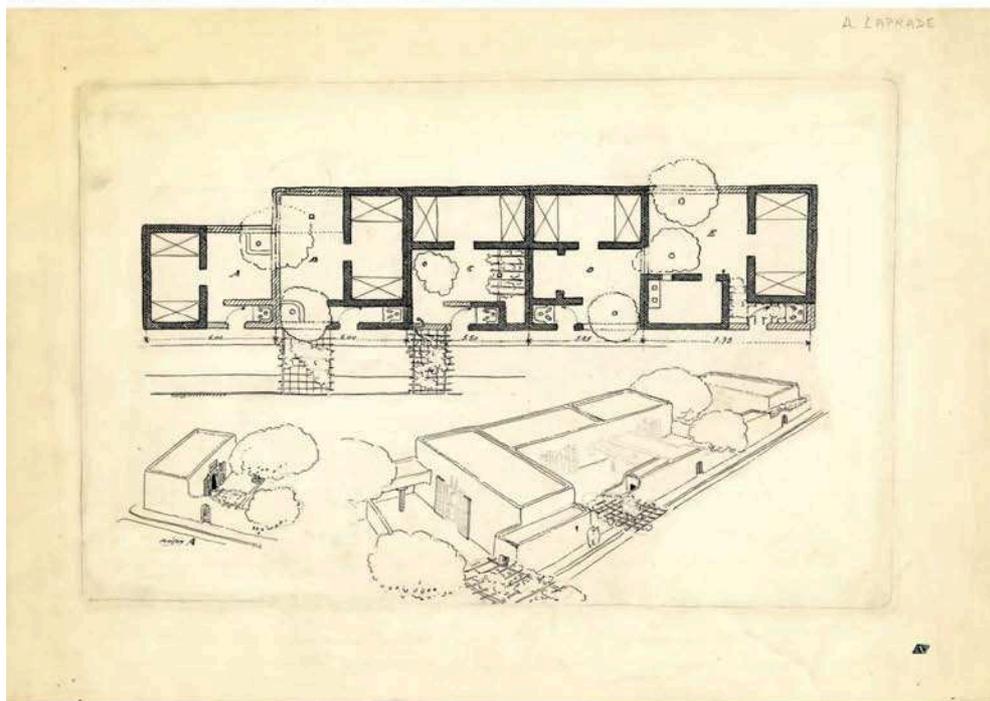


FIG. 145. — NOUVELLE VILLE INDIGÈNE DE CASABLANCA (MAROC). Plan d'ensemble.



a
b
c

Fig. 23: Nouvelle ville indigène de Casablanca (a. plan masse de la première phase ; b. maisons-type ; c. le marché à l'intérieur de la ville)
 source : a. « Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », *L'Architecte*, décembre 1924, pp. 103-104. ; b. et c. Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-10/1

Si le projet relève bien des enjeux de modernisation de son époque, Albert Laprade traduit ici une représentation pittoresque de la ville arabe telle que la construisent les Européens et qu'il admire pour son « charme infini, car rien n'est plus magnifique que le jeu de la lumière sur ces beaux cubes tout blancs, sur ces murs grossiers et ondulants, sous les couches centenaires de badigeon à la chaux²⁶⁷ ». Le projet sera achevé quelques années plus tard, sans la participation de Laprade d'abord envoyé sur le projet de la Résidence générale du Maroc puis rentré en France.

Le voyage comme expérience de décentrement culturel

Le séjour marocain offre donc à Albert Laprade l'occasion d'un décentrement de son regard vers l'architecture populaire. Il lui permet également de prendre part aux pratiques novatrices notoires dans l'histoire de l'urbanisme français. Dans la confrontation à l'habitat traditionnel comme à un projet de logements populaires, il s'opère, chez Albert Laprade, un changement de statut du regard qui dépasse la seule question de l'objet culturel observé. Il passe d'un regard observateur à un regard acteur, tendu vers les enjeux l'édification.

Son séjour sera également l'occasion d'entamer une carrière d'auteur. Il publie, en effet, son premier article en 1917 dans la revue *France Maroc*²⁶⁸. Tout au long de sa carrière, un grand nombre de publications porteront directement sur son séjour marocain. Par ailleurs, il fera appel à de nombreuses reprises à son vécu marocain, et plus particulièrement à la fréquentation du Général Hubert Lyautey, comme leçon pour la pratique et l'exercice du métier d'architecte. Il gardera de cette expérience la nostalgie des administrations forces motrices d'une « politique d'action ». La mise en perspective de sa propre pratique, tout au long de sa carrière, nous autorise à comprendre le séjour marocain comme une véritable expérience. En effet, comme le souligne Mickaël Labbé²⁶⁹, l'expérience, telle que la conceptualise le philosophe John Dewey (1859-1952), s'effectue dans un triptyque *ingestion / digestion / restitution*. Elle

²⁶⁷ *Ibid.* La formulation n'est pas sans un clin d'œil à la formule de Le Corbusier.

²⁶⁸ LAPRADE Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-Maroc*, n° 5, 15 mai 1917, pp. 37-38.

²⁶⁹ LABBÉ Mickaël, « Le Parthénon comme expérience. Un regard philosophique sur la genèse de la vocation architecturale de Le Corbusier. », conférence publique dans le cadre du cycle des Séquences d'Architecture, école nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Grenoble, 08/11/2016

nécessite un espace de pratique qui existe à travers différentes modalités temporelles : le temps propre de l'expérimentation et le temps de l'évocation.

Le séjour au Maroc est, pour Albert Laprade, l'occasion d'un décentrement culturel. Non seulement il découvre de nouvelles réalités architecturales, issues des savoirs vernaculaires. Mais son expérience au sein du Service des Cartes et Plans de la Ville lui permet également d'accéder à de nouvelles pratiques du métier d'architecte en se confrontant à des programmes et des échelles de projets nouveaux. Il fait ainsi entrer dans sa culture des savoirs et des références qui ne sont plus seulement celles transmises par la tradition académique. Il se réfèrera, tout au long de sa carrière, aux leçons du Maroc, attestant ainsi l'importance de cette expérience dans l'élargissement de son champ culturel.

CHAPITRE I-3 _ S'APPROPRIER L'EXISTANT

« On ne peut évoquer le souvenir d'Albert Laprade sans parler de ses croquis : il dessinait sans cesse, toujours prompt à sortir de sa poche un carnet à dessins. [...] Il y a là une leçon remarquable de patience, de persévérance, de sensibilité aussi, car le choix de ses thèmes est significatif. Laprade, pour lui-même, ne dessinait pas les monuments importants ou connus, mais, le plus souvent, cette merveilleuse architecture des artisans qui enchante encore nos yeux dans les villages et petites villes de France, œuvres simples mais délicates et variées dans le détail²⁷⁰. »

Ainsi s'exprime Maurice Novarina en 1979, lors de sa réception à l'Académie des Beaux-Arts, au siège d'Albert Laprade. L'importance du dessin dans la pratique de l'architecte est alors reconnue, notamment grâce à la postérité qu'Albert Laprade lui-même lui a donnée à travers la publication de huit volumes d'*Album de croquis*. Comme nous l'avons vu, dès le lycée et de manière plus intense lors de son arrivée à Paris, Albert Laprade s'entraîne au dessin d'observation pour étudier des édifices de références et pour s'exercer aux systèmes de représentation géométrale. Cette pratique atteste de l'héritage d'un enseignement qui valorise la confrontation à l'existant. En 1817, Jean-Nicolas-Louis Durand affirmait : « L'observation continuelle est le premier devoir de l'Architecte ; l'application judicieuse des modèles qui s'offrent à ses yeux, et leur combinaison dans des formes nouvelles, la connaissance approfondie de tous les Monuments [*sic*] des peuples anciens et modernes, lui imposent la tâche d'un travail constant et soutenu²⁷¹ ». Au-delà de cette approche *classique* du dessin d'architecture, Maurice Novarina souligne deux points particulièrement intéressants : la régularité – voire l'automatisme – de la pratique du dessin chez Albert Laprade, et le « choix de ses thèmes » *pour lui-même*. En effet, il prolonge toute sa carrière une pratique régulière du croquis d'observation et du relevé qu'il a mis en place lors de son séjour marocain. Le fonds d'archives 317AA rassemble 40 carnets de croquis et plus de 3500²⁷² croquis

270NOVARINA Maurice, *Notice sur la vie et les travaux d'Albert Laprade (1883-1978)*, Paris, Firmin-Didot, 1979, p. 17.

271DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique*, Paris, chez l'auteur, École Royale Polytechnique, 1817, vol. 1/2, p. 6.

272L'inventaire du fonds 317AA, daté de 2002, recense environ 3500 croquis, nombre qui ne couvre probablement pas l'ensemble des croquis faits par l'architecte au cours de sa carrière, mais qui témoigne néanmoins de l'ampleur de ce travail. Une note biographique dactylographiée destinée au discours du « confrère Patureau » – probablement rédigée par Albert Laprade lui-même comme en attestent ses annotations et corrections manuscrites – fait état d' « environ 40 000 petits dessins exécutés debout,

isolés, ce qui constitue une trace significative des pratiques dessinées d'Albert Laprade. La diversité des *thèmes* choisis montre qu'il s'éloigne progressivement des monuments communément qualifiés de remarquables pour s'attacher à des éléments d'architecture ou d'artisanat modestes. Par l'étude de ce fonds, nous interrogerons donc la fonction du dessin chez Albert Laprade : quels objets l'architecte investit-il ? Quelles méthodes met-il en place ? Quel rapport à l'existant cela lui permet-il de construire ?

Le dessin comme outil, *en croquis* et de relevé

L'importance du dessin comme outil de l'observation pour l'architecte est soulignée dans de nombreux ouvrages didactiques ou théoriques. Cette attention portée au dessin s'inscrit dans une tradition d'apprentissage du regard qui valorise le travail simultané et complémentaire de l'œil et de la main pour mettre en relation un triptyque *dessiner / voir / savoir*.

Ainsi, dans le chapitre « Du dessin d'architecture » de l'ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*, Julien Guadet distingue deux statuts du dessin :

- celui qui relève du système géométral de représentation, codifié pour l'intelligence, et qui produit des dessins « exacts, mesurés, faits sur la planche avec l'équerre et le compas²⁷³ »,
- et celui qui relève d'une pratique du dessin pour soi-même : le dessin *en croquis*.

Le travail *en croquis* est considéré comme un moyen de progression dans l'apprentissage du métier d'architecte, car il impose l'étude et l'analyse attentive comme effort pour rendre compte du réel. Pour Julien Guadet, la pratique du croquis permet d'interroger la composition, les éléments et les rapports de proportion en sollicitant l'« œil seul comme unique instrument de mesure et d'évaluation proportionnelle²⁷⁴ ». Il préconise alors une méthode pour viser des croquis *utiles*, c'est-à-dire non pas « en vue d'une collection de documents », mais pour « le profit d'étude », « pour *apprendre à voir*²⁷⁵ ». Il avance donc l'idée que l'utilité du dessin *en*

presque dans le creux de la main ». Note dactylographiée et annotée datée de 1973, Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/6.

273 GUADET Julien, *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Paris, Aulanier et Cie, 1901, p. 50.

274 *Ibid.*

275 *Ibid.*, p. 51.

croquis réside avant tout dans la mise en action que celui-ci exige, plus que dans la trace qu'il produit. Il souligne ainsi l'importance d'une pratique *in situ*, « d'après la réalité [...] et non d'après des images²⁷⁶ », qu'il distingue malgré tout du travail de relevé. En effet, en interdisant tout travail de prise de mesure, il met l'accent sur l'exercice qui entraîne l'œil à lire des formes et des proportions plus que sur la connaissance précise ou technique de l'objet observé. Dans le prolongement de cette idée, il invite également au travail de *mémoire*, non pas pour se souvenir de la chose vue, mais pour forcer le regard : le *croquis de mémoire* exige, selon Julien Guadet, un travail d'observation puis de “rétrocontrôle” entre la chose vue, la chose représentée et la réalité. Ces aller-retour nécessaires permettent un apprentissage non seulement de l'œil et de la main, mais du regard. Enfin, Julien Guadet préconise, pour le dessin *en croquis*, la représentation géométrale. Contrairement à la représentation perspective – jugée secondaire et facultative – la représentation géométrale nécessite un exercice d'objectivation de l'observation. En éloignant le mode de représentation de la perception directe, elle engage une lecture analytique de l'élément observé.

Si Julien Guadet enseigne qu'« apprendre à dessiner c'est apprendre à voir²⁷⁷ », l'importance de la pratique du dessin pour les architectes réside également dans la considération du dessin comme véritable outil de connaissance. Dans l'ouvrage didactique²⁷⁸ *Histoire d'un dessinateur*²⁷⁹, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc entend faire le récit de *comment on apprend à dessiner*, comme l'indique le sous-titre du livre. La leçon de M. Majorin à petit Jean consiste non seulement à développer l'aptitude du futur dessinateur à observer avec attention, mais surtout à utiliser le dessin comme outil de connaissance. En effet, le dessin apparaît comme une manière d'interroger le réel à travers la mise en jeu d'une méthode. Cette dernière consiste en l'application d'une règle de lecture de l'existant : la géométrie. En effet, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc fait dire à M. Majorin que la « géométrie est dans tout, on la rencontre partout, elle est la grande maîtresse de la nature ; donc il la faut savoir si l'on veut

²⁷⁶*Ibid.*

²⁷⁷*Ibid.*, p. 67.

²⁷⁸Dans la correspondance qu'il entretient avec son éditeur M. Hetzel, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc indique qu'il souhaite la publication de « petits livres pratiques pour les métiers ». Extrait d'une lettre, datée du 8 août 1871, de E. E. Viollet-le-Duc envoyée à J. Hetzel publiée dans VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1902, p. 450.

²⁷⁹VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*, Paris, J. Hetzel, 1879.

observer et comprendre les produits de la création²⁸⁰ ». Dès lors, dessiner exige non pas la seule capacité à reproduire des formes géométriques, mais surtout la volonté de chercher la décomposition géométrique des formes observées. Pour ce faire, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc préconise non pas un travail de copie d'après des modèles graphiques, mais la confrontation physique aux objets, l'observation *in situ*. Le dessin devient alors un outil d'investigation du réel, car sa mise en œuvre implique « l'habitude d'observer, de comparer et de réfléchir avant d'avancer une opinion²⁸¹ » et aide ainsi l'« intelligence à comprendre²⁸² ». En effet, lorsqu'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc affirme « le dessin, enseigné comme il devrait l'être [...] est le meilleur moyen de développer l'intelligence et de former le jugement, car on apprend ainsi à voir, et voir, c'est savoir », il invite à considérer la pratique du dessin comme la mise en œuvre d'un outil de connaissance du réel. Comme le souligne Laurent Baridon dans l'ouvrage *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, pour Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, le dessin exige la mise en jeu d'un regard instruit par un savoir²⁸³ : l'acte d'observation n'est pas suffisant à la compréhension de la chose observée, mais ce qu'il est nécessaire de voir – et donc de savoir – pour dessiner fait du dessin un outil de connaissance. Dès lors, au-delà d'un travail de transcription graphique du regard, le dessin peut être considéré comme une objectivation du regard qui aide à voir.

Les enjeux propres au relevé d'architecture rendent particulièrement explicite la relation entre représentation et outil de connaissance du réel. Comme le note Patrick Thépot, « étudier et montrer l'architecture par le relevé, c'est traduire par le dessin, *via* des mesures et au-delà de l'apparence édifiée, une nouvelle manière de voir et révéler ainsi des qualités spatiales encore non lues²⁸⁴ ». En effet, le relevé consiste en une restitution de l'architecture qui cherche à « dresser, par l'intermédiaire de la représentation, le constat daté de la forme effective du bâti, avec comme référence constante, l'objet²⁸⁵ ». Pour Jean-Paul Saint-Aubin, il vise à rendre intelligible, par le

280 *Ibid.*, p. 32.

281 *Ibid.*, p. 67.

282 *Ibid.*, p. 62.

283 BARIDON Laurent, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 136.

284 THÉPOT Patrick, « Relever, c'est révéler le site », in QUEYSANNE Bruno (dir.), *L'architecture inquiétée par l'œuvre d'art. Mémorial Walter Benjamin de Dani Karavan à Portbou*, Montpellier, éd. de l'Espérou, 2015, p. 127.

285 SAINT-AUBIN Jean-Paul, *Le relevé et la représentation de l'architecture*, Paris, Association Études, loisirs et patrimoine, 1992, p. 16.

dessin, l'objet de l'investigation, et en fait, à ce titre, une catégorie de la représentation. Pour ce faire, le relevé impose un certain nombre de conditions et d'opérations : la demande, le mesurage et la transcription. Ces éléments font partie d'un savoir-faire spécifique de l'architecte. Ils définissent une attitude singulière de l'architecte vis-à-vis de l'édifice : la recherche simultanée de la description, de la figuration et de la représentation. Le travail de connaissance de l'édifice passe, avant tout, par sa compréhension dans ses dimensions réelles, donc par l'acte de prise de mesures dont la nécessité fondamentale était déjà soulignée dans les carnets de Villard de Honnecourt.

Enfin, la dernière relation qu'il nous semble intéressant de noter entre représentation et investigation du réel réside dans la considération du dessin comme outil de transmission. En effet, la pratique du dessin d'observation est à la fois un outil de transcription – au moyen d'un système de figuration basé sur des codes et des symboles dirait Jean-Paul Saint-Aubin – et un outil de fixation de la mémoire²⁸⁶ qui rend possible sa transmission. De fait, Jacques Gubler note qu'« il est possible que, pour de nombreux promoteurs industriels, ingénieurs et architectes, le dessin ait joué au début du XIX^e siècle un rôle essentiel dans la mise en œuvre de la mémoire, en un temps où la saisie et le stockage de l'information faisaient appel presque exclusivement à la capacité et à l'organisation personnelle²⁸⁷ ». L'importance du dessin comme outil de mémorisation et de transmission est particulièrement significative dans les voyages de formation et d'études qui se développent dès le début du XIX^e siècle, de manière similaire au carnet de notes de l'écrivain comme le note Frédéric Pousin²⁸⁸. Stéphanie Diètre va même jusqu'à noter qu'en ce sens, « la note en dessin est l'outil du voyage²⁸⁹ ».

286 « le dessin est simplement un moyen de consigner les observations à l'aide d'un langage qui les grave dans l'esprit et permet de les utiliser », VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur, op. cit.*, p. 61.

287 GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, éd. Archigraphie, 1988, p. 39, [1^{ère} éd. Lausanne, L'Âge d'homme, 1975].

288 Frédéric Pousin souligne que le carnet de croquis de voyage est vu comme une « source d'inspiration potentielle, véritable réservoir de modèles, l'architecte y consigne tout ce qui le frappe au gré de ses déplacements. Le dessin libre est pour l'architecte un moyen d'enregistrer pour lui-même les traits remarquables de l'espace architectural ». in POUSIN Frédéric, *L'architecture mise en scène : essai sur la représentation du modèle grec au XVIII^e siècle*, Paris, Arguments, 1995, p. 3.

289 DIÈTRE Stéphanie, *L'émergence du visible interrogée par les architectes: le dessin de note et la construction du regard de Charles-Edouard Jeanneret, Paul Tournon et Jean-Charles Moreux*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2012, p. 126.



a
b c

Fig. 24: Fonds dessiné d'Albert Laprade, conservé dans les carnets d'origine (a.) ou découpé et rassemblés par localité dans des boîtes (b.) ou dans des classeurs (c.) ; n. d.

source : a. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-4/7 ; b. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-2/3 ; c. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-22/4

Pour l'architecte, la pratique du dessin remplit donc différentes fonctions : un mode d'expression, une matérialisation de la conception, ou un outil d'appréhension, de compréhension et de mémorisation du réel et un médium de sa transmission. Le travail *en croquis* comme le travail de relevé mettent en jeu des attitudes spécifiques vis-à-vis de l'existant et, par là-même, participent à l'élaboration, par l'architecte, de sa propre culture.

Le fonds dessiné d'Albert Laprade, tel qu'il est déposé aux archives, donne une certaine image de la pratique du dessin mise en place par l'architecte. Il présente des croquis réalisés à travers la France et une dizaine d'autres pays. Son homogénéité n'est qu'apparente. En effet, le fonds a été alimenté par les dessins que l'architecte a faits pour *lui-même*, auxquels se sont mêlés, progressivement, les dessins destinés à préparer le travail de publication des croquis entrepris à partir de 1942. Cependant, rien ne permet de déterminer l'intention à l'œuvre dans chacun des deux temps du dessin composant le fonds. Notons encore que seul le travail nécessaire à la publication – ce que nous appelons le travail de re-dessin – a officiellement impliqué ses collaborateurs. Le doute existe également sur l'origine des autres. Dans la préface à la réédition des albums de croquis, Vincent Barré, petit-fils de l'architecte, souligne qu'après guerre, Albert Laprade organisait des « voyages éclairs [...] en compagnie de son gendre, l'architecte Claude Barré, qui conduit leur petite voiture, et de sa fille Arlette Barré-Laprade, qui exerce le métier de sculpteur » ; ainsi tous deux participaient « à sa “moisson” de dessins sur le vif²⁹⁰ ». Il est donc possible que certains croquis faits pour lui-même présents dans le fonds 317AA ne soient pas nécessairement de la main de l'architecte, mais leur identification n'est pas évidente, notamment lorsqu'aucune annotation manuscrite n'est présente. Le mode de présentation des archives renforce la difficulté de l'attribution précise des auteurs des dessins et leur datation. En effet, comme nous l'avons vu, le fonds se partage entre des carnets de croquis et des croquis isolés, conservés en classeurs ou en boîtes et organisés par ordre alphabétique des lieux où ont été fait les croquis (Fig. 24)²⁹¹. À l'exception de quelques carnets de croquis, les

290 BARRÉ Vincent (préface), *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, Paris, Kubik, 2006, p. 6.

291 Notons que ce classement est probablement issu d'un premier tri fait par Albert Laprade lui-même de son fonds dessiné et qui préfigure le travail de publication des albums de croquis. Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre III-2.

documents ne sont pas datés. Malgré ces imprécisions, l'abondance du fonds dessiné rend perceptible l'aspect foisonnant de la pratique d'Albert Laprade.

L'architecte fait le propre récit de sa pratique du dessin. Le travail de publication de ses croquis qu'il entreprend à partir de 1942 lui offre l'opportunité d'explicitier – voire de mettre en scène – son travail dans les préfaces des ouvrages. À ce titre, il convient tout d'abord de souligner qu'Albert Laprade évoque la nature de son travail en préface de chacun des huit albums parus : il s'applique à préciser que les croquis publiés sont issus d'un travail antérieur au travail de publication et indépendant de celui-ci. L'inscription de cette pratique dans le temps long de sa carrière est également soulignée, précisant qu'elle s'étend sur un demi-siècle puis, les années passant, sur une soixantaine années de travail. Par ailleurs, le lexique employé par l'architecte pour qualifier son travail est particulièrement significatif :

« Ces croquis furent pris de façon désintéressée pendant un vie entière, rapidement, pour notre 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.
Tel schéma fut noté furtivement (“ut fur”, comme un voleur) dans des endroits où toute visite est interdite, d'où peut-être certains défauts. Et ces notes éparses, prises sur des carnets, des bouts de papier, des dos d'enveloppes (...)»²⁹² »

Il parle de *schémas*, de *croquis*, mais surtout de *notations*. La référence à un travail de prises de notes est particulièrement intéressante, car elle renvoie à l'imaginaire du carnet de voyage, du carnet de notes, et véhicule ainsi une certaine idée du travail sur le terrain. En effet, la définition de la notation souligne, en deuxième sens, qu'il s'agit d'une « brève remarque, courte indication écrite transcrivant une observation personnelle²⁹³ ». Albert Laprade revendique donc un travail d'observation personnelle et rapide bien plus qu'un travail de dessin. Cette attitude *in situ* est renforcée par la présentation d'une pratique *furtive* et intuitive, faite « sur des carnets, des bouts de papier, des dos d'enveloppes (...)»²⁹⁴ ». Enfin, la dernière caractéristique qui apparaît dans la présentation, par l'architecte, de son travail est la justification qu'il donne à sa démarche antérieure au travail de publication. Il ne valorise pas un travail de relevé précis ou une approche scientifique. Au contraire, il présente son travail comme le

292 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

293 « Notation », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/notation> (consulté le 5/1/2017).

294 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, op. cit.

résultat du simple plaisir et de l'étude. Ainsi Albert Laprade fait le choix de donner à voir, à travers sa pratique, une approche du croquis comme moyen d'appréhension du réel, mais également comme forme qui aide à garder la trace et la mémoire de l'observation. Il met en scène une dimension romantique voire pittoresque de son approche.

Au-delà de l'investigation du travail rédactionnel d'Albert Laprade, celle du fonds dessiné, dans son détail, révèle des méthodes de représentation et de choix des objets représentés dont la singularité mérite d'être étudiée.

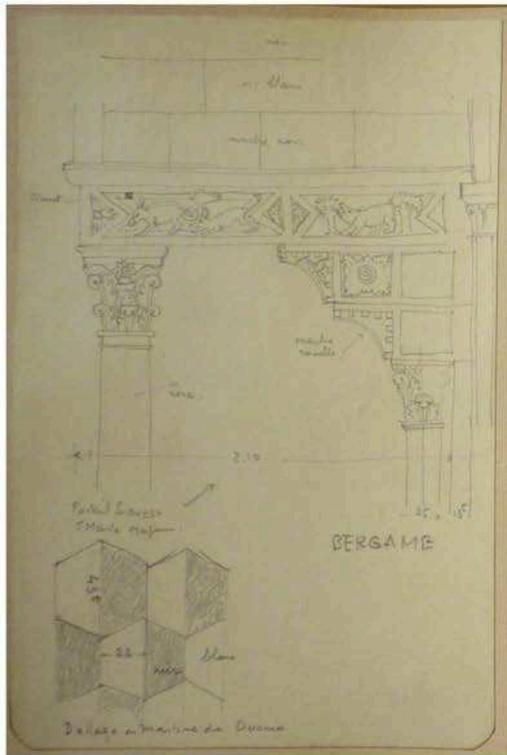
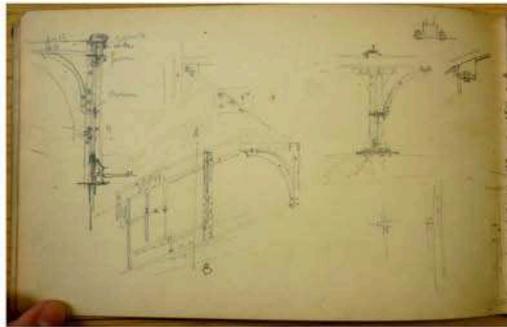
La prise de note en dessin : un dispositif d'enquête *in situ*²⁹⁵

Les croquis présents dans le fonds 317AA sont exécutés dans leur quasi-totalité à la mine de plomb. Les carnets encore présents dans le fonds montrent des supports au format poche, entre 6 x 8 cm et 12 x 20 cm. Les croquis isolés, quant à eux, sont dans des formats similaires aux carnets présents, ce qui laisse supposer qu'ils ont été effectués sur des supports d'origines identiques aux carnets, avant d'en être extraits. Quelques dessins sont pris, comme le souligne Albert Laprade lui-même, sur quelques feuilles isolées ou des enveloppes. Le choix de tels supports traduit la mise en place d'une méthode qui privilégie le travail d'observation *in situ*.

Le travail de dessin *en croquis*, comme le relevé d'architecture, en tant que catégories de représentations architecturales, passe par « deux décisions : le choix primordial de la taille de représentation (...) et le choix du mode visualisation²⁹⁶ ». Dans le cas du travail d'Albert Laprade, l'échelle des représentations est fortement déterminée par les dimensions du support utilisé, le format poche étant particulièrement contraignant. Néanmoins, il est intéressant de constater que celles-ci ne semblent pas influencer l'architecte dans le choix des éléments représentés : quelles que soient les dimensions du support, et même sur les formats les plus petits, sont

²⁹⁵Nous avons eu l'occasion de présenter partiellement le travail d'analyse des croquis d'études d'Albert Laprade lors de différentes communications. Celui-ci a notamment été publié dans les actes du colloque *Fictionnaliser l'espace* ROSSET Claire, « Du relevé du réel au récit du lieu. Voyage dans les *Albums de croquis* d'Albert Laprade, architecte », in OUTEIRINHO Maria de Fátima et DOMINIGUES DE ALMEIDA José, *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques [en ligne]*, Actes du colloque luso-Hispano-Français "Géographie, Langue et textes littéraires : Écrire le lieu, Fictionnaliser l'espace", Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Porto), 23-24/07/2015, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017, URL : <http://ilcml.com/libretos/> (consulté le 18/7/2017).

²⁹⁶SAINT-AUBIN Jean-Paul, *Le relevé et la représentation de l'architecture*, op. cit., p. 18.



a d
b e
c

Fig. 25: Croquis d'Albert Laprade (a. vue paysagère ; b. ensembles urbains ; c. édifice ; d. détails constructifs ; e. détails d'ornementation) ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-3/2 ; b. 317AA-4/7 ; c. 317AA-33 ; d. 317AA-4/7 ; e. 317AA-3/1

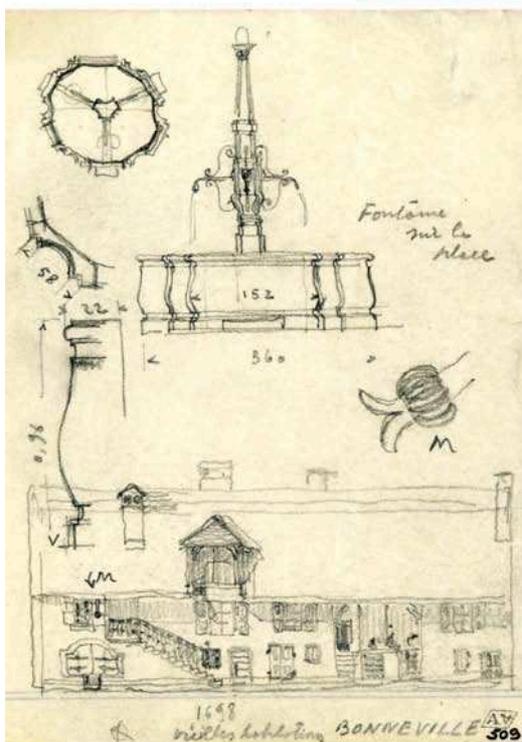
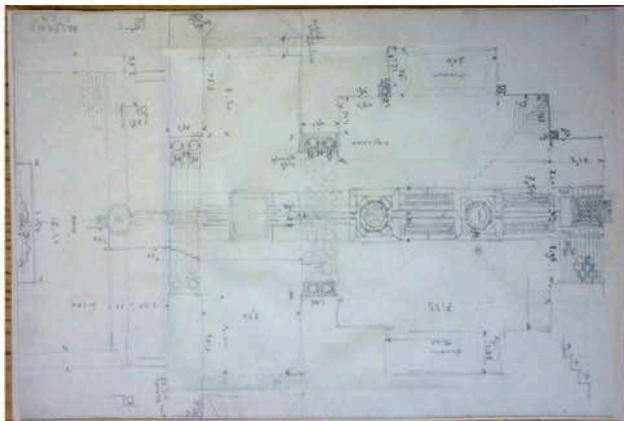
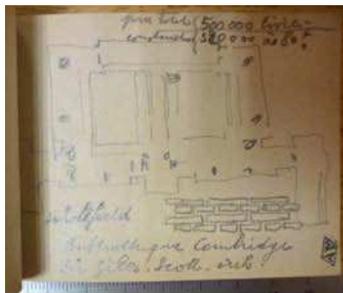
représentés à la fois des paysages, des édifices ou des éléments de détail (Fig. 25). L'échelle, en interrogeant la dimension des choses par rapport à l'observateur, est le premier marqueur de l'utilisation du dessin comme outil de perception. L'utilisation des cotes ou des jeux d'échelles inscrit un niveau d'information supplémentaire et reflète une tentative de représentation objective de l'objet. Dans certains cas, les édifices sont cotés, voire doublés de détails à une autre échelle de représentation (Fig. 26). Le souci d'une étude par la mesure permet de considérer qu'Albert Laprade se met en situation d'observation proche de celle du relevé d'architecture. Même s'il n'utilise pas les pratiques codifiées, académiques, du relevé d'architecture, il cherche à transcrire une lecture de la réalité physique des édifices.

Par ailleurs, Albert Laprade raconte que certains croquis ont été faits « d'un train, d'un bateau, d'une auto ou d'un car, au cours d'un congrès, de visites de chantiers éloignés²⁹⁷ ». Les conditions du croquis d'observation ne sont donc pas toutes celles du relevé d'architecture. La rapidité d'exécution de certains croquis semble confirmer le choix d'un travail qui vise à saisir sur le vif l'objet de l'observation (Fig. 27a). Le travail de transcription passe par la simplification et la schématisation des formes représentées. Nous constatons que l'architecte s'attache à transcrire l'édifice dans sa forme et ses proportions ou dans le rythme de ses ouvertures, par le recours à la fois à l'élévation et à la vue perspective. Dans la mesure du possible, les élévations sont accompagnées de plans schématiques de l'édifice, voire de plan de toiture (Fig. 27b). Ainsi, malgré un travail rapide, Albert Laprade s'attache à transcrire l'édifice dans sa forme perçue, mais également à en comprendre l'organisation spatiale. La pratique de l'architecte à ce que Stéphanie Diètre nomme la « "forme courte" », qui suit la perception et la rend visible²⁹⁸ ».

Enfin, le dernier élément marqueur d'un travail d'enquête qui vise à saisir et à transcrire les perceptions tient dans l'utilisation conjointe de la représentation graphique et de l'écrit. En effet, au-delà de la situation géographique le plus souvent mentionnée en marge du croquis, Albert Laprade utilise le texte pour ajouter à son dessin à la mine de plomb des informations complémentaires. Ce principe sert, dans un premier temps, à donner des informations descriptives quant à la distribution de

297 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure, op. cit.*

298 DIÈTRE Stéphanie, *L'émergence du visible interrogée par les architectes, op. cit.*, p. 129.



a b
c d
e

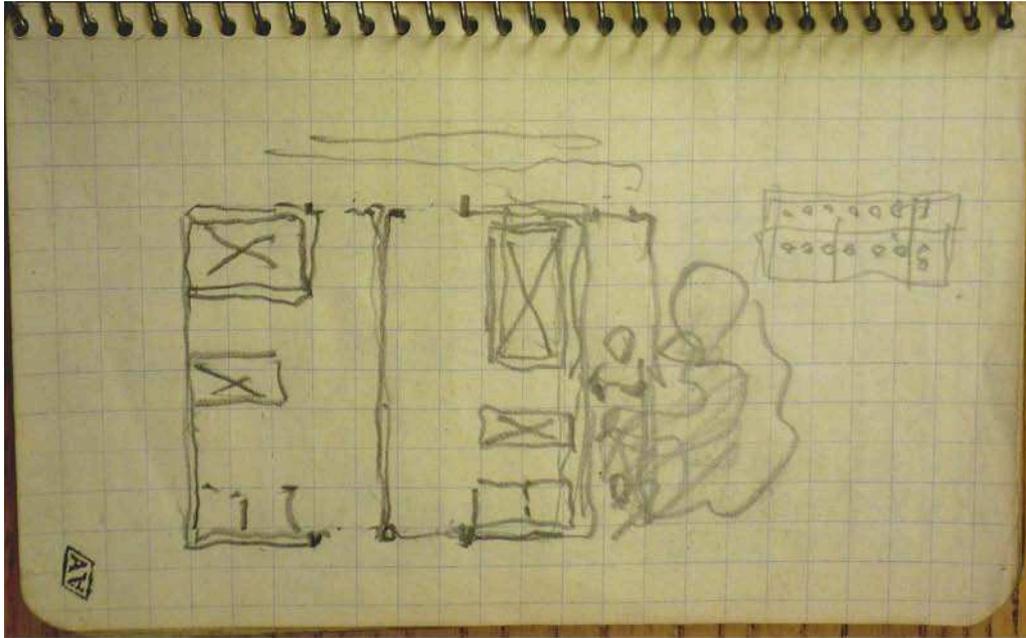


Fig. 26: Pratiques de relevé en situation d'observation (a. et b. exemples d'adaptation du relevé au support de notation ; c. d. et e. exemples de lecture des éléments architecturaux à différentes échelles) ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. 317AA-5/2 ; b. 317AA-3/1 ; c. 317AA-31 ; d. 317AA-2/3 ; e. 317AA-2/4

l'espace (Fig. 28a). Cette méthode permet de garder la mémoire de l'organisation des édifices. Dans un second temps, d'autres formes de croquis sont particulièrement intéressantes pour les informations qu'ils transcrivent (Fig. 28b). Dans le cas des vues paysagères, souvent réduites à des contours et des plans successifs, l'usage du mot permet de compléter l'esquisse d'informations ne pouvant pas être représentées à la seule mine de plomb. Albert Laprade annote ainsi principalement les dessins des couleurs observées²⁹⁹. Dans le cas d'un dessin sur une feuille volante, nous constatons ainsi deux croquis en vis-à-vis (Fig. 29). Le dessin représente une simple forme géométrique en perspective et des aplats hachurés soit en bas de l'image, soit en arrière-plan. Malgré la schématisation du trait, le croquis est complété d'informations qui permettent de comprendre ce sur quoi l'architecte a porté attention : la captation des jeux de lumière et de couleurs à différents moments de la journée. Le dessin de gauche indique ainsi « 7h15 » et celui de droite « 8h le soleil couché », et les annotations alentour précisant les couleurs qui varient entre les deux moments d'observation. Au-delà d'informations purement factuelles (telles que le nom des couleurs), Albert Laprade note également ses propres perceptions. Ainsi qualifie-t-il, dans ce cas particulier, le rose de « chaud ». L'importance alors de la situation précise de l'observation – en l'occurrence la précision de l'horaire – prend tout son sens. Ces annotations sont à sa seule destination, et souvent difficilement lisibles, du fait de la rapidité de l'écriture et de la mauvaise conservation des traits au crayon dans les carnets. Mais l'utilisation conjointe du mot et de la représentation graphique atteste que l'architecte utilise, dans ces cas précis, la notation comme un outil de captation et de mémorisation de ses perceptions *in situ*. Ces esquisses peuvent aussi être rapprochées du travail d'aquarelle qu'il met en place lors de son séjour au Maroc et, dès lors, les croquis peuvent être vus comme un travail préparatoire servant à fixer la mémoire de l'architecte non seulement des formes, mais également des ambiances.

²⁹⁹Seuls quelques pages du carnet de croquis marocains sont agrémentés de couleurs – au crayon de couleur. Seuls quelques éléments tels que le ciel ou le détail d'une boiserie sont colorés et cette particularité disparaît de sa pratique au-delà de ce carnet (Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-4/5).



a
b
c

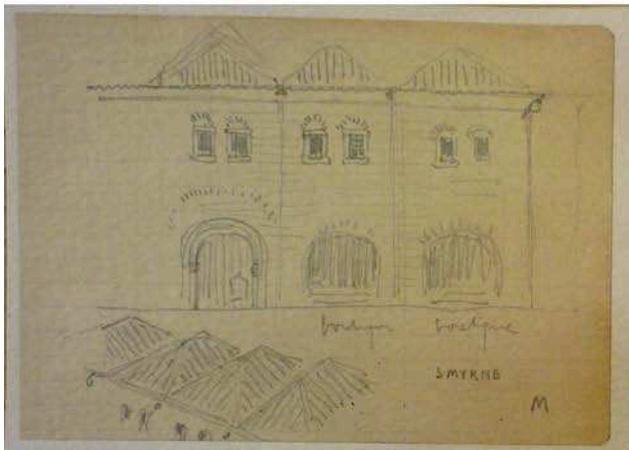


Fig. 27: Croquis sur le vif d'Albert Laprade ; n. d.
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. 317AA-4/7 ; b. 317AA-38 ; c. 317AA-2/4

Prendre la mesure du monde : un apprentissage du regard

Albert Laprade met en place la prise de note en dessin comme dispositif d'observation *in situ* dès les années 1915. Comme nous l'avons vu, le premier carnet d'étude de l'architecte – daté de 1901-1902 – atteste de l'entraînement de l'architecte avec les formes et les références architecturales classiques. La consultation des carnets de son séjour marocain, elle, montrent qu'il décentre sa pratique du dessin pour investir de nouveaux objets d'étude qu'il qualifie lui-même de « petite architecture³⁰⁰ ». La majorité des croquis déposés aux archives présente ainsi des éléments d'architecture ou d'artisanat modestes. Comme le soulignait Maurice Novarina, le choix des *thèmes* est singulier.

Nous pouvons constater, tout d'abord, qu'Albert Laprade transcrit graphiquement à la fois des ensembles urbains, des paysages, des édifices isolés, des détails techniques ou d'ornementation, et des éléments de mobilier. Son intérêt ne se limite donc ni à des types d'objets, ni à des échelles d'observation. Les types de représentations sont des plans, des élévations et des vues perspectives, les coupes sont plus rares, et surtout réservées aux détails techniques – notamment pour souligner et préciser des sections. Dans le cas des croquis perspectifs, le mode de représentation privilégie des directions de vision qui n'accentuent pas l'effet de déformation perspective, et permet la saisie de l'édifice dans sa globalité. Les points de vue embarqués sont plus rares et le plus souvent réservés à des espaces intérieurs ou des vues d'ambiances de jardins. L'architecte ne cherche donc pas à transcrire son propre point de vue en situation d'observation, mais, plutôt, à présenter l'objet de son observation. L'usage qu'Albert Laprade fait des supports sur lesquels sont consignés ces croquis renforce l'idée d'une notation des objets pour eux-mêmes. Ils sont soit présentés isolément – et occupent l'intégralité de l'espace de la page, notamment lorsque le format est réduit –, soit des édifices et des détails différents sont rassemblés sur la même feuille sans référence au contexte dont ils sont issus. Cette façon de procéder renvoie à l'idée d'un carnet de notations à destination de l'architecte lui-même. Nous ne pouvons pas déterminer de mode de représentation ou de choix de

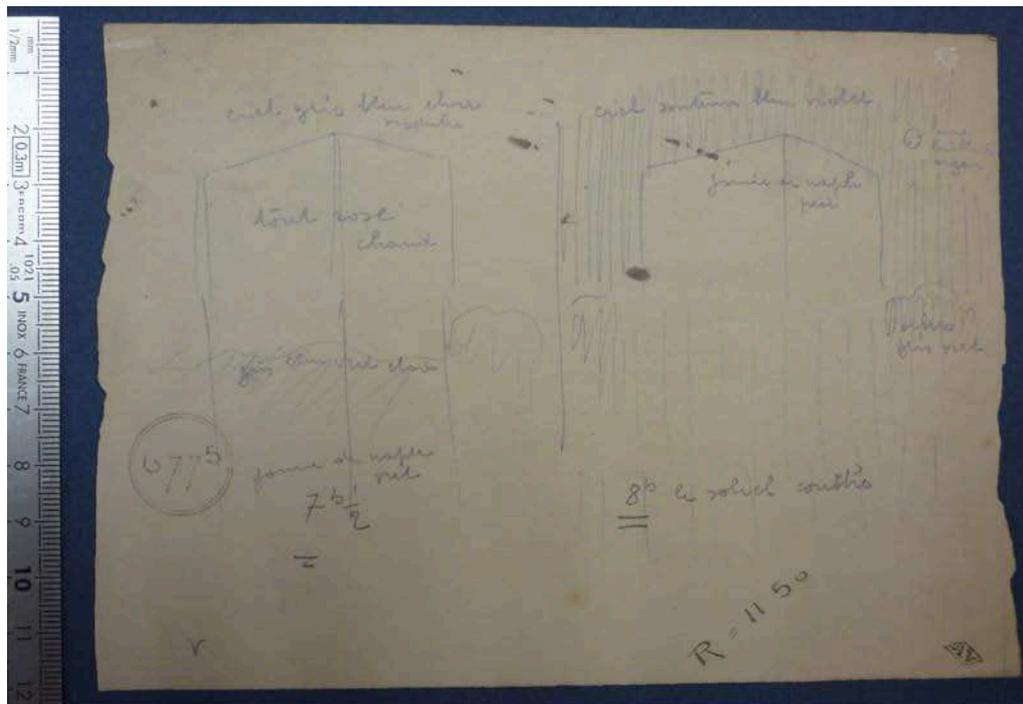
³⁰⁰Expression utilisée par Albert Laprade dans une note biographique synthétique datée du 6 février 1964. Archives nationales 403AP-180.

points de vue privilégiés par l'architecte : le choix de la représentation graphique semble surtout dépendre des conditions d'observation et des éléments sur lesquels se porte son attention.

Les *thèmes* qui traversent la production dessinée d'Albert Laprade sont, eux aussi, multiples. Le premier élément qui permet de les caractériser est leur répartition géographique. La classification des croquis dans les fonds d'archives privilégie d'ailleurs cette caractéristique, et en accentue l'importance. Néanmoins, il convient de noter que la localisation est, dans la majorité des cas, le seul commentaire qu'Albert Laprade adjoint au croquis (Fig. 30a). Ainsi est mentionné le lieu, le plus souvent seulement la ville, et de manière ponctuelle le nom précis de l'édifice. Dans le cas de façades urbaines, ou de profil de rue, le nom de la rue et éventuellement le numéro de l'édifice sont indiqués (Fig. 30b). Comme nous l'avons vu, la pratique du dessin accompagne l'architecte dans ses voyages. La répartition géographique de ses croquis couvre vingt-cinq pays³⁰¹. Il convient cependant de souligner que, si certains pays sont abondamment représentés – tels que le Maroc ou l'Italie –, d'autres n'ont suscité que quelques dessins, que nous supposons n'être, comme dans le cas de la Chine, que des croquis d'après des ouvrages ou d'après des collections de musées. La France, quant à elle, est parcourue quasi intégralement par l'architecte. En tant qu'inspecteur général de l'enseignement artistique, il est amené à voyager dans de nombreuses villes de provinces³⁰², ce qui explique probablement ce quadrillage géographique. Par la suite, l'enjeu de la publication des albums de croquis – dont la logique éditoriale est basée sur un partage régional de la France – a probablement incité l'architecte à parcourir plus systématiquement des différentes régions françaises. Enfin, l'importance de la localisation doit également être mise en regard avec le travail qu'Albert Laprade met en place pour la manipulation nécessaire par l'architecte en vue de la publication de ses croquis (*cf.* Chap. III-2). En effet, l'annotation quasi systématique des lieux auxquels les dessins font référence a, sans doute, été rendue nécessaire par l'extraction des croquis de leur carnet d'origine.

301 L'inventaire des archives référence des croquis pour les pays suivant : Algérie, Allemagne, Andorre, Autriche, Belgique, Bosnie-Herzégovine, Bulgarie, Chine, Croatie, Egypte, Espagne, Grèce, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Maroc, Pays-Bas, Portugal, République Tchèque, Royaume-Uni, Saint-Siège (Vatican), Tunisie, Turquie.

302 A titre d'exemple, un document dactylographié précise que, pour l'année 1935, la circonscription d'Albert Laprade comporte 81 écoles réparties dans 27 départements. Archives nationales 403AP-185



ciel gris bleu clair verdâtre		ciel soutenu bleu violet
		lune brillante argen (?)
tout rose chaud		
gris bleu vert clair		forme de ? pur
forme de ? vert		arbres gris verts
7h1/2		8h le soleil couché

Fig. 29: Croquis sur feuille volante annotés, à 7h1/12 et à 8h, par Albert Laprade et leur transcription ; n. d.

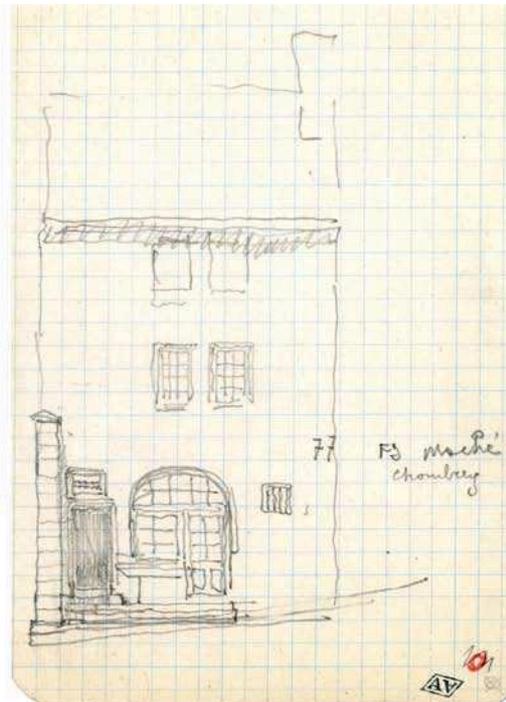
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-36

La nature des éléments représentés est intéressante. Il apparaît tout d'abord qu'elle ne peut pas être définie par leur époque de construction : sont présents à la fois des édifices anciens et des éléments contemporains. Ce qu'Albert Laprade appelle « petite architecture » renvoie donc indifféremment aux catégories d'architecture traditionnelle ou vernaculaire. L'architecte s'intéresse ainsi non pas à de l'architecture *d'architecte*, mais bien à des constructions qui mettent en œuvre des savoir-faire locaux. Hormis dans le cas des profils de rue, les éléments relevés sont extraits de leur contexte, ce n'est donc pas leur insertion dans le paysage qui intéresse l'architecte, l'idée que le type de construction est significatif ou représentatif des constructions environnantes. La présence de pages de carnets qui rassemblent des édifices similaires laisse supposer qu'Albert Laprade porte un intérêt quasiment typologique à l'édifice, essentiellement par une lecture de ses proportions (Fig. 31a). Dans le même ordre d'idée, nous pouvons également noter la redondance d'éléments constructifs dont l'architecte fait le relevé dans des lieux donnés (Fig. 31b). L'intérêt de l'architecte se porte donc avant tout sur des éléments courants du paysage, plutôt que sur des édifices majeurs de la culture architecturale classique. L'habitat prend alors une place significative, qu'il soit urbain ou rural. Les croquis présentent également un nombre important d'éléments d'ornementation tels que les ferronneries, les moulures ou encore les inscriptions anciennes. L'architecte les considère, par l'architecte, au même titre que les détails constructifs comme des marqueurs de savoir-faire spécifiques, corporatifs. Le croquis permet ainsi à Albert Laprade de garder la trace d'édifices ou de mobiliers urbains typiques de l'artisanat et des cultures locales. Il cherche, si ce n'est à identifier l'architecture caractéristique d'une région, au moins à collecter les marqueurs d'une ambiance du lieu.

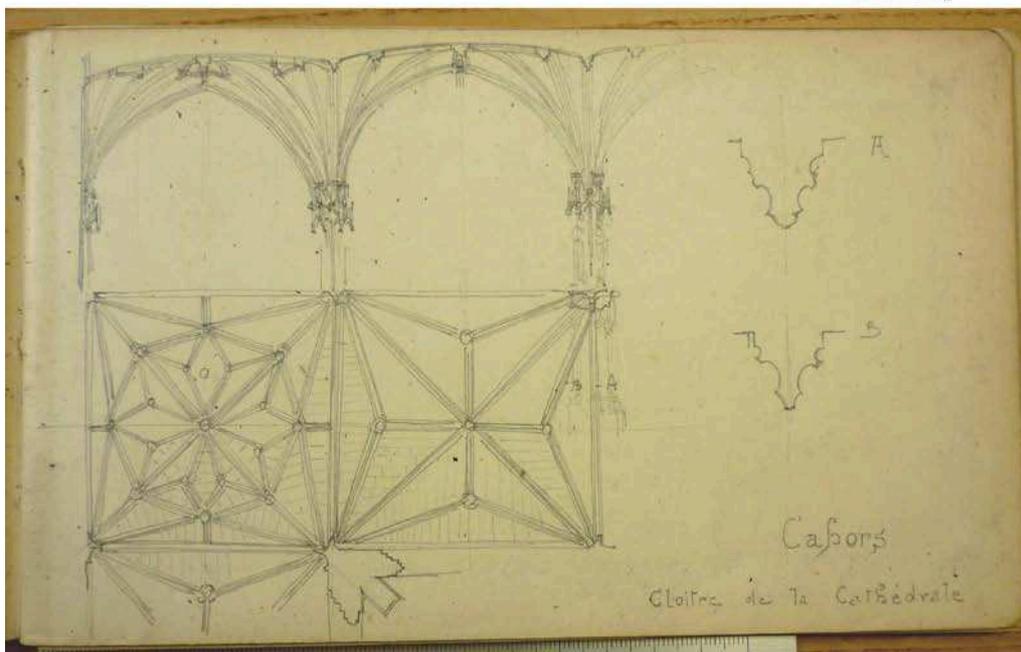
Sont également présents des éléments significatifs de la modernisation et de l'industrialisation des espaces habités. Ainsi, Albert Laprade fait des relevés précis d'éléments de mobilier sanitaire (Fig. 32a), mais également des croquis de groupes de distribution électrique, d'usines (Fig. 32b et c)... Cela traduit l'intérêt de l'architecte, pour les éléments qui émergent alors dans le paysage urbain. Cette curiosité apparaît très tôt dans la pratique de l'architecte. Ainsi, un croquis re-dessiné à l'encre d'un édifice classique s'accompagne, dans les marges de la page, d'éléments caractéristiques des transformations du paysage urbain, laissant figurer les marques de l'activité



le Pont
les Houches



77 Fg Maché
Chambéry



Cahors
Cloître de la Cathédrale

a b
c

Fig. 30: Croquis annotés par Albert Laprade : situation géographique (a. Lieu et lieu-dit ; b. numéro de rue ; c. édifice remarquable) et leur transcription ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-33 ; b. 317AA-32 ; c. 317AA-4/7

urbaine – véhicules, fumées et grues... (Fig. 32d) Albert Laprade a suivi un apprentissage classique du dessin, orienté par l'enseignement de l'École des beaux-arts. Sa pratique n'est pas influencée par la recherche d'une perception particulière de l'objet, mais le renouvellement et la diversité de ses objets d'étude attestent de l'attention qu'il porte aux marqueurs de son époque. L'hétérogénéité des éléments représentés, dans leur nature comme dans leur échelle, rapproche la démarche d'Albert Laprade d'une « façon d'éducation par l'*habitude d'observer*³⁰³ ».

Dans l'ensemble des croquis présents dans le fonds 317AA, certaines pages des carnets d'Albert Laprade nous ont paru particulièrement intéressantes. Sur quelques doubles pages au format paysage, l'architecte consigne des croquis regroupés par thématiques : les jardins, le calepinage des briques, les chapiteaux, les plans de jardin ou d'église... Ainsi, à partir du coin en haut à gauche de l'espace de la feuille s'accumulent des séries de représentations détaillées ou schématiques (Fig. 33). Comme l'échelle de représentation des éléments est du même ordre de grandeur, elle permet la comparaison. 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. Cette manière de procéder renvoie également au travail de *Recueils et parallèles des édifices en tout genre, anciens et modernes*³⁰⁴ publié par Jean-Nicolas-Louis Durand. Le travail de mise en parallèle, sur l'espace de la page, des éléments observés se construit sur des modes de représentations identiques – le plan, l'élévation ou la vue paysagère. Le carnet est utilisé ici comme un véritable outil de travail sur un temps long : des pages partiellement remplies nous montrent que l'architecte réservait, dans son carnet, l'espace pour des observations ultérieures. Un effort de décomposition thématique des observations est donc mis en place par l'architecte et renforce l'idée d'une pratique du dessin comme outil pour comprendre le réel.

Le parcours des croquis 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

303 VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur*, op. cit., p. 67.

304 DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes, remarquables par leur beauté, leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, Imprimerie de Gillé fils, 1799, vol. 1/2.

Fig. 31: Utilisation par Albert Laprade de l'espace de la page pour construire des planches thématiques par localités ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-32 ; b. 317AA-3/1 ; c. 317AA-2/4 ; d. 317AA-3/3

qu'à *illustrer* des voyages. Bien plus que le simple plaisir de la *flânerie*, la mise en œuvre d'une pratique de relevé d'architecture et de croquis d'observation est, pour l'architecte, le moyen de se constituer une culture personnelle. Le dessin *en croquis* est alors pour l'architecte un médium d'appréhension de l'existant. Grâce à lui, Albert Laprade conduit ainsi un « effort de description » qui aide à « bien voir³⁰⁵ » comme dit Roland Recht, en collectant, dimensionnant, nommant, classant, hiérarchisant les éléments architecturaux.

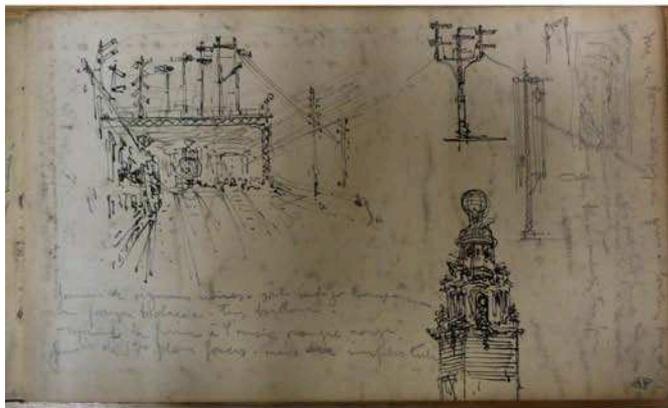
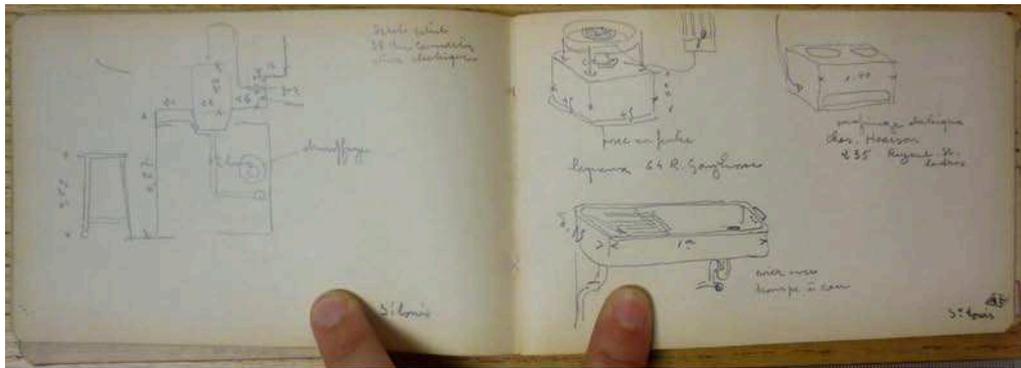
Le choix de l'objet, du dessin à la collecte

Avec la pratique du dessin *en croquis*, Albert Laprade met en place une méthode itérative de collecte de données qui mobilise les outils et les méthodes de l'architecte. Certains s'intéressent plus particulièrement à des objets usuels ou à des éléments d'ornementation. Les archives présentent des planches préparatoires à un ouvrage jamais paru qui, dans la série des albums de croquis à travers la France et le bassin méditerranéen, semblait consacré à la muséographie. Dans la préface de l'ouvrage *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Pierre Saddy rappelle que le travail de copie d'objets était une méthode pédagogique qui procédait d'abord d'après des modèles en plâtre dans les écoles, puis d'après des objets conservés dans les musées. Elle invitait ainsi l'étudiant à la fois à fixer son attention sur l'objet, puis à faire un effort de sélection parmi la multitude des objets présentés dans les musées. Le recours au dessin, quant à lui, visait une compréhension intrinsèque de l'objet : le déliement, le travail du trait, s'attachait au contour des volumes. Le modelage, quant à lui, permettait de rendre le relief. Pierre Saddy note que « cette méthode appliquée à la copie entraînait donc à un certain type d'analyse de l'objet³⁰⁶ ». Albert Laprade accumule des croquis réalisés dans différents musées d'Europe³⁰⁷. Les objets observés

305 RECHT Roland, « Introduction », in RECHT Roland, *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, Musée d'Unterlinden, 1998, p. 11.

306 SADDY Pierre, « Le passé à réaction poétique », in *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites/Ministère de la culture et de la communication, 1988, p. 16.

307 L'inventaire des archives liste les musées suivants : Musée de Nuremberg, British Museum à Londres, Musée du folklore du Tyrol, Landes Museum à Innsbruck, Musée archéologique d'Orléans, Musée Lorrain à Nancy et Musée de Rouen ; Musée d'Athènes, musée d'Eleusis à Corynthe, Musée des thermes de Dioclétien à Rome, Musée de Genève et Landes Museum de Zurich, Musée de Smyrne et Istanbul. Arch. Aa/Capa/Aa XX° 317AA-30



a
b
c
d

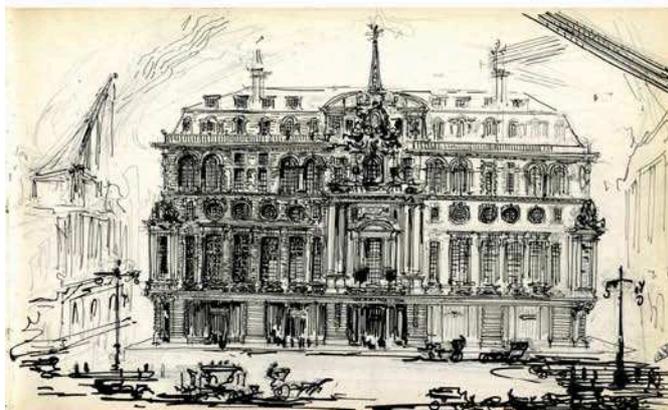
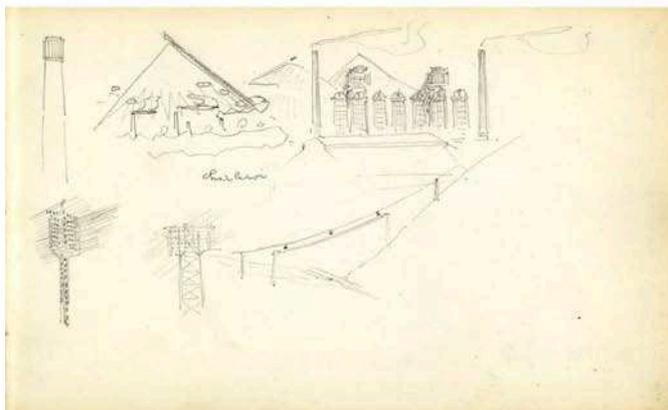


Fig. 32: Relevés et croquis d'éléments marqueurs de la modernisation de l'environnement bâti (a. groupes sanitaires, b., c. et d. paysages urbains) ; n. d.
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. et c. 317AA-5/2 ; b. et d. 317AA-5/6

sont des poteries, des détails divers – d'architecture, de tombeaux, de poterie – du mobilier, des éléments de décoration et des antiquités grecques et romaines (Fig. 34). Le choix de l'architecte se porte à la fois sur les éléments de la vie antique et sur ceux du folklore. Il s'inscrit dans le prolongement de la diversification des référents culturels opérée, dès le XIX^e siècle, dans le milieu architectural comme dans le champ artistique. Pierre Saddy rappelle que le musée de Sculpture comparée du Trocadéro mis en place en 1879 par Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc en réaction au musée du Palais des Études qui ne présentaient que « des moulages dont le choix se limite au domaine gréco-latin, le seul reconnu par l'enseignement académique³⁰⁸ ». Il cherche alors à rassembler les éléments de l'art médiéval, considéré comme un art national français.

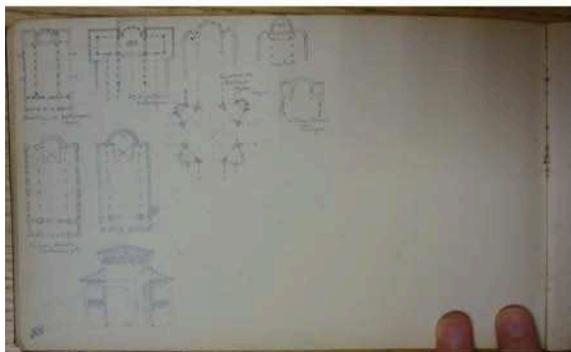
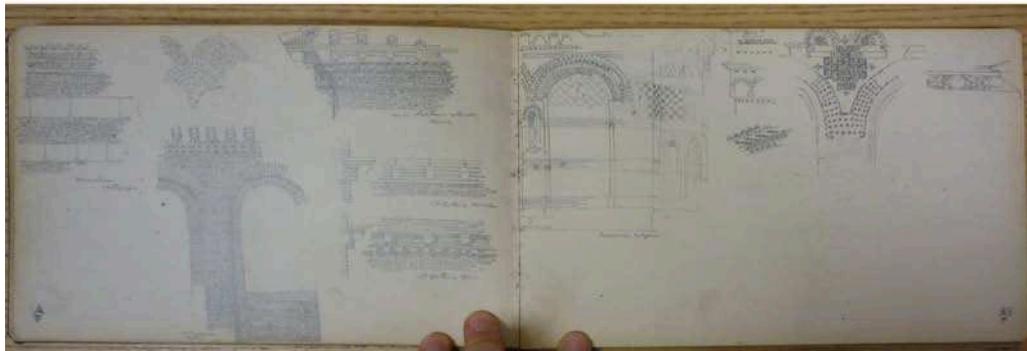
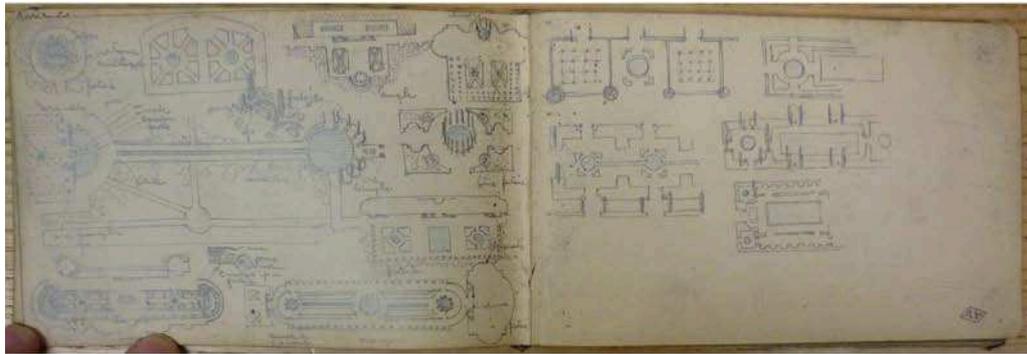
Au même titre que l'architecture, les objets vont être considérés un moyen de rendre compte de la diversité et de la spécificité des modes de vie et des us et coutumes en France et dans le monde. Lors des expositions universelles, les productions artisanales locales vont particulièrement être valorisées. Durant la Seconde Guerre mondiale, dans le prolongement des travaux engagés dans les Chantiers intellectuels et artistiques, Georges-Henri Rivière souhaite mettre en place un musée du folklore humain japonais à Paris. Charlotte Perriand est missionnée par Christian Zervos pour les *Cahiers d'art*, par André Bloc pour *L'Architecture d'aujourd'hui*, et par Georges-Henri Rivière pour les Arts et traditions populaires pour opérer une « sélection, par de bons exemples d'objets usuels pris dans la production actuelle et directement utilisables pour la vie européenne³⁰⁹. » L'objet usuel acquiert alors un statut production exemplaire, non pas en vue d'un travail de copie, mais pour son « accord avec le temps³¹⁰ ». Dans *Espace, Temps, Architecture*, Sigfried Giedion voit également, dans l'intérêt renouvelé des artistes et architectes pour « des objets humbles et anonymes³¹¹ » tels que les objets usuels ou les matériaux naturels, la quête d'une sensibilité, d'une authenticité. En faisant appelle à l'idée d'objets « à réaction

308 SADDY Pierre, « Le musée de Sculpture comparée », in *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites/Ministère de la culture et de la communication, 1988, p. 85.

309 BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand : l'œuvre complète*, Paris, éd. Norma / Archives Charlotte Perriand, 2015, vol. 1/3, 510 p.

310 *Ibid.*

311 GIEDION Sigfried, *Espace, temps, architecture*, Paris, Denoël, coll. « Médiations », 1990, p. 256, traduit par Irmeline LEBEER et par Françoise-Marie ROSSET, [ÉO. Cambridge, Harvard University Press, 1941].



- a
- b
- c
- d
- e f

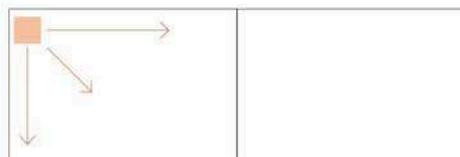
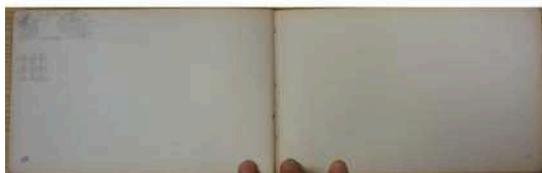


Fig. 33: Utilisation par Albert Laprade de l'espace de la page pour construire des planches analytiques comparatives (a. plans de jardin ; b. calepinage de brique ; c. vues d'ambiance ; d. plans d'églises ; e. dallages ; f. schéma de principe de remplissage de l'espace de la page) ; n. d. source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-5/1 ; b., d. et e. 317AA-5/3 ; c. 317AA-5/5

poétique », Le Corbusier, quant à lui, valorise, pour sa « puissance lyrique³¹² », l'étude du folklore également qu'il incite l'étude par le dessin pour comprendre « bien des choses » et pour disposer « d'un stock de valeurs éloquentes qui sont la leçon de phénomènes naturels³¹³ ».

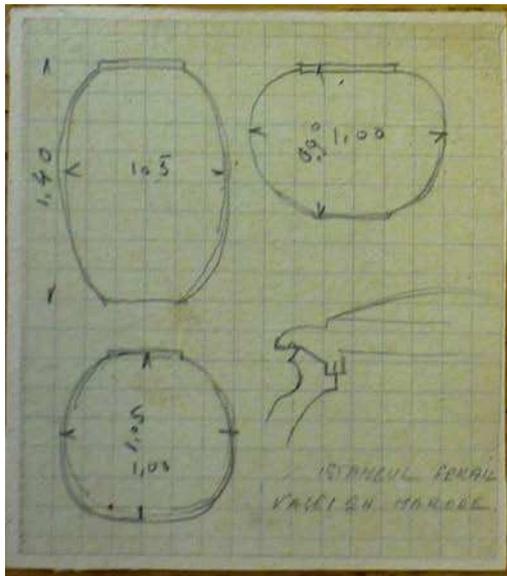
Si Albert Laprade montre une sensibilité particulière pour l'échelle domestique et les formes de l'artisanat, l'usage ou la spécificité des modes de vie ne semblent pas particulièrement présents dans son travail de relevé. À l'occasion d'une expérience singulière, celle de Charousse³¹⁴, il va expérimenter intuitivement une autre forme de confrontation à l'existant. Comme nous l'avons vu, Albert Laprade arrive en Haute-Savoie en 1925 et achète progressivement les chalet-fermes de l'alpage, à mesure que ceux-ci sont désertés ainsi que l'ensemble des terrains et des sources. Charousse ne devient donc pas seulement un lieu de villégiature pour l'architecte parisien, mais également le lieu à partir duquel il se consacre à la connaissance et la reconnaissance de la culture architecturale de montagne. Conscient des bouleversements des modes de vie en montagne, il va chercher à en conserver des traces pour en préserver la mémoire. Tout d'abord, il achète l'ensemble de l'alpage pour protéger l'unité de ce lieu et les constructions qui y sont établies. Il affirme qu'il n'avait « comme objectif que la préservation du paysage³¹⁵ ». À partir de 1951, et à l'initiative de Cécile DeWitt-Morette, s'établit, à Charousse, l'École d'Été de Physique Théorique des Houches qui accueillera plusieurs prix Nobel. Les participants logeront tout d'abord dans les fermes d'alpage d'Albert Laprade. Mais il finira par faire donation d'une partie de ses terrains pour permettre la construction des bâtiments nécessaires à la pérennité de l'université. Si Albert Laprade ne se charge pas du projet, il confie le projet à l'architecte mégevan Henry Jacques Le Même et il adjoint à l'acte de donation

312LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Vincent-Fréal et Cie, coll. « L'esprit nouveau », 1959, p. 33, [1^{ère} éd. Paris, Crés et Cie, 1923].

313LE CORBUSIER, *L'Atelier de recherche patiente*, Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1960, p. 209.

314Nous avons eu l'occasion de revenir sur l'expérience de Charousse dans l'article suivant : ROSSET Claire, « L'expérience de Charousse. De la vie *in situ* au musée Montagnard. Entretien avec Sylvestre Meinzer et avec Cécile Lapouge », in *Journal de l'exposition « De la construction au récit. Être de son temps et de son lieu pour l'architecte du XX^e siècle »*, Annecy, CAUE de Haute-Savoie, 2016, p. 4-5.

315Note manuscrite d'Albert Laprade conservée dans les archives personnelles de la famille Barré-Laprade non datée, estimée vers 1975.



a b
c d

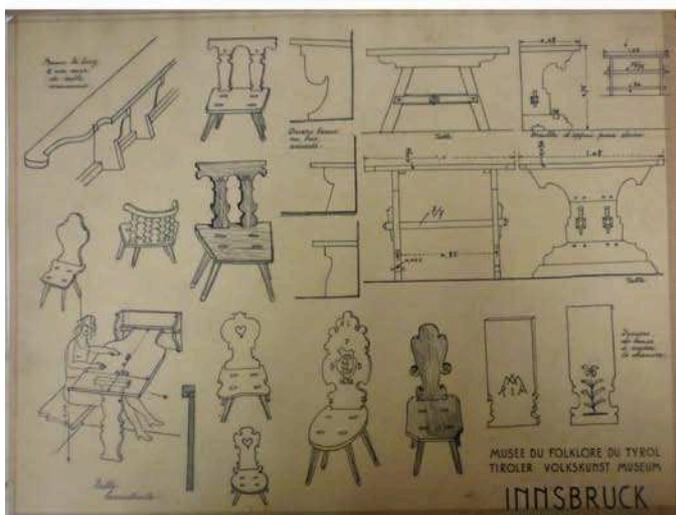


Fig. 34: Relevés et croquis d'objets artisanaux et de mobilier (a. et b., dans les carnets de croquis ; c. et d. sur des planches préparatoires à une publication – non parue) ; n. d. source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. et b. 317AA-2/4 ; c. et d. 317AA-30

un schéma général d'organisation et des « servitudes esthétiques (...) dans un souci de protection du paysage et de la zone de la Côte des Chavants³¹⁶ », à savoir :

- le respect de l'esprit traditionnel,
- des dimensions maximales,
- des préconisations sur la polychromie,
- et des restrictions de hauteur et sur les plantations adjacentes, préservant ainsi la vue depuis les terrains en amont.

Bien qu'il ne conduise pas directement de projets sur l'alpage de Charousse, il encadre en partie celui de l'école de physique des Houches. Les recommandations qu'il établit révèlent son attitude vis-à-vis du lieu : chercher à en préserver l'unité malgré son développement.

Une série de vues prises par Albert Laprade, datées du début des années 1930, montre l'alpage de Charousse au moment où il y établit son lieu de villégiature. Ces photographies sont de différentes natures et réparties entre les archives familiales et les archives du musée Montagnard des Houches. Sont présents, tout d'abord, des vues générales montrant l'alpage comme paysage et dans sa morphologie entre pâturages, chalet-fermes et forêts (Fig. 35a et b). Les photographies familiales, quant à elles, attestent du développement des modes de villégiature moderne. Ainsi, le chalet dit « Laprade » est photographié avant et après restauration et montre l'important travail de modernisation de l'habitat. Ce travail fait l'objet d'une publication par Léandre Vaillat (1878-1952) qui voit ici le modèle d'un « ancien chalet savoyard, transformé en habitation moderne sans que l'aspect extérieur en soit sensiblement modifié³¹⁷ » (Fig. 35f). De fait, Albert Laprade opère de larges percements en façade avale. Une photographie intérieure donne à voir le cadrage ainsi fait sur le grand paysage et la vue panoramique sur les montagnes alentour, faisant de Charousse un « merveilleux poste d'observation³¹⁸ » (Fig. 35c, d et e). Enfin, une petite série photographique se concentre sur les chalet-fermes et leur occupation dans les années 1930 (Fig. 35g, h, et i.-). Il s'agit de prises de vues rapprochées, centrées sur l'édifice et ses à-côtés. Elles

316 Note dactylographiée intitulée « Projet d'acte de donation » faite entre Albert Laprade et l'École d'Été de Physique Théorique de l'Université de Grenoble. n. d. estimé 1951-1955. Arch. Dép. Haute-Savoie 142J-3058.

317 VAILLAT Léandre, « Le Chalet de Savoie », *L'Illustration*, 16 février 1929. Dans cet article de 1929, en plus du plan est présentée une vue peinte, en contre-bas du chalet sous la neige avec, au premier plan, une paire de ski. Ceci accentue la mise en scène de la transformation des modes de vie en montagne.

318 Expression utilisée à propos de Charousse par un certain M. Gouraud, dans un échange épistolaire avec Albert Laprade daté du 13 août 1937. Arch. Aa/Capa/Aa XX° 317AA-1/6.

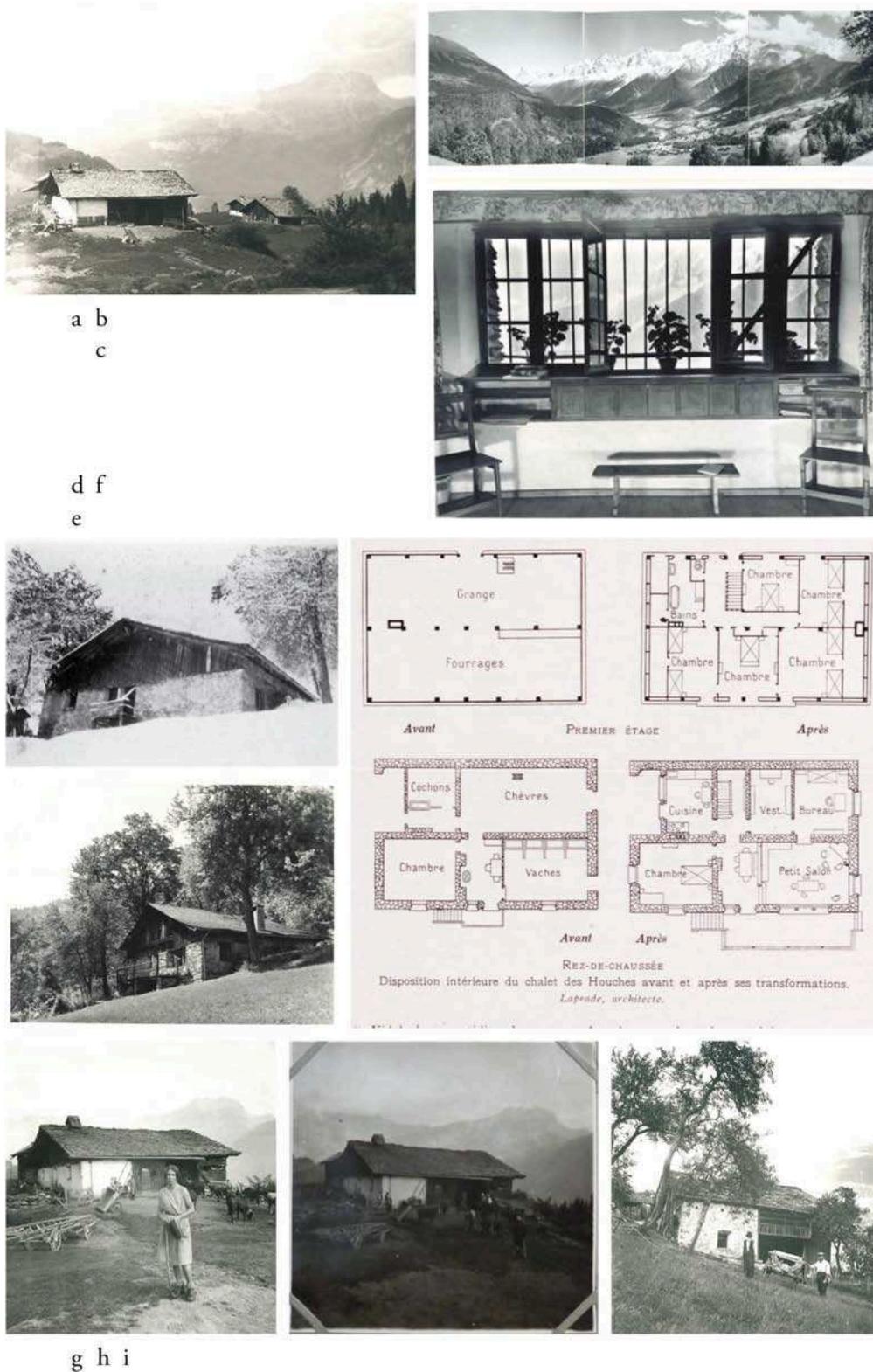


Fig. 35: L'alpage de Charousse : a. vue de l'alpage ; b. panorama depuis le chalet « Laprade » ; c. vue intérieure du chalet « Laprade » ; d. et e. chalet « Laprade » avant et après transformation ; f. plans avant et après transformation ; g. h. et i. habitants de Charousse devant leur chalet-ferme, vers 1930 (clichés A. Laprade sauf e. Tairraz)

source : a. g. et i. : Coll. Musée montagnard des Houches ; b. c. d. e. h. Arch. familiales ; f. VAILLAT Léandre, « Le Chalet de Savoie », *L'illustration*, 16 février 1929.

permettent de fixer l'attention sur l'occupation et l'aménagement de ces lieux de vies. Trois d'entre elles mettent en scène les habitants, qui posent ainsi en premier plan, face à leur habitat. Albert Laprade n'utilise pas le médium photographique comme un outil pour un travail d'inventaire ou d'enquête *in situ* pour lesquels il réserve l'usage du relevé et du dessin. En revanche, ces prises de vue s'apparentent à un regard ethnographique qui cherche à restituer les rapports entre habitant et lieu de vie. Nous pouvons supposer que la photographie est, pour Albert Laprade, un outil qui permet de conserver la trace d'une histoire vécue, sensible.

Par la suite, il invite les anciens propriétaires à laisser sur place l'ensemble des objets usuels, domestiques et agricoles utilisés en alpage de moyenne et haute montagne. Il constitue ainsi une collection d'objets, de mobilier, d'outils d'appartenance locale qui traduit l'intérêt de l'architecte pour les modes de vie traditionnels³¹⁹. Sa fille Arlette Barré-Laprade raconte : « En 1925, ayant acquis un chalet aux “Granges des Chavants” que son propriétaire voulait quitter, Albert Laprade a fait savoir à ses voisins qu'il était acheteur des objets divers et “vieilleries qui s'y trouvaient et qu'on se proposait de jeter. Ainsi est née une collection conservée dans un chalet de Charousse préservé dans son état initial, le chalet Thovex³²⁰ ». Selon les témoignages familiaux, le chalet Thovex constitua une sorte de musée privé exposant ces objets usuels glanés à Charousse et les mettant en scène : des mannequins habillés en costumes savoyards animaient l'ensemble (Fig. 36) le rôle singulier d'un tel musée : « Qui a vu le travail humain à travers les siècles ? L'exploit anonyme et continu qui a précédé l'ère de la science ? Je l'ai vu ! Dans l'échancrure d'un col de montagne, à une altitude de 1700 mètres, entre le Prarion et les Chavants, j'ai vu un de ces vieux chalets de haute-montagne, comme on en trouve de moins en moins³²¹ ». La démarche d'Albert Laprade semble anticiper les pratiques muséographiques mises en place par les ethnologues au musée des Arts et Traditions populaires puis dans les projets d'écomusées. Cependant, le choix de l'objet, pour Albert Laprade, ne semble

319Aujourd'hui, la collection d'objets que Laprade a constituée nous est encore accessible. Grâce à un don de sa fille, Arlette Barré-Laprade, à l'association *Dans l'temps* en 1977, le fonds Laprade alimente le musée Montagnard des Houches et nous permet de redécouvrir aujourd'hui encore le monde rural montagnard du début du XX^e siècle qui, comme l'avait anticipé Albert Laprade, a aujourd'hui complètement disparu. L'architecte a lancé les bases d'une prise de conscience d'un patrimoine local.

320BARRÉ Arlette, « Le Musée montagnard des Houches », in *L'alpage de Charousse*, Paris, Suisse imprimerie, 2014, p. 49.

321NADEAU, « Un musée dans la haute montagne », *Le Progrès de la Haute-Savoie*, 12 février 1937, p. 1.

Un musée dans la haute montagne

Il existe tant en France qu'à l'étranger des musées dans lesquels sont rangés des objets plus ou moins beaux, plus ou moins bizarres et fantaisistes.

Qui a vu le travail humain à travers les siècles ? L'exploit anonyme et continu qui a précédé l'ère de la science ? Je l'ai vu !

Dans l'échancrure d'un col de montagne, à une altitude de 1.700 mètres, entre le Prarion et les Chavants, j'ai vu un de ces vieux chalets de haute-montagne, comme on en trouve de moins en moins.

Leurs murailles basses et épaisses s'enfoncent dans la neige profonde comme pour se protéger, et en défendre l'accès. Sur cet assemblage rustique s'appuient les deux immenses versants de la toiture, faits d'« ancelles » (tuiles de bois de météze patinées par les ans).

Sous l'auvent, au pied d'une échelle-escalier, la porte entrebaillée s'ouvre sur un couloir extrêmement étroit, j'y entrais donc !

Des dalles immenses qu'il a fallu casser pour les y loger servent de plancher ! Au bout de la cuisine, salle à manger, buanderie, en résumé 4 murs épais, dans l'un desquels s'incruste l'âtre, boisée dans le haut jusqu'à la toiture, qu'il perce d'un trou surmonté de deux planches en V rabattu, destiné à le protéger de la chute des neiges et des pluies.

Des marmites l'encadrent et la suie s'est posée sur le plafond et les murs de la pièce noire ; dans cette demi-obscurité j'ai pu commencer mes investigations et j'ai trouvé des « emaclios » (éremailières bois ou fer), un soufflet, une casse



Vieux meubles et ustensiles savoyards : banc-chaise (61) ; « emaclios » ou éremailières (60) ; « soufflet » (58) ; « casse », genre de chaudron (57) ; « bron », ou marmite couverte (59) ; lanterne, poêle, trépied.

(genre de chaudron) ; un bron, espèce de marmite, un banc-chaise, une lanterne, des poêles, trépieds et beaucoup d'autres objets destinés à la cuisine.

Un assortiment de vaisselle aux formes variées et décoratives, posées sur des dressoirs de bois brut firent l'admiration. Puis un mortier en pierre pour « gruger » le sel ; un bougne (plat de bois) ; un govoin, genre de baquet à oreilles ; un moulin à saucisses ; des « brindes » à miel ; ds muselières à vache en fil de fer ; des colliers à cloche pour les vaches ou les chiens, etc., etc.

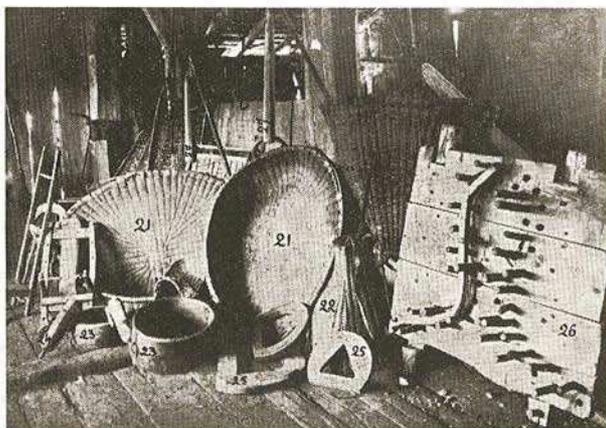
Par la porte d'angle on pénètre dans la « cave », où s'entassaient une quantité d'instruments servant à la fabrication des fromages, du beurre, tous étiquetés et placés sur des étagères tournantes, fixées horizontalement sur un axe vertical, emboîté au sol et au plafond.

Je sortis quelques-uns des objets, entre autres : un « colin », un « couilli à efflorier », un « décailloux », une bouille et « on bri », berceau assez commun dans nos campagnes.

Nous passâmes à la « chambre à coucher », où je trouvai une foule de nouveaux objets : un lit rudimentaire, une chaise-tabouret, 2 berceaux. Une boule de bois à repriser les bas, des chapeaux masculins et féminins, un petit tonneau à eau-de-vie, une gourde en peau, 2 coffrets à bijoux.

Dans la pièce contiguë tout substituait des planchers et rateliers établis autrefois. Je trouvais là une charrie de bois, deux bûts de mulets, un piège à rongeur (trappe), une auge à cochons.

(Lire la suite en page 3, 1^{er} col.)



Vieux instruments savoyards : vans (21) ; hottes (22) ; gabarits pour fonds de hottes (25) ; deux « cars » pour la mesure de l'avoine (23) ; « cofi », étui à pierre pour aiguiser la faux (24) ; deux fléaux (27) ; forme pour faire les manches d'outils (26).

PROGRÈS DE LA HAUTE-SAVOIE
12 FÉVRIER 1937.

Fig. 36: Présentation et vues intérieures du musée privé dans le chalet « Thovex » dans le journal Le progrès de la Haute-Savoie (extrait), 1937

source : NADEAU, « Un musée dans la haute montagne », *Le Progrès de la Haute-Savoie*, 12 février 1937, p. 1 et 3

pas subordonné à sa valeur intrinsèque ni être le résultat d'une méthodologie scientifique. Seule l'appartenance à l'ultra-localité apparaît comme déterminante pour sa sélection. Nous pouvons donc considérer que l'intérêt de l'architecte est tourné vers la considération de l'adéquation de l'objet à des modes de vie locaux qui amorcent des modifications profondes et définitives.

Dans un contexte où l'objet usuel devient un objet d'étude scientifique, Albert Laprade élabore une méthodologie qui lui est propre : la collecte et la conservation systématique, sur place, d'objets locaux. Au-delà d'un travail de sélection ou de répertoire de formes, la constitution d'une collection est donc motivée par un souci de sauvegarde de traces de la vie quotidienne. Il vise ainsi non seulement à préserver les paysages, mais également la mémoire des modes traditionnels d'habiter, spécifiques en haute montagne. La collecte et la conservation *in situ* semblent ainsi révéler la volonté d'Albert Laprade de construire l'image d'un lieu en train de disparaître en extrayant de leur fonction d'origine ses éléments constitutifs et en les soustrayant à l'action du temps.

La fabrique d'une culture du passé

Albert Laprade, formé aux Beaux-Arts au début du XX^e siècle, acquiert une culture architecturale fondée sur la valorisation de références historiques. Comme le rappelle Jean-Pierre Epron, dans la tradition académique, l'architecture classique s'énonce à travers une « collection d'édifices, choisis pour leur valeur démonstrative³²² ». En construisant des généalogies d'architectes de référence, Albert Laprade revendique, dans son travail de publication, cet héritage savant. Le travail de croquis d'observation et de relevé permet à l'architecte de s'approprier les formes du passé et d'en tirer une connaissance. L'exigence de la représentation graphique engage un effort descriptif qui, comme le rappelle Bruno Queyzanne, est, à partir de l'âge classique, « la voie royale de la connaissance architecturale³²³ ». Le décentrement de cette pratique vers de nouveaux objets d'investigation produit donc à un enrichissement de sa culture

322 ÉPRON Jean-Pierre, *L'architecture et la règle: essai d'une théorie des doctrines architecturales*, Bruxelles, 1981, p. 232.

323 QUEYSANNE Bruno, « Introduction », in ALBERTI Leon Battista et RAPHAËL, *Descriptio urbis Romae ou comment faire le portrait de Rome*, Paris, éd. de la Villette, 2002, p. 8, [1^{ère}éd. 2000].

architecturale et visuelle. Par le recours à l'écrit, au dessin et à la collecte d'objets, Albert Laprade développe, diversifie et adapte ses outils d'identification, de lecture et de compréhension de l'existant. Il effectue, face à l'ensemble des formes construites, un travail de sélection et de mémorisation. En ce sens, il œuvre bien à la fabrication d'une représentation du passé qui lui est propre, dans le sens où Eric Hobsbawm voit en elle un acte de sélection particulière³²⁴. Ce travail opère le passage d'une architecture édifiée à une architecture représentée – écrite, dessinée, exposée. Le changement de statut de l'objet architectural, de source de connaissance à savoir constitué, est donc le résultat de la mobilisation des outils de l'architecte. Elle lui permet de s'approprier le passé ainsi formalisé, c'est-à-dire une culture basée à la fois sur un héritage historique et sur une sensibilité à l'existant.

Par ailleurs, les outils mobilisés par Albert Laprade construisent des modalités d'observation particulières qui peuvent viser des formes d'énonciation spécifiques. La pratique du dessin s'adresse, dans un premier temps, à l'architecte lui-même : comme nous l'avons vu, il s'agit d'un outil personnel d'apprentissage et de fixation de la mémoire. Néanmoins, à partir de 1942, la production de croquis *in situ* est également liée à la nécessité d'accumuler de la matière pour la publication des albums de croquis qui visent à transcrire « l'ambiance des villes anciennes, ou des campagnes, et [à] leur rendre leur caractère³²⁵ ». Avec le travail de collecte, l'architecte cherche à conserver les traces des modes de vie en train de disparaître. En l'associant à un travail de conservation et d'exposition, il construit une image subjective du passé basée sur l'accumulation des objets et la préservation des paysages. Régis Debray voit dans l'acte de transmettre le fait de « transporter une information dans le temps entre des sphères spatio-temporelles différentes », la transmission ayant ainsi « trait à la dynamique de la mémoire collective³²⁶ ». Par le dessin, l'écrit et la collecte, Albert Laprade met en place des processus d'appropriation et de transmission de l'existant et, ainsi, assure le passage de l'architecture édifiée à l'architecture représentée. Il conçoit, compose et recompose, un réseau de représentations graphiques et textuelles, qui tentent de

324 HOBBSAWM Eric, « Avant-propos. La fonction sociale du passé : quelques questions », in HOBBSAWM Eric et RANGER Terence, *L'invention de la tradition*, Paris, éd. Amsterdam, 2012, p. 12, traduit par Christine VIVIER, [ÉO. England, éd. Syndicate of the Press of the University of Cambridge, 1983].

325 LAPRADE Albert, *Croquis. Paris 1, Quartiers du Centre, les Halles, le Marais*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967, s. p.

326 DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Collection Premier cycle », 2000, p. 55.

rendre compte des pratiques, des connaissances, des normes et des traditions qui disparaissent. Nous pouvons considérer qu'il forge, pour la transmettre, la conception d'une culture du passé.

PARTIE II
DE L'ARCHITECTURE ÉDIFIÉE À
L'ARCHITECTURE PUBLIÉE

CHAPITRE II-1 _ PUBLIER ET ÊTRE PUBLIÉ

Dans la notice sur la vie et les travaux d'Albert Laprade, après une présentation du parcours *bâtitisseur* de l'architecte, Maurice Novarina affirme « mais tout ceci n'est qu'une partie de son œuvre. Un tableau célèbre du XV^e siècle, attribué au napolitain Jacopo de Barari, représente l'architecte avec un compas, devant un livre ouvert : ainsi fut Laprade, dont l'œuvre de construction s'accompagne d'une importante œuvre écrite et dessinée³²⁷. ». Au-delà d'une œuvre *écrite et dessinée*, Albert Laprade présente une importante œuvre publiée, composée à la fois d'ouvrages et d'articles de périodiques³²⁸.

« Édition et architecture présentent des affinités particulières³²⁹ » rappelle Catherine de Smet en introduction de l'ouvrage *De l'espace construit à l'espace imprimé*. Au-delà de l'analogie lexicale qui existe, historiquement, entre le livre et l'architecture³³⁰, elle souligne les différents rôles que joue l'imprimé pour la discipline. Dans un premier temps, il permet de constituer une documentation sur l'architecture, qu'elle soit textuelle, graphique ou photographique, et d'en assurer une diffusion auprès des lecteurs. Dans un second temps, il peut être un « espace d'expression d'une conception architecturale³³¹ ». À ce titre, de nombreuses études investissent les questions propres aux démarches éditoriales des architectes qui font non seulement le choix des mots³³², mais s'emparent de l'imprimé comme espace de production en soi.

Si la littérature architecturale connaît un premier âge d'or dans le traité³³³, l'essor de la presse professionnelle illustrée, à partir de la seconde moitié du XIX^e

327NOVARINA Maurice, *Notice sur la vie et les travaux d'Albert Laprade (1883-1978)*, Paris, Firmin-Didot, 1979, p. 17.

328Comme annoncé, la bibliographie d'Albert Laprade sur laquelle nous appuyons notre travail est présentée en annexe A-3.

329SMET Catherine de DE, « Introduction », in *De l'espace construit à l'espace imprimé*, Actes de la journée d'études organisée par l'École des beaux-Arts de Rennes, 28 novembre 2008, Rennes, École des beaux-arts de Rennes, 2009, p. 3.

330Avec des termes comme *frontispice* ou *colonne*, la nomenclature des éléments qui composent le livre se rapportent directement à des éléments architecturaux.

331SMET Catherine de DE, « Introduction », *op. cit.*, p. 5.

332François Choay utilise l'expressions « le parti pris des mots » pour définir la démarche qu'elle met en place dans *La règle et le modèle* prenant pour objet ce qui relève de « l'ordre des textes » (CHOAY Françoise, *La règle et le modèle: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, éd. du Seuil, 1996, p. 15.). Les travaux récents de Pierre Chabard et Marilna Kouniati s'intéressent, quant à eux, aux *raisons d'écrire* des architectes.

siècle, offre aux architectes l'occasion de renouveler et d'intensifier leurs pratiques éditoriales. Le développement des techniques modernes de reproduction et de diffusion établit les fondements de ce que Philippe Kaenel appelle une « culture de l'imprimé au XX^e siècle³³⁴ », polarisée entre petites revues et grands périodiques. Les revues vont devenir, comme le note Marc Saboya, de « véritables médias professionnels parfaitement adaptés aux tendances de l'architecture nouvelle³³⁵ ». Ainsi l'utilisation de l'illustration, de la gravure puis de la photographie, permet aux périodiques professionnels de devenir un vecteur central de diffusion de l'architecture à travers ses représentations. Dès 1840, la périodicité des revues devient le « point de départ d'une politique éditoriale précise³³⁶ » qui prend en compte l'actualité de la production architecturale tout en l'intégrant dans un débat et la soumettant à la critique. Au début du XX^e siècle, la presse professionnelle se diversifie tant du point de vue des types de publication que dans leurs contenus. Néanmoins, elle répond à un genre éditorial basé sur des critères déterminants :

- la périodicité,
- la prise avec l'actualité,
- la publicité – dans le sens de rendre public,
- et la sélectivité³³⁷.

Le développement des périodiques architecturaux permet la mise en place d'une scène architecturale nouvelle. Les travaux d'inventaires, conduits par Béatrice Bouvier, font état de plus de 600 titres de revues d'architectures pour la période 1800-1970³³⁸. Au-delà de la masse de matériaux, textes et documents graphiques qu'une telle production représente, ce nombre élevé atteste également d'une importante activité et d'une forte émulation autour des supports imprimés. Dans ce contexte, les architectes s'inscrivent

333Françoise Choay montre que, suite aux travaux d'Alberti, le traité d'architecture est institué comme genre qui envisage alors le livre en tant que totalité organisée, signée, inscrit dans une démarche autonome, qui permet la création et qui couvre le champ total du bâtir. *cf. Ibid.*, p. 30.

334KAENEL Philippe, « Face-à-face. Les acteurs des périodiques illustrés », in KAENEL Philippe (dir.), *Les périodiques illustrés (1890-1940). Écrivains, artistes, photographes*, Gollion, Infolio, 2011, p. 16.

335SABOYA Marc, *Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991, 335 p.

336*Ibid.*

337JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », in SORNIN Alexis, JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France, *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970. Fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle*, Montréal, Institut de recherche en histoire de l'architecture (IRHA), 2008, p. 18.

338Les travaux de recensements confiés à Béatrice Bouvier par l'Inventaire général sont mentionnés par Jean-Michel Leniaud en introduction au colloque « Les périodiques d'architecture : XVIII^e-XX^e siècle » qui souligne, ainsi, la masse de documents laissés en héritage par l'édition architecturale. in LENIAUD Jean-

à double titre dans l'espace médiatique professionnel : comme sujet – par la publication de leur architecture –, mais également comme acteurs de ces périodiques – en signant les articles ou en participant aux comités de rédaction des revues. Les périodiques professionnels constituent alors un espace culturel architectural fondamental qui se superpose à la scène édifiée. Dès lors, comme le montrent les travaux d'Hélène Lipstadt³³⁹, la presse peut être considérée comme une institution sociale. La recherche architecturale sur les périodiques, non seulement, met en évidence l'enrichissement des sources historiques relatives à l'actualité des projets, mais interroge également le contexte dans lequel ils s'inscrivent. L'étude des revues permet alors de croiser une histoire matérielle des publications et une histoire des idées qu'elles véhiculent³⁴⁰.

À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, la multiplication des périodiques ouvre un nouveau champ d'action de l'architecte. L'organisation des structures de production des périodiques démultiplient les rôles que peuvent tenir les architectes. Au-delà du travail rédactionnel ou du travail de composition graphique – présent également dans le travail d'édition du livre –, ils peuvent investir les structures éditoriales propres aux périodiques : les comités de patronage et de rédaction des revues. Ces structures sur lesquelles repose le travail éditorial constituent un dispositif institutionnel. Elles sont en effet décisionnelles dans le processus de publication : elles procèdent au travail de distinction entre ce qui est jugé publiable ou non. Pierre Bourdieu voit, dans le travail éditorial, l'expression d'un pouvoir qui, en assurant la *publication*, permet « de faire accéder un texte et un auteur à l'existence *publique*³⁴¹ ». Dans le cadre spécifique de la presse spécialisée, Hélène Lipstadt rappelle, quant à elle, le rôle de celle-ci : par son existence même, il s'agit d'une « instance de consécration et de reconnaissance, créant la réputation de ceux qui sont exclus des institutions officielles³⁴² ». L'implication des architectes dans les instances éditoriales des revues est donc fondamentale. Dans un premier temps, elle leur permet de participer à la

Michel, « Introduction », in LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Les périodiques d'architecture: XVIII^e-XX^e siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, École des Chartes, 2001, p. 5-17.

339 LIPSTADT Hélène et MENDELSON Harvey, *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris, CORDA : IERAU, 1980, 306 p.

340 JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », *op. cit.*

341 BOURDIEU Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, p. 3.

342 LIPSTADT Hélène et MENDELSON Harvey, *Architecte et ingénieur dans la presse, op. cit.*, p. 21.

fonction publicitaire de la presse spécialisée. En effectuant des choix dans les contenus textuels et graphiques, les architectes prennent part aux processus d'identification culturelle de l'architecture édifiée. D'autre part, ils contribuent à la sélection des auteurs qui publient. Ils prennent une part active dans l'élaboration d'un réseau de connaissance et de reconnaissance des architectes sur la scène publique.

Albert Laprade, acteur de la scène éditoriale française

Albert Laprade s'inscrit à plusieurs titres sur la scène éditoriale. La place qu'il tient et le rôle qu'il joue dans les instances de direction d'organes de presse et son importante production écrite traduisent une implication récurrente durant sa carrière. Comme nous l'avons vu, Albert Laprade publie son premier article dans la revue *France-Maroc* en 1917³⁴³, soit 10 ans après l'obtention de son diplôme, alors qu'il était dans les équipes d'Henri Prost au Maroc. La bibliographie, telle que nous avons pu la constituer, montre qu'il fait paraître des articles jusqu'en 1972³⁴⁴. Dans le même temps, l'architecte participe à la publication de différents ouvrages : d'un livre sous la direction de Jean Gallotti³⁴⁵ en 1924, et jusqu'à la préface d'ouvrage de Jacques Chevalier³⁴⁶ en 1972.

Nous nous intéressons à la production imprimée d'Albert Laprade non seulement en tant que texte, mais également en tant que document et objet éditorial, c'est-à-dire sur le plan de ses conditions de production, de transmission et de réception. Dès lors, au-delà des supports publiés, la consultation des fonds d'archives nous a permis de mettre en évidence un certain nombre d'écrits relatifs au processus de travail d'Albert Laprade dans son activité éditoriale. Ainsi, une abondante correspondance, active et passive, nous informe, par son ton et par son contenu, sur les interlocuteurs, les relations et les réseaux constitués par l'architecte. La correspondance révèle également les supports et les types d'informations sur lesquels

343 LAPRADE Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-Maroc*, n° 5, 15 mai 1917, pp. 37-38.

344 LAPRADE Albert, « Réflexions au fil des jours 1972 », *Architecture mouvement continuité*, n° 27, « Enseignement », 23 mars 1972, pp. 44-45.

345 GALLOTTI Jean, LAPRADE Albert (dessins) et VOGEL Lucien (photographies), *Le Jardin et la maison arabes au Maroc. Avec 160 dessins de Albert Laprade et 136 planches en héliogravure d'après les photographies de Lucien Vogel, Félix, Vve P. R. Schmitt, G. Fauré et Canu*, Paris, Albert Lévy, 1926, vol. 2/, viii+128; 2+102 p.

346 LAPRADE Albert, « Préface », in CHEVALIER Jacques, *La Sculpture sur bois. Le métier, les exemples du passé, réalisations contemporaines*, Paris, J. B. Baillière, 1972.

Albert Laprade travaille, et qui circulent en amont du travail de publication. Bien qu'incomplets, les éléments encore conservés dans les fonds d'archives mettent ainsi en évidence le rôle et le statut de la commande dans le travail éditorial, à travers un triptyque revue/auteur/sujet.

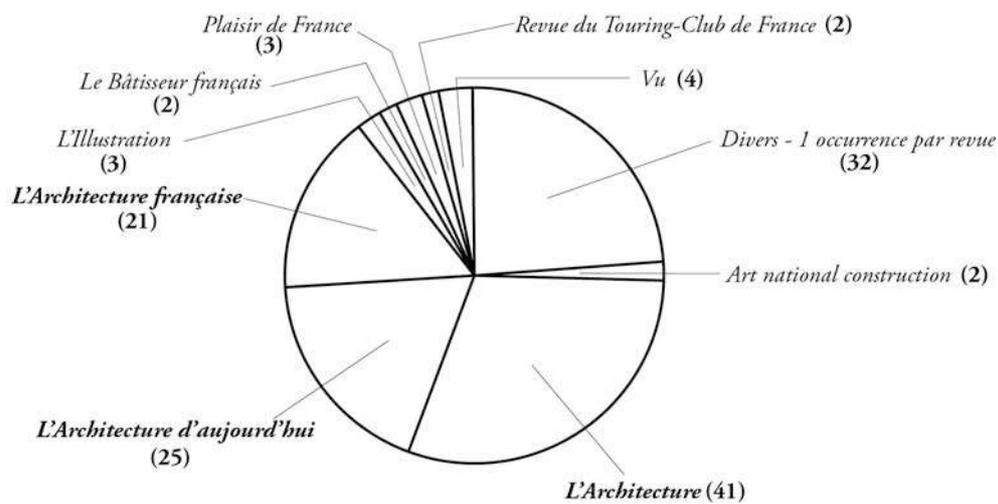
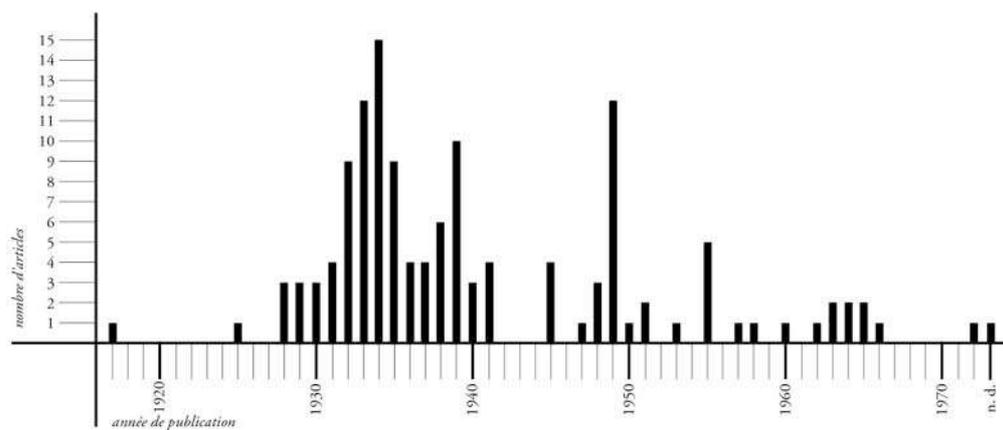
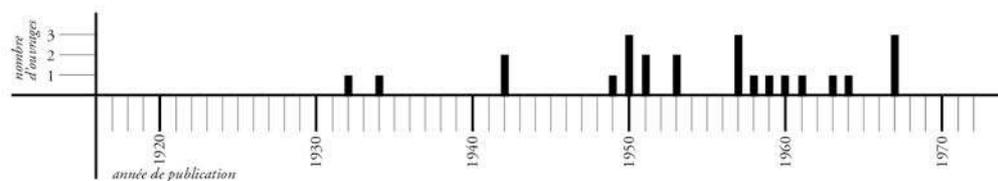
Dans le corpus bibliographique que nous avons constitué, nous avons distingué les ouvrages, les chapitres d'ouvrages, les recueils d'articles et les directions de collection, puis les articles publiés dans les périodiques professionnels ou non. Une telle partition de la production imprimée de l'architecte met en relief des particularités relatives d'une part à la nature du document publié et, d'autre part, à la nature de la participation de l'architecte en tant qu'acteur de ces publications. Albert Laprade se révèle d'abord être l'auteur unique de onze ouvrages et le coauteur de trois ouvrages, dont une fois par sa production dessinée. Il apparaît également comme l'auteur de différents chapitres d'ouvrages, pour lesquels il répond à une commande éditoriale ou rédactionnelle particulière. Ainsi, participe-t-il à différentes préfaces ou produit-il un texte de commande, à l'instar de « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca³⁴⁷ », dont la publication fait suite au Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale (Paris, 1931). Le texte intitulé « Contre la démolition de Paris³⁴⁸ » s'intègre, quant à lui, dans une collection dont le titre contraignant, « Pour ou contre », résume le principe³⁴⁹. Enfin, Albert Laprade est l'auteur des trois volumes de l'ensemble éditorial *Les Architectes*, un recueil d'articles signés précédemment par l'architecte dans le *Bulletin de la S.A.D.G.* La particularité des recueils réside dans la volonté de rassembler dans un objet unique et identifiable un ensemble homogène de documents « de même nature ou appartenant au même genre, écrits, reproduits ou imprimés³⁵⁰ ». Cette volonté est revendiquée par la S.A.D.G. en préface du premier volume ; Jacques Duvaux précise : « Ainsi nous a-t-il paru opportun de réunir en une plaquette un certain nombre d'articles écrits par l'un

347 LAPRADE Albert, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », in ROYER Jean, *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 1932.

348 LAPRADE Albert, « Contre la démolition de Paris », in DUEAU Pierre et LAPRADE Albert, *Pour ou contre la démolition de Paris*, Nancy, Berger-Levrault, coll. « Pour ou contre », 1967.

349 La collection « Pour ou contre » renvoie dos-à-dos deux auteurs aux positionnements divergents. La jaquette de l'ouvrage présente deux *premières de couverture* en miroir, de sorte que dans un sens se lise le texte de l'argumentaire « Pour » et dans l'autre celui « Contre » (cf. Chap. III-1).

350 « Recueil », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/recueil> (consulté le 21/2/2018).



a
b
c

Fig. 37: Publications d'Albert Laprade : a. nombre d'ouvrages par année, b. nombre d'articles par année, c. répartition des articles par revues

source : CR_ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-3

des nôtres et parus en ces dernières années dans le Bulletin de la Société des Architectes diplômés³⁵¹ ». La S.A.D.G. est d'ailleurs l'éditeur de ce recueil et en assure la diffusion auprès de ses membres. Il s'agit donc ici d'un processus de valorisation d'une production intellectuelle interne à l'institution. L'architecte, quant à lui, justifie une telle démarche éditoriale de la manière suivante : « en témoignage d'une constante attention à la vie intense de notre temps³⁵² ». Il soulève et revendique bien, ici, la source et le contexte initial de sa production écrite : la chronique régulière de son temps. Cette attitude semble être celle qu'il attribue à sa pratique d'auteur tout au long de sa carrière.

Albert Laprade signe également de nombreux articles, en premier lieu dans la presse professionnelle, principalement dans *L'Architecture*, *L'Architecture d'aujourd'hui* et *L'Architecture française* (Fig. 37)³⁵³. Il publie tout au long de sa carrière, mais plus particulièrement lors de la décennie 1930. Entre 1928 et 1941, Albert Laprade fait paraître entre un et quinze articles par an. Cette activité correspond à une époque où Albert Laprade existe sur la scène édifiée, et nous faisons le constat d'une concordance entre sa notoriété en tant qu'architecte et en tant qu'auteur. L'importance du prestige de l'auteur transparaît notamment dans la mise en forme de certains articles : dans plusieurs articles de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, le nom de l'architecte-auteur est indiqué deux fois, sous le titre – précédé de la mention « par Albert Laprade » – et en fin d'article (Fig. 38). Sa notoriété lui permet de collaborer également à des revues non professionnelles, notamment au sein de périodiques où la place accordée à l'image est centrale. Ainsi, publie-t-il trois articles dans l'hebdomadaire *L'Illustration*, journal illustré dès 1843 puis magazine à partir de 1906. Il signe également quatre articles dans le magazine *Vu*, périodique dirigé par Lucien Vogel³⁵⁴ et considéré comme un modèle dans l'histoire de la presse magazine illustrée, notamment pour son utilisation centrale de la photographie³⁵⁵. Dans ces supports, Albert Laprade intervient non

351 DUVAUX Jacques, « Préface », in LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, op. cit. p. 7

352 LAPRADE Albert, « Introduction », *ibid.* p. 12

353 Nous n'avons pas fait inscrire dans cet ensemble les articles parus dans le *Bulletin de la S.A.D.G.*, privilégiant, pour cet ensemble, la forme éditoriale de recueil.

354 Albert Laprade et Lucien Vogel se sont rencontrés au Maroc dans les années 1920 et ont collaborés tous les deux à l'ouvrage Jean Gallotti en 1924.

355 Danielle Leeaerts note « Invitant son lectorat à considérer le document photographique en tant que source d'information à part entière, le magazine lui accorde un rôle prépondérant, en inversant la subordination de l'image au texte, qui dominait jusque-là dans l'usage de la photographie par la presse illustrée ». in LEENAERTS Danielle, *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940) : entre photographie d'information et photographie d'art*, Bruxelles, p. 17.

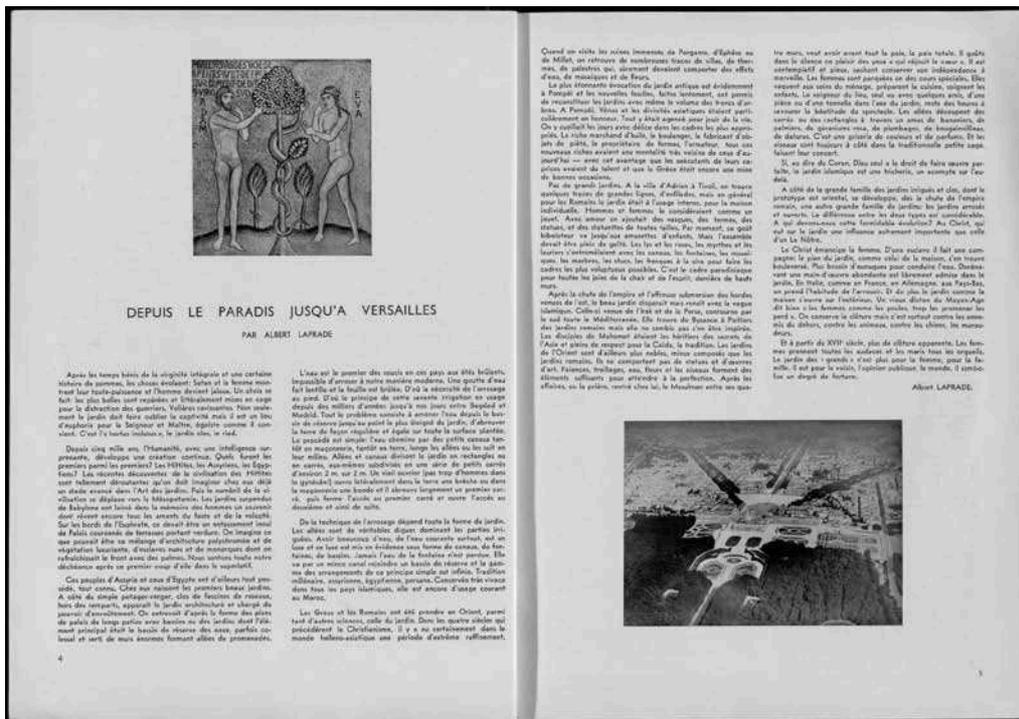
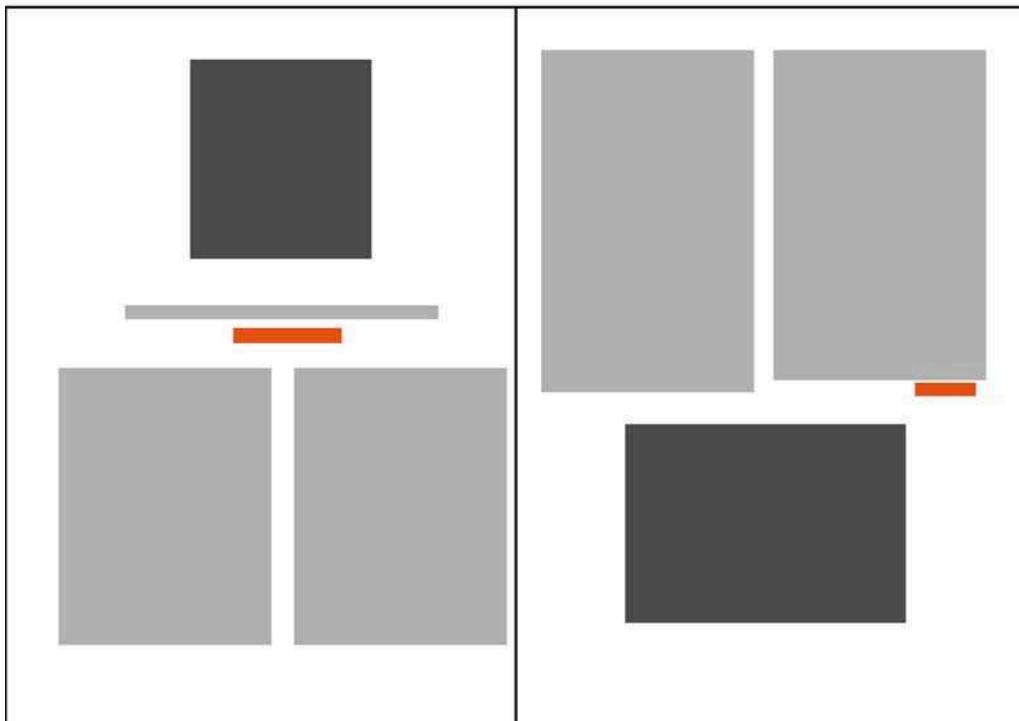


Fig. 38: Exemple de double-signature des articles écrits par Albert Laprade (en orange)
 source : LAPRADE Albert, « Depuis le paradis jusqu'à Versailles », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1937,
 n° 4, pp. 4-5.



seulement comme auteur, mais au titre d'architecte, « au sujet de sa spécialité³⁵⁶ ». Le chapeau de son premier article précise ainsi :

« Nos lecteurs ont eu très souvent l'occasion de voir dans VU les reproductions des œuvres de l'architecte Albert Laprade dont le talent s'est manifesté à la Résidence de France à Rabat et dans l'admirable Musée des Colonies à Vincennes. Nul n'était plus qualifié que M. Laprade, qui a tant contribué au rajeunissement de l'architecture française, pour participer à notre enquête en étudiant l'architecture allemande. Nul ne pouvait mieux parler de l'urbanisme puisqu'il a collaboré avec M. Prost aux plans des villes nouvelles du Maroc.³⁵⁷ »

Le statut d'Albert Laprade en tant qu'auteur est donc fortement dépendant de son statut d'architecte, mais également de sa position institutionnelle. Quand il n'est pas l'unique signataire des articles, son nom est suivi de ses titres : *diplômé par le Gouvernement* ou *en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux*. La presse dans laquelle l'architecte n'intervient que ponctuellement insiste particulièrement sur la place qu'il tient dans les institutions, notamment en tant qu'*Inspecteur général des Beaux-Arts*. La revue *L'Architecture*, quant à elle, précise particulièrement l'appartenance d'Albert Laprade à la S.A.D.G. ou à la Société centrale des architectes (S.C.). *L'Architecture* est fondée en 1888 et est présentée comme « Journal de la Société des Architectes français » puis de la « Société Centrale des Architectes ». Elle valorise ainsi un des membres de sa société, et, dans le même temps, fait du titre « architecte S.A.D.G. » ou « architecte S.C. » une marque de reconnaissance. Les titres du signataire permettent une autolégitimation de la revue, de la société professionnelle comme de l'auteur. Dans des courriers préparatoires à ses articles, Albert Laprade s'applique d'ailleurs à préciser le statut et la notoriété de la revue *L'Architecture*. En présentant ainsi la revue comme l'« organe des trois plus importantes sociétés d'architectes français³⁵⁸ », il cherche à valoriser la publication à laquelle il contribue, mais également à souligner l'impact d'une telle diffusion. Lorsqu'il contribue à la revue *Urbanisme* dirigée par Henri Prost, Albert Laprade est présenté comme « Membre de la Société française des urbanistes³⁵⁹ ». Cette précision, alors que l'architecte écrit un article hommage à Léon Jaussely (1875-1933), membre fondateur

356 *Ibid.*, p. 253.

357 LAPRADE Albert, « Architecture », *Vu*, n° 213, spécial « L'énigme allemande », 13 avril 1932, p. 560.

358 Extrait d'une lettre, datée du 2 décembre 1930, d'Albert Laprade envoyée au Commissaire Général de l'Exposition d'Anvers. Arch. Nationales 403AP-172

359 LAPRADE Albert, « Léon Jaussely (1875-1933) », *Urbanisme*, n° 12, mars 1933, pp. 102-103.

de cette même Société française des urbanistes (S.F.U.), est significative : en mettant en avant l'appartenance d'un de ses membres, la revue souligne son autorité dans la spécialité³⁶⁰. Enfin, nous constatons qu'à partir de 1960, Albert Laprade est automatiquement présenté comme *membre de l'Institut* voire juste *de l'Institut*. Son statut d'auteur est ainsi valorisé voire justifié par sa position institutionnelle.

Au-delà de sa participation rédactionnelle, Albert Laprade est également acteur éditorial. Son implication varie en fonction des institutions médiatiques. Il convient tout d'abord de souligner qu'il s'inscrit dans des structures existantes, que ce soit dans l'édition et dans la presse professionnelle. La forme éditoriale dans laquelle Albert Laprade s'implique le plus concerne probablement la publication des albums de croquis aux éditions Vincent Fréal et Cie³⁶¹. L'architecte est, en effet, à l'origine de la commande éditoriale, de la définition et de la production de son contenu, ainsi que de sa mise en forme. Albert Laprade choisit de faire paraître huit volumes entre 1942 et 1967. La reconduction dans le temps de ce processus éditorial peut également être considérée comme une démarche spécifique : la série éditoriale³⁶².

Albert Laprade est membre des instances décisionnelles de certaines des revues auxquelles il contribue le plus régulièrement. Il intègre, en janvier 1933, le comité de patronage de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, et, en 1934, son comité de rédaction. S'il ne participe pas directement aux structures éditoriales de *L'Architecture*, il est néanmoins membre de la S.A.D.G dès 1910 et membre de la Société centrale des architectes comme en attestent ses signatures dans les articles de la revue. Enfin, Albert Laprade entre au comité de rédaction de la revue *L'Architecture française* dès sa création et en sera membre jusqu'en 1975³⁶³. Il fait paraître un article en 1940, dans le premier numéro de la revue³⁶⁴.

360Notons également qu'Albert Laprade a rejoint Léon Jaussely sur le projet du Musée permanent des colonies.

361Dans la suite du texte, nous nommerons l'ensemble des différents volumes des albums de croquis sous l'appellation *Albums* ou *Albums de croquis* de manière générique lorsque nous les considérons comme une entité éditoriale sérielle. Le cas échéant – si nous convoquons un ouvrage spécifique de la série – nous donnerons le titre complet de celui-ci.

362Nous étudions le dispositif éditorial de la série comme le travail relatif à la publication des albums de croquis dans la partie III.

363La revue *L'Architecture française* paraît de 1940 à 1975.

364LAPRADE Albert, « Gien », *L'Architecture française*, n° 1, 1940, pp. 27-29.

La place d'Albert Laprade dans ces institutions atteste de la renommée de l'architecte dans le paysage architectural français de l'époque. Elle traduit également certains positionnements éditoriaux des comités de patronage et de rédaction des revues. L'arrivée d'Albert Laprade au comité de patronage de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* est considérée, par Hélène Jannièrre, comme un « fait tout aussi notable et aussi influent sur la politique éditoriale de la revue³⁶⁵ », au même titre que l'arrivée de rares architectes fonctionnalistes tels que Marcel Lods. Elle correspond à une première phase d'élargissement de ce comité qui passe de dix-huit membres en 1930 à 45 membres en 1934, élargissement lié à la volonté de valoriser une « architecture “moderne” et la continuité spirituelle de la tradition artistique française³⁶⁶ ». Son entrée au comité de rédaction correspond également à l'ouverture d'une rubrique « historique », dont l'architecte aura la charge³⁶⁷. Elle marque un repositionnement des politiques éditoriales de la revue. En s'appuyant notamment sur un entretien conduit avec Julius Posener³⁶⁸, Jean-Louis Cohen voit également dans la présence d'Albert Laprade, « académiste habile et passablement xénophobe », le marqueur d'une « position centriste³⁶⁹ » de la revue au cours des années 1930.

Présent dans les comités de rédaction, Albert Laprade a l'opportunité de publier régulièrement au sein de ces structures. Nous pouvons supposer également que ce sont sa présence récurrente dans la presse professionnelle et ses statuts institutionnels officiels – Inspecteur général des Beaux-Arts et Architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux – qui lui permettent d'avoir accès à des périodiques à lectorat plus large. Notons, cependant, la fréquence à laquelle Albert Laprade publie, notamment dans l'entre-deux guerres (Fig. 39). L'architecte fait paraître jusqu'à quinze articles en 1934, dont six dans *L'Architecture* et huit dans *L'Architecture d'aujourd'hui*. Un tel rythme de production interroge sur les processus d'écriture que cela exige, sur les spécificités rédactionnelles entre les différents supports dans lesquels l'architecte

³⁶⁵JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, p. 219.

³⁶⁶*Ibid.*, p. 202.

³⁶⁷Nous analyserons sa participation à cette rubrique autour de la série d'articles « En relisant les vieux auteurs... » qu'Albert Laprade fait paraître à cette occasion dans le chapitre III-1.

³⁶⁸COHEN Jean-Louis, « Julius Posener. Un architecte allemand à Paris. Entretien avec Jean-Louis Cohen », in COHEN Jean-Louis et FRANK Hartmut (dir.), *Interférences: architecture Allemagne-France 1800-2000 / Interferenzen*, Strasbourg, Editions des Musées de Strasbourg, 2013, p. 290-300, [Entretien conduit en novembre 1985].

³⁶⁹COHEN Jean-Louis, *L'architecture du XX^e siècle en France : modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014, p. 73.

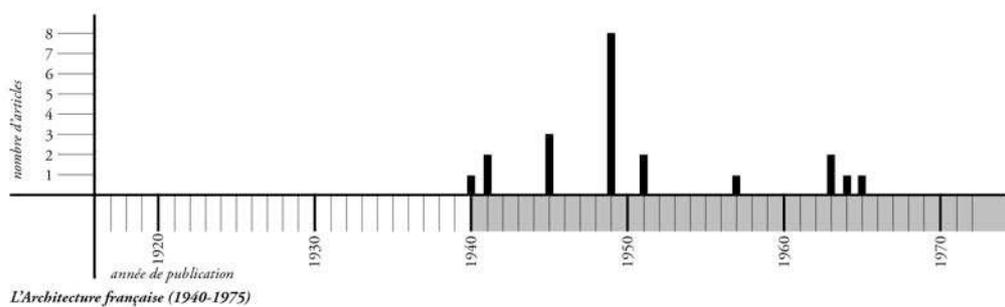
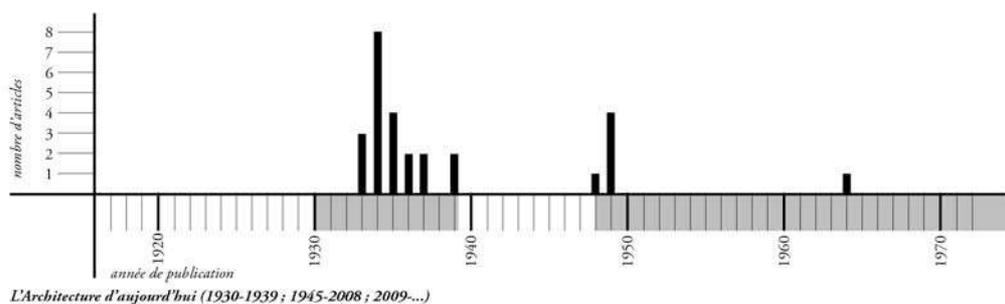
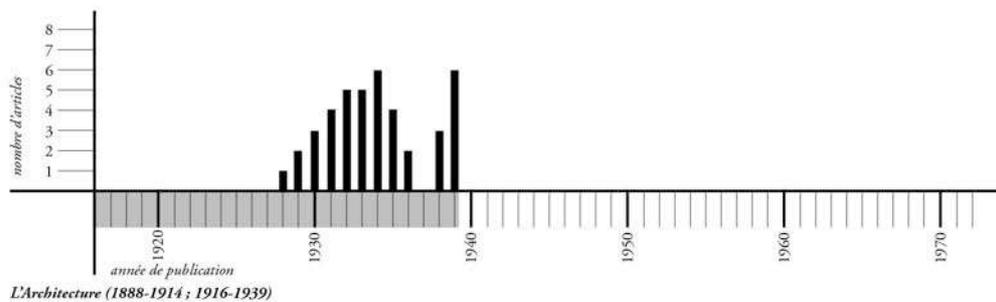


Fig. 39: Rythme de parution des articles d'Albert Laprade dans L'Architecture, L'Architecture d'aujourd'hui et L'Architecture française
 source : CR_ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-3

publie, et sur les phénomènes de recyclage éditorial qu'Albert Laprade peut mettre en place.

Les articles d'Albert Laprade peuvent être répartis en trois catégories :

- les réflexions sur l'évolution du métier d'architecte (*cf.* Chap. I-1),
- les rencontres et les manifestations internationales,
- l'actualité et les projets architecturaux.

En nous concentrant sur les trois revues professionnelles dans lesquelles Albert Laprade signe le plus d'articles – *L'Architecture*, *L'Architecture d'aujourd'hui* et *L'Architecture française* – nous pouvons noter certaines particularités au sein de cette classification.

La place faite à l'architecture internationale est minimale dans le travail éditorial d'Albert Laprade. Elle se résume principalement à sa participation aux rencontres internationales. Ainsi, fait-il, pour *L'Architecture*, le compte rendu des rencontres de l'Union franco-britannique en 1932 et 1933, alors qu'il rend compte des Réunions internationales des architectes (R.I.A) et de la Triennale de Milan (1933) dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, sur invitation de Pierre Vago.

Albert Laprade, en tant que membre des comités de rédaction et comme auteur, a la possibilité de jouer un rôle important dans la mise en lumière d'un type de production et de certains architectes. La présentation des architectes publiés varie en fonction des revues : le choix ou la posture révèlent différents partis-pris éditoriaux. Nous constatons tout d'abord que l'apport d'Albert Laprade à la revue *L'Architecture* porte principalement sur la présentation de travaux d'architectes. Celle-ci passe par des articles sur un édifice particulier, comme le Monument à la défense du canal de Suez, de Michel Roux-Spitz³⁷⁰ ou le pavillon du club d'aviation Roland-Garros à Buc d'Eugène Beaudouin et Marcel Lods³⁷¹. D'un autre côté, Albert Laprade consacre des articles à plusieurs « œuvres » d'un même architecte, ou groupement d'architectes. Ceci donnera lieu à une série éditoriale particulière : « L'Architecture dans nos provinces françaises »³⁷². De fait, Albert Laprade présente principalement des constructions françaises hors de la région parisienne. Le principe est du même ordre

³⁷⁰LAPRADE Albert, « Monument à la défense du canal de Suez. Michel Roux-Spitz, architecte, et Raymond Delamare, sculpteur », *L'Architecture*, n° 2, 1931, pp. 69-71.

³⁷¹LAPRADE Albert, « Le pavillon du club d'aviation Roland-Garros à Buc - MM. Beaudouin et Lods, architectes », *L'Architecture*, n° 4, 1938, pp. 119-126.

³⁷²Nous étudions cette série dans le chapitre III-1.

dans *L'Architecture française* qui paraît alors que *L'Architecture* a cessé d'être publiée. À l'inverse, les articles parus dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* ne sont jamais centrés sur le travail propre à un architecte ou à un projet spécifique, à l'exception de trois articles consacrés à l'œuvre de l'architecte lui-même pour l'aménagement du site de Génissiat³⁷³. Dans cette revue, les autres contributions prennent le parti d'approches thématiques, le plus souvent typologiques³⁷⁴. Nous pouvons cependant remarquer qu'Albert Laprade fait paraître, dans la revue *L'Architecture*, des productions de cinq architectes membres, notamment du comité de patronage de *L'Architecture d'aujourd'hui*³⁷⁵ : Eugène Beaudouin et Marcel Lods, Henry Jacques Le Même, Jean-Charles Moreux, Michel Roux-Spitz, et Charles Siclis. Les choix opérés par Albert Laprade se portent donc sur une production architecturale dans l'immense majorité française³⁷⁶.

La publication de tels articles dans des revues professionnelles s'apparente bien à un processus de valorisation des architectes et de leur production. La sélection de tels articles relève du choix – propre ou supposé – d'Albert Laprade, notamment concernant la sélection des professionnels. Les archives conservent, d'ailleurs, de nombreux courriers de remerciements d'architectes auxquels il a consacré des articles. Si elle paraît totale en ce qui concerne les architectes, la liberté de choix des éléments et édifices présentés dans le corps des articles est cependant à relativiser. La consultation des correspondances d'Albert Laprade permet, en effet, de mettre en évidence la collaboration majeure des architectes à la rédaction des articles. Ainsi, suite à la parution de l'article « L'architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie)³⁷⁷ », Albert Laprade va même jusqu'à écrire à Henry Jacques Le Même : « J'ai reçu ce matin le numéro de *L'Architecture* avec notre

373 LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, pp. 6-11 ; LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat », *L'Architecture française*, n° 85-86, 1949, pp. 9-11 ; LAPRADE Albert, « Poste de Vielmoulin. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, pp. 14-15.

374 Nous abordons le dispositif de l'article thématique dans le chapitre III-1.

375 cf. « Tableau sur l'évolution du comité de patronage de *L'Architecture d'aujourd'hui* de 1930 à 1939 » in JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne, op. cit.*, p. 215.

376 En terme de production étrangère, nous notons un article consacré à l'œuvre de l'architecte français Marchiosio à Rabat, dans le cadre du protectorat, un article sur le musée de Détroit (États-Unis) de Paul Cret, architecte franco-américain et un article sur le travail d'Howard Robertson, architecte britannique par ailleurs membre de la S.A.D.G. et de l'Union franco-britannique. Malgré l'apparent exotisme, ces trois architectes sont proches (si ce n'est sortis) de l'École des beaux-arts et de la S.A.D.G.

377 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.

article³⁷⁸ ». La contribution la plus importante laissée à la discrétion des architectes tient dans le choix des illustrations. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner une correspondance entre Albert Laprade et Tony Garnier. Albert Laprade contacte ce dernier en précisant la nature de la commande que la revue lui a faite : un article sur l'architecture moderne en France pour paraître dans un numéro spécial sur l'activité française que prépare le journal. Il demande alors à l'architecte lyonnais :

« Si ce n'était pas indiscret, ne pourrais-je vous demander une photographie d'une de vos œuvres la plus représentative par exemple celle du Stade de Lyon, prise sous un angle un peu pittoresque. Je n'ai encore jamais vu de photographie de votre hôpital mais si votre denier "enfant" vous plaisait encore plus, donnez-moi ce qui, dans votre esprit, symbolise le mieux votre œuvre pour laquelle nous avons tous une si profonde admiration³⁷⁹ ».

La liberté laissée à l'architecte est ici maximale et réside à la fois sur le choix des édifices et des points de vue. À l'époque, les campagnes photographiques ne sont alors pas conduites par les auteurs ou les revues, mais fournies par les architectes eux-mêmes et circulent entre les différentes publications. Ainsi, Albert Laprade contacte-t-il le chef de la rédaction de *La Technique des Travaux* pour lui demander les sources photographiques utilisées dans un article consacré par sa revue à une exposition présentée à Anvers, pour publier un « article analogue³⁸⁰ » dans la revue *L'Architecture*. L'échange épistolaire semble ici mettre en évidence un procédé fréquent : la circulation des sources et des sujets entre différentes revues (Fig. 40). Transparaît, ici, l'idée que la culture architecturale et la connaissance de la production architecturale contemporaine, telle qu'elle est diffusée dans les revues, passe par la circulation des photographies.

Au-delà de la circulation des visuels entre les articles et les revues, la fréquence des publications d'Albert Laprade met en évidence des pratiques de recyclage rédactionnel et éditorial. Celle-ci se lit à différents niveaux. Tout d'abord, nous constatons dans de rares situations la réédition de certains articles dans un autre média : l'article

378 Extrait d'une lettre, datée du 24 février 1933, d'Albert Laprade envoyée à Henry Jacques Le Môme. Arch. Nationales 403AP-172

379 Extrait d'une lettre, datée du 16 avril 1932, d'Albert Laprade envoyée à Tony Garnier. Arch. Nationales 403AP-172

380 Extrait d'une lettre, datée du 2 décembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à la revue *La Technique des Travaux*. Arch. Nationales 403AP-172

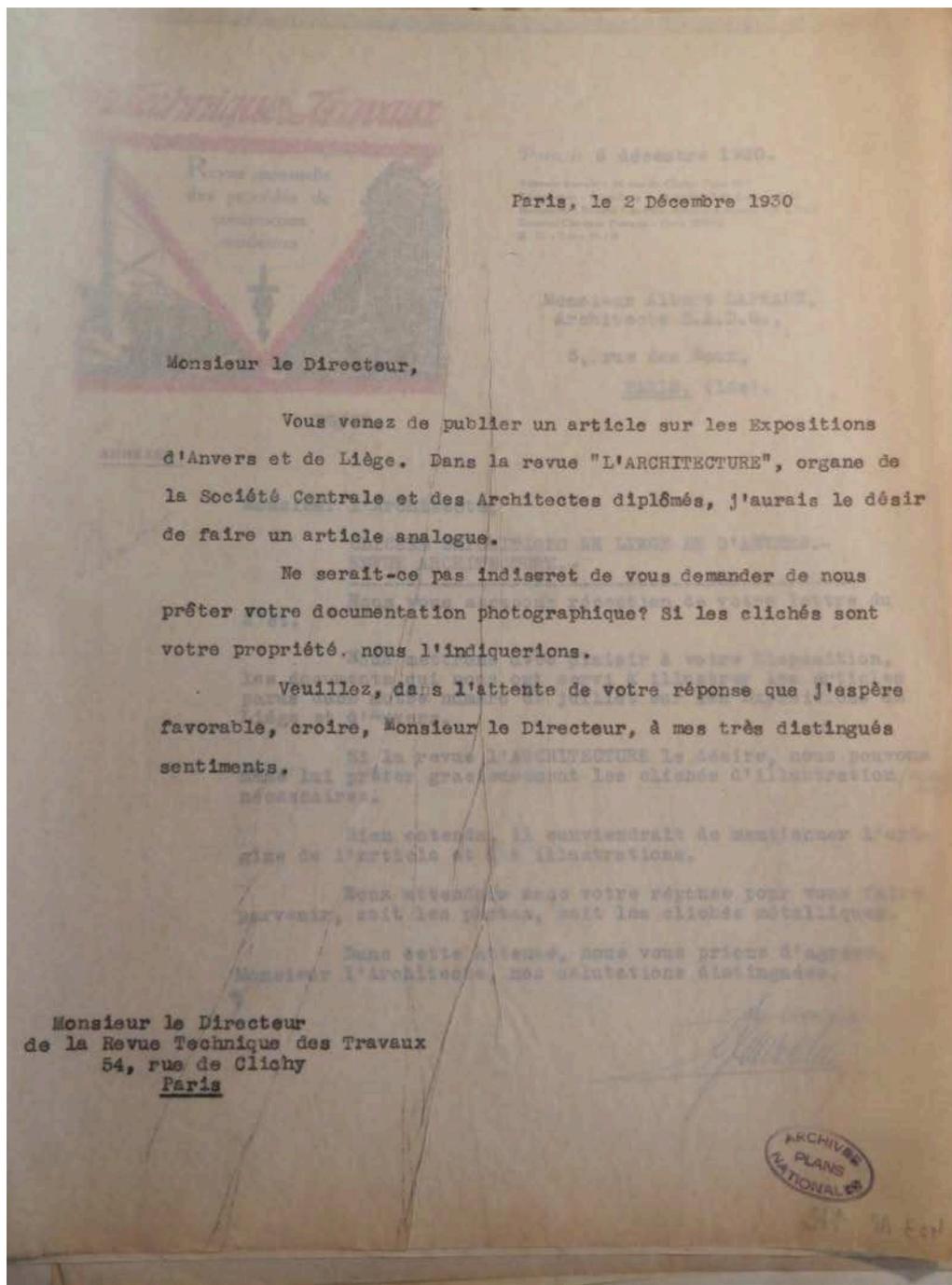


Fig. 40: Exemple de circulation des contenus entre revues : correspondance entre Albert Laprade et la revue *La Technique des Travaux*
source : Lettre, datée du 2 décembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à la revue *La Technique des Travaux*.
Arch. Nationales 403AP-172

« Concours de Rome 1933³⁸¹ » paraît une première fois en 1933 dans la revue *L'Architecte* et, une seconde fois, sous le titre « Le Grand Prix de Rome 1933³⁸² » dans la revue *Art national construction*, en octobre 1933, augmenté d'un chapeau qui précise :

« Dans “L'Architecte” (Juillet 1933), Albert Laprade, architecte D.P.L.G. et inspecteur de l'Enseignement artistique et des Musées, commente les projets du Concours de l'année 1933, qui avait pour sujet “Une Église de Pèlerinage”.

« Voici quelques appréciations de notre éminent Confrère, prises dans l'article qu'accompagne des photos des projets récompensés »

Art national construction propose donc ici une version réduite et sans illustration de l'article d'Albert Laprade. Nous retrouvons un principe similaire avec la parution, en 1932, de l'article « L'Église de Moreuil (Somme) - par Ch. Duval et Em. Gonse architectes S.A.D.G. » dans *L'Architecture*³⁸³ et dans *Béton armé*, qui précise :

« Nous devons à l'obligeance de notre confrère “L'Architecture”, l'autorisation de reproduire l'article qu'il a récemment consacré à l'Église de Moreuil, cette église a été, en effet, entièrement construite d'après les études et calculs établis par la Maison Hennebique.

« Les clichés nous ont été obligeamment prêtés par le journal “L'Architecture”³⁸⁴ ».

Par le biais de ce chapeau, la revue insiste sur la participation de la Maison Hennebique au projet, alors même que celle-ci est propriétaire de la revue. De tels exemples montrent que l'intrication d'intérêts économiques n'est pas étrangère à la circulation des articles entre publications. Néanmoins, l'auteur peut aussi être moteur dans de tels processus. Ainsi Albert Laprade écrit à Henry Jacques Le Même à propos de son article paru dans la revue *L'Architecture* en février 1933 : « Si par hasard vous pensiez publier mon article de l'Architecture dans un quotidien ou dans une revue locale, voulez-vous le relire en supprimant tel ou tel passage qui vous paraîtrait inutile ou dangereux³⁸⁵ ».

381 LAPRADE Albert, « Concours de Rome 1933 », *L'Architecte*, n° 7, juillet 1933, pp. 77-79.

382 LAPRADE Albert, « Le Grand Prix de Rome 1933 », *Art national construction*, octobre 1933, p. 30.

383 LAPRADE Albert, « Église de Moreuil (Somme) par Ch. Duval et Em. Gonse, architectes, S.A.D.G. », *L'Architecture*, n° 2, 1932, pp. 53-58.

384 LAPRADE Albert, « L'Église de Moreuil (Somme) - par Ch. Duval et Em. Gonse architectes S.A.D.G. », *Béton armé*, 1932, p. 787.

385 Extrait d'une lettre, datée du 24 février 1933, d'Albert Laprade envoyée à Henry Jacques Le Même. Arch. Nationales 403AP-172

La seconde méthode de recyclage éditorial consiste en la réutilisation, par l'architecte-auteur, du matériau paru dans différentes publications. Albert Laprade fait paraître plusieurs articles sur des mêmes architectes. Il publie, par exemple, un premier article sur la production d'Henry Jacques Le Même en 1933, et un second article intitulé « Chalets de montagne³⁸⁶ » dans *Plaisir de France* en 1938. De la même manière, en 1932, Albert Laprade publie plusieurs articles sur l'architecture allemande. Cet ensemble éditorial fait suite à l'invitation que Lucien Vogel, directeur de la revue illustrée, lui a adressée : collaborer au numéro spécial de *Vu*, « L'énigme allemande », paru en 1932.

Albert Laprade écrit, pour ce numéro spécial qui paraît en 1932, un premier article intitulé « Architecture³⁸⁷ ». Il fait en août, pour la revue *L'Architecture*, un second article « Impressions sur l'architecture allemande » dont il précise la genèse en introduction : « Ayant eu ces temps derniers, pour un grand hebdomadaire (*Vu*, 13 avril 1932), l'occasion de parcourir l'Allemagne, on me demande de résumer ici mes impressions plus spécialement à l'usage de techniciens³⁸⁸ ». Sa parution suscite une réaction critique de Demathieu D'Auriéras : « Pernicieuse modestie³⁸⁹ » dans la revue *Art national construction* (n°14, octobre-novembre 1932). Albert Laprade rédige alors un troisième article « À propos de l'architecture étrangère³⁹⁰ », qui paraît dans la livraison suivante d'*Art national construction* (n°15, novembre-décembre 1932).. Nous constatons que l'auteur réorganise et réoriente le matériau source de son article, et l'adapte également au lectorat grand public ou professionnel des revues (*cf.* Chap. II-3). Le processus de recyclage éditorial met également en évidence la circulation des contenus entre les publications et la mise en place d'un espace de débat auquel l'architecte contribue.

Les éléments présentés ci-dessus participent donc à positionner Albert Laprade comme acteur d'une scène éditoriale française constituée. Au-delà du nombre de

386 LAPRADE Albert, « Chalets de montagne », *Plaisir de France*, n° 40, janvier 1938, pp. 3-14.

387 LAPRADE Albert, « Architecture », *op. cit.*

388 LAPRADE Albert, « Impressions sur l'architecture allemande », *L'Architecture*, n° 8, août 1932, p. 257.

389 D'AURIÉRAS Demathieu, « Pernicieuse modestie », *Art national construction*, n° 14, novembre 1932, pp. 2-4.

390 LAPRADE Albert, « À propos d'Architecture Etrangère », *Art national construction*, n° 15, novembre 1932, pp. 9-11.

publications qu'il signe, son statut d'auteur s'appuie sur sa qualité d'architecte et mobilise son réseau professionnel pour en assurer la médiatisation.

L'œuvre édifiée d'Albert Laprade, objet de publication

L'implication d'Albert Laprade sur la scène éditoriale tient également à la présence de son œuvre édifiée en tant qu'objet de nombreuses publications. Le travail d'Albert Laprade est diffusé à la fois dans la presse professionnelle et dans la presse grand public, les revues et les journaux. Sur l'échantillon que nous avons constitué, plus de 70% des articles sont extraits de périodiques professionnels dans lesquels Albert Laprade signe, à la même époque, des articles, voire participe aux comités de rédaction. Les vingt-six articles parus dans les journaux concernent principalement les débats sur Paris et son évolution suite au projet des Halles³⁹¹, mais également les comptes rendus d'interventions publiques, dans les quotidiens régionaux tels *La nouvelle république du Centre-Ouest* ou *L'Eveil du Périgord*. Les auteurs qui publient les articles sur Albert Laprade sont multiples, mais soulignons néanmoins que certains d'entre eux font paraître plusieurs articles : Marcel Zahar, Antony Goissaud, Jean Favier, Emmanuel de Thubert et Pierre Vago. Tous sont des contributeurs réguliers à des revues spécialisées.

Des projets publiés, entre portrait d'architecte et portrait d'édifice

Les articles ayant le travail d'Albert Laprade comme objet de publication sont de différents types et renseignent quant à la médiatisation et la vie des projets sur la scène nationale. Tout d'abord, il convient de noter que ces articles sur Albert Laprade concernent un édifice spécifique et unique ou en fonction d'une typologie, une partie de sa production édifiée. Notons, à ce titre, la présence des édifices d'Albert Laprade dans deux articles illustrés :

³⁹¹Notons qu'Albert Laprade se positionne dans le débat public à cette occasion, notamment avec sa participation à l'ouvrage *Pour ou contre la démolition de Paris*. Il devient alors un interlocuteur récurrent et participe même au documentaire télévisuel « Le ventre de Paris ». LAGNEAU Jean-Charles, *Le ventre de Paris*, Office national de radiodiffusion télévision française, 1968, [interviews de Raymond Haas Picard et d'Albert Laprade dans l'émission « 60 millions de Français »], URL : <http://boutique.ina.fr/video/CPF86652748/le-ventre-de-paris.fr.html> (consulté le 15/10/2012).

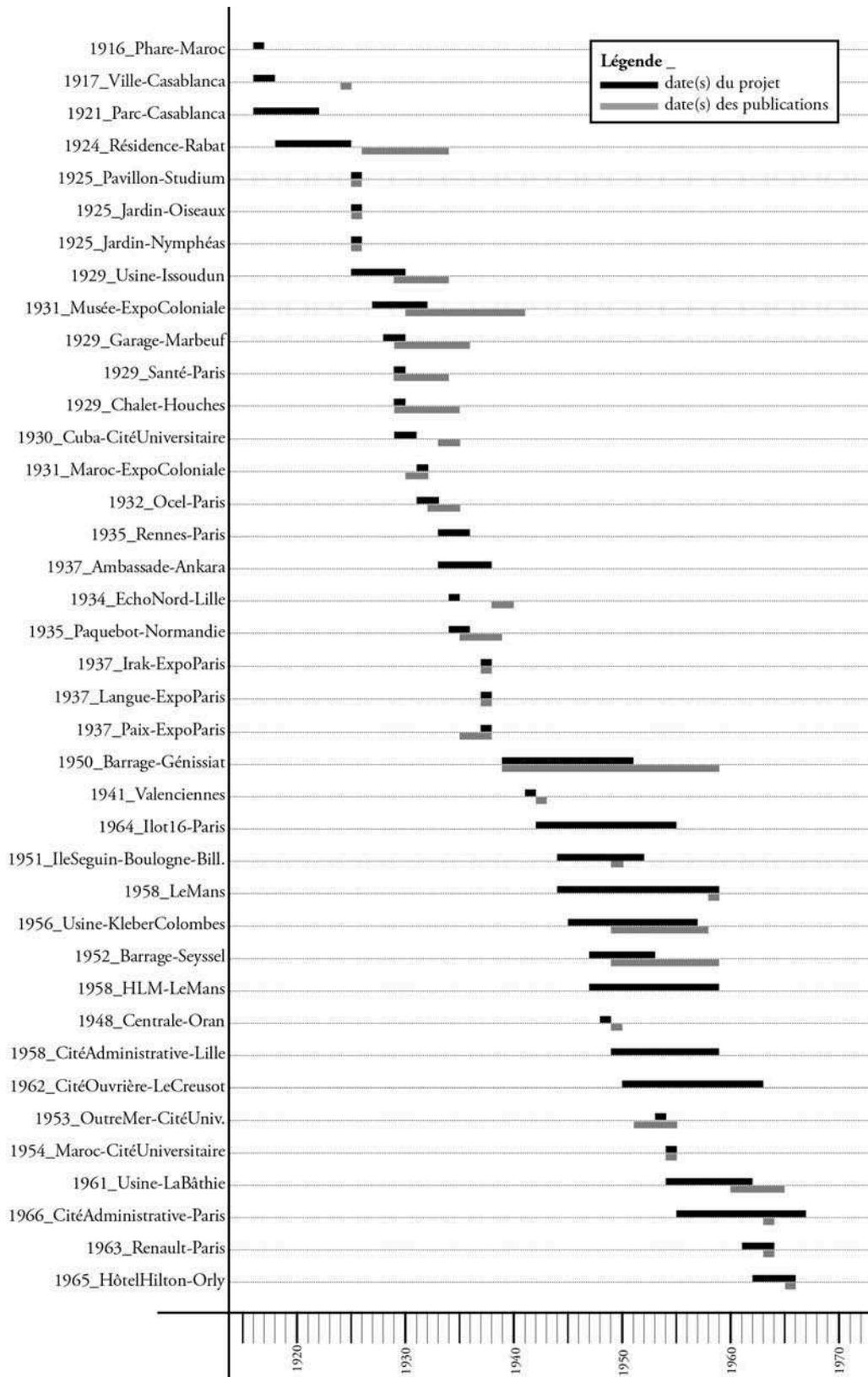


Fig. 41: Présentation statistique des publications sur les projets d'Albert Laprade : rapports entre dates du projet et dates de publication

source : CR à partir du corpus bibliographique Annexe A-4

- le catalogue de l'Exposition d'Architecture française organisée par la S.A.D.G. que Louis Hauteœur fait paraître en 1933 dans *L'Architecture*,
- l'article « Architecture “d'aujourd'hui” », écrit par Robert Mallet-Stevens dans *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1935.

Ces deux articles présentent, après une courte introduction, un grand nombre de photographies d'architectures qualifiées d'une part de modernes « mais soumise[s] à des traditions³⁹² » et, d'autre part, dont « l'idée est “contemporaine”, leurs constructions sont conçues pour des hommes “d'aujourd'hui” et par des hommes “d'aujourd'hui”³⁹³ » (cf. Chap. II-3).

Dans la figure 43, nous avons mis en vis-à-vis les dates d'édification des projets et le temps durant lequel ceux-ci font l'objet d'une publication. Nous constatons tout d'abord que les projets d'Albert Laprade font l'objet d'une publication durant toute sa carrière : le premier article mentionnant un projet édifié date de 1924, le quartier des Habbous à Casablanca³⁹⁴, et le dernier de notre bibliographie paraît en 1965 et présente l'Hôtel Hilton-Orly³⁹⁵. Cependant, les projets édifiés dans l'entre-deux guerres font l'objet du plus grand nombre de publications. Une telle valorisation de la production d'Albert Laprade s'explique en partie par l'évolution de la carrière de l'architecte. Maurice Culot identifie, en effet, trois phases dans son parcours : les années dans l'équipe de Prost au Maroc, les années 1930 – période que nous pouvons faire commencer en 1925 lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes et clore avec l'Exposition internationale des Arts et techniques de la vie moderne en 1937 – et l'après-Seconde Guerre mondiale – marquée par son ralliement « au camp des défenseurs du patrimoine³⁹⁶ ». De fait, les années de l'entre-deux guerres correspondent, pour Albert Laprade, à l'accès à une commande publique d'envergure, notamment au moment des expositions internationales. La valorisation de ses projets bénéficiera de cette émulation. L'architecte assurera lui-même la médiatisation de ses édifices dans l'après-Seconde Guerre mondiale.

392 HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la S.A.D.G. Catalogue. », *L'Architecture*, n° 12, 1933, p. 413.

393 MALLET-STEVENS Robert, « Architecture « d'aujourd'hui » », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, septembre 1935, p. 73.

394 « Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », *L'Architecture*, décembre 1924, pp. 103-104.

395 LAPRADE Albert, « Hôtel Hilton à Orly. A. Laprade, Cl. Barré, architectes, J. Sappey, Ch. Catteau, collaborateurs, C.E.I. (R. Loewy), aménagement intérieur et décoration », *L'Architecture française*, n° 269-270, janvier 1965, pp. 58-61.

396 CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, éd. Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, p. 56.

Par ailleurs, la figure 43 met en relation le temps du projet et celui de sa diffusion dans les revues. Le temps de publication coïncide rarement avec la seule date de livraison du projet, mais il peut anticiper la construction du projet comme en prolonger sa médiatisation. À travers les publications, nous pouvons alors retracer différentes étapes dans le déroulement d'un projet. Dans le cas du barrage de Génissiat, un premier article de la revue *Urbanisme* mentionne, en 1932, l'aménagement annoncé du Rhône. Les revues *L'Architecture* et *L'Architecture d'aujourd'hui* reviennent sur le concours d'architecture organisé par la Compagnie Nationale du Rhône (C.N.R.). Plusieurs articles suivent l'évolution du projet, soit dans des revues d'architecture, soit dans des revues techniques : un numéro spécial de *La Houille blanche* est consacré à Génissiat en 1950³⁹⁷. Le projet pour le Musée permanent, quant à lui, est déjà mentionné avant l'ouverture de l'Exposition coloniale, notamment dans un article d'Emile Maigrot qui parle du « futur³⁹⁸ » musée. L'édifice fera l'objet de publications jusqu'en 1938, soit sept ans après son inauguration, alors que celui-ci devient Musée de la France d'Outre-Mer³⁹⁹. Les projets pour la Maison de Cuba et pour le siège de l'Echo du Nord ont la particularité de faire l'objet de publication seulement entre trois et quatre ans après la livraison du projet.

Si un grand nombre de projets d'Albert Laprade font l'objet de publications, tous ne sont pas relayés de la même manière dans la presse, ni en nombre, ni dans les types d'informations transmises et diffusées. Dans l'échantillon que nous avons constitué, seuls quelques projets ne font l'objet que d'un seul article⁴⁰⁰. Sinon, les projets sont présents dans plusieurs périodiques, attestant d'une certaine porosité dans le choix des édifices montrés dans les revues. Dans l'ensemble des projets publiés, trois d'entre eux font l'objet d'une couverture médiatique particulièrement importante : le

397Précisons néanmoins que la revue ne mentionne pas une fois le nom de l'architecte du bâtiment, mais présent, en couverture, une illustration dessinée d'une vue avale du barrage qui accentue particulièrement la courbure de l'édifice, geste architectural attribué à Albert Laprade.

398MAIGROT Emile, « Le futur Musée permanent des Colonies, à Vincennes. MM. Jausseley et Laprade, architectes », *L'Architecture*, n° 1, 15 janvier 1930, pp. 23-25.

399« Le Musée de la France d'Outre-Mer », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1938, pp. 48-49.

400La Ville nouvelle de Casablanca, le parc Lyautey de Casablanca, les pavillons de l'Irak et de la Langue française (Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne de 1937), Valenciennes, la résidence Tessé au Mans, la centrale thermique d'Oran, la Maison du Maroc (Paris), l'immeuble Renault (Paris) et l'hôtel Hilton-Orly. Notons que certains projets, comme les pavillons pour l'exposition de 1937 sont néanmoins publiés dans d'autres supports, tels que le catalogue de l'exposition (FAVIER Jean, *L'Architecture. Exposition internationale, Paris-1937*, Paris, A. Sinjon, 1938, vol. 1/3.).

garage Marbeuf, le Musée permanent des colonies et le barrage-usine de Génissiat. Il est intéressant de constater que si ces projets sont tous initiés dans l'entre-deux guerres – le projet du barrage-usine est ralenti durant la Seconde Guerre mondiale –, ils ne sont ni de même échelle ni de même nature.

Les projets du Musée permanent des colonies et du barrage-usine de Génissiat font partie des plus importantes commandes auxquelles l'architecte a eu accès : le premier fait l'objet d'une commande publique dans le cadre de l'Exposition coloniale internationale de Paris, le second correspond au premier ouvrage d'aménagement du Rhône. Dans les deux cas, l'ampleur des constructions tient notamment à l'importance politique des projets. D'une part, lors de l'exposition internationale de 1931, la France doit s'affirmer comme puissance coloniale et, d'autre part, pour s'imposer comme une puissance industrielle majeure, avant comme après la Seconde Guerre mondiale. Ces deux cas sont significatifs des processus de publication qui accompagnent les grands événements. L'aura de tels événements comme leur caractère officiel favorisent la valorisation des projets en amont de leur réalisation et lors de leur inauguration. Dans le même temps, la promotion dans le milieu architectural comme auprès du grand public des manifestations telles que les expositions internationales passent par la présentation des projets avant leur réalisation et lors de leur ouverture au public. Ainsi propose-t-on à l'architecte de conduire le lecteur dans des « avant-promenade à travers l'exposition⁴⁰¹ ». Le choix des illustrations accompagne ce processus, notamment dans la revue généraliste *L'Illustration* qui, en 1930, met en scène l'exposition par des vues pittoresques de celle-ci, en couleur et *habitées*⁴⁰². Les édifices en tant que formes publiées deviennent ainsi, comme le souligne Gérard Monnier, « des instruments de la représentation symbolique et des supports de l'information⁴⁰³ ».

Le projet du garage Citroën de la rue Marbeuf, quant à lui, est un projet plus modeste, mais est l'édifice d'Albert Laprade le plus relayé sur la scène périodique nationale et internationale. Notre corpus bibliographique recense quinze revues et

401 LAPRADE Albert, « Avant-promenade à travers l'Exposition Coloniale », *L'Architecture*, n° 4, 1931, pp. 109-125.

402 « Les travaux de l'Exposition coloniale », *L'Illustration*, n° 4537, 15 février 1930, p. n.p.

403 MONNIER Gérard, « L'édifice, instrument de l'événement : une problématique », *Cahiers thématiques - architecture histoire/conception*, n° 8, janvier 2009, p. 22.



Fig. 42: Couverture du premier numéro de *La Technique des Travaux*
source : *La Technique des Travaux*, janvier 1930, n° 1

plaquettes dans lesquelles le garage est présenté – et par quinze auteurs différents . À l'exception de *Vu* qui publie deux articles, tous les autres sont des périodiques d'art, d'architecture ou techniques, à l'exception de deux articles parus dans *Vu*. Le garage fait même la couverture du premier numéro de la revue *La Technique des Travaux* en janvier 1930 (Fig. 42). Le rythme des publications est intense puisque celles-ci s'étalent entre 1929 et 1935, pour un édifice construit en 1928-1929 et qui changera de fonction en 1934⁴⁰⁴. Le garage Citroën sera, en effet, transformé en cinéma en 1934 par M. Taverney⁴⁰⁵. L'édifice, comme garage, paraîtra cependant encore une fois dans l'article de Robert Mallet-Stevens, architecte du garage Maryland Alfa Romeo (1925), garage voisin de la rue Marbeuf.

La diffusion médiatique de l'édifice ne se limite pas à notre corpus bibliographique. Le garage Marbeuf sera l'objet de nombreuses publications étrangères. La consultation des archives donne un aperçu de la diffusion du projet en Angleterre, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Autriche. De nombreux architectes, auteurs et éditeurs sollicitent Albert Laprade pour obtenir des photographies de l'édifice et l'autorisation de les publier, dès 1930. Une telle correspondance nous informe, tout d'abord, sur le type de supports à partir desquels circule le garage Marbeuf. Nous avons pu ainsi identifier des demandes de la part de *The architectural review* ou *The Sphere* (Fig. 41), mais également de nombreux éditeurs, soucieux de faire paraître des ouvrages thématiques. Au-delà des publications *papier*, la renommée internationale du projet passe également par les communications orales données par les architectes. Dans un courrier daté du 7 novembre 1930, Albert Laprade demande la fabrication de clichés de projections d'après des photos qu'il transmet pour « Monsieur Hauteœur qui doit faire ces jours-ci une série de conférences à Bucarest sur l'Architecture Moderne française⁴⁰⁶ ». De la même manière, l'architecte allemand Paul Zucker demande à Albert Laprade des photographies de ses réalisations pour une conférence sur « L'architecture moderne française » qui sera

404L'immeuble sera, quant à lui, démoli en 1952.

405FAVIER Jean, « Le Cinéma Marbeuf, 34, rue Marbeuf à Paris. M. Taverney, architecte », *La Construction moderne*, n° 6, 11 novembre 1934, pp. 139-145.

406Extrait d'une lettre, datée du 7 novembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à M. Ratouis de Limay. Arch. Nationales 403AP-172

THE SPHERE

TELEGRAMS: SPHERE, RAND, LONDON.

346 STRAND,

TELEPHONE NO.: TEMPLE BAR 8020.
20 LINES.

LONDON, W.C.2.

ALL COMMUNICATIONS TO BE
ADDRESSED TO THE EDITOR.

January 19th, 1932.

Messrs. Laprade & Bazin,
Architects,
Paris.

Dear Sirs,

I have seen with interest the
illustrations of your Motor Show Rooms,
and should be very much obliged if you
would lend me one or two photographs
illustrating them.

Yours faithfully,

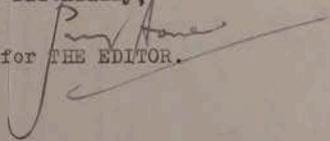

for THE EDITOR.



Fig. 43: Commande internationale d'illustrations du garage Marbeuf
source : Lettre, datée du 19 janvier 1932, de *The Sphere* envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales
403AP-172

donnée « le 3 novembre dans le *Architekten und Ingenieurverein* à Berlin, la plus grande société des architectes allemands⁴⁰⁷ ».

En outre, la correspondance donne un aperçu de la réception qui est faite de l'édifice. Ainsi, les éditions Antan Schéol (Vienne), par la voix de l'architecte Emanuel Josef Margold, contactent Albert Laprade en vue de la publication d'un ouvrage sur les garages et constructions de circulation. À ces fins, elles demandent « des photos de votre excellent (sic) œuvre, le garage dans la rue marboeuf (sic) a (sic) paris, comme je veux montrer cette œuvre dans mon livre comme exemple classique de notre tendance moderne⁴⁰⁸ ». Dans le même ordre d'idée, un courrier de Fletcher Steele Landscape Architect affirme :

« I want to thank you for sending the slides to me and to tell you that all over the country people have expressed the greatest interest in them. Many have asked "where have these drawings actually been carried out and where can we see them in Europe". Unfortunately I could not give them this information. If they can be seen I should be glad to know more about them⁴⁰⁹ ».

Bien que nous n'ayons pas pu établir avec précision l'objet réel des photographies évoquées dans cette correspondance, celle-ci atteste de l'importance et du caractère habituel de la circulation des images dans la diffusion des productions architecturales. À ce titre, nous constatons que la majorité des échanges concerne la demande de reproduction de photographies ou de plans pour publication. L'architecte apparaît donc bien comme un interlocuteur central dans le processus de publication, et devient, par ce biais, acteur de la médiatisation de ses projets.

L'image architecturale – photographie et plan principalement – est un vecteur central dans le processus de valorisation des projets. La réponse positive, systématique et rapide, d'Albert Laprade aux sollicitations des auteurs et éditeurs montre l'intérêt que l'architecte leur porte. Il n'apporte jamais de précisions complémentaires aux demandes, si ce n'est le souci qu'apparaisse correctement le nom des architectes, avec une attention particulière à ce que soit également mentionné Léon-Emile Bazin

407 Extrait d'une lettre, datée du 27 octobre 1930, de Paul Zucker envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172

408 Extrait d'une lettre, datée du 20 novembre 1930, des éditions Antan Schéol envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172

409 Extrait d'une lettre, datée du 1^{er} avril 1930, de Fletcher Steel envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172

comme architecte du projet. Un courrier de l'architecte allemand H. Gescheit – écrit en allemand, traduit succinctement à la main et, annoté pour Albert Laprade, de la précision « le tout avec beaucoup de nuances de politesse » – met en évidence différentes valeurs accordées aux publications, oscillant entre articles et publiereportage. En effet, il semble important à H. Gescheit de préciser :

« Pour votre gouverne, je vous informe que cet ouvrage ne contiendra aucune réclame, c'est uniquement un ouvrage de renseignement et d'indications sur l'architecture [...] Votre Garage Marbeuf m'intéresse tout particulièrement⁴¹⁰ » .

L'abondance de demandes de reproduction des clichés du garage Marbeuf pour des ouvrages thématiques laisse envisager des principes de réciprocité dans les processus de valorisation : la publication fait autant la promotion du travail de l'architecte que l'édifice reconnu sur la scène éditoriale périodique sert les publications publicitaires. La publication de plaquettes, à l'image de celle diffusée par l'Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier, joue des limites poreuses entre publication *autonome* et publication publicitaire :

« Tous les immeubles à ossature en acier construits en France de 1928 à 1932, ne sont pas reproduits ici, la liste en est trop longue. Nous n'avons mis sous les yeux du lecteur que quelques exemples d'immeubles dont la façade concourt à la beauté et au charme de la cité et que le passant admire pour ses formes sensibles, œuvre de l'artiste : derrière cette façade, une ossature en acier support de l'édifice, témoigne, mais seulement pour celui qui sait, de la collaboration⁴¹¹ ».

Le cas du garage Marbeuf dans ce contexte de publication publicitaire est particulièrement intéressant. En effet, l'édifice construit tient lieu, dans un premier temps, de vitrine publicitaire de la marque Citroën. En tant que magasin de vente, le bâtiment est également conçu comme un dispositif qui permet l'exposition des modèles de voiture, jouant simultanément de la façade vitrée et des balcons à encorbellements sur lesquels les automobiles sont mises en scène. À l'exception de l'article signé par Sigfried Giedion⁴¹², l'ensemble des publications reproduit des

410Extrait d'une lettre (de sa traduction manuscrite en français), datée du 4 juin 1930, de H. Gescheit envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172

411OFFICE TECHNIQUE POUR L'UTILISATION DE L'ACIER (éd.), « Quatre ans de construction en France d'immeubles à ossature en acier », 1932, p. 4.

412Nous reviendrons dans le chapitre II-3 sur la place du projet comme image de modernité, et à ce titre nous étudierons le rôle et la place singulière de l'article de Siegfried Giedion, publié dans les *Cahiers d'art*. GIEDION Sigfried, « Architecte et construction. Réflexions à propos du magasin d'exposition Citroën, rue Marbeuf », *Cahiers d'art*, n° 10, 1929, pp. 474-481.

photographies mettant en scène des voitures, si ce n'est à l'intérieur de l'édifice, *a minima* en premier plan des photographies. Les vues de nuit permettent, elles encore, de discerner les véhicules. Les figurations du garage continuent donc de véhiculer cette dimension de l'édifice construit, mettant ainsi en évidence la dimension promotionnelle de ce magasin de vente Citroën⁴¹³. Mais, dans le même temps, l'édifice dans sa forme publiée s'affranchit partiellement de ses fonctions pour devenir le médium de discours publicitaires spécifiques. Ainsi la plaquette de l'Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier légende la photographie du garage Marbeuf en soulignant, d'une part, les constructeurs et, d'autre part, l'effet produit par un dispositif technique : « M. LAPRADE, architecte ; Société des Ateliers MOISANT, LAURENT, SAVEY, constructeurs. Remarquer [*sic*] la simplicité et la hardiesse du soutènement des balcons en encorbellement⁴¹⁴ ». Par ailleurs, les sollicitations que reçoit Albert Laprade pour diffuser des photographies du garage Marbeuf se justifient par la volonté de faire paraître des publications thématiques. Ainsi, le garage Marbeuf, en tant qu'architecture publiée, fait la promotion de différents éléments :

- les types d'édifices (garages, portes d'entrées et devantures, magasins...),
- les principes constructifs,
- et une certaine *modernité* française.

Ces médiatisations thématiques sont déterminées par la mise en œuvre de choix éditoriaux, à la fois par le contexte de diffusion – le support auquel elles appartiennent –, par le choix des représentations et des points de vue de l'édifice, et par les discours accompagnant le projet. La circulation internationale du garage Marbeuf à travers les publications se comprend ainsi à la fois par la nature de son programme et pour sa mise en œuvre. Nous pouvons également supposer que la qualité des photographies de l'édifice, qui révèle sa plasticité de jour comme de nuit, favorise la diffusion de son image .

413 Nous n'avons pas d'informations sur le commanditaire des photographies : l'architecte ou Citroën. Soulignons cependant que la marque automobile utilise, elle-aussi, largement les représentations de l'édifice comme image publicitaire.

414 « Quatre ans de construction en France d'immeubles à ossature en acier », *op. cit.*

Processus de production et de circulation de l'image architecturale

Au-delà du nombre d'articles qui lui est consacré, la place occupée par les représentations graphiques des projets d'Albert Laprade est un marqueur important de la présence de l'architecte sur la scène périodique. Dans un contexte où l'image architecturale tient une place de plus en plus importante, la production et la circulation des images photographiques sont fondamentales. En effet, comme le rappelle Antoine Baudin, pour les architectes, l'importance de la photographie va « croître au rythme de la diffusion internationale accélérée de leurs constructions. L'intervention du photographe, quels que soient son statut et sa liberté d'action, peut avoir des conséquences irrémédiables, puisqu'elle va souvent fixer à jamais l'image des objets photographiés : la plupart des réalisations majeures du Mouvement moderne sont diffusées et connues, aujourd'hui encore, à travers une séquence unique, réalisée à un moment précis (...)»⁴¹⁵.

Les documents conservés dans les archives nous informent quant aux démarches engagées par Albert Laprade pour faire produire des photographies de ses édifices. Un profil des photographes avec lesquels l'architecte collabore émerge des correspondances actives et passives à notre disposition. Il convient de distinguer les photographes auxquels l'architecte commande régulièrement des campagnes photographiques, Georges Buffotot⁴¹⁶ et Jean Gilbert, des studios photographiques qui démarchent l'agence d'Albert Laprade pour photographier ses constructions ou qui sont missionnés lors des manifestations telles que les expositions internationales. Le photographe devient également une personne ressource pour l'architecte, notamment dans la conservation de prises de vue de ses constructions. Dans le cas des lointains projets marocains, Albert Laprade sollicite à plusieurs reprises les

415 BAUDIN Antoine, « De la collection à l'encyclopédie. Enjeux et jalons d'une entreprise exemplaire », in BAUDIN Antoine (dir.), *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 7.

416 Georges Buffotot (1879-1955) est présenté, par Maud Allera, comme un intime du photographe et homme de presse Lucien Vogel, ami d'Albert Laprade. Danielle Leenaerts note également que le studio Buffotot faisait partie des studios collaborant à *Vu*. cf. ALLERA Maud, « La photographie à la Librairie centrale des Beaux-Arts – Éditions Albert Lévy (1906-1936) », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, n° 10, 14 avril 2017, URL : <http://journals.openedition.org/cel/545> (consulté le 1/3/2018). et LEENAERTS Danielle, *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940)*, op. cit.

photographes, soit pour savoir s'ils ont gardés des traces photographiques de ses réalisations, soit pour leur commander des prises de vue plus récentes.

Apparaissent également les différents supports de diffusion pour lesquels les commandes photographiques sont passées : publications, expositions ou cartes postales. La visée de la publication est au centre de la demande. Albert Laprade exige ainsi des types de reproduction spécifiques, « en noir sur papier glacé pour reproduction⁴¹⁷ » et s'inquiète de leur rendu. Il précise, par exemple, que « la photographie d'ensemble que vous aviez prise d'une travée du Musée était malheureusement trop grise pour être reproduite dans les journaux⁴¹⁸ ». De plus, l'architecte fait la demande d'un nombre important de copies de clichés (entre 3 et 12) pour en assurer la diffusion. Dans les échanges ultérieurs avec les éditeurs qui le sollicitent pour publier des clichés de ses constructions, le retour à l'envoyeur des photographies est systématiquement demandé. En creux, les correspondances mettent également en lumière le coût financier que représente la production et la diffusion d'une telle documentation photographique pour l'agence d'architecture, l'importance médiatique qu'elle représente en semble ainsi renforcée.

L'autre dimension de la production de photographies pour laquelle Albert Laprade joue un rôle central, concerne le choix des points de vue. Ainsi dirige-t-il le photographe avec précision (Fig. 44). Il l'invite à venir sur site pour orienter ses prises de vue : « Si possible ne pourriez-vous pas venir me voir au Musée jeudi prochain avec votre appareil ? Mon collaborateur M. Bazin vous guiderait pour faire une vue » ou « venir un jeudi matin vers 11 heures de façon à ce que nous arrêtions ensemble de bons points de vue ». L'architecte est également sensible aux conditions de captation, et porte une attention particulière à la luminosité, donc à l'heure de prise de vue comme au temps extérieur, s'inquiétant de photographies « prises par un jour assez triste⁴¹⁹ ». Il passe également commande pour des prises de vue nocturnes, se souciant de l'effet de nuit comme de l'éclairage des bâtiments. La mise en scène de l'édifice passe ainsi non seulement par le choix des points de vue, mais également par une

⁴¹⁷Extrait d'une lettre, datée du 3 décembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à M. Jean Gilbert. Arch. Nationales 403AP-172

⁴¹⁸Extrait d'une lettre, non datée (estimée vers 1930), d'Albert Laprade envoyée à M. Jean Gilbert. Arch. Nationales 403AP-172

⁴¹⁹Extraits de trois lettres, datée du 2 mars 1931, non datée (estimée vers 1930) et du 7 mars 1931, d'Albert Laprade envoyée à M. Jean Gilbert. Arch. Nationales 403AP-172

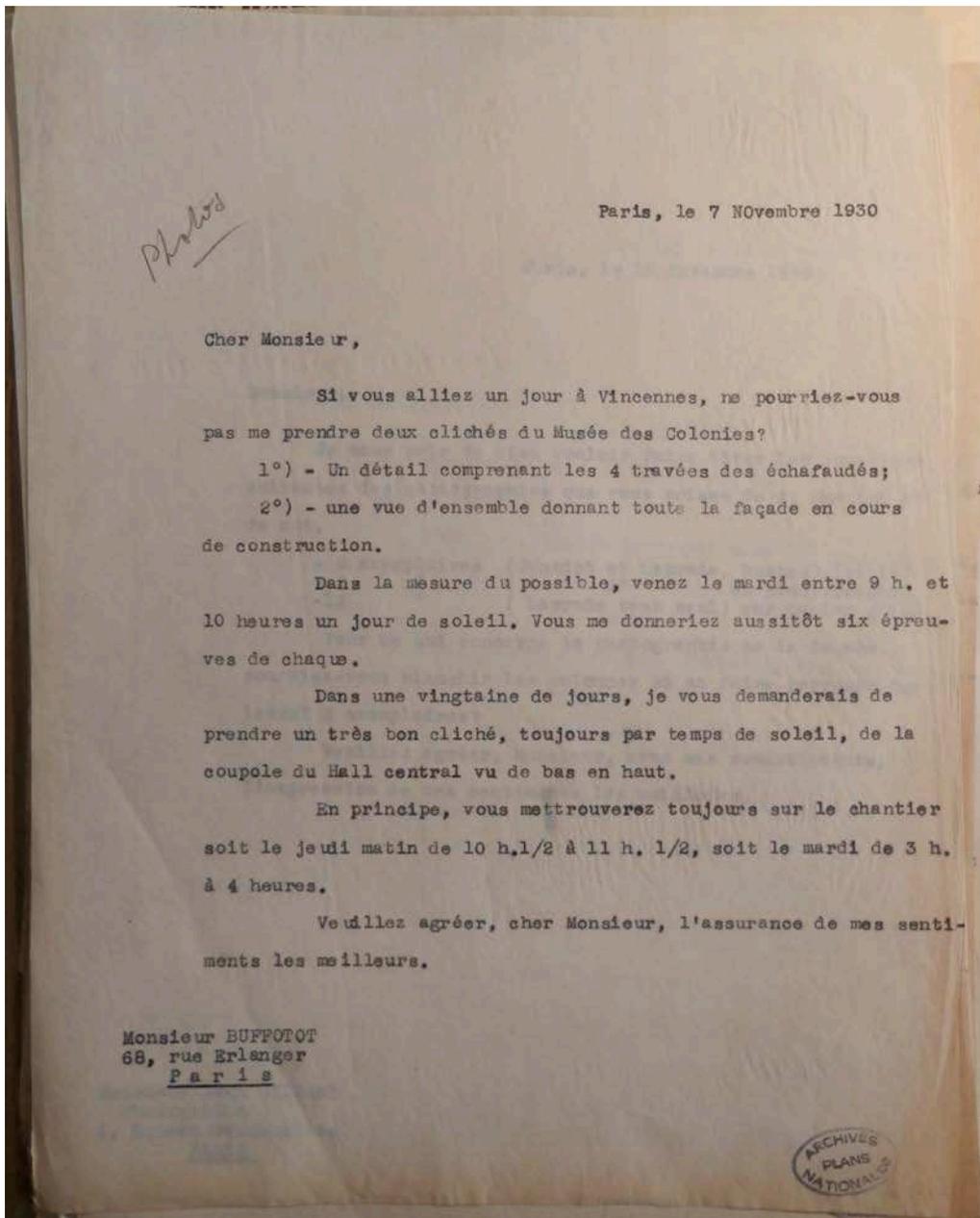


Fig. 44: Commande de prises de vues par Albert Laprade
source : Lettre, datée du 7 novembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à M. Buffotot. Arch. Nationales
403AP-172

attention particulière aux éléments qui composent l'image et mettent en valeur l'édifice. Dans un échange avec Jean Gilbert, il demande ainsi que soient enlevés tous les éléments qui pourraient parasiter la présentation de l'édifice. La valorisation de l'édifice passe aussi par un traitement de l'image photographique elle-même. Jean-Daniel Chavan rappelle que le travail de traitement de l'image photographique est d'usage au début du XX^e siècle. Il procède à la fois d'un travail sur les prises de vue elles-mêmes, notamment par des dispositifs de redressement des verticales, et d'un travail de retouche sur négatif ou sur papier photographique, procédé préféré pour les images destinées à la publication⁴²⁰. Ainsi, Albert Laprade demande-t-il que soient « blanchies des colonnes » ou que soient faites de plus importantes modifications pour ne pas perturber la lecture de l'édifice et en donner une image idéalisée, recomposant son environnement proche :

« Si cela vous était possible, je vous demanderais, par un artifice, de faire disparaître la cheminée d'usine et la palissade qui se trouvent sur la gauche de la photographie, c'est-à-dire que vous pourriez très bien transformer la palissade en haie taillée et la cheminée d'usine en un cyprès. Tout cela discrètement et avec adresse⁴²¹ ».

Les commandes et le suivi d'Albert Laprade semblent ainsi empreints à la fois d'un souci de mise en valeur de l'édifice, mais également d'une recherche d'effet quant au rendu de l'architecture photographiée : « Auriez-vous l'obligeance de m'envoyer encore six photographies du patio de la Résidence de Rabat prises sur l'angle avec un effet de reflet dans les dallages mouillés⁴²² ».

Ces échanges avec les photographes attestent donc de l'importance toujours accordée, par l'architecte, dans la production de représentations architecturales de ses édifices. Albert Laprade supervise la commande comme les conditions de production des documents photographiques. Elles apparaissent déterminées par la finalité de la publication. L'implication de l'architecte dans la commande, le moment de prise de vue et la distribution en fait donc un acteur du processus de production de la documentation photographique des constructions. Par ailleurs, Antoine Baudin

420 CHAVAN Jean-Daniel, « Du tirage à la publication : quelques considérations techniques », in BAUDIN Antoine (dir.), *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 61-64.

421 Extrait d'une lettre, datée du 30 janvier 1933, d'Albert Laprade envoyée à M. Waroline. Arch. Nationales 403AP-172

422 Extrait d'une lettre, datée du 25 mars 1932, d'Albert Laprade envoyée à M. Flandrin. Arch. Nationales 403AP-172

souligne les « ambivalences qui grèvent l'identité et les fonctions de la photographie d'architecture, traditionnellement structurées autour d'une trinité elle-même polysémique, telle que formulée dans les années 1960 par Eric de Maré, l'un de ses premiers théoriciens : “document” (informatif), “illustration” (à valeur esthétique ajoutée), “image” autonome (indépendante de toute qualité architecturale)⁴²³ ». Suivant cette classification, nous pouvons considérer que le processus de publication participe à transformer le document photographique en illustration du fait même de l'implication de l'architecte dans ses conditions de fabrication.

Après le suivi de production des images photographiques, Albert Laprade assure leur diffusion pour publication. Si les auteurs et les revues passent commande, auprès de l'architecte, de clichés de différentes natures – photographies, dessins et plans⁴²⁴ –, les correspondances que nous avons pu consulter montrent qu'Albert Laprade maîtrise, dans une certaine mesure, les points de vue qu'il transmet. Le plus souvent, il fait suivre *une série complète* de photographies, mais dont il a, comme nous l'avons vu, suivi la fabrication. À partir de là, les auteurs effectuent le travail de sélection pour publication. Il est intéressant de constater que les commandes se font en référence aux illustrations déjà publiées. Ainsi, un éditeur allemand, par l'entremise du Dr. Block U. Hochfeld, souhaite des clichés dans l'esprit de ceux vus dans des publications précises :

« Da es sich um Veröffentlichungen in einer Architekturzeitschrift handelt, würde ich Ihnen sehr dankbar sein, wenn Sie mir noch einige Photos, Tagesaufnahmen, Grundrisse und Schnitte, wie sie in dem Buch “Garages” Librairie de la Construction Moderne Nr II. und zwar auf den Tafeln Nr. 37 B, 38B und 39 B⁴²⁵ ».

Le courrier est annoté à la main par Albert Laprade, qui précise les prises de vue à transmettre par les qualificatifs suivants : effet de nuit, intérieur avec enfilade autos, prises plongeantes. Nous pouvons ainsi considérer que, dans les processus de publication, le travail de l'iconographie est issu d'une coproduction à laquelle l'architecte et l'auteur prennent part.

⁴²³BAUDIN Antoine, « De la collection à l'encyclopédie. Enjeux et jalons d'une entreprise exemplaire », *op. cit.*, p. 7.

⁴²⁴Albert Laprade commande également, aux photographes, des reproductions photographiques pour publications de plans et dessins qu'il leur transmet.

⁴²⁵« Comme ce sont des publications dans un style architectural, je serais très reconnaissant si vous souhaitez me donner plus de photos, plans quotidiens, plans d'étage et sections, comme décrit dans le livre “Garages” Librairie de la Construction Moderne Nr II et sur les planche n ° 37B, 38B et 39B. ». Extrait d'une lettre, datée du 12 juillet 1937, Dr. Block U. Hochfeld envoyée à Albert Laprade, traduction manuscrite sur la lettre. Arch. Nationales 403AP-172

La représentation architecturale des projets d'Albert Laprade nécessite également d'être considérée dans sa matérialité/forme publiée. Pour ce faire, nous avons constitué une base de données, rassemblant l'ensemble de l'iconographie relative aux projets d'Albert Laprade présente dans notre corpus bibliographique (cf. Annexe C-1). À partir de celle-ci, la valorisation de la production édifiée prend une autre dimension. Dans un premier temps, nous constatons que pour quatre-vingt-onze occurrences des projets d'Albert Laprade dans les périodiques, quatre cent quatre-vingt-treize documents graphiques sont présents (Fig. 45). Un tel différentiel permet de prendre la mesure du rôle de l'illustration dans la médiatisation des projets.

Au-delà du nombre déjà important de publications sur l'œuvre d'Albert Laprade, l'importance des représentations graphiques met en évidence l'impact visuel de son travail dans les périodiques. Ainsi, sur trente-deux édifices faisant l'objet d'au moins un article, seulement deux ne sont pas illustrés et quinze projets ont plus de quinze représentations graphiques – dont dix plus de vingt. Si les édifices les plus publiés présentent un nombre de représentations élevé⁴²⁶, la place de certains projets apparaît alors particulièrement significative. Bien que cinq articles mentionnent le bâtiment de l'OCEL, nous avons pu identifier quarante représentations graphiques de cet édifice. Dans le même ordre d'idée, bien que l'immeuble Renault de Paris ne fasse l'objet que d'une d'une publication, celle-ci propose dix-sept visuels. L'illustration apparaît donc bien comme un médium fondamental de médiatisation, mais devient également un indicateur de l'impact visuel des projets dans le paysage éditorial.

Par ailleurs, lorsqu'on isole ainsi les documents visuels de leur contexte de publication, différents mécanismes de présentation visuelle des édifices ressortent. Tout d'abord, au-delà de la photographie présente en majorité – plus de 60% des représentations –, différents types de documents graphiques sont présents : des représentations graphiques codifiées – plans, coupes et détails techniques – et de dessins perspectifs. La photographie semble supplanter les dessins perspectifs (environ 4% des représentations). Ceux-ci sont principalement publiés avant la livraison des édifices – ou l'année de livraison –, à l'exception de deux perspectives de la Maison de Cuba sur la Cité Universitaire de Paris et d'une illustration stylisée de Génissiat en

⁴²⁶Les projets les plus publiés en nombre d'articles, à savoir le garage Marbeuf, le Musée permanent des colonies et le barrage-usine de Génissiat, comptabilisent respectivement soixante-et-un, cinquante et quarante-sept documents graphiques.

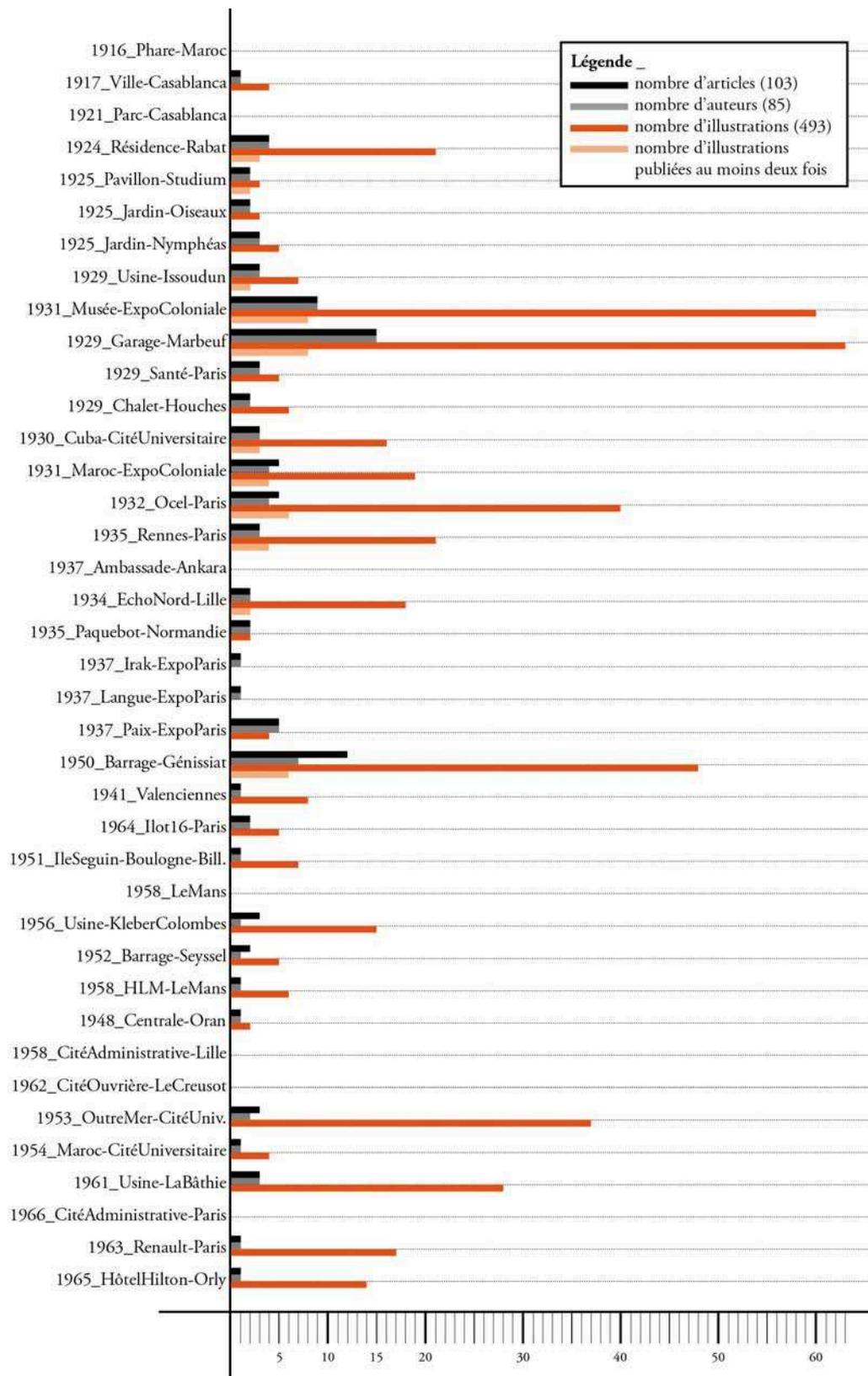
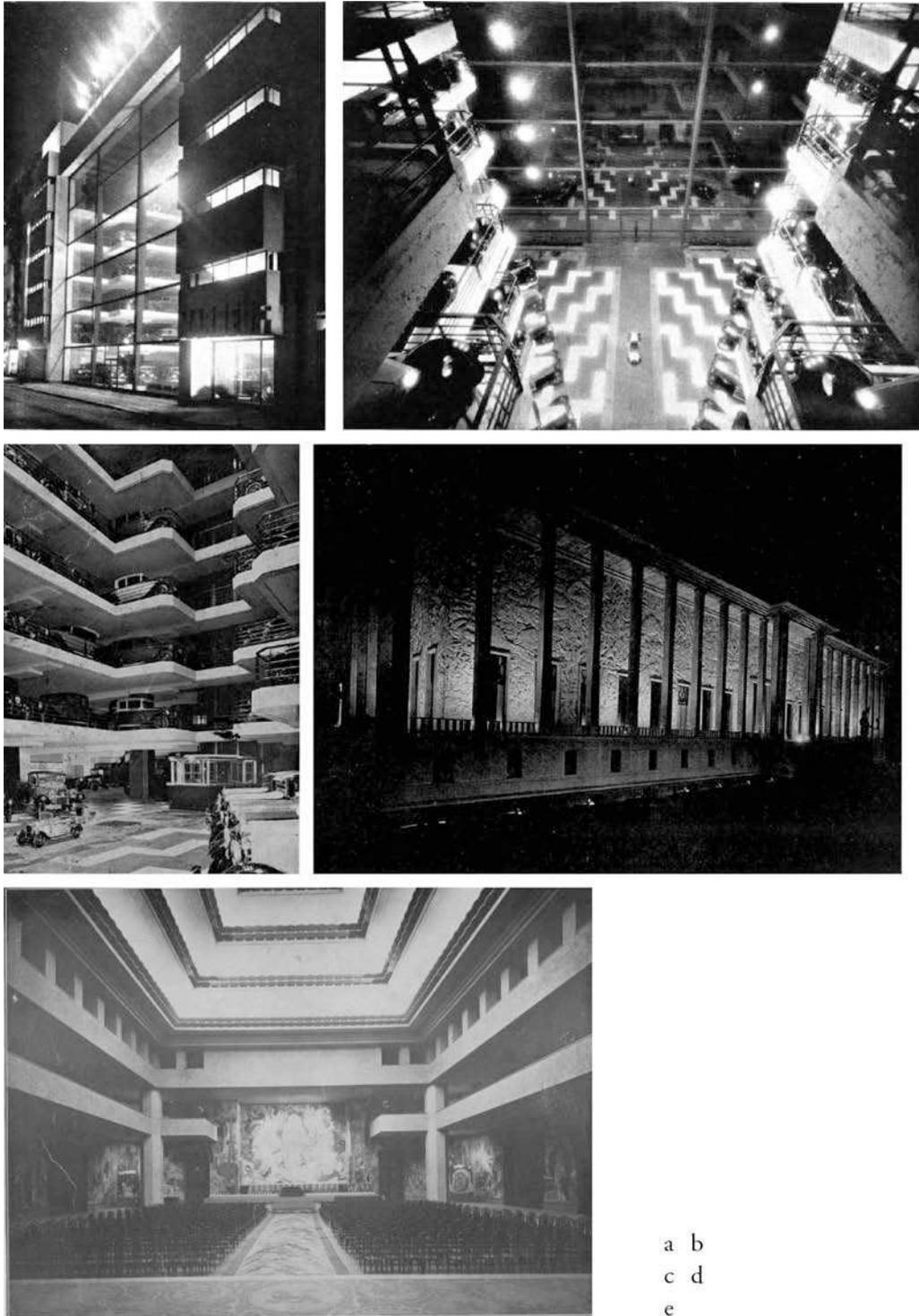


Fig. 45: Présentation statistique des publications sur les projets d'Albert Laprade : nombre d'articles, nombres d'auteurs et nombres d'illustrations
 source : CR à partir de l'Annexe C-1

couverture d'un numéro spécial. Les vues perspectives permettent donc principalement de rendre compte de l'édifice avant sa réalisation. Néanmoins, les vues perspectives proposées pour le garage Marbeuf et pour la Maison de Cuba sont toutes deux concomitantes de prises de vues photographiques. Elles permettent alors de proposer des points de vue jamais réalisés en photographie. Nous pouvons supposer qu'elles remplacent ainsi des vues sur l'édifice techniquement irréalisables en photographie.

Contrairement à ce qui paraît lorsqu'on feuillète les revues, la reproduction des plans et de coupes est relativement importante (plus de 30% des documents graphiques). La quasi-totalité des projets voit leur(s) plan(s) et coupe(s) publié(s) au moins une fois. À l'exception du garage Marbeuf qui est représenté par un plan simplifié ainsi que quelques détails techniques dans la revue *La Technique des Travaux*, c'est systématiquement la même version de plans et de coupes qui circule d'une revue à l'autre. Ce principe met en évidence le fait que l'architecte est lui-même à la source de la diffusion des documents graphiques.

Enfin, le fonds photographique issu des publications met en relief plusieurs éléments. Tout d'abord, dans la continuité des échanges que nous avons pu relever entre l'architecte et les auteurs des articles, nous constatons l'ampleur de la circulation des clichés d'une revue à l'autre (Fig. 45). Les édifices les plus médiatisés le sont grâce à des processus de recyclage éditorial des prises de vue fournies par l'architecte. Ainsi, sur la base de notre corpus, une vue extérieure nocturne du garage de Marbeuf sera reproduit dans sept publications (Fig. 46). Néanmoins, après la Seconde Guerre mondiale, les photographies sont majoritairement originales, comme nous pouvons le constater avec l'usine hydroélectrique de La Bâthie, qui propose des variations légères de points de vue sur la salle des machines (Fig. 47), et qui laisse supposer que l'architecte n'est plus le commanditaire principal des campagnes photographiques. Par ailleurs, dans l'ensemble des doublons photographiques, le travail de recadrage propre au travail de publication et de mise en page est relativement anecdotique. Les photographies commandées par l'architecte sont donc réutilisées dans leur format d'origine.



a b
c d
e

Fig. 46: Photographies des projets d'Albert Laprade les plus reproduites : garage Marbeuf (a. 7 occurrences, b. 4 occurrences, c. 3 occurrences) et Musée permanent des colonies (d. 5 occurrences, e. 3 occurrences) (planche de synthèse)

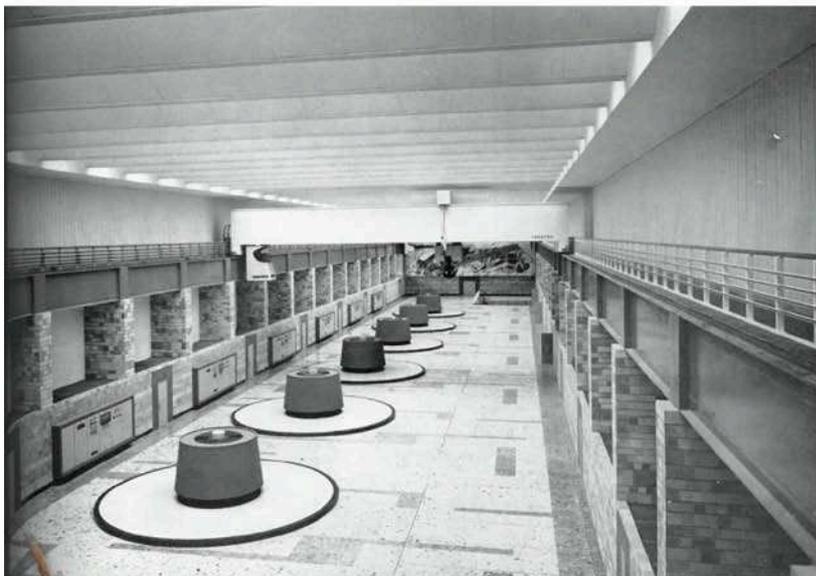
source : CR à partir de l'Annexe C-1

Enfin, la base de données photographiques met en évidence des récurrences quant aux types de photographies produites. En effet, nous pouvons distinguer trois thématiques principales dans le choix des prises de vue :

- des vues extérieures globales sur l'édifice (Fig. 48),
- des détails d'aménagement ou décoratifs (Fig. 49),
- et des vues nocturnes (Fig. 50).

Dans le cas des vues extérieures, les perspectives sont, le plus souvent, fortement accentuées. Elles sont assez proches du travail de composition graphique des vues perspectives dessinées. Les détails décoratifs et d'aménagement permettent, quant à eux, de valoriser la collaboration d'artisans d'art sur les projets, tels qu'Alfred Janniot en 1931 ou Roger Bézombes pour la Maison de la France d'Outre-mer. Enfin, les prises de vue nocturnes sont particulièrement intéressantes car elles cherchent à rendre compte de l'effet des édifices. Par le choix de ces prises de vues, l'architecte souligne les éléments structurant la composition de son édifice, notamment les rythmes – verticaux ou horizontaux – qui composent les façades. De plus, le fait qu'elles ne se substituent pas à la présentation des édifices de jour montre que le travail d'éclairage pour une mise en scène de nuit de l'édifice fait, à part entière, partie du travail de l'architecte (Fig. 51). Les photographies sélectionnées et diffusées par Albert Laprade visent à assurer la promotion de sa production à partir d'une représentation idéalisée qui cherche à rendre compte de ses effets. Il promeut ainsi une image moderne de la production édifiée de l'architecte qui s'exprime, au-delà du programme, à travers la dimension esthétique des constructions.

Albert Laprade apparaît à plusieurs titres sur la scène éditoriale française, voire internationale : comme auteur et comme sujet, à travers son œuvre édifiée. Au-delà de la production de textes, l'architecte exerce son autorité d'auteur dans et par la fabrication et la constitution d'un corpus d'images qui présente son projet. Cette part du travail de l'architecte est importante à un double titre. Elle souligne la place de l'iconographie, et tout particulièrement de la photographie, comme outil et comme véhicule de la connaissance de l'œuvre édifiée. Elle éclaire la manière dont se fabrique une scène architecturale propre à la publication. En effet, cette dernière constitue, dans un premier temps, un travail de sélection des types d'édifices publiés et des



a
b
c

Fig. 47: Photographies de la salle des machines de l'usine hydroélectrique de La Bâthie :
variations de points de vue (planche de synthèse)
source : CR à partir de l'Annexe C-1

architectes ainsi médiatisés. Elle permet, par ailleurs, la transmission d'une idée de l'architecture édifiée par le biais de médiums spécifiques : le texte, l'image et la mise en page. Or, ces médiums sont déterminés par le discours que veulent porter ceux qui diffusent cette architecture. Le processus inhérent à la publication concourt donc à en faire une scène architecturale, non seulement parce qu'elle fait référence au monde bâti, mais aussi parce que l'objet publié devient lui-même un objet de production de l'architecte, bien qu'il se situe, comme le souligne Hélène Lipstadt, hors du champ de la pratique⁴²⁷.

⁴²⁷ « en tant que publication, elles [*les images des livres*] se situent *hors du processus de construction* même si elles en proviennent » in LIPSTADT Hélène, « Publications, concours et expositions d'architecture », in BLAU Eve et KAUFMAN Edward (dir.), *L'architecture et son image. Quatre siècles de représentation architecturale : œuvres tirées des collections du Centre canadien d'architecture*, Montréal, Canada, Centre canadien d'architecture, DL 1989, 1989, p. 112.



Fig. 49: Présentation des édifices : vues intérieures (planche de synthèse)
 source : CR à partir de l'Annexe C-1

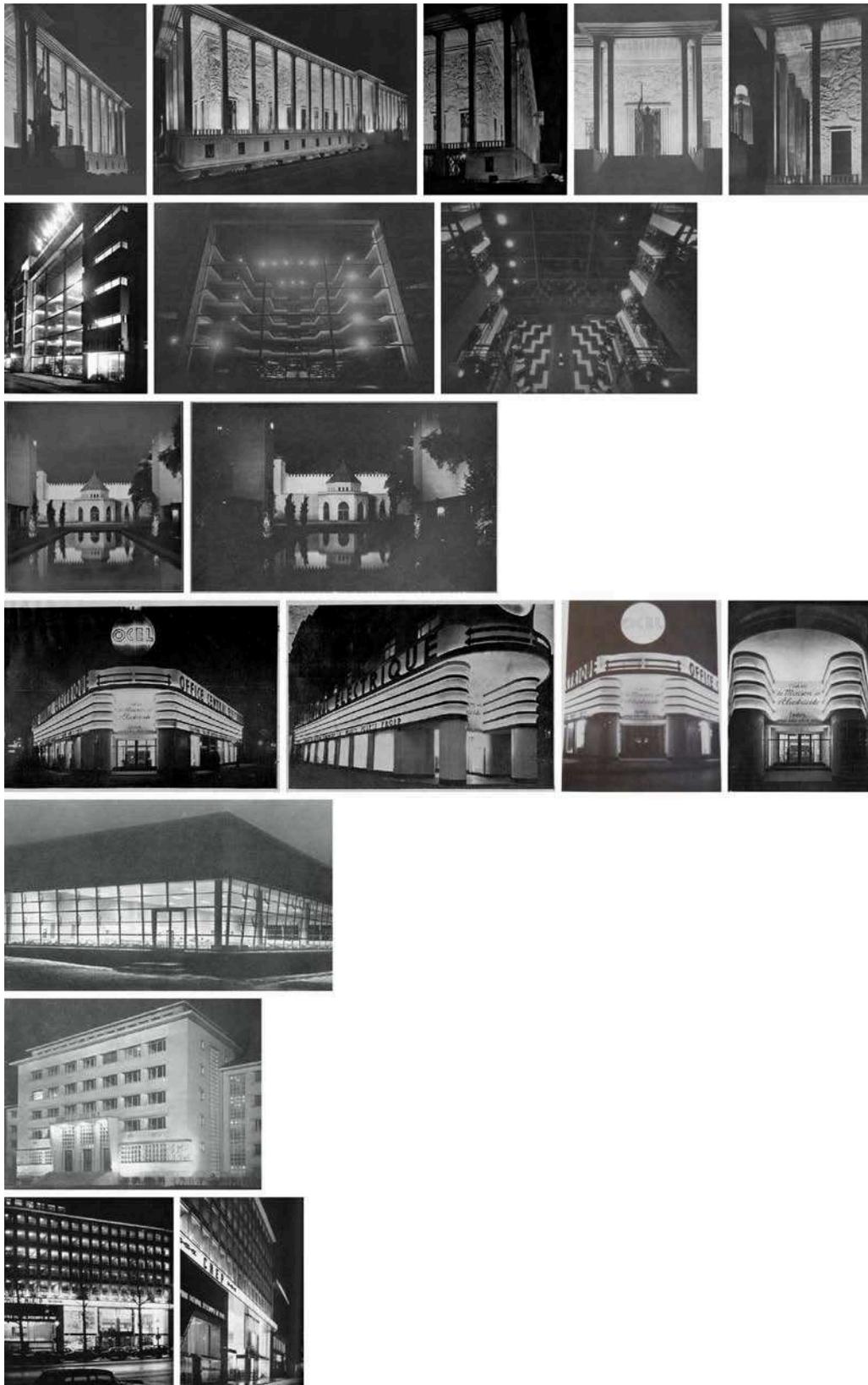


Fig. 50: Présentation des édifices : vues nocturnes (planche de synthèse)
 source : CR à partir de l'Annexe C-1



Fig. 51: Mise en scène des édifices de nuit (à gauche) et de jour (à droite) (planche de synthèse)

source : CR à partir de l'Annexe C-1

CHAPITRE II-2 _ RENDRE COMPTE DE L'ACTUALITÉ DE LA PRODUCTION ÉDIFIÉE

L'œuvre imprimée que laisse Albert Laprade en tant qu'auteur témoigne de l'importance accordée, au quotidien, par l'architecte à la pratique de l'écrit. Dans une certaine mesure, qu'il s'agira ici de préciser, elle peut également être révélatrice du regard qu'Albert Laprade porte sur l'actualité de la scène architecturale édiflée.

Les recherches conduites sur les périodiques ont, non seulement, souligné le caractère autonome de cette production, mais également le rôle de la revue dans le renouvellement de l'approche de l'objet construit. Par les images de celui-ci qu'elle véhicule, elle fabrique une représentation d'une certaine réalité édiflée, dont elle fait la promotion. Ainsi, les processus de médiatisation par l'imprimé, et particulièrement par les revues dont la diffusion est importante, voire internationale, permettent à l'édifice réalisé d'exister sur la scène publique en échappant à la contrainte première de l'édification : son attachement à un lieu précis. En ce sens, les relations entre périodique et actualité de la production architecturale construite sont nombreuses.

Nous notons que dans l'ensemble des imprimés, la revue apparaît comme le support qui entretient le rapport le plus fort à l'actualité, se distinguant ainsi des autres publications architecturales – traité ou manuel. En effet, la périodicité, constitutive de la revue comme genre, permet à l'actualité de devenir un caractère fondamental de sa définition. Dès lors, la publication périodique effectue un travail de sélection dans l'ensemble des constructions existantes. Dans son travail de thèse, Olfa Bohli Nouri a mis en évidence le rôle que joue l'imprimé périodique dans les processus de médiatisation des œuvres architecturales construites, plus particulièrement à travers la presse quotidienne officielle en Tunisie. La méthodologie qu'elle a mise en place – le dépouillement systématique de la presse généraliste quotidienne – a permis d'identifier les choix opérés, par les organes de presse, dans la sélection des productions édiflées ainsi médiatisées. Olfa Bohli Nouri souligne que le caractère événementiel de la presse généraliste quotidienne en fait « un excellent

matériau pour l'écriture précise de l'histoire⁴²⁸ » dans la mesure où elle « offre une lecture chronologiquement rigoureuse ». Contrairement à la presse généraliste quotidienne précédemment évoquée, la presse périodique architecturale repose, dans la majorité des cas, sur un rythme de parution mensuel. Les revues ne dépendent donc moins de l'actualité que les quotidiens, et le caractère événementiel y est minoré. Néanmoins, les revues instaurent, elles aussi, un rapport de contemporanéité avec la scène architecturale édifiée et présentent une lecture plus ou moins immédiate de la production construite. Ainsi, Olfa Bohli Nouri évoque le « rôle communicationnel des revues d'architecture⁴²⁹ », qui est défini par l'éclectisme des éléments qui les composent, c'est-à-dire, comme le soulignent Hélène Jannière et Marc Saboya, « des éléments de théorie et des prises de positions doctrinales, des vues d'édifices et des dessins techniques, et enfin des informations professionnelles⁴³⁰ ». Dès lors, la contemporanéité que la revue construit est non seulement celle de la production bâtie, par l'entremise *des vues d'édifices et des dessins techniques*, mais également celle des débats et des événements professionnels, qu'ils soient législatifs ou corporatistes. La revue devient donc un des espaces de rencontre et de débat d'une scène architecturale édifiée, intellectuelle et professionnelle.

Dans cet ensemble, la relation de contemporanéité dans laquelle la revue place l'architecture édifiée peut être lue à différents niveaux. D'une part, la publication permet de faire exister l'architecture édifiée dans le temps de la parution et de la lecture de la revue. À ce titre, c'est le caractère événementiel de la lecture qui permet de faire exister l'édifice architectural dans la temporalité du lecteur et de le faire accéder à une forme de postérité. D'autre part, la revue, par sa composition même, fait appartenir l'édifice à un ensemble d'autres « réalités » contemporaines, comme celle de la publicité, de l'actualité législative et des débats. Elle permet également à l'œuvre architecturale d'exister dans un contexte qui n'est plus seulement celui de son environnement proche, mais qui contient les productions architecturales synchroniques, nationales et internationales. Ainsi, les périodiques professionnels permettent à la fois de rendre compte de l'actualité architecturale, mais participent,

428 BOHLI NOURI Olfa, *La fabrication de l'architecture en Tunisie indépendante : une rhétorique par la référence*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2015, p. 125.

429 *Ibid.*, p. 152.

430 JANNIÈRE Hélène et SABOYA Marc, « Revue d'architecture », in *Encyclopedia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/revues-d-architecture/> (consulté le 20/9/2016).

également, à une production spécifique et sélective de celle-ci. En appartenant aux comités de rédaction comme en signant des articles, les architectes contribuent à la définition publique de cette actualité.

L'influence d'Albert Laprade dans les instances directrices des revues est difficilement lisible, si ce n'est par l'intermédiaire de rares témoignages. Ainsi, lorsque Pierre Vago fait, dans son autobiographie *Une vie intense*, le récit de l'aventure de *L'Architecture d'aujourd'hui*, le rédacteur en chef de la revue explique :

« J'ai toujours aimé le travail d'équipe. Aussi, dès 1933, j'ai pris l'initiative de constituer un comité de rédaction. En faisaient partie, outre mon meilleur ami de l'époque, le décorateur René Drouin, mes camarades de l'École spéciale, André Hermant et Jacques Tournant ; à partir de 1934, José Imbert, que j'avais connu chez Auguste Perret ; et des amis plus âgés avec lesquels je m'étais lié à diverses occasions : Pingusson pendant le voyage en URSS, Laprade pendant le voyage en Italie. Chaque membre de ce petit comité avait son domaine : histoire – architecture – décoration – technique...⁴³¹ »

À plusieurs reprises, Pierre Vago présente Albert Laprade comme l'ami d'une « amitié fidèle⁴³² », alors en charge de *son domaine* : la section historique. Malgré cette présentation bienveillante, Julius Posener dresse un portrait à charge d'Albert Laprade au travers de l'influence que sa place dans la revue lui confère :

« J'avais assisté comme auditeur à la première réunion du comité de patronage. Et en 1934 Laprade a écrit une lettre à André Bloc, dans laquelle il disait : "J'ai regardé attentivement le dernier numéro de la revue, qui n'est qu'un tissu d'erreurs." Il l'a critiqué très violemment et a dit : "Vous devriez écarter de votre revue tous les collaborateurs qui ont des noms comme Ginsberg ou Lubetkin. Et en ce qui concerne M. Posener, qui écrit depuis plusieurs années sous le nom de Lepage dans la revue, et qui doit s'estimer heureux d'être publié, il ne doit pas avoir l'impudence d'écrire sur l'architecture française à laquelle il ne peut rien comprendre. Et si vous ne suivez pas mon conseil, *L'Architecture d'aujourd'hui* sera considérée comme un organe de cette conspiration judéo-soviéto-boche, qui s'efforce de ruiner l'artisanat français en faveur de l'Allemagne."⁴³³ »

431 VAGO Pierre et CULOT Maurice (préface), *Une vie intense*, Bruxelles, éd. Archives d'Architecture Moderne, 2000, p. 91.

432 *Ibid.*, p. 82.

433 COHEN Jean-Louis, « Julius Posener. Un architecte allemand à Paris. Entretien avec Jean-Louis Cohen », in COHEN Jean-Louis et FRANK Hartmut (dir.), *Interférences: architecture Allemagne-France 1800-2000 / Interferenzen*, Strasbourg, Editions des Musées de Strasbourg, 2013, p. 297, [Entretien conduit en novembre 1985].

Dès lors, Julius Posener tient Albert Laprade comme responsable de son départ en Palestine, vraisemblablement au titre de l'antisémitisme ambiant que son comportement et ses propos incarnaient.

Ces brefs récits rendent compte de l'implication d'Albert Laprade dans les instances de *L'Architecture d'aujourd'hui*, sinon de censeur, au moins de critique influant et du poids qu'il y tient en tant que membre du comité de rédaction. Ils dessinent également en creux la manière dont l'identité éditoriale des revues prend corps à travers les auteurs qui y signent des articles. Les études sur la fabrique des discours médiatiques mettent en avant l'idée d'une « identité discursive [qui] contribue à former l'attitude “naturelle” des journalistes dans la mesure où elle imprime dans leurs comportements des habitudes, des plis, des manies, qui s'incorporent à leurs modes d'agir⁴³⁴ ». Cette *identité discursive* est à rapprocher des politiques éditoriales des revues, mais permet plus spécifiquement de souligner l'importance de l'éditorial comme lieu d'expression de celles-ci et d'interroger le rôle ou l'implication des auteurs réguliers dans sa fabrication. Nous pouvons supposer que la récurrence de la prise de parole médiatique par les auteurs détermine la manière dont le lecteur *entre* dans la lecture. À ce titre, il est intéressant de constater que *L'Architecture d'aujourd'hui* consacre, en 1933, un article illustré de quatre pages aux nouveaux membres de son comité⁴³⁵. L'article est composé d'une courte biographie de chaque architecte récemment entré dans le comité de patronage de la revue – par ordre alphabétique – par le biais de leur formation et de leurs titres, puis par une liste non exclusive de leurs réalisations. Quatorze d'entre eux sont illustrés par des photographies extérieures et deux dessins (Fig. 52). Cinq édifices mentionnés d'Albert Laprade sont mentionnés au titre d'œuvres *principales* : le palais de la Résidence à Rabat, le parc Lyautey à Casablanca, le « célèbre⁴³⁶ » garage Marbeuf à Paris, qui est, par ailleurs, illustré par une vue nocturne et présenté comme l'œuvre de A. Laprade et L. Bazin⁴³⁷, le Musée permanent des Colonies et l'Office Central Électrique. Un tel article met en évidence le choix de la revue de présenter ses auteurs avant tout par leur

434 ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 131.

435 « Nouveaux membres de notre comité », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, janvier 1933, pp. 103-106.

436 *Ibid.*

437 Léon-Emile Bazin entre également au comité de rédaction de *L'Architecture d'aujourd'hui* et se voit attribuer une courte biographie.

production architecturale construite. Dans le contexte d'une presse périodique professionnelle, c'est donc bien la renommée médiatique de l'architecte-constructeur qui permet à l'architecture-auteur de faire entendre sa voix. Si l'identité discursive de la revue est entendue au sens de « figure publique du média⁴³⁸ », elle passe donc bien ici par l'identification de ses auteurs en tant qu'architecte⁴³⁹. Émerge autour de la revue un réseau qui mêle comité de rédaction, communauté de lecteurs et productions édifiées. Le procédé de présentation des membres du comité de rédaction à *L'Architecture d'aujourd'hui* est renouvelé en 1949, alors que la revue fait le choix d'ouvrir son comité de patronage à « des personnalités de tous pays qui par leurs travaux ou leurs œuvres affirment qu'elles poursuivent le même but que la Revue⁴⁴⁰ ». Cette fois-ci, les membres présentés ne sont pas uniquement architectes – sont présents notamment le frère dominicain Pierre Couturier de la revue *L'Art sacré* ou le peintre Fernand Léger – et les biographies sont accompagnées d'un portrait des individus et non de représentation de leurs œuvres. Dans le numéro dédié aux « Constructions agricoles », sont également présentées, en page de sommaire, des biographies succinctes des personnes qui « ont participé à la rédaction de ce numéro », centrées sur leur expertise vis-à-vis de la thématique du numéro⁴⁴¹. Dans le prolongement des liens récurrents entre les auteurs de la revue et leur pratique professionnelle traditionnelle, nous notons la parution, en mars 1937, d'un article de l'architecte Jean-Paul Sabatou sur « Les agences d'architectes ». Dans cet article, l'auteur s'interroge sur les transformations de « l'organisation du travail de "l'agence", expression du travail matériel de l'architecte⁴⁴² ». Pour ce faire, il procède à des interviews d'architectes et documente son texte de photographies et de plans des agences. Il est intéressant de constater que tous les architectes sollicités sont membres du comité de patronage de *L'Architecture d'aujourd'hui*⁴⁴³. Leur environnement de travail est mis en avant pour souligner leur professionnalisme. Certains, dont Albert

⁴³⁸ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 128.

⁴³⁹Dans une revue comme *L'Architecture*, ce rôle était tenue par la double signature « nom + titre » (ex. Albert Laprade, architecte S.A.D.G.). cf Chapitre II-1

⁴⁴⁰« Comité de patronage de *L'Architecture d'aujourd'hui* », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 22-23, 1949.

⁴⁴¹À titre d'exemple, nous pouvons mentionner la présentation de Louis Granger : « architecte D.P.L.G., participe actuellement à la reconstruction de fermes détruites dans le département de la Manche ». in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 22-23, 1949

⁴⁴²SABATOU J.P., « Les agences d'architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 3, mars 1937, p. 63.

⁴⁴³Sont interviewés, par ordre d'apparition dans le texte : Le Corbusier, M. Roux-Sitz, A. Laprade, J.-Ch. Moreux, J. Démaret, L. Faure-Dujarric, R. Hummel, R. Mallet-Stevens, R.-H. Expert, J. Guilbret, et A. Perret.

Laprade et Léon-Emile Bazin, sont photographiés au sein de leurs locaux. Cette mise en scène accentue encore leur statut d'architecte et de patron d'agence (Fig. 53).

L'article comme média

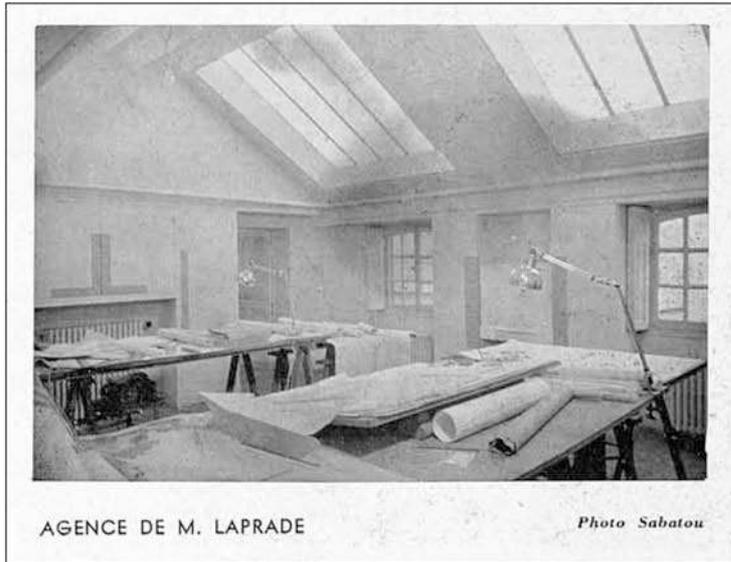
Le positionnement d'Albert Laprade au sein des périodiques auxquels il contribue régulièrement s'exprime principalement par les choix que l'architecte opère en tant qu'auteur. Ceux-ci s'inscrivent donc dans le format spécifique de l'article entendu comme une « unité rédactionnelle rédigée formant un tout et ayant une certaine extension⁴⁴⁴ ». Dans le champ journalistique, et par extension dans le champ des périodiques, l'article est un genre qui relève soit de l'information, « dont l'objectif serait de rapporter certains faits (sélectionnés et promus ainsi à la catégorie d'événement) avec l'objectif d'apporter un savoir sur l'actualité⁴⁴⁵ », soit de l'opinion. Son but est alors de commenter les événements et d'affirmer, ainsi, la présence de l'énonciateur. Une telle partition permet une première classification des articles à partir des tendances de médiatisation, mais ne peut pas faire abstraction de la porosité entre information et opinion. En effet, comme nous l'avons vu, la sélection des faits ou, dans le cas de la production architecturale, la sélection des projets, constitue déjà une forme de subjectivation de l'information. De même, le commentaire, en présentant son objet d'un certain point de vue ou en le mettant en relation avec d'autres événements revêt également une fonction informative. L'article permet à l'auteur d'élever son objet d'étude au rang d'information, soit pour la présenter, soit pour la commenter, et laisse donc supposer que l'article est le média de l'architecte. Média est entendu ici comme support d'information qui devient, à ce titre, un dispositif temporel comme un dispositif de subjectivation ou d'objectivation de l'information.

Considérer l'article comme média nous intéresse également en tant que forme d'énonciation éditoriale. Pour Emmanuël Souchier⁴⁴⁶, l'énonciation éditoriale réside à

⁴⁴⁴CONSEIL INTERNATIONAL DE LA LANGUE FRANÇAISE (éd.), *Dictionnaire de la presse et des médias, français, espagnol, italien, portugais*, Paris, CILE, 1990, p. 14.

⁴⁴⁵LORDA Clara-Ubaldina, « Les articles dits d'information : la relation de déclarations politiques », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 13, 2000, p. 124.

⁴⁴⁶Emmanuël Souchier est professeur à l'université Paris-Sorbonne. Ses recherches au sein du CELSA portent notamment sur l'énonciation éditoriale. cf: <http://www.celsa.fr/pub/recherche/popup/popup-EmmanuelSouchier.php> (consulté le 25/03/2018).



a
b

Fig. 53: Vue de l'agence d'Albert Laprade (a.) et l'architecte et Léon-Emile Bazin photographés dans celle-ci (b.) pour *L'Architecture d'aujourd'hui*
source : SABATOU J.P., « Les agences d'architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1937, n° 3, pp. 63-74.

la fois dans la dimension visuelle de l'écriture – sa condition d'existence – et dans « la prise en compte de l'empreinte laissée par chaque corps de métier intervenant dans l'élaboration, la production, la circulation, la réception... du texte⁴⁴⁷ ». Dans le cadre de l'analyse de la production éditoriale d'Albert Laprade, la prise en considération de l'énonciation éditoriale permet de, ou oblige à comprendre la place de l'écriture en jeu dans la production éditoriale périodique. Dès lors, l'article, comme structure éditoriale, peut être envisagé comme un élément constitutif de l'écriture. En effet, les conditions de production de la revue déterminent en partie :

- un format de production, en l'occurrence la forme courte de l'article,
- un contexte, souligné par la ligne éditoriale de la revue comme du numéro,
- des médiums visuels spécifiques, à la fois graphiques, typographiques et de mise en forme,
- un travail d'écriture spécifique (notamment en regard des formats de lecture),
- et un travail de production et de reproduction des documents visuels.

L'article correspond à un espace particulier dans l'ensemble que constitue la revue. Au sein de celle-ci, l'espace et le format accordés aux objets traités varient. Ils se distinguent par leur positionnement à l'intérieur même de la revue. Le genre rédactionnel auxquels ils appartiennent permet également de les différencier : annonce promotionnelle ou informative, article *de fond*, signé ou non... Dès lors, la nature des articles varie en fonction du statut du texte, de celui de l'auteur, ou de la destination des articles. Le format, comme le mode de présentation, participent autant que le contenu à l'identification du type d'article.

L'article comme dispositif temporel

Dans l'ouvrage *L'écriture de l'actualité*, Jean-Pierre Esquenazi appelle *dispositif* l'agencement – matériel et symbolique – qui permet à chaque média « d'ordonner et de présenter l'actualité⁴⁴⁸ ». Le dispositif participe alors du travail de communication de l'identité du média en procédant à une ritualisation de l'actualité en son sein. Il relève de trois catégories : une organisation de l'espace, une organisation du temps, et

447 SOUCHIER Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n°154 « L'énonciation éditoriale en question », 2007, p. 26.

448 ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 109.

un agencement de l'énonciation⁴⁴⁹. En suivant le constat de Jean-Pierre Esquenazi, nous pouvons considérer l'article comme un dispositif temporel à travers lequel se construit un certain rapport à l'actualité. En effet, l'article, comme forme, a la particularité d'appartenir à un ensemble constitué, la publication périodique, qui ritualise, par ses publications successives, son rapport à l'actualité. Comme nous l'avons noté, la revue, par l'éclectisme des éléments qui la composent, construit un contexte événementiel à l'article. Ainsi, ce dernier est partiellement embarqué dans la temporalité créée par la structure même de la revue. En considérant les trois périodiques professionnels auxquels Albert Laprade contribue régulièrement, nous pouvons identifier certaines récurrences des éléments qui composent les revues et participent ainsi à des invariants dans la présentation de l'actualité. Nous pouvons, en effet, identifier trois ensembles de contenu distincts :

- l'information exclusivement publicitaire,
- l'information ou la chronique d'actualité,
- les articles *de fond*.

L'information publicitaire construit un premier niveau d'actualité : elles présentent ainsi des techniques et des entreprises exactement contemporaines au moment de la parution publication qui attestent d'une information à destination d'un lectorat professionnel. L'information que nous qualifions « d'actualité » est, quant à elle, composée d'éléments plus éclectiques. Ainsi, avec plus ou moins d'ampleur selon les publications, nous retrouvons, dans cet ensemble, des éléments composites structurés en rubriques telles que les chroniques judiciaires, fiscales ou de vente, les annonces d'ordre divers – des nominations ou distinctions officielles aux nécrologies –, les concours, certains discours ou projets, les bibliographies et revues des revues... L'ensemble de ces éléments entretient un rapport étroit avec l'actualité, notamment de la profession. L'utilisation d'une nomenclature comme *chronique* ou *informations* renvoie explicitement à un référentiel journalistique, au présent proche ou au « temps court⁴⁵⁰ » de l'événementiel, qu'il soit exceptionnel ou ordinaire/quotidien. Enfin, les

⁴⁴⁹*Ibid.*, p. 115.

⁴⁵⁰L'historien Fernand Braudel appelle « temps court » la durée « à la mesure des individus, de la vue quotidienne, de nos illusions, de nos prises rapides de conscience, - le temps par excellence du chroniqueur, du journaliste ». in BRAUDEL Fernand, « Histoire et sciences sociales : la longue durée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1958, p. 728.

articles *de fond* se présentent comme le corps principal de la revue et relèvent plus du commentaire que de l'information⁴⁵¹.

L'ordonnement de ces trois types de contenu comme leur mise en forme participe à différencier les articles *de fond* du reste de la production rédactionnelle. L'organisation générale des différents contenus et rubriques d'une revue participe à son identité éditoriale et apparaît relativement pérenne. Ainsi, pendant les trente-sept ans durant lesquels Albert Laprade collabore régulièrement à *L'Architecture*, *L'Architecture d'aujourd'hui* et *L'Architecture française*, la structure des trois revues est non seulement similaire, mais elle a peu évolué. *L'Architecture*, tout d'abord, se présente de manière identique entre 1928, date de première publication d'Albert Laprade en son sein, et 1939, date de fin de parution de la revue. Deux types de contenus rédactionnels apparaissent dans le sommaire général de la revue : l'information professionnelle et technique et les articles *de fond*, regroupés sous l'appellation « Architecture ». Ces derniers sont physiquement encadrés par les éléments d'information technique, mais également par quelques pages de publicité. Les numéros des années 1920 et 1930 conservés au service de documentation de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble ont été archivés en deux volumes : d'une part les livrets correspondants aux chroniques d'actualité et d'information et, d'autre part, les livrets regroupent les articles *de fond*. Chacun de ces livrets est précédé d'une page de titre qui reprend les mentions légales du numéro et, à certaines périodes, un sommaire spécifique⁴⁵². La numérotation des pages contribue, elle aussi, à distinguer les contributions : la numérotation recommence à 1 pour le livret « Architecture ». Dans cette application à regrouper les contenus de même nature, nous pouvons supposer une certaine autonomie de lecture entre ce qui a trait à de l'information *au fil de l'eau* et à de l'information d'opinion. Ce principe de différenciation des contenus est récurrent dans les périodiques d'architecture. En procédant de celui-ci, la composition de *L'Architecture d'aujourd'hui* et de

⁴⁵¹ En utilisant l'expression « article *de fond* », nous n'entendons pas un travail supposément plus qualificatif que le reste de la production rédactionnelle de la revue, ou des articles qui relèveraient uniquement d'un travail d'investigation poussé. Nous regroupons sous cette appellation les articles qui relèvent de la présentation d'œuvres ou de parcours, du commentaire ou d'e la prise de position (de l'édito à l'article polémique ou manifeste).

⁴⁵² Dans les numéros ainsi consultés, les pages publicitaires n'ont pas été conservées. Le travail de numérisation effectué par le centre de documentation de la Cité de l'architecture et du patrimoine, lorsqu'il n'isole pas les différents articles des revues en des fichiers séparés, donne à voir un livret publicitaire en ouverture du numéro, ainsi que quelques pages en clôture du volume.

L'Architecture française évoluent de manière similaire. Dans une première phase – de 1930 à la fin des années 1940 pour *L'Architecture d'aujourd'hui*, et de 1940 aux années 1960 pour *L'Architecture française* –, un livret publicitaire ouvre chaque volume, puis viennent les articles *de fond* et les chroniques et informations relatives à l'actualité professionnelle et éditoriale. Puis, les rubriques d'information précèdent les articles *de fond*. Les éléments d'information professionnelle ou législative sont mis en page en vis-à-vis des pages de publicité, avec une pagination spécifique⁴⁵³, accentuant ainsi leur prise avec une temporalité proche. Les articles d'opinion, quant à eux, ne sont pas mélangés à l'information publicitaire qui se contente d'encadrer physiquement les articles, leur fabriquant ainsi un contexte excluant leur confusion. Les articles *de fond* gagnent également en autonomie par la spécificité de leur mise en page dans l'ensemble de la revue. Si, à l'inverse de certaines pages publicitaires, ils ne bénéficient pas d'une nature de papier différente – à de rares exceptions près liées à la nécessité de publier des plans sur des formats plus grands que la revue –, le format des articles leur permet d'une part d'être présentés en pleine page et, d'autre part, d'utiliser largement l'illustration. Ainsi, la structure et la composition des revues informent le lecteur du statut donné à l'article. Elles permettent à la fois la fabrication d'un ancrage temporel de la production écrite de la revue et, dans une certaine mesure, sa mise à distance de l'actualité événementielle.

Dès lors, nous pouvons donc considérer que la connexion de l'article à un temps *présent* ou *proche* est fabriquée – voire déterminée – par le format même de la revue. Le jeu des rubriques valorise plus ou moins directement une contemporanéité entre l'espace de publication et à la scène architecturale édifiée. Mais, il permet également de faire appartenir la production présentée à d'actualités plus indirectes, comme celles d'un groupe social, d'une activité législative, d'une activité productive, allant de la publicité aux rubriques des *revues des revues*... Ces éléments constituent certes le format et l'encrage économique de la revue, mais font de l'article un dispositif qui fait appartenir l'architecture édifiée dans un contexte temporel éditorial.

⁴⁵³La pagination des éléments qui ouvrent la revue est faite en chiffres romains. Une page de sommaire clôt ce livret et conduit le lecteur dans le corps principal de la revue. De manière récurrente, un page de publicité sur du papier cartonné ou en impression colorée précède la page de sommaire, et participe ainsi au repérage des différents éléments qui composent à la revue dans l'épaisseur du volume.

Au-delà du cadre temporel construit par la revue, l'article est également le média par lequel les auteurs rendent compte de productions ou de réflexions qui sont contemporaines. Les choix éditoriaux d'Albert Laprade mettent en jeu alors des situations d'énonciation qui inscrivent des rapports à l'actualité de différentes natures bien qu'ils relèvent majoritairement du travail de commentaire. Albert Laprade prend comme sujet des actualités événementielles qui rythment le quotidien de la corporation architecturale comme des productions édifiées plus ou moins contemporaines. Ce dernier sujet est le plus important, mais il ne correspond pas à celui qui entretient le rapport le plus explicite à l'actualité. En effet, nous constatons qu'une partie de la production écrite d'Albert Laprade relève explicitement du genre du compte rendu. Les rencontres professionnelles, nationales et internationales, ont de nombreux échos dans les revues, notamment lorsque, à l'instar du travail de Pierre Vago pour les Réunions Internationales des Architectes (R.I.A.), les Sociétés d'architectes ou les membres des comités de patronage sont impliqués dans leur organisation ou en sont à l'origine. Dans *L'Architecture*, Albert Laprade consacre deux articles aux rencontres de l'Union franco-britannique des architectes, qui se sont tenues d'une part à Londres en juillet 1932⁴⁵⁴ et d'autre part à Caen en juillet 1933⁴⁵⁵. Les articles paraissent dans le courant de l'année de l'événement. Albert Laprade propose d'en faire le récit⁴⁵⁶. Notons à ce titre l'emploi du passé tout le long de l'article. La structure du texte reprend en détail et chronologiquement l'ensemble des visites effectuées à l'occasion du séjour qui « comportait quelques heures consacrées à la “vieille Angleterre”, de plus nombreuses aux constructions nouvelles et enfin de charmantes réceptions⁴⁵⁷ ». Albert Laprade passe alors en revue l'ensemble des projets visités à partir d'une rapide description physique de l'édifice, précisant le nom de l'architecte et l'origine de la commande, voire même le coût de la construction. Il agrémenté également ces présentations de ses impressions ou de ses réflexions : « nous eûmes la faveur de voir Windsor, château énorme où malheureusement un émule de Violet-le-Duc [*sic*] a exercé ses talents avec un enthousiasme excessif » ou, à propos de

⁴⁵⁴LAPRADE Albert, « La réunion à Londres de l'Union Franco-Britannique », *L'Architecture*, n° 11, 1932, pp. 389-398.

⁴⁵⁵LAPRADE Albert, « Union Franco-Britannique des Architectes », *L'Architecture*, n° 8, 1933, pp. 277-280.

⁴⁵⁶En « Note » en fin d'article, par une typographie plus petite, sont précisés les compositions des délégations françaises et britanniques, ainsi qu'un bref compte rendu de l'assemblée générale qui se tient à ces occasions, informant ainsi des nouveaux membres et du renouvellement des instances de l'association.

⁴⁵⁷LAPRADE Albert, « La réunion à Londres de l'Union Franco-Britannique », *op. cit.*, p. 389.

la visite de l'hôtel du Daily Express, « nous avouons personnellement trouvé le geste très méritoire et très utile, et les administrateurs du journal tout autant que les architectes ont droit à beaucoup de compliments⁴⁵⁸ ». Le procédé, dans l'article de 1933, est légèrement différent puisque la délégation française qui accueille la rencontre a fait le choix suivant : « L'an dernier, nos amis anglais, traditionalistes fervents, nous avaient présenté à Londres de l'architecture moderne. Cette année nous leur avons montré en Normandie de l'architecture très ancienne.⁴⁵⁹ ». Albert Laprade ne décrit pas les édifices visités, mais les présente par un récit historique entamé par la formule suivante : « Vers 1025, à Falaise, une gentille fille, Arlette, ne sut résister aux assauts trop pressants d'un certain duc (...)»⁴⁶⁰ ». Le compte rendu direct de l'événement rapporte les discussions tenues lors de l'assemblée de l'Association des Architectes franco-britanniques, à savoir ici les concours publics internationaux et les moyens de resserrer les liens entre architectes français et architectes britanniques⁴⁶¹.

Les articles sont amplement illustrés – dix-neufs photographies dans l'article de 1932, et huit pour celui de 1933 dont une pleine page. Les documents graphiques complètent le compte rendu des manifestations. Dans le cadre de la rencontre de Londres, les photographies – ainsi qu'une photographie de maquette et la reproduction d'un plan-masse – viennent compléter la description des édifices visités. Elles donnent à voir principalement des immeubles de bureau qui présentent une modernité classique, Albert Laprade allant jusqu'à affirmer que les britanniques ont « rarement un attrait de nouveauté » mais que leur production l'intéresse « par la solution toujours très sérieusement étudiée⁴⁶² » et par l'emploi de matériaux de qualité. La mise en page des illustrations suit la progression du texte et celle, supposée, du voyage et permet à l'architecte de conduire le lecteur sur les traces du voyage et de visualiser les édifices. Albert Laprade fait appel à quelques clichés prêtés par la revue *The Architect and Building news*, mais d'autres sont supposément issues des visites. À

⁴⁵⁸*Ibid.*, p. 393 et 395.

⁴⁵⁹LAPRADE Albert, « Union Franco-Britannique des Architectes », *op. cit.*, p. 277.

⁴⁶⁰*Ibid.*

⁴⁶¹Notons qu'en comparaison du système français, Albert Laprade s'interroge, en 1932, sur la présentation par la fédération des architectes anglais d'une école à direction purement corporative, pour trois cents élèves dont cinquante femmes : « Chose curieuse, un règlement interdit aux professeurs ou directeurs d'exercer pendant plus de cinq ans, cela afin d'éviter la "gérontocratie" et de permettre une plus facile évolution dans les tendances de la jeunesse ». LAPRADE Albert, « La réunion à Londres de l'Union Franco-Britannique », *op. cit.*, p. 397.

⁴⁶²*Ibid.*, p. 395.

ce titre, nous pouvons noter une photographie du groupe d'architectes *en visite* devant l'entrée du château Hampton-Court. Dans l'article de 1933, deux photographies mettent également en scène le groupe de visiteur en action. Par ailleurs, à l'exception de la photographie pleine page de l'abbaye des Hommes de Caen qui est issue des archives photographiques d'art et d'histoire, les vues apparaissent comme embarquées, accentuant les perspectives ou prises en contre plongée, ce qui accentue l'effet de reportage photographique et renforce ainsi le statut de compte rendu de l'article. Par la présentation de ces rencontres se dessine le réseau professionnel qu'Albert Laprade se constitue. Il dessine le panorama franco-britannique des architectes qui gravitent autour de la revue *L'Architecture*. Notons qu'Albert Laprade révèle ainsi avoir rencontré « le maître Unwin, le célèbre urbaniste⁴⁶³ ».

Albert Laprade tient également le rôle de rapporteur de rencontres professionnelles internationales dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*. Notons tout d'abord que la rencontre entre Albert Laprade et Pierre Vago, ainsi que la première collaboration de l'architecte à la revue, fait suite au voyage en Italie organisé dans le cadre de la deuxième R.I.A. et de la cinquième triennale de Milan de 1933. Un livret spécial du numéro d'août de *L'Architecture d'aujourd'hui* publie les conférences, rapports et communications de la deuxième R.I.A. dont Pierre Vago est le secrétaire général. Les interventions orales d'Albert Laprade sont alors rapportées comme « Opinion de M. Albert Laprade⁴⁶⁴ » ou « Discours de M. Laprade⁴⁶⁵ ». L'article n'est alors pas le média de production du discours, mais uniquement celui de sa diffusion, qui permet à une intervention orale événementielle, ponctuelle, de trouver un nouvel auditoire. La revue diffuse également un compte rendu précis des échanges formels qui se tiennent à l'occasion de la R.I.A. La relation chronologique des propos des architectes et l'emploi de l'énonciation indirecte, jour après jour : « Au dessert, M. Albert Laprade a exprimé les remerciements et les vœux des architectes étrangers⁴⁶⁶ » rendent vivant le compte rendu et tangible la proximité entre les participants. Le procédé est réemployé en 1935 à l'occasion des troisièmes R.I.A.

⁴⁶³*Ibid.*

⁴⁶⁴LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, p. IX.

⁴⁶⁵LAPRADE Albert, « La réunion internationale d'architectes. Discours de M. Laprade », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, pp. 37-54.

⁴⁶⁶« II^e réunion internationale d'architectes. Conférences rapports et communications », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 13, août 1933, p. 38.

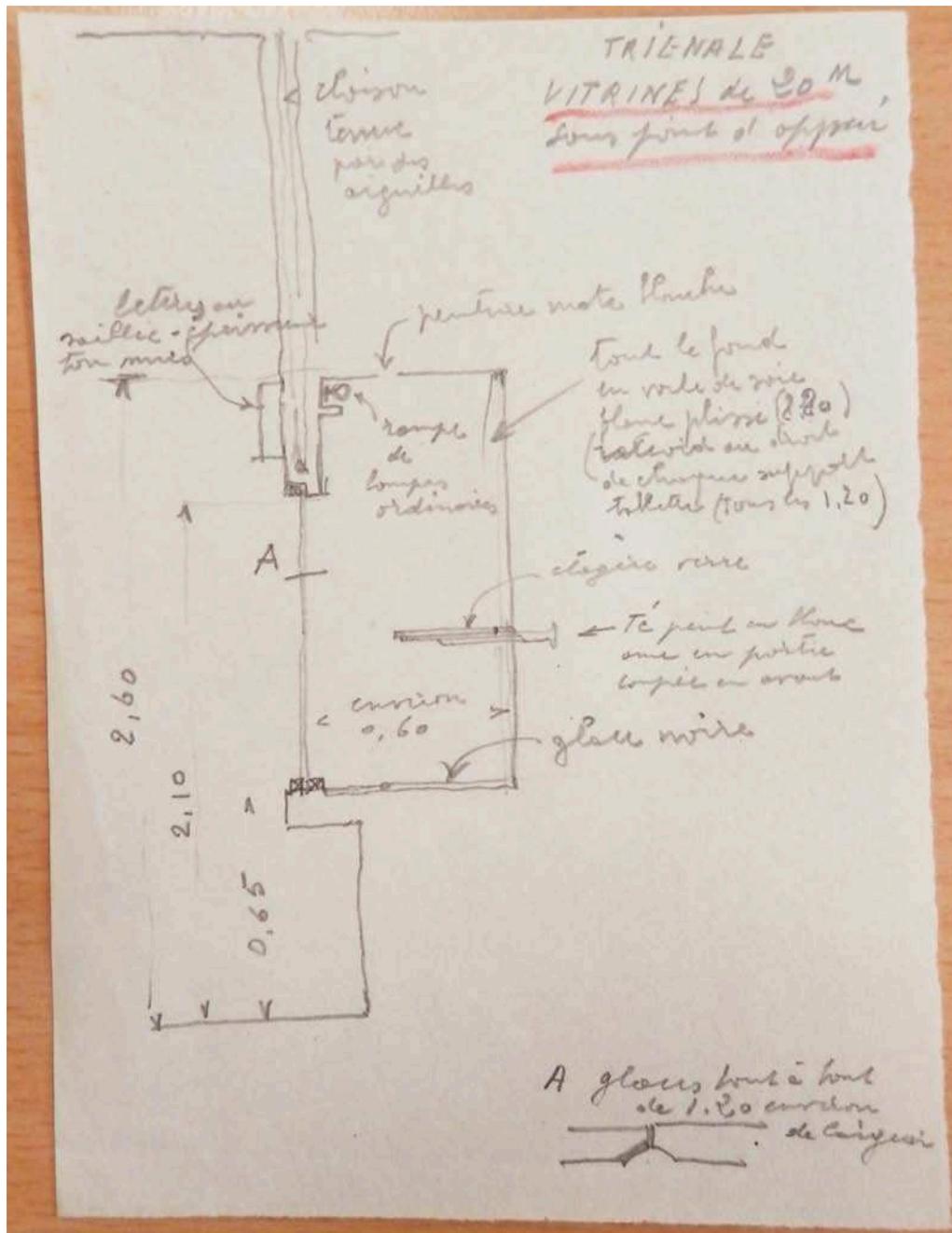


Fig. 54: Croquis des vitrines de la Triennale
source : Arch. Nationales 403AP-188

Au-delà de ces comptes rendus explicites, ces rencontres sont l'occasion de la publication d'articles spécifiques. Ainsi, Albert Laprade fait paraître, en amont du livret de rapports de la deuxième R.I.A. un article sur « La nouvelle architecture italienne⁴⁶⁷ ». S'appuyant sur le récit de sa visite de la troisième Triennale de Milan, il formule une opinion sur l'actualité notamment politique de l'Italie. La présentation de certains projets exposés est laissée aux photographies, qui présentent à la fois des projets et des vues de l'exposition. L'image photographique permet de valoriser la production des architectes modernes, à travers les projets de maisons de Griffini, Bottoni, Scoccimarro, Banfi ou Rogers... présentés à la Triennale, ainsi qu'un immeuble de Gino Franzini à Rome. Les clichés valorisent ainsi des projets dont la recherche d'une rationalité formelle est permise par l'emploi du béton armé. En revanche, le texte revient sur des projets de plus grande ampleur, tels que le projet de la nouvelle gare maritime de Gênes, les installations sportives de Rome ou le ministère de l'Air. Il vante alors le mérite de l'organisation spatiale de l'architecture qui lui permet de revenir, avec une admiration certaine, sur les directives d'aménagement et de développement promues par le gouvernement de Mussolini. L'actualité événementielle est donc ici l'élément déclencheur de la rédaction de l'article. Et si la présentation des projets n'est pas l'objet central de celui-ci, documentation graphique comme certains documents conservés aux archives attestent de la ressource que représente ces manifestations dans la diffusion des productions architecturales contemporaines et qui seront réutilisées dans le travail de publication. Ainsi Albert Laprade conserve-t-il des photographies des expositions qu'il pourra publier, mais il fait également des croquis de la scénographie et des dispositifs d'exposition (Fig. 54). Dans le prolongement de cet article, Albert Laprade propose des articles tels qu'« Impressions sur l'architecture allemande », « À propos d'Architecture Etrangère », « Propos pour les temps de crise - Le Martyrologue des Architectes » ou « Réflexions au fil des jours 1972 ». L'utilisation, dès le titre, des termes impressions, propos ou réflexions font appartenir ces articles au genre du commentaire d'actualité, pour lesquels l'architecte prend, comme point de départ, un voyage ou une lecture pour mettre en perspective l'époque dans laquelle il écrit.

⁴⁶⁷LAPRADE Albert, « À propos de la triennale de Milan. La nouvelle architecture italienne », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, p. 13-16.

L'article apparaît donc comme un média qui permet à l'architecte de diffuser des prises de position publiques. Par le récit des événements et la relation des discours prononcés, l'article construit un regard rétrospectif qui fait écho à l'actualité. Dans ce format spécifique, la présentation des projets tient une place centrale. En les incluant et en les situant dans le temps de la visite, l'article permet la découverte d'une certaine actualité édifiée dont les organisations professionnelles font la promotion et dont la revue – par le biais de l'article – assure la diffusion.

« Les photographies valent mieux que les descriptions⁴⁶⁸ » : mise en jeu des médiums textuels et graphiques

Dans le prolongement des comptes rendus et des récits de voyage, l'article est un dispositif de présentation de la production architecturale édifiée. Il s'agit de l'objet central du travail rédactionnel d'Albert Laprade : dans l'ensemble de ses publications périodiques, la quasi-totalité des articles concerne directement la production architecturale construite ou en projet, qu'elle soit ou non contemporaine du temps de l'écriture⁴⁶⁹. L'architecte-auteur mobilise des médiums textuels et graphiques qui sont constitutifs de l'article et du périodique architectural comme du projet. À ce titre, l'article, et plus largement la revue, se voient attribuer une valeur informative par les architectes. Pour Le Corbusier, la valeur documentaire de la revue, et plus spécifiquement de la revue de tendance *L'Architecture vivante*, réside dans la publication minutieuse de « ce qui constitue l'essence même de l'architecture : les plans, les coupes, les détails, etc.⁴⁷⁰ », et assure dès lors une présentation de « l'anatomie architecturale » qui n'a pas vocation à séduire. Du fait de la possibilité de rendre publics des tels documents, l'article est donc rapidement identifié comme un média qui permet de documenter et d'informer l'édifice construit ou son projet. Néanmoins, comme le souligne Beatriz Colomina, « la photographie et la présentation graphique construisent une autre architecture dans l'espace de la page⁴⁷¹ ». Dès lors,

⁴⁶⁸*Ibid.*, p. 14.

⁴⁶⁹Les autres textes peuvent être considérés comme des éditos ou articles d'opinion. Quelques articles concernent la production artistique ou picturale.

⁴⁷⁰LE CORBUSIER, « Au revoir à "L'Architecture vivante" », *L'Architecture vivante*, n° 42, hiver 1933, p. 33.

⁴⁷¹COLOMINA Beatriz, *La publicité du privé: de Loos à Le Corbusier*, Orléans, HYX, 1998, p. 102, traduit par Marie-Ange BRAYER, [ÉO, MIT Press, 1994].

l'article assure non seulement la diffusion de l'architecture édifiée, mais participe également à en créer une nouvelle représentation. Au-delà d'un seul espace de présentation des projets, le média article devient un des espaces dans lequel se joue la bascule entre une architecture édifiée et une architecture publiée.

Dans « Les deux vertus d'un livre », Paul Valéry souligne que la publication est soumise à « deux modes de regard [...] indépendants l'un de l'autre⁴⁷² » : le texte lu et le texte vu. Si ce constat invite à considérer le texte en tant qu'entité graphique à part entière, il prend une dimension d'autant plus primordiale lorsque celui-ci est constitué de graphèmes comme de documents visuels. Avant l'essor de la publication architecturale au XX^e siècle permise par le développement de la photographie et des techniques de reproduction des images, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc affirmait déjà à son éditeur :

« Il faut que l'image dans un livre illustré, invite à lire le texte, qu'elle excite la curiosité en exigeant une explication. Autrement on regarde les images, et on ne lit pas le texte. On a reproché souvent aux livres illustrés d'être des livres faits pour ne pas être lus, parce qu'en effet les figures et le texte sont deux choses qui n'ont guère de rapports entre elles, étant le produit de deux esprits, l'un qui écrit, l'autre qui tient, avant tout, à faire une jolie planche ou, quelquefois une planche qui sera vite expédiée⁴⁷³. »

Bien que l'illustration lui apparaisse comme participant au texte par un langage spécifique⁴⁷⁴, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc revendique une relation de dépendance nécessaire de l'image à l'écrit qui instaure un dialogue particulier entre l'un et l'autre. Patricia Viallet⁴⁷⁵ souligne que les relations texte(s) / image(s) relèvent de trois niveaux d'analyse : la « facture externe », l'analyse liée au « contenu » et la « facture interne ». Dans le premier cas, la relation texte(s) / image(s) est subordonnée aux dimensions techniques de mise en forme dans l'économie de la page. Le travail de l'illustration chez Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc est directement issu de la prise en considération de ces dimensions techniques. En effet, comme le note Laurent

⁴⁷²VALÉRY Paul, « Les deux vertus d'un livre », in *Œuvres*. 2, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 1246-1250, [1^{ère} éd. in *Notes sur le livre et le manuscrit*, 1926].

⁴⁷³VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1902, p. 147.

⁴⁷⁴Laurent Baridon souligne le mode d'expression spécifique du dessin chez Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc d'une part, parce qu'il s'adresse directement aux sens et, d'autre part, parce qu'il vise à apporter des preuves des idées avancées cf. BARIDON Laurent, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 126-127.

⁴⁷⁵Patricia Viallet est maître de conférence à l'université Jean Monnet de Saint Etienne. Ses domaines de recherche sont centrés sur la relation texte / image, notamment sur le rapport de l'image au sacré, en particulier dans l'esthétique nazaréenne.

Baridon, la lecture en vis-à-vis de l'image et du texte est permise par l'emploi nouveau du *bois de bout*⁴⁷⁶ qui permet d'intégrer l'image dans le texte. Dans le deuxième temps, les rapports entre texte et image sont considérés dans un même « segment narratif » et induisent une complémentarité entre l'image et texte. Enfin, la « facture interne » s'intéresse aux « aspects formels [du] processus d'intégration du mot et de l'image⁴⁷⁷ » dans la construction d'un récit visuel, l'articulation entre texte(s) et image(s).

Dans le cadre des articles publiés par Albert Laprade, la lecture de la facture externe de sa production met en évidence différents éléments. Tout d'abord, comme nous l'avons vu précédemment, les articles d'Albert Laprade appartiennent principalement aux articles *de fond* et ont une certaine autonomie dans leur composition du fait de la maquette des revues qui leur attribue des espaces pleine-page. Néanmoins, nous constatons que la mise en page des articles d'Albert Laprade suit globalement une trame similaire qui s'applique à distinguer nettement trois entités principales :

- l'espace du titre, qui ouvre l'article et se distingue nettement en terme de typographie du reste du corps de texte,
- l'espace attribué au texte, réparti en une ou deux colonnes, et encadré ou coupé par un document graphique,
- et l'espace de l'illustration, qui sporadiquement occupe la pleine page.

S'il est rare que le texte occupe à lui seul l'espace de la page, le principe de doubles pages d'illustrations est fréquent. À ces trois entités principales, il convient d'ajouter un type de contenu secondaire bien que systématique en cas d'illustrations : le système de légendes. La hiérarchie entre ces éléments et le travail de composition de l'espace de l'article sont fortement contraints par les grilles de mise en page qui font l'identité éditoriale de la revue. En ce sens, les revues auxquelles Albert Laprade contribue se distinguent des revues d'avant-garde qui ont fait du travail de mise en page un espace de création. Les marges d'impressions, quant à elles, créent un cadre qui délimite l'espace de l'article, et auquel seuls quelques documents graphiques échappent. Notons également que le texte est présenté en colonnes et que la mise en page des illustrations ne participe pas à découper de nouveaux espaces de lecture : la continuité du texte suit les colonnes préexistantes à l'illustration. Les jeux de mise en page entre

476 BARIDON Laurent, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, op. cit., p. 138.

477 VIALLET Patricia, « Mise en images, mise en récit : le conte d'E. T. A. Hoffmann Le Petit Zachée surnommé Cinabre1 (re)vu par Steffen Faust », *Image [c] Narrative [en ligne]*, n° 17-2, 2016, p. 45.

texte(s) et image(s) sont donc fortement contraints et correspondent à un travail conventionnel de la part de l'architecte-auteur. Notons, à titre de contre-exemple, la liberté de mise en page que permet la revue *Vu*, dont l'objet central est la production d'une information visuelle (Erreur : source de la référence non trouvée). D'une part, les articles sont fractionnés sur plusieurs pages de la revue. D'autre part, les illustrations – de tailles différentes – et le texte s'organisent de manière autonome entre chaque article. L'espace de la page est un réel espace de composition qui crée ainsi un rythme propre à l'article et participe à la mise en valeur des points de vue photographiques. La particularité de ce travail de création par la mise en page est propre à la revue et nous pouvons supposer que le maquettiste est autant l'auteur de ce travail que l'architecte, et participe à faire appartenir l'article à l'ensemble de la revue⁴⁷⁸. À l'exception des articles parus dans *Vu*, les articles d'Albert Laprade, sont donc conçus comme une lecture autonome dans l'ensemble éditorial de la revue et dont le travail de mise en relation entre texte(s) et images(s) construit une lecture hiérarchisée et conventionnelle de l'article.

Le travail de mise en relation entre texte(s) et image(s) dans les articles d'Albert Laprade est donc plus vraisemblablement à analyser du point de vue du contenu, de *segments narratifs* communs ou complémentaires que l'architecte construit en fonction du sujet de son article. La complémentarité des médiums textuels et graphiques est soulignée par Albert Laprade lorsqu'il affirme : « Nous ne pouvons passer en revue tous les bâtiments construits par des jeunes. Les photographies valent mieux que les descriptions⁴⁷⁹ ». L'architecte laisse ainsi entrevoir différents niveaux de lecture entre le travail textuel et le choix des photographies, mais également des apports spécifiques de l'un et de l'autre dans l'élaboration des articles. Dès lors, nous identifions, dans la mise en œuvre des médiums textuels et graphiques, différents dispositifs d'énonciation qui font de l'article un dispositif de subjectivation ou un dispositif d'objectivation de son contenu.

⁴⁷⁸Si les documents d'archive que nous avons pu consulté ont révélé des échanges épistolaires entre Lucien Vogel et Albert Laprade ou des versions non mises en page des articles, nous n'avons trouvé aucun échanges sur la mise en forme des articles parus dans *Vu*.

⁴⁷⁹Laprade Albert, « À propos de la triennale de Milan. La nouvelle architecture italienne », *op. cit.*, p. 14.
LAPRADE Albert, « À propos de la triennale de Milan. La nouvelle architecture italienne », *op. cit.*, p. 14.



Fig. 55: Article « Architecture » publié dans Vu consacré à « La France, pays de la mesure »
 source : LAPRADE Albert, « Architecture », Vu, n° 220, spécial "La France, pays de la mesure", 1 juin 1932,
 pp. 886-891.

L'article comme dispositif de subjectivation

Dans les publications périodiques d'Albert Laprade, un ensemble d'articles se distingue : les articles relatifs aux projets et aux œuvres architecturales de ses contemporains. Il s'agit essentiellement des articles publiés dans *L'Architecture* qui ont la particularité de présenter, dès le titre, le nom du ou des projets, et/ou celui du ou des architectes⁴⁸⁰. Au-delà de leur objet, ou de manière corollaire à leur objet, ces articles mobilisent de manière similaire les médiums textuels et graphiques.

Notons tout d'abord que ces articles se concentrent soit sur l'*œuvre* d'un architecte, présentée dans son ensemble, relative à une localité ou à un type d'édifice, soit sur un projet spécifique d'un architecte⁴⁸¹. Ces articles présentent donc tous un projet ou un édifice réalisé d'un architecte clairement identifié et mentionné. Albert Laprade fait le choix de valoriser, en premier lieu, la production d'architecte français, autour d'une commande privée.

Un premier travail de lecture globale des articles met en évidence l'utilisation systématique des illustrations dans la publication de ces articles. En effet, pour tous les articles de notre corpus signés par Albert Laprade, nous avons dénombré systématiquement le nombre d'illustrations, le type de représentations – dessinées ou photographiques –, les choix des points de vue et les modes de présentation des illustrations. Ces informations quantitatives sont rassemblées en annexe C2 et permettent de croiser certaines informations. Nous constatons ainsi que, dans le cas de la présentation des projets, les articles mettent en page entre deux et cinquante-quatre illustrations. Les cas qui présentent un petit nombre d'illustrations – entre deux et quatre – sont, naturellement, les articles les plus courts, mais les cas où les illustrations sont supérieures à vingt, les articles n'excèdent jamais une quinzaine de page. Dans l'ensemble, l'espace occupé par les illustrations est largement supérieur à

⁴⁸⁰Pour ne pas alourdir le texte, nous mentionnerons le ou les architectes des projets présentés de manière générique, au singulier : *l'architecte*. Soulignons cependant qu'Albert Laprade s'applique à mentionner les différents collaborateurs des projets sur lesquels il écrit, de la même manière que, comme nous l'avons vu en chapitre II-1, il exigeait des auteurs que soit mentionné Léon-Émile Bazin dans les projets auxquels celui-ci participe.

⁴⁸¹À titre d'exemple, nous pouvons mentionner : LAPRADE Albert, « L'œuvre de J.-Ch. Moreux », *L'Architecture*, n° 7, 1939, pp. 239-246. ; LAPRADE Albert, « L'œuvre de L. Quételart à Paris-Plage », *L'Architecture*, n° 4, 1934, pp. 117-128. ; LAPRADE Albert, « Parcs et jardins de J.-C.-N. Forestier », *L'Architecture*, n° 2, février 1931, pp. 37-40. ; LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *L'Architecture*, n° 11, 1928, pp. 377-382.

celui dévolu au texte. De plus, la quasi-totalité des articles octroie aux illustrations des espaces particuliers : soit en pleine page, soit en planche d'illustrations d'au moins deux illustrations par page. Enfin, ce premier dénombrement montre que cet ensemble d'articles associe majoritairement des documents dessinés – essentiellement des plans⁴⁸² – et des photographies. L'emploi de ces documents renvoie donc dans un premier temps à une dimension documentaire, et permet, par leur abondance, une forme de mise en présence du lecteur et de l'œuvre édifiée dans l'espace de l'article.

Au-delà du document graphique, le texte permet une description des édifices et semble dépasser la seule valeur documentaire, pour Albert Laprade. En effet, en 1929, l'article « Le musée de Détroit aux États-Unis », est composé, après une courte introduction, d'une longue description directement énoncée par l'architecte même du projet⁴⁸³. En conclusion, Albert Laprade précise les coûts du projet qu'il introduit de la manière suivante : « Notons à titre documentaire (...)»⁴⁸⁴. Ainsi, si la dimension opérationnelle de l'information se voit attribuer une fonction documentaire, nous pouvons supposer que les descriptions ont un autre objectif. Au sein des articles, ces descriptions s'identifient de différentes manières. Dans un premier temps, nous notons qu'elles occupent le cœur de la partie rédactionnelle. Dans certains cas, le travail de mise en page permet de fractionner le texte et de mettre en évidence les différents temps du développement d'Albert Laprade. Ainsi apparaissent des motifs qui divisent visuellement le texte en plusieurs parties. De même, dans certains cas, la présentation des édifices est découpée en sous-parties qui renvoient à des espaces particuliers de l'édifice. Ainsi, la présentation de l'école de puériculture de MM. Duval et Gonse, Dresse et Ouddin suit la progression suivante, selon la nomenclature utilisée par Albert Laprade :

- le programme,
- le plan,
- les entrées,
- les intérieurs⁴⁸⁵.

482 Les plans ne font pas l'objet d'un traitement graphique particulier, la lisibilité de certains, reproduits à l'échelle de la page, sont difficilement déchiffrables.

483 « Au surplus, notre éminent confrère Cret, auteur du musée de Détroit, en collaboration de MM. Zantzing, Borie et Medary, a bien voulu nous exposer les caractéristiques de son œuvre : (...) », LAPRADE Albert, « Le Musée de Détroit aux États-Unis », *L'Architecture*, n° 11, 1929, p. 403.

484 *Ibid.*, p. 408.

485 LAPRADE Albert, « École de Puériculture de la Faculté de Médecine de Paris (Fondation franco-américaine) 26, boulevard Brune, à Paris - MM. Duval et Gonse, Dresse et Oudin, architectes D.P.L.G. »,

La progression ainsi énoncée est utilisée par l'architecte de manière récurrente. La présence de ces sous-titres, qui se distinguent visuellement par un changement typographique – soit en capitales, soit en italiques – permet de se repérer dans le texte, mais également de renvoyer à des points spécifiques de l'objet construit. Ces sous-parties peuvent être de nouveau découpées *spatialement*, en fonction des différents niveaux de l'édifice. L'acte descriptif suit donc une présentation spatiale de l'édifice qui procède de manière analogue à une lecture successive et croisée des représentations codifiées de l'architecture : le plan, la coupe et l'élévation. Dans un article sur la description de l'édifice au XX^e siècle, Françoise Hamon note d'ailleurs que les trois dimensions ainsi définies peuvent être considérées comme « trois grands axes descriptifs de l'architecture⁴⁸⁶ » qui sont « toujours opérationnels dans l'absolu ».

Dans le corps de texte, les présentations écrites des édifices ordonnent des informations de différentes natures. Tout d'abord, elles présentent des données objectives telles que les dimensions ou la répartition des différentes fonctions de l'édifice. Une part importante des présentations est réservée à la description des différents matériaux mis en œuvre. Ceci permet non seulement une figuration plus précise de l'édifice dans sa matérialité, mais également de rendre compte du projet dans sa vie après le chantier et la réception de l'édifice : « Ce système de chauffage a donné de bons résultats et s'est révélé fort souple⁴⁸⁷ » ou encore « Aspect presque froid. La salle des guichets faisant suite, vous donne au contraire le choc, vous en impose par la splendeur des matériaux et le monumental d'une composition très architecturée⁴⁸⁸ ». Albert Laprade cherche à révéler les intentions des concepteurs. Pour ce faire, il utilise un vocabulaire et un système de valeurs issus de l'enseignement dispensé aux Beaux-Arts qui explicitent le parti des architectes ou les modes de composition des édifices : « La proportion des pleins et des vides, la forme et la dimension des moulurations des façades, la conception des éléments sculptés ont été dictés par la situation de l'édifice construit au pays de soleil⁴⁸⁹ ». Enfin, en marge ou

L'Architecture, n° 11, 1933, pp. 369-380.

486HAMON Françoise, « La description de l'édifice au XX^e siècle », *In Situ, revue des patrimoines [en ligne]*, n° 2, 2004, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/1185> (consulté le 8/12/2015).

487LAPRADE Albert, « Le pavillon du club d'aviation Roland-Garros à Buc - MM. Beaudouin et Lods, architectes », *L'Architecture*, n° 4, 1938, p. 124.

488LAPRADE Albert, « La Banque Dupont », *L'Architecture*, n° 11, 1930, p. 413.

489LAPRADE Albert, « Palais de la Méditerranée, à Nice. MM. Ch. et M. Dalmas, architectes », *L'Architecture*, n° 5, 1932, p. 163.

en complément des descriptions physiques et spatiales de l'édifice, Albert Laprade s'applique à préciser le contexte de la commande et les différents acteurs du projet. Ainsi, certains articles, comme celui sur l'école de puériculture de MM. Duval et Gonse, Dresse et Ouddin, présentent des listes des principaux entrepreneurs. L'utilisation simultanée de descriptions précises des dimensions, des matériaux ou des couleurs et des perceptions spatiales permet à l'architecte de rendre compte de l'ambiance des édifices et de leur effet qu'il cherche, par l'entremise du texte, à valoriser au mieux : « Telles sont sèchement exprimées les caractéristiques de tout ce bel ensemble qui est une des meilleures créations de notre époque⁴⁹⁰ ».

Bien que la description soit déjà une forme d'interprétation du réel par sa présentation sélective, les processus d'écriture des articles étudiés ici s'appuient sur un système d'énonciation directe, énonciation subjective. En effet, Albert Laprade utilise différents procédés rhétoriques qui lui permettent d'une part de se placer comme narrateur, et d'autre part d'embarquer le lecteur dans son récit. Dans un premier temps, nous pouvons noter la présence systématique du « nous » – ou, à la marge, du « on » – dès l'ouverture des textes. Albert Laprade se place ainsi directement en tant qu'énonciateur et revendique une lecture personnelle de l'édifice ou du parcours de l'architecte. Nous pouvons ainsi noter l'emploi de formules telles que : « personnellement, nous ne pouvons oublier⁴⁹¹ » ou « on me demande de résumer ici mes impressions⁴⁹² ». De plus, dans l'ensemble de ces articles, nous distinguons la présence de trois champs lexicaux qui participent à exprimer le jugement ou le sentiment d'Albert Laprade :

- le champ lexical de l'éloge⁴⁹³,
- le champ lexical de la plainte ou de la désolation⁴⁹⁴,
- et le champ lexical du souhait ou du vœu⁴⁹⁵.

490 LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *op. cit.*, p. 382.

491 LAPRADE Albert, « Parcs et jardins de J.-C.-N. Forestier », *op. cit.*, p. 40.

492 LAPRADE Albert, « Impressions sur l'architecture allemande », *L'Architecture*, n° 8, août 1932, p. 257.

493 À titre d'exemples nous pouvons mentionner les expressions suivantes : « nous pouvons nous réjouir dans notre amour-propre » (LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *op. cit.*), ou « tour de force prodigieux » (LAPRADE Albert, « Palais de la Méditerranée, à Nice », *op. cit.*).

494 Les exclamations d'Albert Laprade sont nombreuses et si « Hélas ! » ponctue de nombreux textes, il affirme également à de nombreuses reprises qu' « il est regrettable... » LAPRADE Albert, « École de Puériculture », *op. cit.*

495 Les expressions « souhaitons » ou « il est souhaitable que » sont récurrentes dans les textes d'Albert Laprade, comme des vœux tels que « nous devrions essayer d'intéresser (...) » (LAPRADE Albert, « Le Musée de Détroit aux États-Unis », *op. cit.*).

Ces trois champs lexicaux sont employés à l'intérieur de chaque texte, devenant de véritables formules rhétoriques et stylistiques. En continuité de ce procédé, l'architecte-auteur joue largement de la forme interrogative et exclamative : « La France a donc perdu ses grandes traditions ? Chers confrères, réagissons – moins dans un intérêt égoïste que pour l'honneur de notre Pays⁴⁹⁶ » ; « Autres temps, autres ateliers ! Quelle évolution ! Où sont nos ateliers d'antan ?⁴⁹⁷ ». Ainsi, non seulement il exprime avec véhémence ses opinions, mais il joue d'une forme d'interpellation directe du lecteur. Cette relation entre auteur et lecteur est renforcée par la signature des articles par son nom et son titre, et par la présentation systématique des architectes comme *confrères* ou comme *camarades*. Dans de rares cas, il va même jusqu'à personnifier les architectes ou décrire la relation qu'il entretenait avec eux : « Nous avons eu la bonne fortune de visiter ce beau caravansérail de luxe sous la conduite de notre jeune camarade Dalmas, qui, la figure ravagée par ses blessures de guerre (...)»⁴⁹⁸. L'ensemble de ces procédés rhétoriques soulignent la volonté d'Albert Laprade de se situer au même niveau que son lecteur.

Enfin, les textes d'Albert Laprade s'appliquent à mettre en situation les parties descriptives de son texte, à en proposer un contexte en les incluant dans des schémas narratifs. L'auteur cherche soit à fabriquer un récit du travail de l'architecte dans le cadre de l'élaboration de son projet, soit à situer celui-ci dans la continuité de la grande histoire architecturale. Ainsi, non sans emphase, il ouvre son article sur Louis Quételart par la filiation suivante : « Dans la personnalité d'une ville, les architectes jouent souvent un rôle considérable. Telle ou telle ville s'identifie avec telle ou telle influence prépondérante. Ici et là, c'est Vauban ou Boffrand ou Gabriel ou Louis. / Paris-Plage c'est Quételart⁴⁹⁹ ». Par de tels procédés, Albert Laprade transforme ses descriptions à visées informatives en des récits descriptifs qui proposent au lecteur un point de vue particulier sur un édifice, une lecture subjective d'un parcours architectural élevé au rang d'*œuvre*. L'écrit joue donc de la présentation factuelle et du commentaire subjectif.

496 LAPRADE Albert, « Les jardins de Jacques Gréber », *L'Architecture*, n° 7, juillet 1934, p. 254.

497 LAPRADE Albert, « Les « ateliers extérieurs » de l'École des Beaux-Arts », *L'Architecture*, n° 9, 1934, p. 351.

498 LAPRADE Albert, « Palais de la Méditerranée, à Nice », *op. cit.*

499 LAPRADE Albert, « L'œuvre de L. Quételart à Paris-Plage », *op. cit.*, p. 117.

En complément, Albert Laprade fait de rares renvois aux documents visuels, pour en justifier l'usage ou pour en excuser le rendu : « Nous en publions les plans en attendant les futures photographies. Ces documents, mieux que tout commentaire, montreront l'ampleur et l'intérêt de cette œuvre⁵⁰⁰ ». Au-delà de ces incursions dans le texte, les renvois entre texte et image(s) sont inexistantes. Le document graphique apparaît comme relativement autonome vis-à-vis du texte, et les légendes, précises, renseignent le lecteur sur son objet. De manière systématique, les photographies présentent des points de vue extérieurs des édifices qui permettent de les saisir dans leur globalité. Des points de vue intérieurs qui complètent la connaissance de l'édifice. Les photographies de détails intérieurs font majoritairement suite à la présentation du plan et/ou des coupes, ce qui permet une compréhension complète de l'édifice par la seule lecture des pièces graphiques⁵⁰¹. Cette autonomie de l'illustration est renforcée par les doubles-pages composées uniquement de documents visuels. Nous pouvons donc considérer que le texte et l'illustration ont une valeur descriptive distincte. Une opposition existe entre des documents visuels distants, informatifs *en eux-mêmes* et des récits descriptifs *embarqués*. L'architecte mobilise, dans l'article, les médiums textuels et graphiques pour des formes de connaissances spécifiques, complémentaires. Le travail de subjectivation est avant tout permis par le travail rédactionnel, qui propose une expérience informée par les documents visuels. Rappelons, en effet, que le processus d'écriture d'Albert Laprade révèle qu'il n'est pas l'auteur des documents graphiques et que l'architecte-réalisateur est globalement maître des points de vue qu'il transmet à l'architecte-auteur. Si le texte ne commente pas le document graphique, celui-ci n'illustre pas non plus un élément spécifique du texte. Par son abondance comme par son existence autonome dans l'espace de la planche, l'illustration participe à créer le contexte visuel du récit descriptif de l'œuvre de l'architecte. Le document graphique apparaît alors avant tout comme un médium de mise en présence, alors que le texte tient lieu de mise en situation.

500 LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », *op. cit.*, p. 377.

501 Une analyse spécifique de la mise en jeu des illustrations et des points de vue photographique dans la composition d'un discours par Albert Laprade est présentée en chap. III-1, à partir de l'exemple de la série éditoriale.

L'article comme dispositif d'objectivation

À l'inverse des processus présentés ci-dessus, certains articles mettent en jeu les médiums textuels et graphiques pour tendre vers une mise à distance de l'objet présenté. Dans un mouvent diamétralement opposé à celui des articles publiés dans *L'Architecture*, Albert Laprade fait paraître, de 1949 à 1965, une série d'articles dans *L'Architecture française* sur sa propre production architecturale : les ensembles électriques de Génissiat et de La Bâthie, les constructions industrielles Kléber-Colombes et Renault, les édifices de la cité universitaire de Paris, des immeubles d'habitations au Mans et à Paris, et l'hôtel Hilton à Orly. La présence de l'auteur comme médiateur du projet disparaît au profit d'une description de l'édifice qui se présente comme objective, neutre⁵⁰². Ainsi, l'architecte-auteur ne signe pas ses articles⁵⁰³, masquant la dimension promotionnelle de tels articles. Les textes présentent des descriptions factuelles qui ne sont pas mises en contexte par un discours ou une présentation de l'auteur, mais s'intègrent dans la thématique, plus large, de la revue : constructions industrielles, habitations collectives, immeubles de bureaux... La cohérence thématique de la revue, et non plus l'appréciation personnelle de l'auteur, justifie la publication des projets. La partie rédactionnelle a une valeur exclusivement documentaire et informe sur l'édifice notamment par un travail descriptif technique.

Dans ce contexte, les documents graphiques occupent une place singulière. De nouveau, sont mises en page des représentations dessinées et des photographies. Les plans et les coupes font éventuellement l'objet d'un travail spécifique de re-dessin ou de nettoyage des documents qui permet de les rendre lisibles lors de la reproduction puis de la publication. Se croisent, dans l'espace de l'article, plans, coupes et élévations, qui permettent une lecture précise de l'édifice par ses modes de représentation propre. La relation texte(s) / image(s) est ici à lire dans la mise en jeu des systèmes de légendes qui occupent une place à part entière dans la composition de

⁵⁰²Ce parti pris peut se comprendre : si l'auteur se permet à critiquer l'œuvre de ses confrères, il ne s'autorise pas à juger la sienne.

⁵⁰³Nous avons attribué volontairement ces articles à Albert Laprade bien que ceux-ci ne soient pas explicitement signés. En effet, compte-tenu, d'une part, de la présence d'Albert Laprade au comité de rédaction et, d'autre part, du caractère informationnel des articles, nous pouvons supposé qu'Albert Laprade est à l'origine de l'apport de contenu de ces articles.

l'espace de la page. Si, dans *L'Architecture*, celles-ci se limitaient, le plus souvent, au nom du projet et de l'architecte, les légendes présentent dans *L'Architecture française* dépassent la seule fonction informative pour devenir un véritable instrument de lecture de documents graphiques. Ainsi, les plans comme les photographies sont précisément légendés, et les plans annotés pour qu'y figurent les fonctions qu'ils organisent. De la même manière, les photographies sont fidèlement localisées : « vue du 5^e étage, attente du public » ou « vue de la façade avanie des Champs-Élysées la nuit⁵⁰⁴ ». Mais, au-delà de cette dimension informative, les légendes participent à guider la lecture des illustrations et les commentent : « vue intérieure de l'atelier latex. On remarquera la parfaite diffusion de l'éclairage fourni par les sheds⁵⁰⁵ » ou « un autre aspect de la salle des fêtes. Entre les fenêtres : tapisseries de R. Bézombes⁵⁰⁶ ». Les légendes acquièrent ainsi une valeur descriptive qui vise à *faire parler* les illustrations. En ce sens, l'articulation texte(s) / image(s) est à considérer du point de vue de sa facture interne : l'intrication des mots et des illustrations permet de conduire un récit visuel qui permet d'informer l'édifice par la progression dans les différents documents graphiques.

L'article comme média permet de rendre compte de l'actualité architecturale édifiée en communiquant des représentations de sa réalité matérielle. Dans ce processus de médiatisation, l'édifice ou le projet sont alors soumis à un effet de « condensation » qui, selon les termes de Jean-Louis Cohen, opère une « réduction à une image simplifiée et aplatie d'une configuration spatiale complexe dont la découverte n'est possible que par une lente déambulation⁵⁰⁷ ». Pour ce faire, l'auteur sollicite la description qui procède simultanément des médiums textuels et des médiums graphiques. André Corboz propose de voir dans la description une « opération de substitution⁵⁰⁸ » qui peut être considérée comme « le lieu de conversion entre le réel

504 LAPRADE Albert, « Immeuble Renault, avenue des Champs-Élysées. A. Laprade, Cl. Barré architectes, B. Henry, Ch. Catteau, G. Petex collaborateurs », *L'Architecture française*, mars 1963, pp. 70-75.

505 *Ibid.*

506 LAPRADE Albert, « La Cité universitaire de Paris. Maison de la France d'Outre-mer. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes. », *L'Architecture française*, n° 119-120, 1951, pp. 7-14.

507 COHEN Jean-Louis, « L'architecture saisie par les médias », *Les cahiers de médiologie*, n° 11, 5 janvier 2001, p. 313.

508 CORBOZ André, « La description : entre lecture et écriture », in *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Besançon, éd. de l'imprimeur, 2001, p. 256.

brut [...] et le projet⁵⁰⁹ ». Il souligne ainsi un changement de nature de l'objet *d'étude* par l'opération descriptive. Par analogie, nous pouvons voir dans le récit descriptif inhérent au travail de publication un mouvement inverse qui permettrait une conversion de l'architecture édifiée à l'architecture publiée.

Le projet comme médium de légitimation de l'architecte-auteur : le cas du barrage-usine de Génissiat

Au-delà des composants matériels de l'article, le projet d'architecture peut être lu comme un médium, compte tenu du double statut de l'architecte : architecte-auteur et architecte-constructeur. De fait, nous avons vu qu'Albert Laprade s'applique à se présenter comme architecte et membre des groupements professionnels. L'étude de ses articles met également en évidence la référence récurrente à certains de ses projets. Ainsi le retour à l'expérience marocaine, et plus spécifiquement aux politiques du général Lyautey, est redondante dans les articles d'Albert Laprade. Notre nous intéressons à présent plus particulièrement sur le cas du projet du barrage-usine de Génissiat (01) qui a la particularité d'être un projet largement médiatisé par l'architecte lui-même.

En vue de l'aménagement hydroélectrique du Rhône, la Compagnie Nationale du Rhône met en place, en 1938, un concours d'architecture pour désigner un architecte-conseil pour l'aménagement de l'ouvrage de Génissiat (Ain), premier et plus grand barrage-poids sur le Rhône, en 1948. Il fait ainsi partie des grands ouvrages d'art qui participent à l'industrialisation du territoire français aux alentours de la Seconde Guerre mondiale. Le barrage de Génissiat fera l'objet de nombreuses publications dans les revues techniques et architecturales tant pour l'importance technique de l'ouvrage que l'échelle de l'édifice symbolisant le rayonnement industriel français. Nous formulons donc l'hypothèse que le projet peut devenir, pour l'architecte, le médium d'un discours architectural porté par Albert Laprade⁵¹⁰.

509 *Ibid.*, p. 252.

510 Ce travail s'appuie sur les conclusions temporaires qui ont été présentée lors des Rencontres doctorales en architecture de Marseille, en 2015. cf. ROSSET, Claire, « De l'émergence à la diffusion du projet, construction d'un discours par l'architecte », Actes des Rencontres doctorales en architecture 2015 *Quels rapports entre recherche et projet dans les disciplines de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et du design ?*, ENSA-Marseille, pp. 233-241

De l'ensemble de notre corpus publié, nous convoquons un ensemble de huit publications d'Albert Laprade, parues entre 1945 et 1964, qui font référence au projet de Génissiat dans leur développement ou qui participent au débat sur le rôle respectif des architectes et des ingénieurs⁵¹¹. En effet, les articles concernant le barrage-usine de Génissiat, parus en 1949 dans *L'Architecture française* et dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, sont précédés de deux articles intitulés « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes⁵¹² » et « Les architectes et les grands travaux industriels⁵¹³ ». La corrélation entre ces textes sur les rapports architectes/ingénieurs et le projet de Génissiat laisse supposer que l'architecte établit un lien particulier entre son discours et son projet.

Du projet édifié au projet publié

L'aménagement du barrage de Génissiat par la Compagnie Nationale du Rhône (CNR) est approuvé en 1935. Les travaux d'ingénierie débutent en 1937 et la CNR lance un concours d'architecture en 1938 pour « l'ensemble des travaux définitifs, qui comprennent essentiellement un barrage, une usine hydro-électrique et divers bâtiments accessoires⁵¹⁴ » et pour le poste d'un architecte-conseil auprès de la CNR. Le dossier du concours d'architecture indique que « désireuse de donner à cet ensemble un aspect esthétique aussi en rapport que possible avec la beauté du paysage, la CNR estime particulièrement utile la collaboration d'un architecte⁵¹⁵ ». Le concours est remporté par Albert Laprade et les travaux définitifs démarrent en 1938 et le barrage sera mis en eau en 1948.

511 Le sous-corpus est composé des articles suivants : LAPRADE Albert, « Le rôle de l'architecte dans la conception et la réalisation des barrages. Rapport de M. A. Laprade », *L'Architecture française*, n° 49, 1945, pp. 4-9 ; LAPRADE Albert, « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes », *L'Architecture française*, n° 85-86, 1949, p. 5 ; LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux industriels », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, p. 3 ; LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, pp. 6-11 ; LAPRADE Albert, « Le barrage de Génissiat », *L'Architecture française*, n° 85-86, 1949, pp. 6-8 ; LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux publics », in *Les Architectes I*, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 45-47 ; LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 27, décembre 1949, pp. 12-13 ; LAPRADE Albert, « Science et art », in *Les Architectes III*, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1964, p. 29-32.

512 LAPRADE Albert, « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes », *op. cit.*

513 LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux industriels », *op. cit.*

514 COMPAGNIE NATIONALE DU RHÔNE, *Chute de Génissiat. Travaux définitifs. Concours d'Architecture*, Lyon, Compagnie Nationale du Rhône, 1938.

Les publications concernant le projet sont de différentes natures. L'échelle de l'ouvrage d'art en fait un édifice particulièrement commenté dans les périodiques d'ingénierie. Une simple recherche du terme « Génissiat » dans la revue *Travaux* référence des occurrences pour vingt-sept articles entre les années 1934 et 1944⁵¹⁶. Un numéro spécial de la revue *La Houille Blanche, revue de l'ingénieur hydraulicien* est entièrement consacré à « Génissiat » en 1950 (Fig. 56). Le barrage de Génissiat alimente donc la littérature technique. Dans les périodiques architecturaux, le projet pour Génissiat apparaît, la première fois, en avril 1939 dans un article qui référence une exposition relative aux résultats des concours. Albert Tournaire présente, en juin 1939, le programme du concours de la CNR et analyse les projets primés⁵¹⁷. Notre corpus se concentre sur les articles signés par Albert Laprade dans des revues d'architecture. Le premier est publié en 1945 dans la revue *L'Architecture française*.

La confrontation de la chronologie des principales étapes du projet et celle des publications qui lui sont consacrées montre que la majorité des publications (cinq sur huit) paraît l'année suivant l'inauguration du barrage-usine (Fig. 57). Cette observation laisse penser que ces articles sont principalement destinés à présenter le projet à la profession.

Trois articles, intitulés « Le barrage de Génissiat », « Poste de Génissiat » et « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », paraissent tous les trois dans des revues professionnelles : *L'Architecture française* et *L'Architecture d'aujourd'hui* dont Albert Laprade est membre du comité de rédaction. Ces articles utilisent largement l'illustration, photographies de la réalisation et plans techniques, pour donner à voir le projet. En revanche, dans leur structure, les articles diffèrent. Dans *L'Architecture française*, la présentation des différents éléments du projet (barrage, centrale Léon Perrier et poste de Génissiat) est faite de manière systématique et factuelle, presque technique. L'article commence par l'affirmation suivante : « Le barrage de Génissiat est un barrage-poids. Son plan est incurvé suivant un rayon de 500 mètres (...) »⁵¹⁸. Le rapport entre texte et illustration donne une connaissance globale du projet. Dans

515 Documents du concours pour le barrage-usine de Génissiat de la CNR, daté d'août 1938. Arch. CNR _ ARCH 1335-181

516 La revue *Travaux. Organe de la technique française des travaux publics et du ciment armé* a été numérisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine pour les numéros publiés entre 1934 et 1944.

517 TOURNAIRE Albert, « Deux barrages - I. Le grand problème du Rhône et le concours du barrage de Génissiat », *L'Architecture*, n° 6, juin 1939, pp. 3-6.

518 LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », *op. cit.*

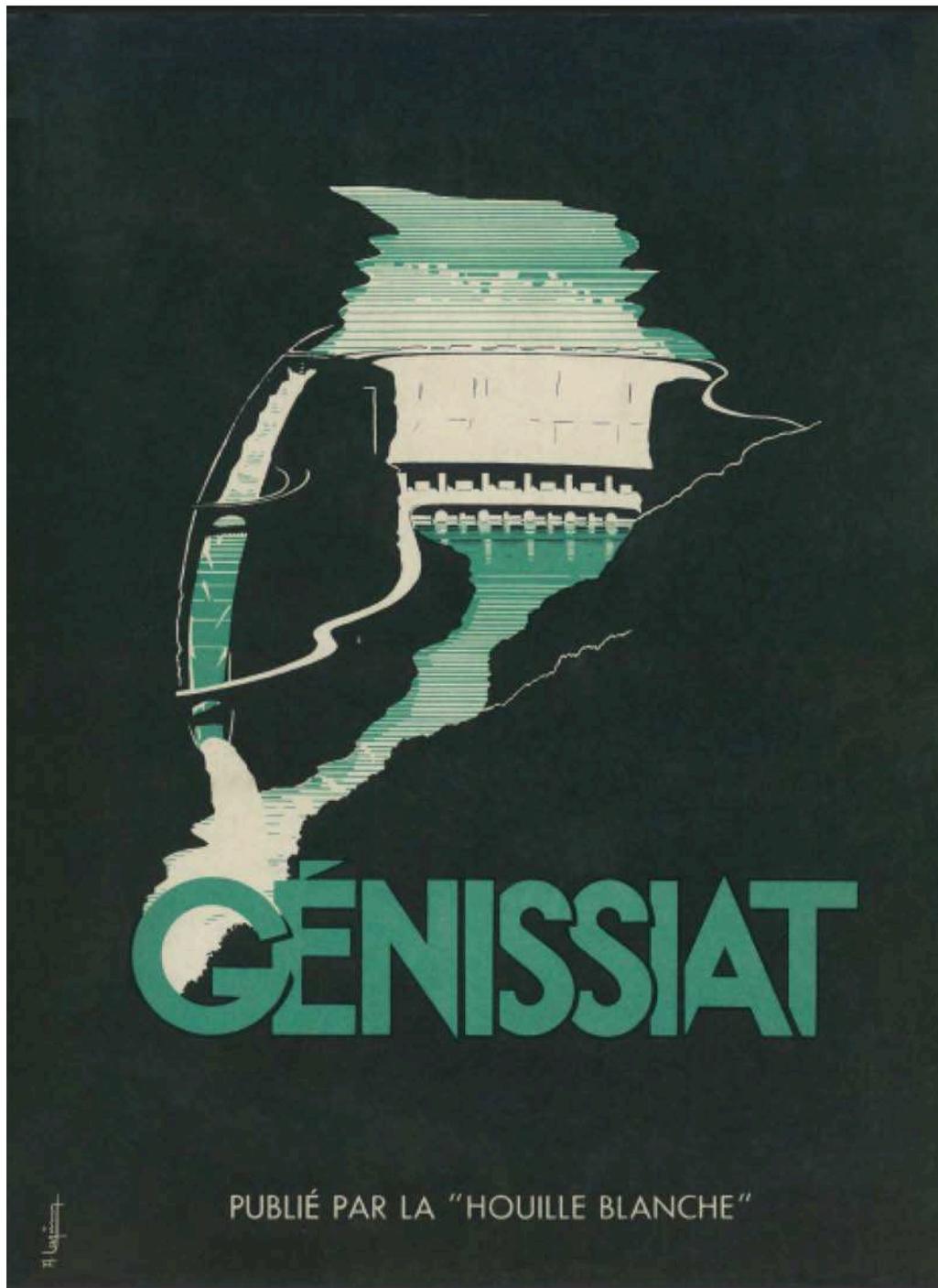


Fig. 56: Couverture de La Houille Blanche consacré à Génissiat
source : « Génissiat, n°spécial ». *La Houille blanche, revue de l'ingénieur hydraulicien*, Grenoble, 1950,
295 p.

L'Architecture d'aujourd'hui, si l'utilisation de la photographie est également extrêmement présente, le texte se fait plus narratif, revenant sur le contexte de production du barrage et s'attarde sur une description spatiale du travail de l'architecte : « Malgré sa coupe presque carrée, sa superficie de 3 000 m², on n'éprouve aucune impression d'écrasement⁵¹⁹ ». Bien que leur forme et leur ton diffèrent légèrement, ces trois articles relèvent du même procédé de médiatisation du projet par l'architecte. Albert Laprade utilise le support éditorial pour donner à voir et à comprendre son travail.

Ces articles nous intéressent en ce qu'ils participent à un discours plus large. En effet, dans les deux périodiques, les articles sur Génissiat sont précédés d'un texte d'Albert Laprade sur le rôle respectif de l'architecte et de l'ingénieur. À l'inverse des articles précédemment étudiés, ces deux écrits ne présentent aucune illustration, mais une pleine page de texte, proche de l'allocution. Les textes ne font pas directement mention d'un projet en particulier, le barrage de Génissiat n'est pas nommé. Mais c'est bien la juxtaposition dans la maquette des revues de ces écrits généralistes, s'inscrivant dans un débat plus large, et d'articles présentant le projet de l'architecte qui nous invite à interroger les rapports entre discours tenus par l'architecte et projet⁵²⁰.

L'édifice comme source d'enseignement

Il convient d'abord d'identifier les enseignements que l'architecte tire de son propre édifice. Dans les deux articles publiés dans *L'Architecture française*, le travail de l'architecte est peu explicité au profit d'une présentation technique de l'édifice. En s'attachant à exposer les différents éléments du projet, Albert Laprade ne revient pas sur le contexte de la commande et se garde de tirer des leçons trop précises de son expérience. Il va même jusqu'à préciser : « l'usine ne sera terminée qu'à la fin de 1949. Les photographies publiées ont été faites le 1^{er} août 1948, lors de la visite du Président de la République. On n'avait alors équipé qu'un seul groupe. Quatre autres sont en

⁵¹⁹*Ibid.*, p. 8.

⁵²⁰Les autres articles de notre corpus ont été collectés à partir du constat de cette corrélation entre le projet de Génissiat et les débats sur les rapports entre architectes et ingénieurs.

cours de montage et ce n'est que dans six mois qu'il sera possible de juger de l'ensemble⁵²¹ ».

En revanche, dans l'article publié dans *L'Architecture d'aujourd'hui* la même année, Albert Laprade revient plus en détail sur le processus de projet, évoquant ainsi la nature de son travail : « il était impossible de changer de "parti". On dut se contenter d'alléger les formes en cherchant les solutions d'ajustement les plus économiques⁵²² ». En faisant la narration de son travail, Albert Laprade insiste sur la recherche de sensations et d'effets par l'architecte. Il explicite ainsi les éléments mis en œuvre tels que

- l'éclairage : « l'appareillage électrique le plus délicat »,
- la couleur : « l'effet est très accentué par la couleur »,
- ou les matériaux ; « les murs sont en béton brut de décoffrage badigeonnés en blanc, le sol en grès tête de nègre et noir [...] ».

Dans ces trois articles, Albert Laprade reste au plus près de la présentation de son ouvrage. Mais, en combinant données techniques brutes et soucis de la recherche de « l'effet », il semble distinguer deux attitudes face au projet. L'une répondrait uniquement aux problèmes techniques. L'autre chercherait à donner un « parti » à l'ensemble.

Mais pour bien comprendre les enseignements que l'architecte tire de son propre travail, c'est aux deux articles « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes » et « Les architectes et les grands travaux industriels » précédant les trois articles mentionnés précédemment qu'il faut faire appel. Bien qu'il ne cite pas le barrage de Génissiat, ni même sa propre participation à des ouvrages d'art, il fait l'éloge de la « collaboration entre l'art et la technique », entre architecte et ingénieur. Une fois encore, c'est dans *L'Architecture d'aujourd'hui* qu'Albert Laprade explicite le mieux ses propos : « En quoi les architectes peuvent-ils être utiles ? Surtout en simplifiant, en unifiant, en ordonnant. Bien entendu, il n'est pas du tout question d'embellir, de décorer, de bouleverser⁵²³ ». Faisant implicitement référence à son propre travail, il précise : « l'étude par plans, par maquettes, permet tel ou tel progrès et finalement une tenue d'ensemble ». Dans ce « travail en commun des ingénieurs et

521 LAPRADE Albert, « Le barrage de Génissiat », *op. cit.*

522 LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », *op. cit.*

523 LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux industriels », *op. cit.*

des architectes », Albert Laprade préconise de faire appel à l'architecte « au début des travaux », car « c'est à ce moment qu'on envisage "le parti d'ensemble" ».

Ainsi, Albert Laprade met en avant la capacité de l'architecte à objectiver sa propre expérience de projet, à spécifier la nature du travail de l'architecte sur les ouvrages d'art. Et, en utilisant les possibilités offertes par la publication, c'est-à-dire en fractionnant son propos en plusieurs articles et en faisant précéder la présentation de son projet d'un discours plus général, il invite à considérer son projet comme exemple.

Une rhétorique par la médiatisation du projet

Au-delà des enseignements qu'Albert Laprade tire de son expérience sur le projet de Génissiat, nous nous intéressons plus précisément à ce qui construit le discours de l'architecte sur les rapports entre architectes et ingénieurs. Notre analyse cherche à identifier les opérations rhétoriques que l'architecte met en place.

Dans un premier temps, nous analysons, dans les articles d'Albert Laprade, l'articulation entre texte et représentations grâce à un dépouillement des articles sous l'angle de l'illustration. Alors que seuls quatre articles sur huit sont illustrés, nous dénombrons quarante documents graphiques dont seulement quatre concernent d'autres projets que celui de Génissiat⁵²⁴. Hormis dans l'article publié en 1945, les illustrations participent donc bien à la médiatisation du projet réalisé. Cependant, nous constatons que l'utilisation des éléments graphiques n'est pas la même dans les articles pourtant publiés durant la même année 1949. La première page des articles de *l'Architecture française* présente un plan schématique à main levée qui situe les différents éléments du projet (barrage, usine, poste 220KV). À partir de ce plan de situation, les prises de vue photographiques proposent une progression de l'extérieur vers l'intérieur de l'édifice, partant d'une vue d'ensemble des ouvrages (barrage et usine) jusqu'à des points de vue embarqués à l'intérieur de l'édifice. La présentation du Poste de Génissiat procède de la même manière, mais inclut, en plus, une planche entière, composée de plans et élévations, qui présente l'édifice dans son ensemble. Face à un usage du texte très descriptif, proche de la fiche technique, les illustrations

⁵²⁴Contrairement au projet de Génissiat, les autres projets présentés (le barrage de Jons, l'usine de Broumat et le barrage de Marèges) sont des ouvrages d'art réalisés. L'article les présente donc par des photographies extérieures des édifices.

permettent de progresser dans l'édifice, d'en prendre la mesure architecturale. Les légendes s'attachent, quant à elles, à décrire les équipements techniques, mais également les couleurs que le noir et blanc de la reproduction ne peut transcrire : « les alternateurs en rouge éclatant, le sol noir, les murs blancs⁵²⁵ ».

Les illustrations mobilisées dans *l'Architecture d'aujourd'hui* sont de deux natures. Nous retrouvons le système de progression photographique dans l'édifice. Cependant, les points de vue sélectionnés sont bien moins englobants et proposent un reportage *in situ* : « déjà les photographies illustrant cet article peuvent donner un aperçu de la salle » souligne d'ailleurs Albert Laprade dans le corps de son texte. De plus, les légendes sont importantes et s'attachent à décrire l'espace architectural : « la grande salle des alternateurs. D'une surface de 3 000m², elle épouse la courbure du barrage. De son extrême simplicité et de la franchise de la coloration se dégage une impression de réelle noblesse⁵²⁶ ». En complément des clichés photographiques, l'article comporte un feuillet dé-pliant regroupant des représentations techniques précises des ouvrages, publiées par ailleurs dans des revues d'ingénierie. Le système d'illustrations combine ainsi une mise en scène de l'édifice par la photographie, une description spatiale des éléments architecturaux et une représentation technique de l'édifice. La complexité de ce système suppose donc une lecture du projet par l'illustration, indépendamment du corps principal du texte.

Ainsi, si l'utilisation de l'illustration et des différentes formes de représentation du projet participe à la médiatisation du projet par l'architecte, la manipulation des outils de représentation permet à l'architecte de rendre compte de la matérialité de l'édifice. En mobilisant différents vecteurs pour donner à voir le projet d'architecture et sa spatialité, Albert Laprade affirme son statut d'architecte et la place de son travail dans l'édification des ouvrages d'art. L'analyse de l'utilisation de l'illustration dans l'article publié en 1945 renforce ce constat. En effet, sous le titre « Le rôle de l'architecte dans la conception et la réalisation des barrages⁵²⁷ », Albert Laprade présente un rapport sur la collaboration entre architecte et ingénieur. L'article est illustré par différents barrages issus du travail conjoint des architectes et des

525 LAPRADE Albert, « Le barrage de Génissiat », *op. cit.*

526 LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », *op. cit.*

527 LAPRADE Albert, « Le rôle de l'architecte dans la conception et la réalisation des barrages. Rapport de M. A. Laprade », *op. cit.*

ingénieurs, dont le projet pour Génissiat. Albert Laprade fournit trois représentations du projet : la vue à vol d'oiseau sur le barrage rendue lors du concours d'architecture, et deux vues perspectives sur la façade de l'usine et la salle des alternateurs. Par les points de vue proposés et par leur caractère graphique, les représentations tranchent nettement avec les photographies des autres barrages présentés, et mettent l'accent sur la spécificité du travail de l'architecte.

Albert Laprade construit, également, sa rhétorique par la mise en place d'une histoire commune entre architectes et ingénieurs qui peut se résumer ainsi : « Jadis il n'y avait pas divorce entre le métier d'architecte et celui d'ingénieur⁵²⁸ ». Dans ses articles, Albert Laprade s'attache à décrire l'évolution des relations entre les deux professions, remontant jusqu'à l'Égypte ancienne. La construction de cette histoire s'appuie à la fois sur un champ lexical du temps (« jadis », « naguère », « le Moyen âge », « XIX^e siècle », « notre époque », « dans le passé », « notre Histoire... ») et sur la mise en place d'une généalogie. En effet, des « artistes et “mécanicoi” » grecs à « un Auguste Perret », d'un « Michel Ange » à un « Tony Garnier », Albert Laprade s'applique à mettre en place une filiation exemplaire d'architectes-ingénieurs qui servirait de modèle à une collaboration entre architecte et ingénieur, sans pour autant en expliciter la nature. Dans le même temps, l'argumentaire d'Albert Laprade s'appuie sur une mise en scène du statut d'architecte. Pour commencer, Albert Laprade se présente successivement comme « Architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux », « Architecte-Conseil », « Architecte D.P.L.G. », ou « membre de l'Institut ». Il s'inscrit ainsi sur la scène institutionnelle. De plus, il s'applique à ne pas mentionner explicitement sa participation au projet de Génissiat alors qu'il fait référence à d'autres épisodes de sa carrière, notamment à son expérience au Maroc dans l'équipe de Henri Prost. Il révèle ainsi l'ambition de son discours à se faire l'écho de l'ensemble des pratiques impliquant ingénierie et architecture. Il défend ainsi l'idée d'une tradition rationnelle en architecture dont hériterait l'architecture moderne française et qui pourrait pleinement s'exprimer dans les grands programmes d'ouvrages d'art du XX^e siècle.

528 LAPRADE Albert, « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes », *op. cit.*

La rhétorique d'Albert Laprade procède donc de l'*èthos* : elle est conditionnée par l'image que l'architecte donne de lui-même. En effet, comme le rappelle Oswald Ducrot, la notion d'*èthos* est rattachée au locuteur qui vise à « donner de lui-même une image favorable, image qui séduira l'auditeur et captera sa bienveillance (...) c'est en tant [que le locuteur] est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable⁵²⁹ ». L'aptitude d'Albert Laprade à porter un regard réflexif sur sa pratique d'architecte-constructeur n'est, évidemment, pas déterminée par l'existence d'un dispositif éditorial. Mais les structures de l'imprimé lui permettent de la rendre visible, publique. Elles portent le discours de l'architecte-auteur, permis et légitimé par son travail d'architecte-constructeur, sur la scène architecturale. Ainsi, si le projet apparaît bien comme médium, comme source de connaissances, c'est dans la mise en place d'un processus éditorial que l'architecte atteint au statut d'expert, de savant, que sa pratique ne suffit pas à lui conférer.

529 DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, éd. de Minuit, 1984, p. 199-200.

CHAPITRE II-3 _ S'APPROPRIER LES ESPACES DE DÉBAT

« Les écrivains du XIX^e siècle et ceux de l'Ecole Naturaliste en particulier, n'avaient pas été tendre pour la corporation. Huysmans avait lancé certaines imprécation célèbres... et Zola nous avait mis en épingle avec son mot “un architecte, par hasard intelligent !”⁵³⁰ »

À de nombreuses reprises, Albert Laprade s'inquiète de la reconnaissance des architectes et de leur œuvre par l'opinion. Son action sur la scène publique – médiatique comme institutionnelle – s'attache à défendre une idée de l'architecture autant qu'à assurer la valorisation de la profession. Comme nous l'avons vu, la mobilisation d'outils tels que le dessin, l'écrit ou la collecte, lui permettent d'apprendre à voir, l'obligeant à conduire un travail de sélection dans les éléments observés et à produire un effort de figuration. Le travail de publication procède de même et mobilise également des médiums de figuration – la représentation graphique ou la description. Mais, comme le souligne Hélène Jannièrre, les revues mettent également en place des « dispositifs de visualisation de l'objet architectural – ellipse et juxtaposition, fragmentation et montage⁵³¹ ». L'architecte-auteur agit avec et sur ces dispositifs pour transmettre sa conception de l'architecture et la donner à voir. Il doit le faire en anticipant la réception de son message en fonction de la diversité du lectorat, professionnel ou non, auquel il s'adresse.

La notion de réception de l'architecture a notamment été abordée, en 2002, dans le numéro 2 des *Cahiers thématiques – architecture, histoire/conception*⁵³² ou lors de la septième conférence internationale DOCOMOMO, en 2005⁵³³. Elle suppose d'étudier l'objet architectural en fonction de son destinataire. Elle inscrit l'idée d'une évolution de rapports entre œuvre et public, une distinction entre effet de l'œuvre et sa réception.

530 LAPRADE Albert, « Bibliographie - À propos d'un livre récent « Ce que les autres pensent de nous » », *L'Architecture*, n° 6, 1929, p. 212.

531 JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, p. 341.

532 KLEIN Richard et LOUGUET Philippe, « Introduction », *Cahiers thématiques - architecture histoire/conception*, n°2 « La réception de l'architecture », 2002, pp. 7-9.

533 ANDRIEUX Jean-Yves et CHEVALLIER Fabienne (dir.), *La réception de l'architecture du Mouvement moderne. Image, usage, héritage*, Septième conférence internationale de DOCOMOMO, Du 16 au 19 septembre 2002 à Paris, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005, 477 p.

La question du lectorat

Si, jusqu'à présent, nous nous sommes principalement attardée sur la publication dans les périodiques professionnels, qui représentent la majorité des publications d'Albert Laprade, l'architecte participe également à la production éditoriale grand public et ce dès son premier article paru, en 1917, dans la revue *France-Maroc*. Un certain nombre de ses publications fait suite, d'ailleurs, à son expérience marocaine et mentionne plus particulièrement sa collaboration avec le général Lyautey dont il vante la puissance de l'administration. De plus, comme nous l'avons vu, les processus de publication vont lui permettre de faire paraître des articles en qualité d'expert sur des questions architecturales et urbaines. Au-delà d'une simple opportunité éditoriale, la publication grand public, notamment la presse illustrée, représente un espace de médiatisation important pour les architectes⁵³⁴, pour porter leurs débats ou leurs combats.

Un échange épistolaire entre Marcel Lods et Albert Laprade, en juillet 1933, laisse entrevoir l'importance donnée à ces supports. Marcel Lods interpelle son confrère au sujet d'une erreur d'attribution des plans d'une imprimerie appartenant à la famille Baschet⁵³⁵ elle-même, il affirme : « Dans un Journal professionnel, j'ai trouvé la chose un peu forte⁵³⁶ ». Dans sa réponse, Albert Laprade s'excuse d'avoir laissé passer l'erreur dans *L'Architecture*, mais souligne également : « les frères Baschet ont rendu depuis 10 ans aux architectes et aux décorateurs de tels services en intéressant à leurs recherches le grand public que ce serait un peu mufle de tirer dans leurs jambes⁵³⁷ ». Au delà de l'anecdote et des vifs débats sur l'organisation et la reconnaissance de la profession d'architecte, retenons l'importance accordée aux lecteurs. L'erreur est d'autant moins tolérable que l'article-support la transmet aux

534 Ces éléments ont notamment été démontrés dans le travail d'Olfa Bohli Nouri. cf. BOHLI NOURI Olfa, *La fabrication de l'architecture en Tunisie indépendante : une rhétorique par la référence*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2015, 570 p.

535 La famille Baschet détient *L'Illustration*, avec à sa direction René Baschet. En 1933, elle inaugure, à Bobigny, une importante imprimerie. L'édifice fait l'objet de l'article mentionné par Marcel Lods et se trouve à l'origine des erreurs véhiculées par la suite. L'article consacré à l'évènement par *L'Illustration* ne mentionne pas le nom de l'architecte, mais fait la part belle à la famille Baschet. Marcel Lods écrit : « nous ne pouvons pas refuser à Monsieur Baschet le droit de se parer des plumes de paon dans son propre journal ». (Extrait d'une lettre, datée du 24 juillet 1934, de Marcel Lods envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172)

536 Extrait d'une lettre, datée du 24 juillet 1934, de Marcel Lods envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172

537 Extrait d'une lettre, datée du 26 juillet 1934, d'Albert Laprade envoyée à Marcel Lods. La copie carbone de la lettre d'Albert Laprade est adressée à Monsieur Eugène Beaudouin bien qu'il réponde à un courrier certes à entête « Eugène Beaudouin – Marcel Lods », mais signé de la main de ce dernier. Arch. Nationales

professionnels. L'article de *L'Illustration* privilégie la dimension mondaine d'un événement parce qu'il est destiné au grand public. Une telle forme est pour le moins problématique dans une revue destinée aux professionnels. Dans tous les cas, le lectorat pèse sur le contenu et la forme de l'article.

Plusieurs publications de l'architecte mettent en relief la manière dont scène éditoriale architecturale et scène éditoriale généraliste se répondent, se complètent et s'alimentent. Nous avons déjà évoqué la succession d'articles engendrés, en 1932, par la parution du numéro spécial que le périodique *Vu* consacre à « L'énigme allemande⁵³⁸ » (cf. Chap. II-1). Cette suite éditoriale est composée de quatre articles. Ici, ce n'est plus seulement la forme des articles, mais aussi, la forme du débat – c'est-à-dire le droit de réponse – qui s'instaurent et qui supposent un lieu pour s'exercer. Les deux sont façonnées pour répondre aux attentes, réelles ou supposées, des lecteurs. Les architectes-auteurs, mais aussi, on le devine, l'ensemble des instances de l'édition mettent en place une scène éditoriale dont l'existence modèle les médiums de la réception des messages architecturaux.

Considérons, dans un premier temps, les deux premiers articles d'Albert Laprade dans *Vu* et *L'Architecture*, qui font suite à des commandes spécifiques de la part des instances éditoriales. Albert Laprade défend la même lecture de l'architecture allemande, les mêmes constats :

- la production architecturale allemande d'après-Première Guerre mondiale est d'une qualité remarquable et s'exprime dans tous les types de programmes,
- les architectes Allemands ont conscience de leur « rôle social »,
- les conditions qui ont permis la progression de l'architecture allemande sont inexistantes en France.

Nous sommes ici face à un exercice de recyclage éditorial bien que l'auteur affirme adapter son discours en vue d'un destinataire spécifique. Le choix des édifices et des programmes présentés s'appuie sur les visites établies par le programme de la délégation *Vu* lors de son séjour en Allemagne⁵³⁹. Albert Laprade raconte avoir visité une centaine de projets différents, ce qui lui permet de faire une sélection pour les

403AP-172

538 LAPRADE Albert, « Architecture », *Vu*, n° 213, spécial « L'énigme allemande », 13 avril 1932, p. 560-564 ; 572.

539 Le séjour en Allemagne alimente, par ailleurs, des articles sur différentes dimensions de la culture, de l'industrie ou de l'identité lors du numéro spécial « L'énigme allemande »

deux publications. Seule « La Shellhaus à Berlin » - présentée ainsi dans *Vu* et mentionnée dans *L'Architecture* sous l'appellation « Pr. Fahrenkamp - la nouvelle maison de la Shell à Berlin » figure dans les deux revues. Les architectes présentés, qu'ils soient simplement mentionnés dans le texte ou que des photographies de leurs œuvres soient reproduites, sont les mêmes. Ils incarnent la modernité architecturale allemande. Albert Laprade valorise essentiellement la production de logements dans l'hebdomadaire grand public *Vu*⁵⁴⁰, alors qu'il présente une variété typologique plus importante dans le périodique professionnel : bureaux, usines, hôpitaux et sanatoriums⁵⁴¹. Dans *L'Architecture*, Albert Laprade nomme explicitement une partie des architectes rencontrés ou dont il a pu visiter certaines constructions : « Walter Gropius, Poelzing, Eric Mendelsohn, Bruno ou Max Taut, Peter Behrens, Mies van der Rohe, Bruno Paul, Balser, Elsaser, May, etc.⁵⁴² ». Il valorise une production moderne, tant dans ses programmes que dans sa réalisation. La rhétorique suit, pour ce faire, la même progression, faisant le constat de son émerveillement, développant une lecture comparative entre France et Allemagne, notamment quant aux conditions d'exercice du projet, puis par la présentation de certains édifices ou certaines démarches.

Le développement conduit dans *L'Architecture* valorise la conscience du « rôle social » de l'architecte en Allemagne. Il l'analyse comme la garante d'une remarquable homogénéité qualitative des productions allemandes alors qu'en France « il semble que tout se ligue pour atrophier la moindre de nos créations⁵⁴³ ». Ensuite, il s'attarde longuement sur la formation de l'architecte en Allemagne dont il remarque la dimension technique de l'enseignement : « En résumé, chez nous trop de rhétorique,

540 Projets illustrés dans *Vu* : Fritz Höger arch. : Les Chilhaus à Hambourg et l'église moderne de la Hohenzollern Platz à Berlin ; Eisenlohr et Pfenning arch. : magasin de Stuttgart ; S ; Luckardt et Auker arch. : café Telschow, Berlin ; Foelzig : usine de produits chimiques ; Dr. Ing. Wagner arch. : les bains populaires de Wannsee ; Tessenow arch. : piscine municipale ; Prof. Bartning arch. : maisons d'habitation des ouvriers des usines de Siemensstadt ; B. Taut et F. Hillinger : nouvelle cité de Weissensee ; Syndicats social-démocrates : cité de Britz

541 Projets illustrés dans *L'Architecture* : Pr. Salvisberg : building à Berlin ; M. Korner : building d'affaire à Cologne ; Pr. Fahrenkamp - la nouvelle maison de la Shell à Berlin ; M. Klingenberg et Issel : la nouvelle super-centrale électrique de Berlin ; Pr. Gropius - la cité-jardin de Siemensstadt ; Poelzing, architecte bâtiment du trust I. G. Forben, à Francfort ; R. Döcker : Sanatorium près de Stuttgart, clinique à Werblingen ; O. Bartning : maison de santé de la croix rouge à Berlin ; H. Schumacher : villa au bord du Rhin à Cologne ; E. Mendelsohn : la maison de l'architecte à Berlin.

542 LAPRADE Albert, « Impressions sur l'architecture allemande », *L'Architecture*, n° 8, août 1932, p. 265.

543 *Ibid.*, p. 257.

d'aquarelles vaporeuses, étourdissantes d'habileté, pas assez de maquettes en volume et d'applications pratiques⁵⁴⁴ ». Dès lors, la présentation de l'école du Bauhaus de Dessau occupe naturellement une part importante de la démonstration. Albert Laprade construit la majorité de son raisonnement sur le rôle que va pouvoir jouer le jeune architecte grâce à cette formation centrée sur la compréhension des matériaux et de leur mise en œuvre nouvelle. Cet article trouvera un prolongement, en 1933, dans le discours tenu lors des R.I.A.⁵⁴⁵ où l'architecte défend un enseignement technique par la pratique pour former une majorité de professionnels de la construction, sans pour autant dépasser, pour une élite architecturale, les bases de la formation Beaux-Arts : la relation patron/étudiant (cf. Chap. I-1).

Les supports dans lesquels paraissent ces deux articles déterminent en profondeur la teneur de la publication et la manière dont est valorisée l'architecture allemande. Le cas singulier – et novateur – de l'hebdomadaire *Vu* produit, en effet, un document d'une qualité exceptionnelle et met en évidence le rôle tenu par la ligne éditoriale du périodique dans la valorisation d'une production similaire. La distinction majeure entre les deux articles repose, en effet, sur le traitement de l'image. Si l'un et l'autre sont largement illustrés, la publication *Vu* fait de la photographie l'enjeu central de son travail, en sollicitant les photographes modernes de l'époque. Ainsi, le travail d'expression visuelle – fractionnement du texte, juxtaposition et superposition des documents graphiques – développé dans *Vu* singularise nettement l'article. Le choix des points de vue est l'endroit de divergence le plus flagrant : alors que la revue professionnelle propose des points de vue extérieurs englobants, où le plan de l'image est parallèle à la façade de l'édifice, les photographies de *Vu*, dans la lignée des recherches conduites en son sein, présente des prises de vue engagées, accentuant les perspectives et les contre-plongées. Elles sont majoritairement prises par Lucien Vogel lui-même. L'ensemble de l'article en tire un dynamisme visuel sans comparaison avec la rigueur de la maquette de *L'Architecture*. Ainsi, dans la revue grand public, l'image photographique cherche avant tout l'expressivité et la sensibilité là où elle tend à une sobriété mise au service de la compréhension de l'édifice dans la revue professionnelle. Notons également l'utilisation d'un procédé didactique visuel dans *Vu* qui vise à

⁵⁴⁴*Ibid.*, p. 259.

⁵⁴⁵LAPRADE Albert, « La réunion internationale d'architectes. Discours de M. Laprade », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 8, novembre 1933, pp. 37-54.

démontrer la révolution de l'architecture allemande dans l'après-Première Guerre mondiale en mettant en vis-à-vis deux détails en contre-plongée de façades d'immeubles, présentées respectivement comme « Style 1910 - un immeuble berlinois » vs « Style 1930 - La Shellhauss à Berlin ». Cette forme de preuve par la photographie entend répondre au constat d'Albert Laprade qui narre :

« nous n'avions pas revu l'Allemagne depuis 1912. Déjà à cette époque l'élan était donné. Les mauvaises copies d'ancien, les loufoqueries du “Modern-style”, du “Style de la jeunesse”, n'avaient plus cours. Les idées nouvelles et saines prenaient forme.
« Mais depuis la guerre, depuis dix ans surtout, l'évolution a été formidable. Le passé est devenu le passé, mort et froidement enterré. Partout on s'oriente vers des solutions neuves comme si l'on était parti de zéro⁵⁴⁶ ».

L'image de la modernité qui est alors véhiculée dans les deux revues n'est pas la même. L'une passe par la dimension plastique, dynamique et esthétique de l'édifice exalté par la photographie. L'autre valorise des types de programmes modernes et la qualité de leur réalisation, mettant le médium photographique au service de cette démonstration. La réception de l'architecture moderne est ici déterminée à la fois par le destinataire de l'article et par les choix éditoriaux.

L'article « Pernicieuse modestie » répond à l'article paru dans *L'Architecture*. Il atteste, dans un premier temps, de la réception de l'article en lui-même dans *Art national construction*, puis, dans un second temps, de l'architecture édifiée présentée par Albert Laprade dans son article. Dès lors, la critique négative qui est faite dans le bulletin mensuel de l'Association des architectes anciens combattants n'est pas étonnante : les positions nationales et anti-allemandes y sont défendues⁵⁴⁷. Demathieu D'Auriéras interpelle alors directement Albert Laprade et affirme : « Malgré toute l'amitié que j'ai pour lui, et précisément en raison de l'estime que je lui garde, je ne puis m'empêcher de lui avouer la fâcheuse impression que j'ai ressentie en lisant dans le numéro d'Août de “L'Architecture” les “Impressions sur l'Architecture Allemande” qu'il y a publiées ». S'il concède vaguement l'analyse portée par Albert Laprade sur les conditions de

⁵⁴⁶LAPRADE Albert, « Architecture », *op. cit.*, p. 560.

⁵⁴⁷Celles-ci se traduisent par des formules telles que : « Au lieu de célébrer les choses et les hommes de pays voisins et concurrents, faisons connaître les choses et les hommes de chez nous... », in D'AURIÉRAS Demathieu, « Pernicieuse modestie », *Art national construction*, n° 14, novembre 1932, p. 4.

production de l'architecture en Allemagne, sa critique la plus frontale porte sur le choix des édifices représentés :

« Et pour nous faire partager son émotion, Laprade a cru devoir joindre à son article toute une série de photographies destinées à nous communiquer son enthousiasme. Eh bien ! je l'avoue en toute franchise (peut-être est-ce la faute du photographe !) mais je ne partage pas et je ne comprends même pas l'émotion et l'excitation artistique de notre excellent Confrère.

(...)

« Mais vraiment, dans toutes ces photographies, je ne trouve que pauvreté, lourdeur et sécheresse. De l'architecte cela ? Laprade veut rire sans doute. Car je préfère croire à l'ironie de sa part...⁵⁴⁸ ».

La réponse d'Albert Laprade dans « À propos d'Architecture Étrangère » réaffirme la critique qu'il fait de l'architecture contemporaine française : « Non seulement les marchands d'architecture enlaidissent toute la France, mais ils créent une telle ambiance de tripotage et de “combines” qu'une atmosphère de suspicion et d'hostilité nous enveloppe tous⁵⁴⁹ ». Il porte, par ailleurs, probablement l'un de ses discours le plus engagé quant aux débats modernes, balayant la critique faite quant à l'esthétique des projets présentés :

« Maintenant, ce qui se crée en un coin du monde est deux mois après connu de tous. Les mêmes “profilés”, les mêmes fers ronds, les mêmes ciments circulent et sont mis en œuvre de la même façon partout. Quoi d'étonnant à ce que les mêmes programmes réalisés avec les mêmes matériaux, les mêmes progrès mécaniques tendent vers une même unité d'expression ? Nos bâtiments s'uniformisent comme les avions, les autos et les paquebots. Que faire contre cette marche de la civilisation moderne, qui inspire à certains une si profonde inquiétude ? (...)

« Au surplus, toutes ces discussions esthétiques sont oiseuses. En style très traditionaliste, archi-moderne ou demi-moderne, l'essentiel est d'intéresser et de réussir. Nous sommes tous d'accord pour ne pas abandonner nos vieilles qualités nationales de clarté, de noblesse et si possible d'esprit, pour ne jamais oublier ce que mon maître Redon appelait “La petite saveur France”⁵⁵⁰ ».

La position ainsi défendue par Albert Laprade exprime une certaine distance quant aux débats sur l'esthétique moderne, ce qu'il appelle les « styles ». La question est

⁵⁴⁸*Ibid.*, p. 2.

⁵⁴⁹LAPRADE Albert, « À propos d'Architecture Étrangère », *Art national construction*, n° 15, novembre 1932, p. 10.

⁵⁵⁰*Ibid.*, p. 11.

d'ailleurs relativement absente de l'ensemble de ses articles. Nous pouvons néanmoins noter la parution d'un article dans *Vu*, en 1932, qui entend l'attaquer de front en revenant sur la conférence de Le Corbusier, Henri Savage et Raymond Fischer, organisée par *L'Architecture d'aujourd'hui* à la salle Pleyel, le 14 décembre 1931 : « jamais l'élite intellectuelle ne s'est autant passionnées pour des questions d'Art⁵⁵¹ ». Il présente les trois courants comme étant soit très à gauche, qui « n'avait pas la majorité mais était et demeurait convaincu », du centre, « éclectique, s'enthousiasmait franchement pour toute œuvre claire, logique, compréhensible » ou un autre timide de droite qui « restait submergé par le “tollé” général⁵⁵² ». Dans cette catégorisation, sa préférence semble se porter sur « un mouvement moderne français dont le regretté M. Sauvage s'était fait le porte-parole, en précisant qu'il n'est pas d'architecture intéressante sans l'apport du sentiment de cette parcelle d'amour qui permet de franchir la frontière entre l'indifférence et l'émotion⁵⁵³ » ou une sous-catégorie des anciens élèves des Beaux-Arts, « groupe très compact et très convaincu » à l'intérieur duquel il tire une filiation à partir de Tony Garnier vers Prost, Bigot, Letrosne, Boileau, Expert, Marrast, Tournon, Debat-Ponsan, Madeline, Roux-Spitz, Sicilis... Une majorité des architectes ainsi nommés sont ceux sur lesquels Albert Laprade publie des articles, notamment dans *L'Architecture*, pour valoriser un « type d'art essentiellement français et toujours harmonieux⁵⁵⁴ ».

La publication dans *Vu* est la seule dans laquelle il positionne explicitement les productions architecturales de ces architectes en regard des débats publics contemporains. Cette démonstration se prolonge dans les photographies qui composent l'article. Bien que le titre « Architecture » de celui-ci se fonde partiellement dans une des deux vues de la villa Savoye, les édifices présentés renvoient aux productions de ces architectes, auxquels il s'associe⁵⁵⁵. Par ailleurs, nous pouvons

551 LAPRADE Albert, « Architecture », *Vu*, n° 220, spécial "La France, pays de la mesure", 1 juin 1932, p. 887.

552 *Ibid.*

553 *Ibid.*

554 *Ibid.*, p. 888.

555 Villa à Poissy, Le Corbusier et Janneret [sic] architectes (deux vues) ; Distillerie Mallet-Stevens architecte ; Institut d'archéologie à Paris Bigot architecte ; Usine de superphosphates à Issoudun, A. Laprade architecte ; Groupe scolaire de Boulogne-Billancourt, Debat-Ponsan architecte ; Maquette de l'ambassade de France à Belgrade, Expert architecte ; Immeuble rue Franklin à Paris, Hennnequet architecte ; Immeuble boulevard de Verdun à Paris, Brillaud de Laujardière et Pytème architectes ; Immeubles rue Drobopol, Raymond Perruch architecte ; Le Club de Tennis de Monte-Carlo, Letrosne architecte ; Nouveaux magasins des Trois Quartiers, Faire-Dujarric architecte (deux vues) ; Magasins Decré à Nantes, Sauvage architecte ; Théâtre de Neuilly, Sicilis architecte ; Garage Marbeuf, Laprade et Bazin architectes ; Immeuble de l'avenue des Champs-Élysées, Desbouis, Alparjarwasky et Ledieu architecte ; Immeuble

souligner une utilisation pédagogique de l'illustration en première page de l'article. Sur une page, il isole quatre projets emblématiques de quatre styles de l'époque contemporaine précisés par des encarts sur fond noir (Fig. 58) :

- « Style classique officiel 1930 (cercle national des armées de terre et de mer. Lemaresquier architecte) »,
- « Le classique modernité (La Banque Nationale des Letrosne et Marrast, architectes) »,
- « Le moderne classe (La nouvelle église de Raincy, Auguste Perret architecte) »,
- « L'avant-garde (La cité du refuge de l'Armée du Salut, Le Corbusier et Janneret [sic] architectes) ».

La prise en considération d'un lectorat non professionnel se traduit donc, chez Albert Laprade, par la recherche d'une démonstration didactique, non seulement dans la formulation mais dans l'illustration. Cette démarche est particulièrement explicite dans *Vu* qui fait de l'information par l'image son objet. Il se distingue ainsi des choix faits pour la presse professionnelle qui cherchent plutôt à informer les édifices présentés.

Par ailleurs, la publication au sein de la presse grand public le positionne en tant qu'expert et l'oblige ainsi à porter des jugements plus définitifs. Les contributions de l'architecte dans ces instances médiatiques attestent du fait qu'il reconnaît, dans ces médias grand public, le potentiel d'une instance culturelle de l'architecture⁵⁵⁶.

Images de l'architecte-constructeur

Nous ne reviendrons pas sur la manière dont l'architecte-auteur se présente ou est présenté dans les instances éditoriales. Nous avons déjà souligné le rôle joué par la signature de l'architecte dans ses articles ou par la présentation de l'auteur en tant qu'architecte de la Résidence de France à Rabat, du Musée des Colonies ou en tant que collaborateur d'Henri Prost au Service des cartes et plans des villes du Maroc (*cf.*

Ford boulevard des Italiens, Roux Spitz architecte
556Hélène Lipstadt rappelle que les instances officielles ou officieuses de l'architecture, telles que les maisons d'édition, les musées ou, dans une certaine mesure, les concours, peuvent être vues comme des institutions culturelles qui « rendent publiques l'architecture ». *in* LIPSTADT Hélène, « Publications, concours et expositions d'architecture », *in* BLAU Eve et KAUFMAN Edward (dir.), *L'architecture et son image. Quatre siècles de représentation architecturale : œuvres tirées des collections du Centre canadien d'architecture*, Montréal, Canada, Centre canadien d'architecture, 1989, p. 109.1

chap II-1). En revanche, la figure de l'architecte-auteur, et donc la manière dont il porte une certaine parole ou s'en porte garant, est fortement liée à l'image de l'architecte-constructeur qui est véhiculée dans les revues. La coexistence de l'architecte-auteur et de l'architecte-constructeur fait la figure publique d'Albert Laprade. De la même manière que Gérard Genette affirme que la lecture que nous pouvons faire de *Ulysse* de James Joyce est en partie déterminée par le choix et notre connaissance du titre, les choix, les prises de positions et les discours que véhiculent Albert Laprade sont teintés de l'image qui est *donnée à voir* de son architecture dans les périodiques.

La production édifiée d'Albert Laprade est largement médiatisée et fait l'objet de réceptions multiples sur la scène architecturale moderne européenne. La manière dont les auteurs convoquent les édifices qu'il a conçus pour alimenter leurs articles révèle des lectures de sa pratique architecturale qui peuvent paraître paradoxales. L'article « L'Architecture vivante. Albert Laprade⁵⁵⁷ », de Marcel Zahar, est le seul article monographique qui présente le travail d'Albert Laprade comme œuvre composite et qui ne s'attache pas uniquement à un projet isolé. Il paraît dans *L'Art Vivant*, en 1929, et comprend une véritable part biographique, la vie de l'architecte étant présentée en plusieurs « épisodes » comme autant de moments marquants de son parcours – *prologue* et les années lycées avec Jean Giraudoux, *premier épisode*, les Beaux-Arts, *deuxième épisode*, le Maroc de Prost... Pour ce faire, Marcel Zahar cite les récits qu'Albert Laprade a pu faire paraître sur son expérience marocaine notamment. À l'exception d'une « petite maison » dont nous n'avons pu identifier ni le commanditaire, ni le lieu d'édification, ni la date, les projets mis en avant sont ceux déjà publiés dans de nombreuses revues : la nouvelle résidence de Rabat, l'usine de superphosphates à Issoudun (deux vues) et le garage Marbeuf. Le choix des édifices comme des points de vue construit une image épurée de l'architecture d'Albert Laprade (Fig. 59). Elle permet à l'auteur d'affirmer : « l'œuvre de M. Laprade, architecte fin et sensible, nous paraît (malgré qu'il en ait) légèrement atteinte par le virus cubique. Ce cas pathologique nous fortifie dans l'idée que les germes d'une esthétique, dite orthogonale, dansent dans l'air du XX^e siècle et s'abattent sur les plus

557 ZAHAR Marcel, « L'Architecture vivante. Albert Laprade », *L'art vivant*, n° 109, 1 juillet 1929, pp. 521-524.

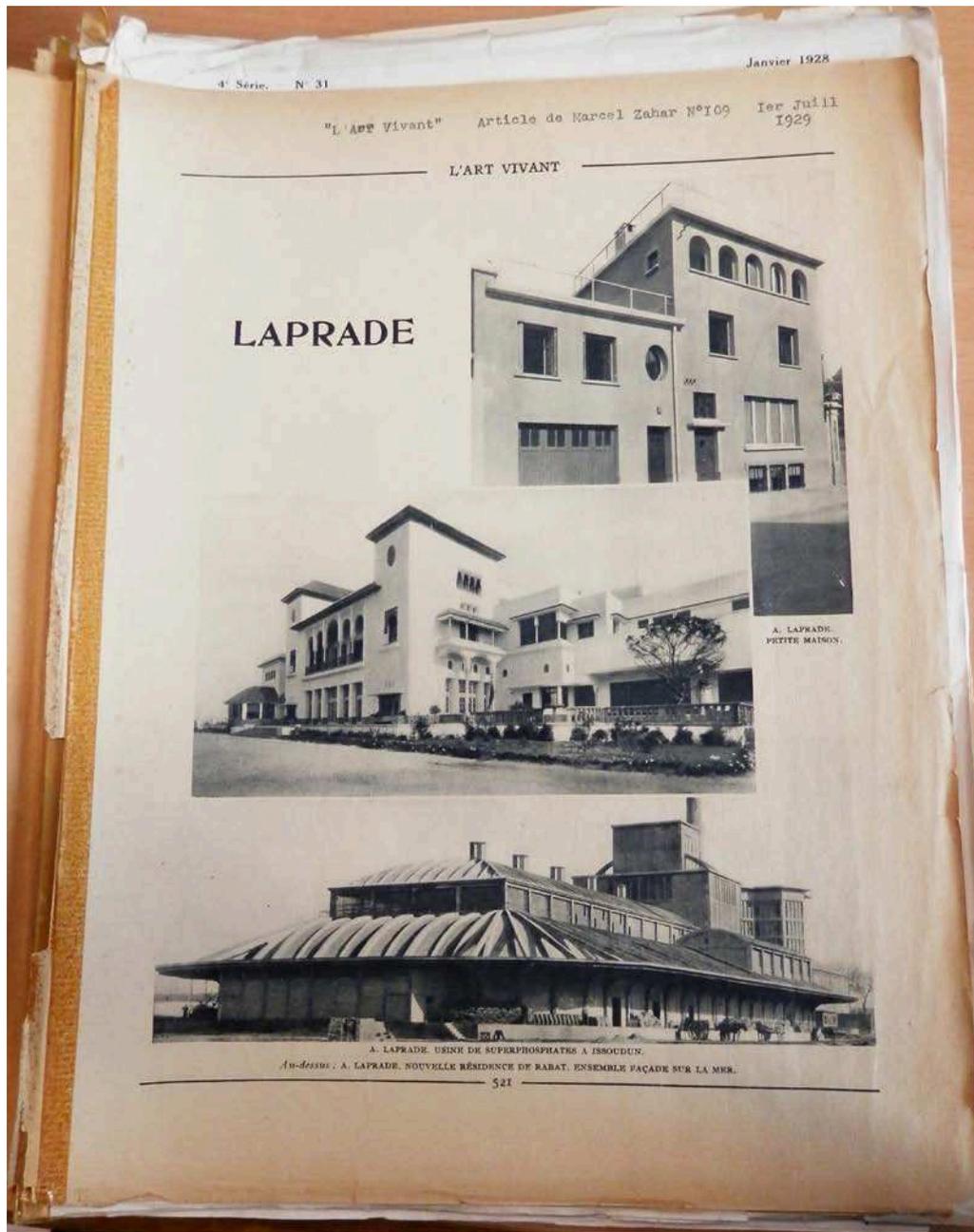


Fig. 59: Couverture de l'article consacré à Albert Laprade paru dans *L'Art vivant*
source : ZAHAR Marcel, « L'architecture vivante. Albert Laprade », *L'art vivant*, n° 109, 1 juillet 1929, pp.
521-524.

doués⁵⁵⁸ ». Une telle lecture de l'œuvre d'Albert Laprade est permise par différentes actions du processus de médiatisation : la sélection des édifices, le choix de leurs représentations et leur mise en page, et la mise en perspective dans un contexte culturel et architectural plus large.

Les édifices de l'architecte ne sont pas uniquement associés entre eux pour faire le portrait de l'architecte. Ils appartiennent également à deux articles qui contribuent à fabriquer des images de la modernité française dans l'entre-deux guerres, dans les colonnes de *L'Architecture* et de *L'Architecture d'aujourd'hui*. En 1933, Louis Hautecœur fait paraître un article suite à l'Exposition d'Architecture française organisée, à sa demande, par la S.A.D.G. et sous le patronage de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques. Il s'agit de la préface au catalogue d'exposition illustré pour une publication dans *L'Architecture*. Les projets référencés dans le catalogue sont au nombre de cent quatre-vingt-dix-neuf et l'article propose cent neuf photographies⁵⁵⁹. La sélection des projets est présentée comme étant le résultat d'une commission de la S.A.D.G. Elle regroupe les travaux d'architectes qui ont fait ou feront l'objet de publications dans la revue bien que ceux-ci soient annoncés comme ayant été cherchés « hors de leur liste⁵⁶⁰ ». Bien qu'une itinérance de l'exposition soit prévue dans plusieurs villes d'Europe, la publication des projets dans *L'Architecture* participe à leur diffusion. L'ambition annoncée de l'exposition est que « les visiteurs, après avoir regardé ces “échantillons” de notre architecture emporteront une double impression : ils constateront d'abord que l'architecture française est aussi moderne que bien d'autres, mais ils observeront aussi qu'elle a su conserver ses qualités traditionnelles⁵⁶¹ ». Dans sa préface, Louis Hautecœur s'attache à définir une modernité française qui, selon lui, passe par un « équilibre entre le modernisme du programme, des matériaux, des formes et le classicisme – au sens large – de l'esprit⁵⁶² », c'est-à-dire l'emploi rationnel et harmonieux des matériaux et des formes.

En 1935, Robert Mallet-Stevens fait paraître un article intitulé « L'Architecture “d'aujourd'hui” » dans la revue homonyme. Il s'accompagne d'un recueil

558 *Ibid.*, p. 524.

559 Certains projets sont représentés par plusieurs photographies, à l'instar du garage Marbeuf.

560 HAUTECŒUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la S.A.D.G. Catalogue. », *L'Architecture*, n° 12, 1933, p. 410.

561 *Ibid.*

562 *Ibid.*, p. 411.

photographique de trente-trois projets classés par type d'édifices : édifices de santé, édifices publics, magasins, gares, garages, théâtre et cinéma... Sur le même principe que précédemment, l'architecte explicite sa compréhension de l'architecture « d'aujourd'hui » dans un court texte. Son postulat de départ pose que « L'Architecture n'évolue pas en fonction de l'espace mais bien du temps ; un style au fond n'est pas le reflet d'une contrée mais bien du degré de civilisation d'une époque⁵⁶³ ». Robert Mallet-Stevens amorce l'idée d'un style d'aujourd'hui qui s'exprime nécessairement à l'échelle internationale et dresse une lignée d'architectes dont les « constructions sont modernes » : Frank Lloyd Wright, Moser, Dudok, Gropius et Perret : « Si certains détails donnent une note nationale, l'idée est "contemporaine" leurs constructions sont conçues pour des hommes "d'aujourd'hui" et par des hommes "d'aujourd'hui"⁵⁶⁴ ».

Dans les deux publications, les projets sont soumis au regard du lecteur à la suite de la préface ou de l'article. Dès lors, leur réception est orientée par le contexte posé par les auteurs. Hors, malgré les différences de définition de la modernité entre Louis Hautecœur et Robert Mallet-Stevens – l'un défendant une architecture française, l'autre non – et malgré les deux ans qui séparent les parutions, un certain nombre d'édifices illustrent les deux partis pris. Les projets d'Albert Laprade en font parti : en 1933, le Musée des colonies (avec Léon Jaussely), le garage Marbeuf (avec Léon-Emile Bazin), l'usine de superphosphates à Issoudun et la Résidence générale à Rabat (avec Henri Prost) ; en 1935, le Musée des colonies et le garage Marbeuf. Le choix des auteurs se porte sur les réalisations d'Albert Laprade qui ont connu l'écho national le plus important. Il révèle la capacité de la production de l'architecte à présenter une synthèse de la rationalité architecturale moderne « à la française ». Celle-ci incarne la modernité modérée de l'architecture française de l'entre-deux guerres. Dans le cas de ces deux articles, la rhétorique médiatique révèle donc un procédé de composition qui, en faisant se succéder apport théorique et livret photographique des projets, vise à intégrer ceux-ci dans un récit général plus qu'à en faire une lecture critique. Leur présence est censée renforcer la démonstration de l'auteur bien qu'aucune justification du corpus de projets ne soit explicitée. Les revues

⁵⁶³MALLET-STEVENS Robert, « Architecture « d'aujourd'hui » », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, septembre 1935, p. 72.

⁵⁶⁴*Ibid.*

professionnelles mettent donc ici en place des dispositifs de valorisation de la production architecturale française, notamment pour en anticiper la réception à l'échelle internationale, plus qu'un travail démonstratif, didactique et critique de diffusion d'une certaine modernité architecturale.

À ce titre, le cas de l'existence médiatique du garage Marbeuf est particulièrement intéressante. Comme nous l'avons vu, il est amplement diffusé comme édifice type de la production moderne française tant par son programme que par ses formes. Sa réception accompagne un imaginaire de la modernité : « cette façade, voisinant avec celle de Robert Mallet-Stevens, change complètement la physionomie de cette rue jadis si plate et si triste. Il y a là un avant-goût des villes futures, un décor pour quelques “Métropolis”, vivant sous le signe de la mécanique⁵⁶⁵ ». Dans la revue belge *L'Équerre*, Yvon Falise affirme que, considérant l'architecture moderne, « c'est-à-dire, pour [eux], celle répondant bien aux nécessités et à l'ambiance du siècle dans lequel elle évolue⁵⁶⁶ », le garage d'Albert Laprade et Léon-Emile Bazin peut être apprécié comme exemplaire : un « des plus pratiques et des plus beaux⁵⁶⁷ » garages. La caractéristique centrale de l'édifice est, pour lui, le travail de l'éclairage qui, combiné à l'importante ouverture de la façade et aux encorbellements des plateaux, permet à la vue de nuit de donner « au balancement des volumes plus d'ampleur⁵⁶⁸ ». Dans l'ensemble des réceptions positives du garage, le seul cas de regard critique sur l'édifice est porté par Sigfried Giedeon dans *Les Cahiers de l'art*. Il aborde la lecture de cet édifice par les enjeux formulés par l'avant-garde moderne dont il se fait le porte-parole. Par la publication d'un jeu de photographies inédites prises par l'auteur lui-même (Fig. 60), il entend faire la démonstration que « toutes les tentatives pour “embellir” ces matériaux [le fer et le béton armé] par l'intervention artistique de la main de l'homme, se heurtent à une résistance insurmontable⁵⁶⁹ » et que, dans le cas de ce projet, « l'architecte-décorateur a défiguré le sens de la construction (...) a fait tout son possible pour détruire ce que le travail de

565 DUVAL, « Magasin de vente d'automobiles, 32, rue Marbeuf. MM. Laprade et Bazin, architectes », *L'Architecture*, n° 5, 1929, pp. 174-176.

566 FALISE Yvon, « L'esthétique des garages. Le besoin crée l'organe... », *L'équerre*, n° 11, mai 1930, p. 5.

567 *Ibid.*

568 *Ibid.*

569 GIEDION Sigfried, « Architecte et construction. Réflexions à propos du magasin d'exposition Citroën, rue Marbeuf », *Cahiers d'art*, n° 10, 1929, p. 476.

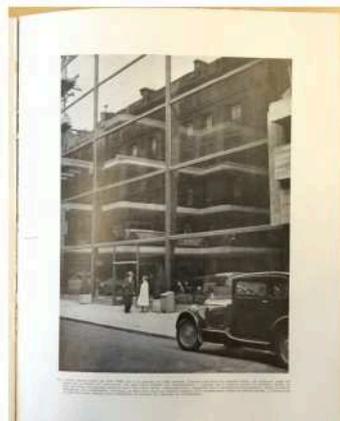


Fig. 60: Couverture de l'article consacré à Albert Laprade paru dans Cahiers d'art source : GIEDION Sigfried, « Architecte et construction. Réflexions à propos du magasin d'exposition Citroën, rue Marbeuf », *Cahiers d'art*, n° 10, 1929, pp. 474-481.

l'ingénieur avait obtenu⁵⁷⁰ ». Ainsi, les légendes commentées de vues photographiques explicitent l'analyse critique de l'auteur :

« Ce n'est pas une cabine utile à quelque chose mais un revêtement de tôle noire destinée à escamoter la svelte armature métallique qui de haut en bas soutient les galeries. Honteux de la légèreté de la construction l'architecte-embellisseur a inventé cet emballage qui occupe une surface égale à dix fois celle de la poutre et simule ainsi la massivité d'une crypte romaine ».

Pris dans l'ensemble des autres publications sur le garage Marbeuf, le cas de celle de Sigfried Giedion est particulièrement intéressante car l'auteur fait l'effort de confronter, dans une revue critique, les considérations modernes et la réalité matérielle, construite de l'édifice. Pour ce faire, il passe par une analyse structurelle de l'édifice qui ne s'arrête donc pas à son esthétique. La particularité de cet article réside dans l'action conjointe de donner à voir et de donner à penser une certaine idée de la modernité, par la mise en dialogue des médiums textuels et visuels.

Albert Laprade participe à la construction d'une certaine image de la modernité française dans l'entre-deux guerres. Bien plus que sa production édifiée, c'est la place accordée à l'article de presse qui permet à l'architecte d'en être un acteur. Régis Debray nous invite à considérer la médiation comme le « processus par lequel un médiateur ou un intermédiaire s'interpose entre deux ou plusieurs êtres ou réalités⁵⁷¹ ». L'article s'interpose bien entre l'architecture édifiée et l'architecture publiée. Mais, en jouant des éléments textuels et graphiques de l'édition, il est également l'outil qui permet à l'architecte de construire l'interface entre l'édifice construit et l'édifice « réceptionné », entre l'architecte-constructeur et le lecteur. Il est le médium par lequel advient la réception de l'œuvre édifiée et d'une pensée du monde moderne.

⁵⁷⁰*Ibid.*, p. 478.

⁵⁷¹DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Collection Premier cycle », 2000, p. 118.

PARTIE III
DE L'ARCHITECTURE PUBLIÉE À
L'ARCHITECTURE RACONTÉE

CHAPITRE III-1 _ METTRE EN JEU LES DISPOSITIFS ÉDITORIAUX

Dans la partie précédente, nous avons interrogé la manière dont l'architecte, en s'emparant des structures de l'imprimé, était acteur du passage d'une production architecturale édifiée à une production architecturale publiée. Néanmoins, le nombre de publications d'Albert Laprade comme la récurrence de sa participation au sein de certaines structures éditoriales nous obligent à dépasser une lecture de l'article en lui-même, pour interroger la mesure dans laquelle la production architecturale publiée acquiert une forme d'autonomie. En effet, si l'auteur semble relativement maître de l'objet de ses publications, celles-ci s'intègrent dans des structures éditoriales qui déterminent ou influencent la production publiée dans sa forme comme dans son contexte. L'acte éditorial de l'architecte-auteur répond donc un positionnement vis-à-vis de l'architecture édifiée, mais également à une volonté de l'inscrire sur la scène publique que représente la scène éditoriale.

La matérialité de la scène éditoriale apparaît notamment à travers des procédés de recyclage éditorial. En effet, la circulation des contenus et des acteurs, à l'échelle nationale et internationale, révèle une scène éditoriale qui ne prend pas uniquement l'architecture édifiée comme objet, mais qui se regarde également elle-même. La tenue régulière, dans les revues, de sections telles que les « Bibliographies » ou les « Revues des revues » résume cette mise en regard des publications. Nous avons déjà mis en évidence deux types de procédés de recyclage éditorial dans la production d'Albert Laprade (cf. Partie II) : d'une part la circulation de ses objets et, d'autre part, le travail de réédition d'articles. Le travail de réédition peut également dépasser la seule sphère des périodiques⁵⁷². Lorsque la S.A.D.G. re-publie les éditoriaux d'Albert Laprade parus dans le *Bulletin mensuel d'information de la S.A.D.G.* sous forme de recueils, leur statut change. Dans les années suivant sa création en 1877, S.A.D.G. publie feuillets périodiques, ouvrages et revues. Aux alentours des années 1960, en plein débat sur

⁵⁷²Dans *Vers une architecture du livre*, Catherine de Smet souligne la manière dont la publication des trente-cinq ouvrages de Le Corbusier sont reliés à de nombreuses autres réalisations éditoriales, reposant sur des techniques de « réemploi – de la revue au livre, et d'une livre à l'autre ». in SMET Catherine de DE, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages 1912-1965*, Baden, L. Müller, 2007, p. 15.

l'évolution de la profession et de son enseignement et avant la création de la revue *Architecture, Mouvement, Continuité* (1967), le *Bulletin mensuel d'information de la S.A.D.G.* fait état des réalisations architecturales et des questionnements relatifs à la profession. Les articles d'Albert Laprade, qui paraissent depuis 1945 dans le *Bulletin* sont donc re-publiés sous forme de trois recueils distribués, avant tout, comme suppléments des bulletins mensuels de la S.A.D.G. Nous sommes donc ici face à une stratégie d'autovalorisation du contenu produit au sein du *Bulletin* par la S.A.D.G. Si les destinataires et les circuits de diffusion restent largement similaires entre les deux parutions, le statut et donc la nature des écrits changent. La production éditoriale s'autonomise, dans un premier temps, dans sa forme : le recueil d'articles fait l'objet d'une reliure indépendante, donc d'une diffusion potentiellement indépendante des bulletins. Ainsi, ces recueils se retrouvent aujourd'hui dans les collections des bibliothèques au même titre que les ouvrages de l'architecte. Dans un second temps, les articles d'Albert Laprade changent de contexte éditorial : en quittant le support mensuel du *Bulletin*, leur rapport à une actualité événementielle se distancie. Les articles, eux-mêmes, ne sont plus datés et se présentent comme des articles si ce n'est à vocation théorique, du moins comme des articles d'opinion. En préface du premier volume, Jacques Duvaux voit, en effet, dans ces écrits « la preuve d'une vie ardente, dans un groupement orienté vers tout ce qui touche à l'intérêt et à l'honneur de notre pays⁵⁷³ ». Ainsi, au-delà de la volonté de valoriser un point de vue défendu par la S.A.D.G., le travail de re-publication participe à la fabrication d'une œuvre éditoriale qui positionne Albert Laprade comme commentateur de son époque.

Périodicité et écriture thématique

Comme l'indique explicitement l'appellation *presse périodique*, la caractéristique centrale de ce type de publications réside dans la reproduction « à intervalles généralement réguliers, à des moments déterminés⁵⁷⁴ » des parutions. Ce caractère offre à l'acte éditorial des possibilités d'emblée soulignées par ses protagonistes, à l'instar de

⁵⁷³DUVAUX Jacques, « Préface », in LAPRADE Albert, *Les Architectes I*, Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, p. 7.

⁵⁷⁴« Périodique », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne]*, URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/p%C3%A9riodique> (consulté le 5/1/2017).

César Daly qui constatait : « Les revues seules ont le loisir de rassembler des séries, de dessiner l'ensemble du mouvement des idées, d'en dégager la signification et d'en faire ressortir les conséquences⁵⁷⁵ ». En effet, en s'inscrivant dans la périodicité de la revue, l'article relève de ce que Marc Saboya appelle une « lecture “à suivre”⁵⁷⁶ » et procède donc d'une écriture qui, par opposition aux ouvrages supposément *clos*, s'enrichit des enseignements nouveaux, d'une forme d'actualité et des débats animés au sein des publications. De plus, la notion de périodicité offre au travail d'écriture la possibilité de s'inscrire dans le temps long et de fractionner les récits successifs. La périodicité de la revue incarne ce que Matthieu Letourneux⁵⁷⁷ appelle la « logique du support⁵⁷⁸ ». Il a montré, dans l'ouvrage *Fictions à la chaîne*, comment la presse, en tant que « communication sérielle moderne⁵⁷⁹ » a conduit à des mutations des modes d'écriture comme de lecture dans le champ de la fiction et du roman.

L'intégration d'Albert Laprade aux structures institutionnelles des revues lui offre la possibilité d'être un auteur régulier de celles-ci. Ainsi, sur l'ensemble de sa carrière, nous avons pu constater une continuité de l'activité éditoriale, bien qu'elle présente, en son sein, des variations de rythme de parution. La périodicité des revues n'influence pas la fréquence de publications. L'adaptation de la production éditoriale d'Albert Laprade à cette contrainte de périodicité se lit à travers deux dispositifs éditoriaux : l'article thématique et la série éditoriale.

Du *domaine* à l'article thématique

Comme nous l'avons vu, Albert Laprade intègre le comité de rédaction de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui* en tant que responsable de la section « historique », son *domaine* comme le soulignait Pierre Vago dans son autobiographie. Il est ainsi présenté dans la page de titre de la revue à partir de 1934 (Erreur : source de la référence non trouvée). L'identification de l'auteur passe donc en partie par la

575 César Daly cité par SABOYA Marc, *Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991, p. 50.

576 *Ibid.*

577 Matthieu Letourneux est professeur de littérature à l'université de Paris-Nanterre et travaille notamment sur les littératures populaires et médiatiques ainsi que sur les logiques sérielles.

578 LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, éd. du Seuil, 2017, p. 87.

579 *Ibid.*, p. 88.

structure propre de la revue, avant même de passer par l'article. L'attribution d'une section spécifique au sein de la revue nous invite à chercher la mise en place d'une cohérence éditoriale interne à l'ensemble des articles signés par l'architecte. De fait, parmi les articles parus dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, sept d'entre eux semblent répondre à une logique thématique, parus durant un an et demi à partir de janvier 1934. Cette logique est identifiable dès le titre, qui annonce des articles centrés non pas sur un événement particulier – tels que les R.I.A. – ou sur l'œuvre d'un architecte, mais sur des types de constructions :

- la maison individuelle, en janvier 1934 ;
- le sport et l'architecture *dans le passé*, en mars 1934 ;
- les écoles, en avril 1934 ;
- les églises, en juin 1934
- les hôpitaux, en septembre 1934 ;
- les petits jardins de ville et de campagne, en janvier 1935 ;
- et les immeubles collectifs, en juin 1935.

Le choix de tels thèmes est à mettre en regard avec l'ensemble du numéro dans lequel s'inscrit l'article. La thématization est, en effet, un dispositif éditorial mis en place par les revues. Hélène Jannièr date la mise en place de ce procédé de manière régulière à 1934. La thématique n'apparaissait, initialement, qu'à l'intérieur de la revue, dans le sommaire. Les couvertures de *L'Architecture d'aujourd'hui* étaient jusqu'alors majoritairement composées du titre de la revue, de son sous-titre « Architecture – urbanisme – décoration », et du numéro du présent volume, mis en page sur des aplats monochromes ou bichromes⁵⁸⁰. Le cas du numéro de juin 1934, consacré à « L'architecture religieuse », marque un tournant. À cette occasion, la couverture de la revue reçoit un traitement ostensiblement différent, mettant en scène une iconographie figurative pour la première fois. Concernant les volumes dont sont issus les articles auxquels nous nous intéressons ici, il s'agit du seul numéro qui se distingue visuellement de la sorte. Néanmoins, l'ensemble des articles appartient à des numéros thématiques :

- en janvier 1934 : l'habitation individuelle ;
- avril 1934 : les constructions sportives ;
- mai 1934 : les groupes scolaires ;

⁵⁸⁰Le premier numéro dont la thématique est indiquée dès la couverture concerne « La rue », en mars 1933.

- juillet 1934 : l'architecture religieuse ;
- décembre 1934 : les hôpitaux ;
- janvier 1935 : l'habitation ;
- juin 1935 : les H.B.M.

La structure de ces numéros thématiques met en place, dans un premier temps, des articles que nous pouvons qualifier de généraux⁵⁸¹ – souvent au nombre de trois, oscillant entre éditorial et article d'opinion – et, dans un second temps, la présentation de réalisations contemporaines. À l'exception de « Petits jardins de ville et de campagnes⁵⁸² » qui appartient à la seconde catégorie d'articles, l'ensemble de ces contributions thématiques d'Albert Laprade est introductif au numéro. Par ce positionnement en ouverture de volume, les contributions de la section « historique » se distinguent du reste du contenu de la revue et se positionnent en tant que propos introductifs qui aideraient à situer les productions contemporaines présentées dans la suite du dossier. Nous pouvons, d'ailleurs, supposer que le renvoi en fin de numéro de l'article sur les petits jardins est justifié par le léger décalage entre l'objet du numéro et celui de l'article – l'habitation *vs.* le jardin.

L'exercice du *domaine* d'expertise d'Albert Laprade passe donc en partie par la tenue de ces articles thématiques, qui ont la velléité de repositionner le thème du numéro dans une continuité historique (Fig. 63). Le choix de titres aussi neutres qu'« Hôpitaux » ou « Immeubles collectifs », sans même l'usage de déterminants, traduit la volonté de présenter les articles comme des approches générales, globalisantes, voire même une certaine mise à distance de l'objet.

L'analyse de la structure de ces sept articles met en évidence des procédés de compositions similaires. Tout d'abord, nous constatons que si l'ensemble est illustré, ils comportent un nombre moins important d'illustrations que les chroniques concernant la production architecturale contemporaine. À l'exception du premier article « La maison individuelle⁵⁸³ » qui met en page quatorze croquis et du dernier, « Immeubles collectifs⁵⁸⁴ » qui regroupe huit illustrations, ils proposent entre trois et

581 Le numéro de décembre 1934 appelle, dans son sommaire, les trois articles introductifs de « Partie générale ».

582 LAPRADE Albert, « Petits jardins de ville et de campagne », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, janvier 1935, pp. 83-85.

583 LAPRADE Albert, « La maison individuelle », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, février 1934, pp. 6-8.

584 LAPRADE Albert, « Immeubles collectifs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 6, juin 1935, pp. 11-14.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE) — TÉLÉPHONE: MOLITOR 19-90 et 19-91

COMITÉ DE PATRONAGE: MM. POL ABRAHAM, ALF. AGACHE, L. BAZIN, EUGÈNE BEAUDOIN, LOUIS BOILEAU, DJO BOURGEOIS, VICTOR BOURGEOIS, URBAIN CASSAN, PIERRE CHAREAU, JACQUES DEBAT-PONSAN, JEAN DEWARET, ADOLPHE DERVAUX, JEAN DESBOUIS, ANDRÉ DUBREUIL, W. M. DUDOK, FÉLIX DUMAIL, ROGER EXPERT, LOUIS FAURE-DUJARRIC, RAYMOND FISCHER, TONY GARNIER, JEAN GINSBERG, HECTOR GUIMARD, MARCEL HENNEQUET, ROGER HUMMEL, FRANCIS JOURDAIN, ALBERT LAPRADE, FRANÇOIS LE CŒUR, H. LE MÉME, MARCEL LODS, BERTHOLD LUBETKIN, ANDRÉ LURCAT, ROB. MALLET STEVENS, LOUIS MADELINE, J. B. MATHON, J. C. MOREUX, HENRI PACON, PIERRE PATOUT, AUGUSTE FERRET, G. H. PINGUSSON, HENRI PROST, MICHEL ROUX-SPITZ, HENRI SELLIER, CHARLES SICLIS, PAUL SIRVIN, MARCEL TEMPORAL, JOSEPH VAGO, ANDRÉ VENTRE

ANDRÉ BLOC, DIRECTEUR

COMITÉ DE RÉDACTION

PIERRE VAGO, RÉDACTEUR EN CHEF

HISTORIQUE: ALBERT LAPRADE
URBANISME: EUGÈNE BEAUDOIN
ARCHITECTURE: JOSÉ L. W. BERT
TECHNIQUE: G. H. PINGUSSON
ET ANDRÉ HERMANT
INTÉRIEURS: JEAN PAUL SABATOU
DÉCORATION: RENÉ DROUIN

JULES POSENER
SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION

CORRESPONDANTS: ALLEMAGNE: SIEGFRIED SCHULZE — ANGLETERRE: W. W. WOOD — AUTRICHE: EGON RISS — BELGIQUE: DE KONINCK — BULGARIE: LUBAIN TONEFF — ESPAGNE: GUTIERRE SOTO — ETATS-UNIS: ANDRÉ J. ROBIN — EXTRÊME-ORIENT: HARRY LITVAK — GRÈCE: GEORGES KALYVAS — HONGRIE: GEORGES MASIREVICH — ITALIE: P. M. BARDI — PAYS-BAS: J. P. KLOOS — PORTUGAL: PARDAL MONTEIRO — ROUMANIE: S. BARAS — SUÈDE: VIKING GOERANSSON — SUISSE: H. ZWEIFENTHAL — TCHÉCOSLOVAQUIE: MAX URBAN ET PIERRE PINSARD — U. R. S. S.: PROF. ARKINE — YOUGOSLAVIE: L. ILTCH ET S. PLANITCH

M^{me} M. E. CAHEN, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

CONDITIONS D'ABONNEMENT: FRANCE: 120 FR. — ÉTRANGER: 200 FR. — LE NUMÉRO, FRANCE: 18 FR. — ÉTRANGER: 25 FR. ABONNEMENT A « CHANTIERS »: FRANCE 50 FR. — ÉTRANGER: 70 FR. — LE NUMÉRO, FRANCE: 6 FR. — ÉTRANGER: 8 FR. ABONNEMENTS CUMULÉS A « L'ARCH. D'AUJOURD'HUI » ET A « CHANTIERS »: FRANCE: 150 FR. — ÉTRANGER: 250 FR.

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER
BELGIQUE: LIBRAIRIE DIETRICH, 10, PLACE DU MUSÉE A BRUXELLES. — HONGRIE: BUDAI ALADAR ÉS TARSÁ, AGG. TELEKI UTCA, 17, BUDAPEST 8. — ROUMANIE: LIBRAIRIE « HASEFER », RUE EUGEN CARADA, BUCAREST. — ESPAGNE: EDITIONS INCHAUSTI, ALCALÁ 53, MADRID. — ARGENTINE: ACME AGENCY, CASILLA CORREO 1136, BUENOS-AYRES. — BRÉSIL: M. EDMUNDO JOSETTI, CAIXA POSTAL 918, RIO-DE-JANEIRO ET HARRIS, CAIXA POSTAL 2286, RIO-DE-JANEIRO. — COLOMBIE: LIBRAIRIE COSMOS, CALLE 14, N° 127, APARTADO 543, BOGOTÁ

5^{me} ANNÉE - 4^{me} SÉRIE - N° 3 - AVRIL 1934

Fig. 61: Page de titre de *L'Architecture d'aujourd'hui*: Albert Laprade responsable de la section « Historique »
source: *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934

cinq documents graphiques. De plus, un travail de décomposition graphique des éléments constitutifs de l'article met en évidence l'importante part attribuée à l'écrit (Fig. 62). En effet, la moitié de l'espace des pages est occupée par le texte. Dans le même temps, les illustrations, bien que peu nombreuses, sont relativement immersives. Elles participent à inscrire, au premier coup d'œil, le texte dans le domaine « historique », indifféremment par une photographie, un croquis, une élévation, une vue perspective ou une reproduction d'un tableau du XVII^e siècle (de P de Hoog). Ainsi sont présentées des vues d'édifices si ce n'est antiques – à l'instar des arènes d'Arles –, au moins anciens, soit traditionnels – par la reproduction de croquis de l'architecte –, soit classiques – par la reproduction de documents historiques. L'élévation de l'édifice « entre le petit pont et l'Hôtel-dieu » ou la vue perspective de l'hôpital St Louis sont issues d'ouvrages référencés en légende : « Document mis aimablement à notre disposition par l'Assistance Publique⁵⁸⁵ » d'une part, « d'après Cercan⁵⁸⁶ » d'autre part. Ces illustrations accompagnent l'argumentaire que construit Albert Laprade. En effet, dans le corps de son texte, l'auteur défend, dans un premier temps, la nécessité d'une reprise en main, par les architectes, des projets d'immeubles collectifs dont il estime qu'ils sont, depuis le XIX^e siècle, « l'œuvre de spécialistes plus financiers qu'architectes⁵⁸⁷ ». Dans un second temps, il défend la valeur *intrinsèque* de certaines de ces constructions, « l'intérêt artistique ou historique des façades » pour « l'ambiance de certains quartiers, de certaines villes⁵⁸⁸ » moins de deux ans après le CIAM IV. Par le détour historique et par l'illustration, il entend démontrer l'existence d'un héritage bâti de qualité, mais surtout la réalité *historique* de l'immeuble collectif comme objet de réflexion de l'architecte. Ainsi, un légende précise : « Le Muet donne, dans son livre, un échelon de plans pour des terrains de largeurs et de profondeurs différentes. Il définit nettement les limites inférieures qui permettent de loger tel nombre de pièces en partant des mesures des meubles. Voir aussi le plan en haut de la page 13⁵⁸⁹ ». L'illustration a donc bien ici une valeur documentaire, renforcée par la mention des sources. D'une part, les documents graphiques, et notamment les photographies permettent d'illustrer le thème traité par des architectures anciennes

585 *Ibid.*, p. p.11.

586 LAPRADE Albert, « Hôpitaux », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1934, p. 5.

587 LAPRADE Albert, « Immeubles collectifs », *op. cit.*, p. 12.

588 *Ibid.*

589 *Ibid.*



ARÈNES D'ARLES

SPORT ET ARCHITECTURE DANS LE PASSÉ

PAR ALBERT LAPRADE

Le « Primaire » nous a abruti durant ces 50 dernières années avec son fameux « Progrès ».

En matière d'architecture dite « sportive » soyons modestes. Nous avons encore quelques leçons à recevoir de nos vieux chers confrères gréco-romains. Il est vrai qu'en ces temps-là on ne confiait pas les grands programmes à des banquiers s'occupant de mettre sur pied de mirobolantes « études » financières et accessoirement de construire. Les architectes étaient des architectes. Quel heureux temps et s'il est vrai que l'architecture est le reflet de la civilisation, que cette civilisation devait être belle! Et quelle ferveur pour le Sport, ce sport où tout était noblesse, beauté, grandeur morale!

Aristote certifiait que l'Institution des Olympiades était « le monument le plus important de l'Histoire de Péloponnèse ». Avec quelle impatience devait être attendue cette fête « la plus solennelle et la plus fixe » et cette « trêve olympique » qui, à chaque cinquième solstice d'été, permettait aux épouses et aux mères d'oublier l'horreur des guerres. A quelle bénédiction avait droit la pythie de Delphes en concevant l'idée des Olympiades, véritables assemblées des nations grecques, où l'on apprenait autour d'un stade à se mieux connaître et se mieux estimer. Au fond n'était-ce pas là une solution plus pratique que ces rencontres à Genève tous les trois mois entre les mêmes politiciens parfois douteux. Quelle différence de résultats avec les « Olympiades », véritables assises du monde hellénique où s'affermissait une unité morale, une unité de pensées.

Les athlètes au surplus représentaient des armées contingentes. Leurs loyaux combats jouaient le rôle de soupape de sûreté et permettaient l'explosion des orgueils nationaux, des orgueils d'équipes.

Il faut lire les auteurs grecs ou romains, examiner les ruines pour saisir l'ampleur de ces manifestations sportives qui, sur les stades, groupaient 76.000 personnes à Ephèse, 69.000 à Athènes, 45.000 à Olympie.

La technique du Stade fut longue à se fixer. Au début, on pratiquait le sport pour le sport sans idée spectaculaire. Tout au plus, dans une clairière ombragée, les jours de réjouissance, voyait-on deux rangs de spectateurs, les parents et les amis, applaudir aux prouesses des plus robustes. C'était pour fêter un hôte de marque, commémorer un mariage ou même un enterrement comme il advint le jour de l'enterrement de Patrocle lorsque Ajax, Ulysse et le fils de Nestor s'alignèrent sur la piste, Achille étant « starter » et indiquant comme but un arbre dans le lointain.

Au 9^{ème} siècle avant Jésus-Christ, la Pythie de Delphes « lance » Olympie. Succès tel que la concurrence s'organise. Chaque peuplade cherche à faire dévier vers elle le courant des amateurs de sport et les profits inhérents. Delphes crée les jeux Pythiques en 590, Isthme les jeux Isthmiques en 682, Nemée les jeux Neméiens en 573, Athènes les Panathénaïques en 566. C'est l'occasion d'une émulation entre les architectes.

6

Fig. 62: Première page de l'article d'Albert Laprade dans le numéro thématique « Constructions sportives » de *L'Architecture d'aujourd'hui*

source : LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934, n° 3, pp. 6-8.

jugées remarquables notamment quant à l'ambiance urbaine historique qu'elles véhiculent. La seule l'exception concerne l'article sur les églises qui présente des édifices contemporains : l'église St Louis de Vincennes des architectes Joseph Marrast [appelé Louis en légende] et Jacques Droz ainsi que la photographie d'une fresque de Louis Bouquet pour l'église du St Esprit de Paul Tournon [nommé Jacques en légende]. Nous pouvons noter, d'ailleurs, que ce document est le seul qui n'ouvre pas l'article, mais le clôture après deux pages de texte pleine page. Dans l'ensemble de ces articles thématiques, le choix des documents graphiques semble venir informer le texte plutôt que d'en proposer une lecture alternative.

La progression de l'écrit, elle aussi, fonctionne de manière systématique : un elliptique panorama historique aboutit à des questionnements portés par Albert Laprade quant à la leçon à tirer du passé. Comme nous l'avons vu, il procède souvent par la construction de généalogies d'architectes pour inscrire ses propos dans un héritage historique. Dans le cas présent, l'architecte-auteur s'appuie sur des découpages historiques pour illustrer sa démonstration. Ainsi, en extrayant des exemples jugés significatifs de l'Antiquité, du Moyen-Âge ou de l'Âge classique, l'architecte s'applique à fabriquer un récit historique qui tend à valoriser un héritage architectural basé simultanément sur le bon sens et la figure de l'architecte savant ou, *a minima*, de sa proximité avec les intellectuels de son époque. Il cherche à en justifier la véracité scientifique par un appareil de notes qui complète son texte et cite ses sources : « NOTA : Voir pour plus de détails sur les sports gréco-latins le "Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, de d'Aremberg et Saglio", articles de Sorlin Dorigny, de C. Gaspar, J. Toutain, C. Therry, etc...⁵⁹⁰ ». Néanmoins, la justesse – ou la pertinence – de son approche historique semble relative, comme en atteste l'insertion de commentaires tels que : « En ces temps où les maîtres étaient peu nombreux, les illettrés étaient rares. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire sur les murs antiques, les innombrables graffiti tracés par les soldats, les hetaïres et les gens du peuple. Et cette culture excellente pour la masse produisait des sujets dans le genre de Platon, d'Eschyle, de Sophocle, de Virgile, d'Horace et de quelques autres !⁵⁹¹ ». Albert

590 LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 3, avril 1934, p. 8.

591 LAPRADE Albert, « Écoles », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 4, mai 1934, p. 5.

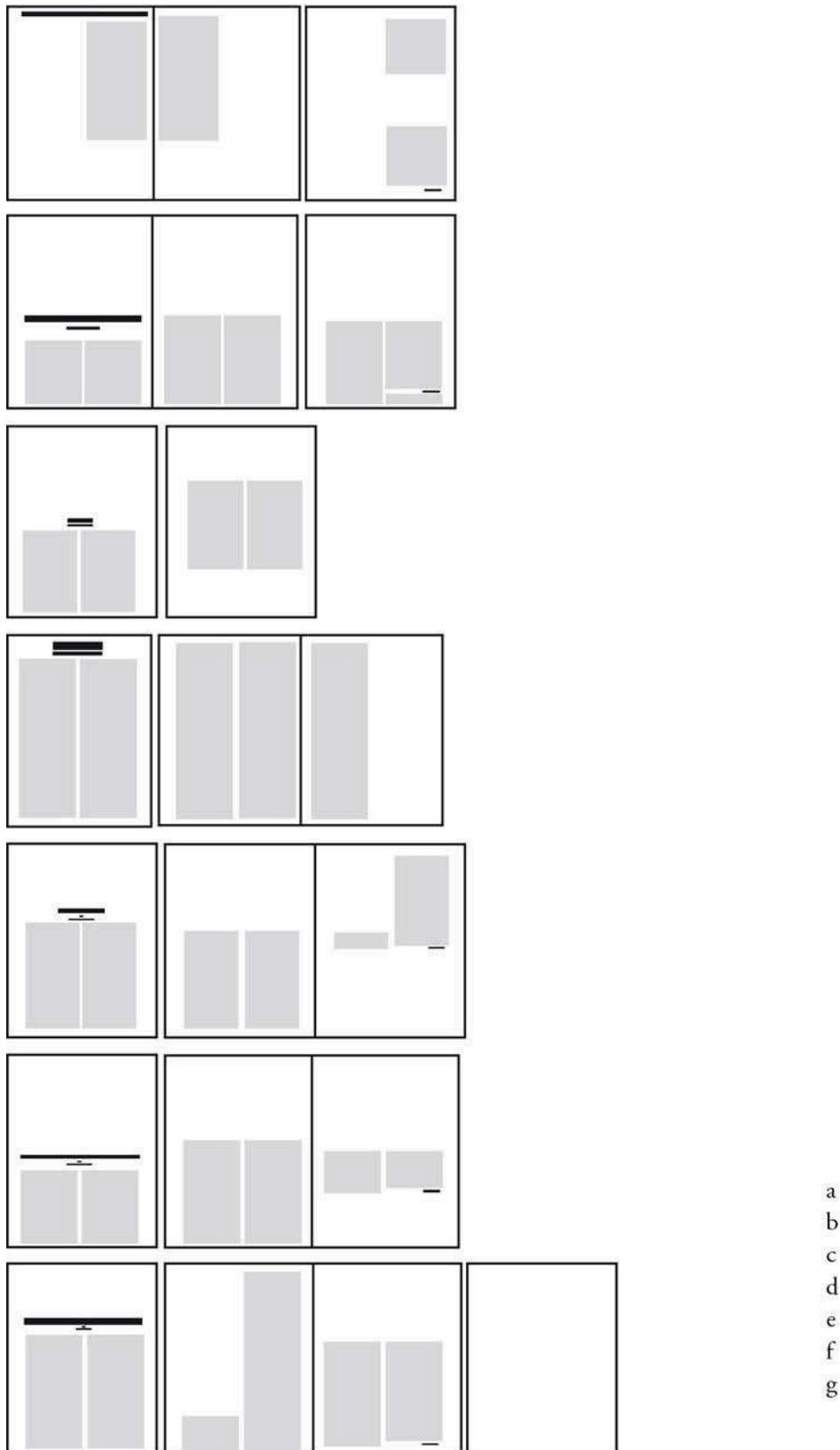


Fig. 63: Place du texte dans les articles thématiques d'Albert Laprade parus dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)

sources : a. AA_1934_AL_01 ; b. AA_1934_AL_03 ; c. AA_1934_AL_04 ; d. AA_1934_AL_06 ; e. AA_1934_AL_08 ; f. AA_1935_AL_01 ; g. AA_1935_AL_03 (cf. annexe A-3)

Laprade montre une certaine fascination pour les temps anciens, admiration qui fait l'objet central de ces articles thématiques.

Ces articles historiques cherchent à faire la démonstration qu'il est possible, voire nécessaire, de tirer des enseignements des expériences antérieures. La rhétorique mise en place par Albert Laprade valorise les approches antiques ou de l'époque moderne tout en critiquant l'héritage du XIX^e siècle ou de l'époque contemporaine. Notons l'exception faite des Labrouste, Ginain, Daumet, Antré, Nenot... tenants d'un enseignement de l'École des beaux-arts « qui eut à résoudre de grands problèmes » dans « cet affreux XIX^e siècle⁵⁹² ». Il fait également mention de quelques architectes contemporains qu'Albert Laprade érige ainsi en exemple pour la « qualité d'intelligence dans la clarté, d'élégance dans la simplicité⁵⁹³ » : Boileau, Expert, Humel et Dubreuil, Maigrot, Debat-Ponsan, Debrée, Lurçat, Marchisio, Duval et Gonse, J.-C.-N. Forestier, Pol Abraham et Henry Jacques Le Même⁵⁹⁴... De telles énumérations de prédécesseurs et/ou de confrères, quasiment présentes sous cette forme dans le corps de texte, tendent à défendre l'idée de l'existence d'une filiation d'architectes qui portent un savoir-faire de tradition classique française, portée par les Beaux-Arts et qui incarnent la figure de l'architecte savant. L'appel fait au passé vise à critiquer un fonctionnalisme de l'époque contemporaine⁵⁹⁵. L'enseignement du passé résiderait ainsi dans une quête non seulement « de la Beauté, de l'Harmonie, du Goût, du Tact », mais de la *sensibilité*, c'est-à-dire d'un rapport au métier qui se rapproche de la qualité qu'il attribue à l'artisanat. Bien que la prise de position dans les débats contemporains sur l'habitat et la construction ne soit pas l'objet central de ces articles de la section « historique », Albert Laprade y fait écho par des formules telles que : « Dans le passé, la maison était le contraire d'une "machine à habiter". Elle était chargée d'amour, chargée de bénédictions divines⁵⁹⁶ ». En 1934, il exprime ainsi une position conservatrice qui prend ses distances avec les réflexions sur l'industrialisation de la production architecturale. L'idée que les formes du passé – édifices ou jardins –

592 *Ibid.*, p. 6.

593 *Ibid.*

594 La majorité des architectes contemporains ainsi cités sont soit des architectes qu'Albert Laprade connaît personnellement, notamment par le Maroc, soit auxquels il a ou il consacrera des articles. Nous pouvons souligner la référence à l'église dans la Somme de Duval et Gonse, à laquelle Albert Laprade a consacré un article en 1932 dans *L'Architecture*, article repris la même année dans *Béton armé*.

595 Le champ lexical de la machine est mobilisé dans chaque article pour qualifier, de manière généralisante, le travail et les productions contemporains.

596 LAPRADE Albert, « La maison individuelle », *op. cit.*, p. 7.

ont une « incroyable puissance de séduction⁵⁹⁷ » est renforcé par un certain lyrisme dans l'écriture d'Albert Laprade.

L'écriture de tels articles, construite à partir de narrations historiques sélectives, s'inscrit donc bien dans la tenue de la section « historique » de *L'Architecture d'aujourd'hui*. Albert Laprade tient non seulement une mise en perspective historique de la thématique des numéros, mais également un positionnement critique sur les pratiques contemporaines. L'article thématique est donc une manière, pour l'architecte-auteur de s'inscrire dans un dispositif éditorial mis en place pour la revue. Le travail par thème relève donc avant tout d'un travail issu de choix éditoriaux à l'échelle de la revue, que l'architecte intègre dans l'article. Dans le prolongement des articles thématiques, la « série éditoriale » peut être un dispositif opérant pour interroger la mise en place de logiques éditoriales explicitement revendiquées par l'architecte-auteur à l'échelle de l'article

La série éditoriale

Une autre caractéristique des publications qui jouent du caractère périodique de la revue s'appuie sur un dispositif éditorial particulier : la série, entendue comme ensemble qui se compose d'œuvres ayant une unité, formant un tout cohérent. Comme le souligne Matthieu Letourneau, « en littérature, la logique sérielle suppose donc de rapporter une œuvre à d'autres productions avec lesquelles elle partage une cohérence, laquelle peut être formelle, thématique, affecter la structure, la narration, la diégèse, etc.⁵⁹⁸ ». De même, la collection se définit comme « publication en série regroupant des publications ayant chacune son titre particulier et réunies sous un titre d'ensemble »⁵⁹⁹. Par analogie, nous pouvons considérer la série comme dispositif éditorial et en comprendre les spécificités. Elle établit un projet éditorial qui s'inscrit dans la durée. L'étude de sa constitution, des récurrences ou des évolutions de ses différents composants, permet de rendre lisibles les choix rhétoriques de l'architecte-auteur.

597 LAPRADE Albert, « Petits jardins de ville et de campagne », *op. cit.*

598 LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne*, *op. cit.*, p. 28.

599 DUSSERT-CARBONE Isabelle, *Le catalogage : méthodes et pratiques. I : Monographies et publications en série*, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 1994., citée par MARPEAU Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Cahiers du CRHQ [en ligne]*, n° 2, 2010, p. 4.

Malgré certains marqueurs formels, tels que les titres unificateurs, nous devons modérer la nature intentionnelle d'un tel dispositif. En effet, comme nous le verrons, nous identifions comme série des ensembles de textes qui se font explicitement références. Néanmoins, la réception de celle-ci en tant que telle peut être relativisée, notamment face à la fréquence de parution. La particularité d'une série réside donc dans l'autonomie de ses composants et, dans le même temps, dans la fabrication d'un ensemble. La série peut alors devenir un outil d'analyse. La fabrication *a posteriori* d'ensembles cohérents permet une analyse des éléments isolés et des éléments comme tout constitué, pris dans un dispositif éditorial.

Notons également que la série éditoriale s'inscrit dans une structure éditoriale, le périodique, qui lui-même repose sur une logique sérielle. Une des contraintes de la presse est celle de la fidélisation de ses lecteurs. Dès lors, la culture médiatique repose sur une culture de la sérialisation. Celle-ci s'exprime dans les politiques éditoriales, dans la structure régulière de la revue ou dans les numéros thématiques.

Dans le travail d'Albert Laprade, nous avons identifié deux séries éditoriales : « En relisant les vieux Auteurs » et « L'Architecture dans nos provinces françaises ». Chacune de ces séries s'appuie sur des dispositifs médiatiques similaires, mais porte chacune un méta-discours particulier.

« En relisant les vieux auteurs » : de la lecture à l'écriture

Toujours à la suite de la tenue de la section « historique » de *L'Architecture d'aujourd'hui*, Albert Laprade fait paraître une série éditoriale de quatre articles, en 1934 et 1935. Cette fois encore, le statut de ces publications est singulier, par la place même qu'elles occupent dans la revue : en ouverture, comme avant-propos. Les articles se détachent ainsi du reste des articles, dont le rôle est de traiter de l'actualité architecturale. Si une large place est donnée aux illustrations et à la photographie dans la revue, ce n'est pas le cas ici. Ils font échos aux sections qui clôturent la revue : « Bibliographie », « Revue des revues » ou « Conférences »...

La structure même de ces articles leur confère une singularité qui peut être lue comme un projet éditorial. Malgré le nombre restreint de publications, nous sommes ici face à une série éditoriale construite par l'architecte, réunie sous un titre unificateur

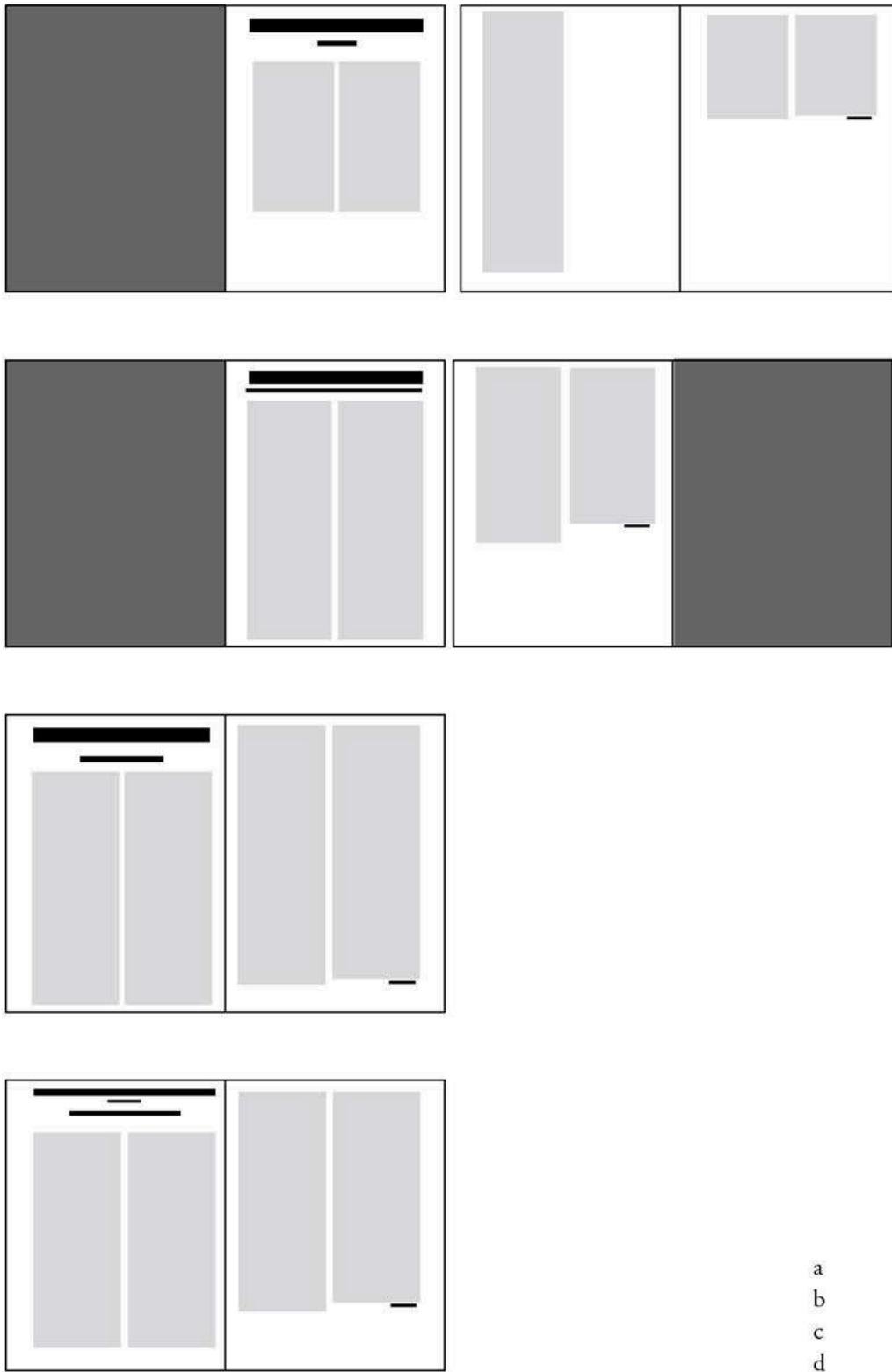


Fig. 64: Place du texte dans la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)
sources : a. AA_1934_AL_02 ; b. AA_1934_AL_05 ; c. AA_1934_AL_07 ; d. AA_1935_AL_02 (cf. annexe A-3)

et évocateur : « En relisant les vieux auteurs ». La lisibilité de la série est renforcée par la fréquence rapprochée des publications : février 1934, mai 1934, juillet 1935 et mars 1935. Certaines formulations dans le texte d'Albert Laprade, comme « ouvrons maintenant...⁶⁰⁰ », créent des croisements entre les différents textes de l'architecte. Ces articles peuvent donc être lus comme ensemble éditorial qui participe à l'organisation thématique de la revue et plus particulièrement à alimenter la section « historique » dont Albert Laprade a la charge. Par ailleurs, la place prépondérante de l'écrit dans la composition leur confère un rôle particulier (Fig. 64). Les blocs monolithiques de texte affirment l'importance de l'écrit comme véhicule de l'idée architecturale. Les articles se présentent donc avant tout comme des écrits théoriques ou des éditoriaux. Ainsi, par le dispositif éditorial dans lequel il s'inscrit, Albert Laprade s'affirme donc comme architecte-auteur, mais le titre même de ses articles le présente comme architecte-lecteur.

Il convient, dans un premier temps, de s'attarder sur les fameux « vieux auteurs » qu'Albert Laprade propose de relire. Hormis dans le premier article, le nom de ceux-ci est présenté dès le sous-titre de l'article : Alberti et Philibert de l'Orme. Si Hélène Jannière considérait ces articles comme « une série d'écrits théoriques d'architectes français de l'Âge classique⁶⁰¹ », nous sommes obligés de modérer cette lecture et de constater qu'ils ne concernent que deux auteurs majeurs, dont un seul est français. Au cours du texte, ceux-ci sont présentés comme de véritables « maîtres ». Le titre de la série lui-même joue de cette référence à une culture architecturale partagée : les ouvrages des « vieux » « Auteurs » (avec une majuscule) sont « re-lus ». Par ailleurs, la référence aux titres précis des ouvrages lus est implicite. Des éditions précises sont mentionnées, avec années et dates de publications françaises, voire traducteur, mais jamais le titre de l'ouvrage n'est nommé (au-delà de la mention « livre d'architecture »). Ceci atteste de la place et de l'importance encore présente et partagée de ces auteurs de référence dans la culture architecturale du début du XX^e siècle. Ainsi, à travers ces articles, Albert Laprade s'inscrit dans l'héritage de la culture classique de référence.

600 LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 7, septembre 1934, p. 4.

601 JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, p. 285.

En relisant les vieux Auteurs

PAR ALBERT LAPRADE



En temps de crise, c'est une très agréable et profitable occupation que de relire nos vieux maîtres. On y trouve d'excellentes leçons de philosophie. Grievs contre les mauvais architectes, plaintes à peine voilées contre la bêtise des clients, malédictions et moqueries pour la génération précédente (cependant admirable), délirant et naïf enthousiasme pour les dernières vérités révélées: tout est d'actualité.

Le processus de cet état d'esprit est tellement toujours le même que cela vous incite à beaucoup d'indulgence dans nos discussions passionnées entre contemporains.

Jetons d'abord un coup d'œil du côté de l'Italie. Il ne semble pas qu'il y ait eu là comme en France entre la chute de l'Empire romain et la Renaissance une cassure très nette dans le plan intellectuel. Des traditions bien enracinées, des œuvres d'art innombrables, des édifices antiques presque intacts et surabondants, tout concourait à entretenir une certaine continuité dans l'idéal esthétique des populations italiennes.

L'influence byzantine fût grande mais non celle du style gothique, « formalisme » d'importation, simple « décor », fantaisie mal assimilée. Malgré huit siècles d'effroyables désastres et les vagues successives d'invasions, bien avant le « quattrocento », toute l'élite intellectuelle au-delà des Alpes continuait à vivre « latinement ». Rien d'étonnant à ce qu'au XVI^e siècle, quand « l'humanisme » eut triomphé, les Français se soient mis à l'école de l'Italie, en avance sur nous de plus de cent ans. Tous ses auteurs furent étudiés avec passion. L'œuvre écrite de Vitruve, miraculeusement sauvée, fut considérée par tous les « modernistes » de l'époque comme l'évangile de l'architecture nouvelle. Les commentateurs Léon Albert, Petruccio, Vignole, Serlio, Palladio, Scamozzi, avec l'aide de néophytes publiaient presque simultanément leurs « livres d'architecture ». Les imprimeurs de Sienne, Florence, Bologne, Venise, Padoue, Vicence voyaient toutes leurs éditions rapidement épuisées. Et celles-ci furent traduites, copiées, pillées avec ce charme sans façon très en usage au temps passé.

Ne pouvant entreprendre l'énumération de toute cette bibliographie, nous nous contenterons un peu au hasard d'ouvrir

quelques-uns de ces savoureux et précieux recueils, si évocateurs.

Parmi les exégètes de l'architecture néo-classique, peu semblent avoir déchainé autant d'enthousiasme que « Messire Léon Baptiste Albert ». Son traducteur, Jean Martin, termine l'ouvrage sur ces mots:

« Fin du dixième et dernier livre de Messire Léon Baptiste Albert, gentilhomme Florentin, très savant et profond en toutes bonnes lettres, mesmes singulier Architecte, et ouvrier excellent de sa main: dont la louenge en soit a Dieu, et aux hommes le proffit ».

Le livre fût « imprimé à Paris par Albert Masselin, demeurant rue Saint-Jacques, à l'enseigne des deux cochets et fut achevé d'imprimer le deuxième jour d'août 1553 », après avoir été protégé « par lettres patentes données à Fontainebleau et scellées du grand scel en simple queue de cire jaune le 8 septembre 1551 ».

Le traducteur Jean Martin, secrétaire du Révérendissime Cardinal de Lenoncourt « son Mécenas et bienfaiteur », mourut avant la parution et ce fut son ami Denis Sauvage qui le dédia au très chrétien roy Henri, deuxième de ce nom.

Cette dédicace dit: « Outre le pur et vray langage François ordinaire, y trouverez notre langue enrichie de mille mots paravent cachés dans les boutiques des seuls ouvriers ». On insiste sur l'importance de l'Architecture si utile « en paix et en guerre ».

Le livre débute avec une épithaphe à la mémoire du traducteur Jean Martin composée par « Pierre de Ronsard Vandois », sous forme d'un dialogue entre un Passant et le Génie du Trépassé. Cette pièce vraiment peu connue de Ronsard témoigne d'une charmante affection entre l'architecte et l'écrivain. C'est une révolte contre la Mort qui fauche les meilleurs, ceux qui « ont d'un oser plus qu'humain » cherché Dieu ou qui « ont les estoilles nombrées » ou deviné « les secrets de la nature », ou sont devenus « philosophes » ou bien « s'en sont allés retraçant les pas de celles qu'on nomme les neuf pucelles ». Le Génie du Trépassé, modeste, désabusé, répond: « Il faut mourir... la Mort guigne ta teste ». Et le Passant, notre Poète sur cette « tombe de laurier, de pampre et d'oliviers » en matière d'adieu termine à la façon de Virgile:

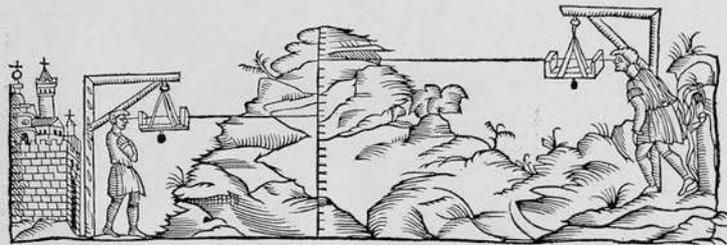


Fig. 65: Article illustré de la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (extrait)

source : LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1934, n° 2, pp. 5-7.

Si l'on considère la structure de ces articles, seuls ceux portant sur Alberti sont illustrés. Les illustrations se juxtaposent au texte et occupent un espace distinct, qui ne dialogue que peu avec le texte (Fig. 65). Elles sont tirées de l'édition française de *L'Art de bien bastir*⁶⁰². L'absence de légendes ou d'explicitations quant à l'origine ou au choix de ces images permet de supposer que l'architecte considère l'ouvrage comme suffisamment partagé dans la culture architecturale pour s'abstenir de paratexte.

Un des procédés d'écriture d'Albert Laprade passe par la mise en place d'un paysage culturel par l'énumération de personnages historiques. Au-delà des auteurs qui font l'objet central des articles, il fait également référence à un ensemble varié de personnalités que nous pouvons classer en trois groupes :

- les acteurs du monde éditorial : éditeurs, traducteurs, commanditaires ou dédicataires,
- les auteurs de référence de la littérature architecturale,
- et un certain nombre de personnalités reconnues, dépassant la seule époque de parution des ouvrages, allant de César à Le Corbusier...

Albert Laprade met ainsi en avant l'importance et l'effervescence de la vie éditoriale du XVI^e siècle, et la place des traités dans la circulation des idées, mais également sa culture architecturale littéraire. Ainsi, lorsqu'Albert Laprade note, dans l'article de février 1934 : « L'œuvre écrite de Vitruve, miraculeusement sauvée, fut considérée par tous les “modernistes” de l'époque comme l'évangile d'une nouvelle architecture. Les commentateurs Léon Albert, Petrucio, Vignole, Serlio, Palladio, Scamozzi, avec l'ardeur des néophytes, publiaient presque simultanément leurs “livres d'architecture”⁶⁰³ », il réaffirme, dans une revue du XX^e siècle, la bibliographie des textes et traités d'architecture de référence.

La lecture qu'Albert Laprade fait de ces ouvrages est présentée à partir de différents éléments. Tout d'abord, il met en scène son comportement de lecteur. Il affirme ainsi « Ne pouvant entreprendre l'énumération de toute cette bibliographie, nous nous contenterons un peu au hasard d'ouvrir quelques-uns de ces savoureux et précieux

602 ALBERTI Leon Battista, *Art de bien bastir*, Paris, Iaques Keruer, 1553, p. 211, 114, 70 97, traduit par Ian MARTIN.

603 LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 2, mars 1934, pp. 5-7.



Fig. 66: Place de la citation dans les textes dans la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)
sources : a. AA_1934_AL_02 ; b. AA_1934_AL_05 ; c. AA_1934_AL_07 ; d. AA_1935_AL_02 (cf. annexe A-3)

recueils...⁶⁰⁴ » ou encore « ouvrons maintenant un autre grand ouvrage⁶⁰⁵ ». Jouant de l'image du lecteur désinvolte, Albert Laprade laisse néanmoins comprendre que, selon lui, toute partie de ces ouvrages est porteuse d'enseignements.

Dans le développement des articles, Albert Laprade s'applique à présenter les ouvrages, bien que ceux-ci soient de référence. Il précise à la fois le contexte des publications et dresse le portrait des auteurs. Il présente ainsi largement le statut de ceux-ci : « Maître Léon Albert, architecte de Laurent de Médicis à Florence en la première moitié du XVI^e siècle » ou encore Philibert de l'Orme « lyonnais, aumônier du roi, abbé de St Eloi les Noyon »... Albert Laprade s'applique ainsi à contextualiser les ouvrages et à mettre en avant l'environnement culturel historique de leur publication. Par ailleurs, la présentation des livres dans leur contenu suit la progression du texte d'origine. Ainsi, l'article de juillet 1934 par exemple :

- s'ouvre sur la dédicace de l'ouvrage « Dans l'édition de 1567 (...) il débute par une adresse "À la très vertueuse et très illustre Dame Madame Catherine..." »,
- précise les spécificités de « la deuxième édition du 30 septembre 1571 »,
- revient sur la note que « la digression est un peu longue mais savoureuse »
- et se clôture par « l'épître se termine par des craintes ».

Contrairement à l'attitude de lecteur qu'Albert Laprade donne de lui-même – l'ouverture *au hasard* des ouvrages –, les articles semblent donc suivre le fil du texte et l'auteur invite alors à considérer ses articles comme des notes de lecture, voire sous la forme d'un compte rendu de lecture.

Dans le corps de ses articles, il nous semble qu'Albert Laprade propose également une expérience de lecture à ses lecteurs. Si l'on s'attarde sur le contenu de ces articles, nous constatons l'importance de l'usage de la citation (Fig. 66). Plus de la moitié – voire la quasi-totalité des textes – est extraite des ouvrages de référence comme le montre, en orange, l'analyse graphique présentée en figure 66. Il s'agit bien de citations réelles, soulignées par la présence de guillemets. Certains paragraphes entiers sont repris, et ces extraits peuvent alors être considérés comme une synthèse de la lecture d'Albert Laprade. Mais par ce processus, il propose ici aux architectes de se confronter directement aux

604 LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 5, juin 1934, p. 7.

605 Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

textes anciens. Sa place, en tant qu'architecte-auteur, ne tient donc pas tant dans l'écriture elle-même que dans la sélection, la re-composition et la présentation de certains textes.

Par ailleurs, la prédominance de ces citations donne un statut particulier aux mots propres à Albert Laprade. Ils apparaissent alors nettement comme un appareillage qui permet, par la présentation des auteurs et par la contextualisation des textes, d'introduire ou d'amener les citations. Albert Laprade explicite le statut des ouvrages de référence, affirmant qu'il s'agit de « curieux compromis entre l'ouvrage didactique... et une sorte de manuel technique⁶⁰⁶ ». Il invite ses lecteurs architectes – les lecteurs de *L'Architecture d'aujourd'hui* – à voir dans les ouvrages cités de véritables sources d'enseignements. Il s'adresse, en effet, directement à ses contemporains en leur proposant des « références pour montrer aux jeunes architectes⁶⁰⁷ ». Albert Laprade rappelle, dans le corps de ces articles, ce que leur titres annonçaient déjà, c'est-à-dire qu'il considère la lecture des traités « d'un très grand intérêt⁶⁰⁸ », « curieuse et instructive⁶⁰⁹ »... Il présente ainsi la lecture des « vieux Auteurs » comme de véritables leçons de philosophie. Ainsi dans chaque article, Albert Laprade propose de tisser des liens entre la lecture des ouvrages historiques et l'époque contemporaine, affirmant que « tout est d'actualité⁶¹⁰ ».

En février 1934, il s'attarde sur la question de la reconnaissance de la corporation d'architecte et formule des vœux sur son organisation corporative. Il utilise, par exemple, des citations d'Alberti pour « une description du bon architecte⁶¹¹ » alors présenté comme nécessairement « manuel » et « du moins cognoissance moienne de maintes disciplines⁶¹² » ou pour expliciter les apports de l'architecte pour le client. L'ensemble des extraits choisis dans le texte d'Alberti l'amène à faire le constat d'un « manque de confiance de l'opinion »

606Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *op. cit.*, p. 8.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *op. cit.*, p. 8.

607Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

608LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, III Philibert de l'Orme (suite) », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 3, mars 1935, p. 4.

609Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *op. cit.*, p. 4.

610Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *op. cit.*, p. 7.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *op. cit.*, p. 7.

611Laprade Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *op. cit.*, p. 6.

de ses contemporains envers les architectes et qui les empêchent ainsi de tenir leur « rôle social⁶¹³ » tel que le définit Alberti.

En mai 1934, il revient sur la question de l'héritage du « bon sens » dans l'architecture, à travers les conseils d'Alberti sur la maison et son emplacement. Il se permet ainsi de conclure en affirmant « Conclusions : “La raison de bien bastir est provenue de la nécessité”. C'est la théorie de notre cher confrère Le Corbusier⁶¹⁴ ». Plus encore qu'une leçon du passé, Albert Laprade affirme ici l'actualité de *vieux* auteurs. Mais en poursuivant sur l'importance de la diversité chez Alberti, il valorise une modernité modérée qui émerge alors dans *L'Architecture d'aujourd'hui*.

Les deux articles sur de l'Orme s'attardent, quant à eux, sur les rapports entre architecte, programme et client. Par la lecture de l'ouvrage, Albert Laprade semble vouloir revenir sur le rôle social de l'architecte en en cherchant les sources dans les textes anciens. Néanmoins, l'utilisation de la citation poussée à l'extrême réduit considérablement les commentaires portés par l'auteur qui laisse alors au lecteur le soin de lire *entre les lignes* les enseignements supposés.

L'ensemble de ces articles cherche principalement à valoriser le statut de l'architecte. Albert Laprade se positionne comme défenseur d'une idée métier d'architecte qui s'inscrirait dans la continuité de la tradition classique. Ainsi, en inscrivant ces notes de lecture dans une revue périodique, il s'applique à tisser une continuité entre les enjeux et les difficultés du passé et du monde contemporain.

La série d'articles « En relisant les vieux Auteurs » met en scène la figure de l'architecte intellectuel à travers deux modalités : l'architecte-auteur et l'architecte-lecteur. Ils sont incarnés par les « vieux auteurs », Albert Laprade ou l'abonné à *L'Architecture d'aujourd'hui*. Albert Laprade a la particularité d'occuper les deux places : comme lecteur, il revendique un héritage culturel classique et, comme auteur, il s'inscrit donc dans la continuité de celui-ci.

LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *op. cit.*, p. 6.

612 Alberti cité par Albert Laprade *in Ibid.*

Ibid.

613 *Ibid.*, p. 7.

Ibid., p. 7.

614 *Ibid.*

Ibid.

Ensuite, la revue apparaît ici comme un véritable outil de réflexions qui installe, à partir du XIX^e siècle, un nouvel espace de pensée à l'instar des traités à l'époque moderne. Albert Laprade s'en sert ici pour revenir sur des ouvrages qui appartiennent à la culture architecturale française partagée. La forme article permet de faire dialoguer les figures de l'architecte-auteur et l'architecte-lecteur. L'article fait une place à la lecture des traités au sein des espaces de débats. Grâce au format "notes de lecture", par ailleurs largement institué dans les revues à travers les bibliographies d'actualités ou des « revues des revues », il rend publique sa lecture singulière faite du passé. Par leur statut même de médium périodique, l'article et la revue obligent l'auteur à projeter sa lecture/ses réflexions sur l'actualité, à s'inscrire dans une actualité éditoriale. Il semble qu'Albert Laprade se saisisse de cette spécificité de l'article de revue, pour rendre l'architecte actif de sa lecture, lui-même dans un premier temps, puis tout lecteur de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

En croisant forme écrite et actualité, l'architecte-auteur propose à l'architecte-lecteur un acte de lecture :

- la forme courte de l'article oblige Albert Laprade à synthétiser et à orienter sa lecture des « vieux Auteurs » en fonction du message qu'il souhaite transmettre ;
- et dans le même temps, par l'apport simultané de la citation et de l'appareillage contextuel, il permet aux lecteurs de *L'Architecture d'aujourd'hui* de prendre connaissance des textes des « vieux Auteurs » et de s'appropriier leur lecture rendue actuelle par Albert Laprade.

La forme article permet ainsi à Albert Laprade d'adresser à ses lecteurs sa propre lecture, mais d'en proposer une lecture guidée, orientée, croisée avec des questions contemporaines, d'actualité. L'article apparaît ainsi comme un outil de l'architecte-auteur pour révéler le potentiel d'effet des ouvrages de la grande culture classique et ainsi anticiper pour le lecteur du XX^e siècle la réception de ces ouvrages. Cette série se positionne ainsi en tant que commentaires des textes des « vieux Auteurs » qui, comme le souligne Michel Foucault, non seulement permettent de construire des discours nouveaux, en surplomb du texte premier, mais surtout de « dire *enfin* ce qui était articulé silencieusement *là-bas*⁶¹⁵ ».

615 FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 2009, p. 27, [1^{ère} éd. Paris, Gallimard, 1971].

« L'Architecture dans nos provinces françaises »

La seconde série éditoriale que nous pouvons identifier se développe dans *L'Architecture*. Une fois encore, la série se saisit par la récurrence d'un titre : « L'architecture dans nos provinces françaises » associé systématiquement au nom d'un architecte (Fig. 69). L'unité des titres laisse entrevoir un développement possible de la formule. Le dernier article de la série n'est pas explicitement signé par Albert Laprade car il concerne le siège de l'Écho du nord dont il est l'architecte. Par ailleurs, la fréquence de publication de cette série interroge quand à son appréhension comme telle par le lecteur de *L'Architecture* : même si nous pouvons facilement imaginer que les trois premiers articles, publiés en 1933, soient perçus comme un ensemble, les huit publications s'étalent sur six ans. Il n'existe pas non plus de renvoi, dans le texte d'Albert Laprade, vers les épisodes précédents. Nous pouvons douter que le lecteur, au moment où il découvrait chacun des articles, l'ait perçu comme composant d'une série. C'est donc *a posteriori* que la publication, dans la même revue, d'un ensemble composé d'éléments de même nature, se révèle explicitement comme série. Mais, la redondance du titre principal laisse supposer que, dans les sujets traités, s'exprime un projet éditorial singulier.

La série fonctionne sur la présentation des travaux d'architectes contemporains. À ce titre, ces articles ne se différencient pas des articles livrés dans *L'Architecture*, qui présentent des œuvres architecturales. Néanmoins, le regroupement de celle-ci sous le titre « L'Architecture dans nos provinces françaises » explicite la manière et la raison de leur sélection : la valorisation d'une production régionale annoncée dès le sous-titre. Ainsi parcourt-il les régions suivantes : Mégève (Haute-Savoie), Béthune, Grasse (Alpes-Maritimes), Bretagne (en deux articles), le Dauphiné, Lille-Roubaix-Tourcoing, le Nord et de nouveau Lille. Le choix éditorial d'une série régie sur une logique géographique est à mettre en regard avec le constat fait, par l'historienne Romy, d'une modernité française, dans les années 1930 ; « profondément marquée par des thèmes réactionnaires comme le retour à la terre, le refus de l'urbanisation, la remise en question de la technologie et par leurs corollaires politiques : mouvement



M. LE MÊME, ARCHITECTE. — VILLA PERSONNELLE À MÉGÈVE, LA FAÇADE MIDI

L'architecture dans nos provinces françaises

L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie)

JADIS les fées présidaient aux naissances. Elles étaient tantôt bonnes, apportant l'intelligence, la beauté, tantôt méchantes, apportant la bêtise, la laideur.

Nos villes modernes, telles des êtres animés, semblent vouées elles aussi à ces influences heureuses ou malheureuses. Les fées s'appellent aujourd'hui le bon ou le mauvais maire, les bons ou les mauvais architectes !

Mégève a eu la chance rare de voir présider à sa naissance un bon maire et à coup sûr un excellent architecte. On a le sentiment très net, en effet, que sans cet architecte, sans Le Même, cette ville se serait développée comme tant d'autres, comme ses aînées et ses voisines que nous ne nommerons pas, dans le gâchis, la vulgarité et l'anarchie.

L'opposition est vraiment frappante. Mégève était, il y a cinq



M. LE MÊME, ARCHITECTE.
VILLA PERSONNELLE, LE STUDIO

ou six ans, un très modeste et charmant petit village perdu au milieu de vastes prairies largement ondulées. La « Mode », fée capricieuse, est venue fondre sur lui. Les premières demeures des nouveaux venus furent ravissantes et, rançon du succès, Le Même, leur auteur, fut outrageusement copié. Mais le « pli » était donné ; il existait un style de Mégève, élégant, de bon aloi, à la fois très régional, simple et moderne.

Le Même venait de quitter l'École des Beaux-Arts où à l'atelier Pontremoli il s'était révélé un très brillant élève. Son « prix Rougevin », une petite piscine, l'avait signalé à l'estime de ses maîtres et de ses camarades et son passage chez Ruhlmann avait encore développé des dons incontestables de sensibilité et d'invention. Car ce jeune archi-

Fig. 67: Article de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade paru dans *L'Architecture* (extrait)

source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.

agrarien, régionalisme, corporatisme⁶¹⁶ ». Dans le cas des publications d'Albert Laprade au sein de *L'Architecture*, nous notons également que cette série fait suite à l'article « Impressions sur l'architecture allemande⁶¹⁷ » à la suite duquel il affirme :

« Allez donc vous promenez dans les “Régions dévastées”, dans la banlieue de Paris, dans nos villes de Province et dans Paris même. Certes, nous sommes parmi les premiers à nous réjouir de tout cœur lorsque, dans ce fatras déshonorant, il est possible de découvrir une œuvre et un homme, mais, hélas, quelle joie rare ! On peut les compter sur les doigts les belles créations de ces quinze dernières années ! Le recensement en est rapidement fait⁶¹⁸ ».

L'enjeu de cette série est donc la valorisation d'une architecture produite en région. Dès lors, la thèse sous-jacente à cette ambition est l'existence d'une architecture régionale de qualité portée par une conception et une pratique du métier d'architecte.

Dans un premier temps, nous remarquons que la présentation des œuvres architecturales passe par une composition méthodique des articles. Afin de mettre en évidence les éléments qui structurent ceux-ci, nous avons re-dessiné et isolé sur des calques successifs l'espace occupé par les textes, les illustrations et les légendes⁶¹⁹ (Fig. 68). Cette décomposition permet de constater la part réduite du texte par rapport à celle des illustrations et son fractionnement. À l'inverse, les documents visuels sont présents sur chaque page de l'article, utilisant largement la pleine page. Ils présentent des vues extérieures, des vues intérieures et des plans qui sont systématiquement légendés et le nom du photographe est précisé. Cette prédominance de l'illustration suppose une lecture autonome de l'article par l'image. Les pièces graphiques jouent d'une progression de l'extérieur vers l'intérieur de l'édifice. Elles se répondent et proposent au lecteur un parcours dans les édifices. Le corps de texte principal, quant à lui, renvoie peu aux illustrations, jouant d'un rapport texte-image similaire à celui de

616 GOLAN Romy, « Années de son / années de plomb : le retour à la terre », in COHEN Jean-Louis, *Les années 30, l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éd. du Patrimoine, 1997, p. 45.

617 LAPRADE Albert, « Impressions sur l'architecture allemande », *L'Architecture*, n° 8, août 1932, pp. 257-266.

618 LAPRADE Albert, « À propos d'Architecture Etrangère », *Art national construction*, n° 15, novembre 1932, pp. 9-11. Cet article est un droit de réponse à un article de Demathieu D'Auriéras qui s'étonnait, dans *Art national construction*, des impressions sur l'Allemagne par Albert Laprade.

619 Cette méthode de décomposition/re-dessin des éléments constitutifs des articles a été utilisée, dans notre travail préparatoire, à de nombreuses reprises afin d'appréhender de manière globale la part respective utilisée par chacun d'entre eux. Elle nous apparaît particulièrement utile dans le cadre de l'analyse des éléments d'une série : en permettant la comparaison entre chaque entité, l'analyse graphique révèle ou non l'existence de récurrence dans la composition des articles. Afin de faciliter la lecture du tapuscrit, nous ne présentons ici que les analyses sur le premier article de la série. L'ensemble des autres analyses sont présentées en annexe.

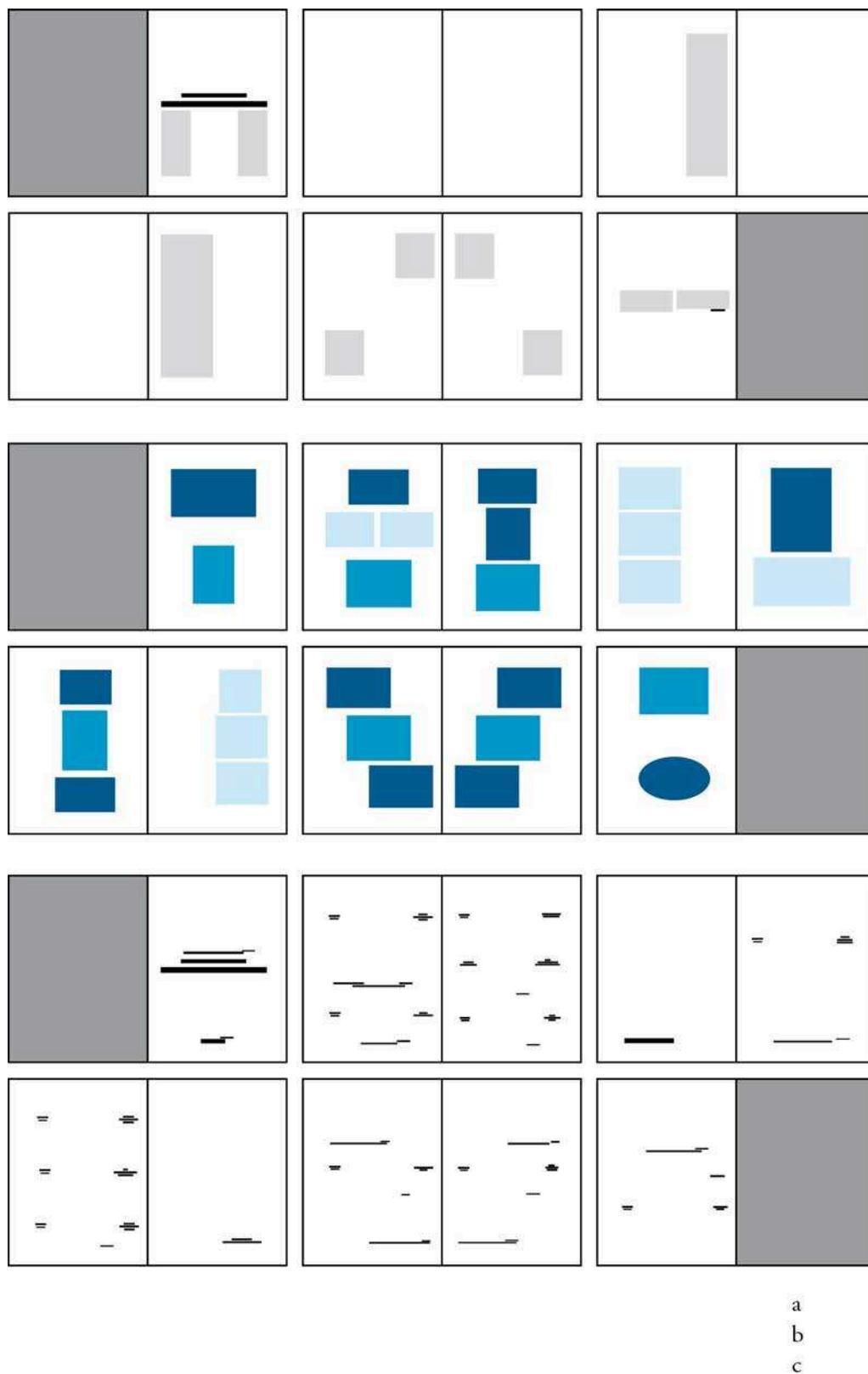


Fig. 68: Décomposition thématique des composants des articles de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade : a. texte, b. illustrations, c. légendes, titre et signature (planche de synthèse)

source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégeve (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.

la majorité de ses articles (*cf.* chap. II-2). Par une formule analogue à celle utilisée en 1933 lors du compte rendu de la Triennale de Milan, Albert Laprade précise d'ailleurs : « Nous ne nous attardons pas longuement à commenter les œuvres en détail. Les photographies se suffisent⁶²⁰ ». Néanmoins, dans cette série, il s'attache à décrire les conditions du projet : le programme, les contraintes spatiales, l'organisation... ce que la photographie ne permet pas d'illustrer. Leur présentation prend, au fil des articles, une part de plus en plus importante. À partir de 1938, chaque projet est même précédé d'un sous-titre, et le dernier article de la série porte uniquement sur l'hôtel de l'Écho du Nord. Ce processus de composition de l'article permet donc de mettre l'accent sur une œuvre architecturale jugée exemplaire par la qualité de ses édifices.

L'ancrage régional de ces productions architecturales motive leur publication. Pour le donner à voir et à comprendre, Albert Laprade s'applique d'une part à présenter les régions par une reformulation de leur histoire et, d'autre part, à expliciter l'adaptation du travail de l'architecte aux conditions géographiques, sociales voire politiques de sa région. De manière récurrente, l'auteur procède donc, une fois encore, de la construction de narrations historiques : « Ce talent dru, vigoureux nous rappelle cette bonne “veine” qui nous valut tant de maîtres essentiellement de “chez vous”, qu'il s'appelle Rabelais ou Montaigne, Balzac ou Flaubert, Pierre Chambige ou François Mansart⁶²¹ », ou encore « (...) à Grasse dans ce pays béni des dieux, tout parfumé de fleurs et encore tout imprégné de l'ambiance gréco-latine⁶²² ». Il ajoute des descriptions physiques des constructions traditionnelles, et notamment des matériaux mis en œuvre : « De ces données dérivent les grandes lignes de l'architecture bretonne : une certaine rudesse due à l'emploi d'un matériau très dur, la prédominance marquée des pleins sur les vides, une pente de toiture égale ou supérieure à 45° (le vent rebrousse violemment la pluie sous les ardoises)⁶²³ ». Dans ce contexte, les œuvres présentées sont valorisées pour leur capacité à s'inscrire

620 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », *L'Architecture*, n° 10, octobre 1935, p. 374.

621 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune », *L'Architecture*, n° 4, 1933, pp. 121-132.

622 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.) », *L'Architecture*, n° 5, 1933, pp. 151-164.

623 LAPRADE Albert, « L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », *op. cit.*

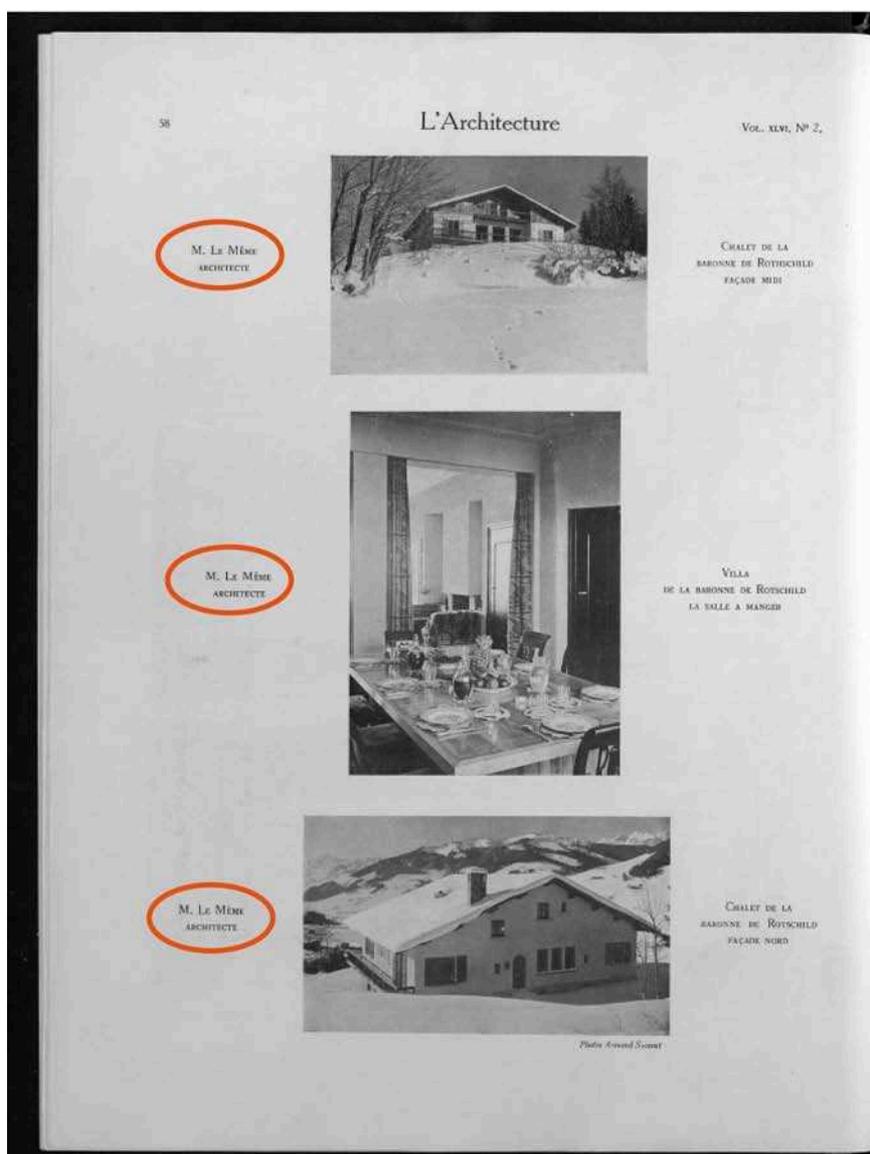
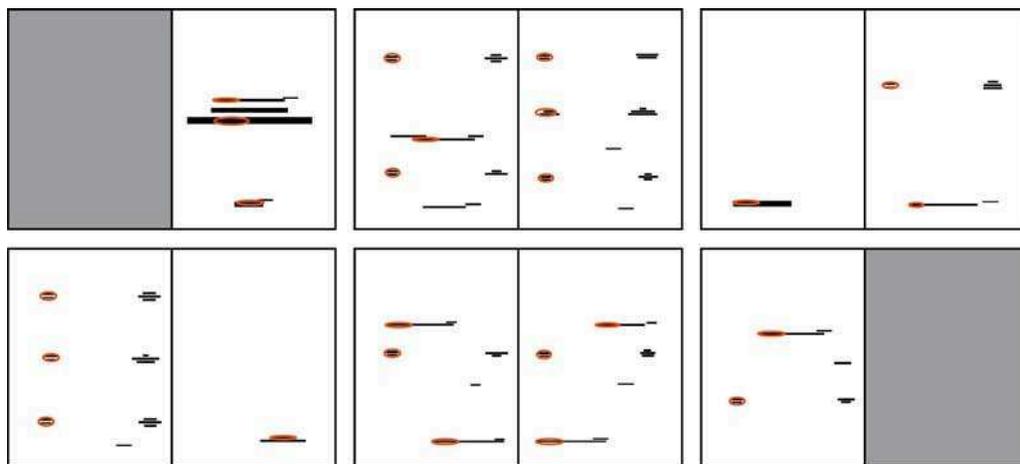


Fig. 69: Place de la mention de l'architecte des les légendes des articles de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade (planche de synthèse et illustration sur une page)

source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Môme, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.

« admirablement dans l'esprit régional, mais sans archéologie desséchante⁶²⁴ », à contribuer au « rajeunissement des thèmes locaux⁶²⁵ ». Le caractère principal de cet « esprit régional » réside, pour Albert Laprade, dans l'emploi de matériaux locaux. Par de brèves incises dans son texte, il rejette les « idées internationalistes⁶²⁶ » au profit « des architectes qui savent “comprendre”, ne rien détruire, ne rien compromettre, qui savent prolonger, en évoluant, le merveilleux passé⁶²⁷ ». La série met ainsi en évidence l'application d'Albert Laprade à rendre le caractère – voire le *charme* – local, mais en l'intégrant dans la présentation de la pratique architecturale.

Au-delà de la production architecturale, Albert Laprade défend l'idée d'une pratique du métier d'architecte. Il affirme, en effet, qu'il y va de l'exercice professionnel « comme en histoire naturelle, une même espèce se subdivise en “familles”, elles-mêmes influencées par la région, le milieu. Chaque entité géographique, la branche provinciale par exemple, comporte des variantes suivant la “culture” propre ou simplement la “clientèle”⁶²⁸ ». Dès lors, la qualité des réalisations dépend, pour Albert Laprade, du rôle social de l'architecte, sa « haute mission sociale⁶²⁹ ». Ainsi, le développement d'Albert Laprade s'applique à mettre en avant l'architecte jusque dans l'appareil de légendes qui, bien que les articles soient monographiques, rappellent quasi systématiquement le patronyme et la qualité de l'auteur des productions : « M. Le Même, architecte. » ou « M. Drobecq, architecte »... (Fig. 67). Dans le même temps, Albert Laprade qualifie les architectes de *créateurs*, *inventeurs*, *heureux bâtisseurs* ou d'*artistes*. Par ailleurs, Albert Laprade met l'accent sur le rôle complémentaire de l'administration, du client et de l'architecte. Ainsi égraine-t-il, dans son texte, des sentences telles que : « Les fées s'appellent aujourd'hui le bon ou le mauvais maire, les bons ou les mauvais architectes !⁶³⁰ », « L'administration française, pendant dix ans, a exigé autant de feuilles de papier qu'on a posé de briques mais hélas ! elle n'a rien exigé ou presque rien pour l'honneur

624 LAPRADE Albert, « L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune », *op. cit.*, p. 124.

625 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, p. 59.

626 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Ch. Bourgeois dans la région Lille-Roubaix-Tourcoing », *L'Architecture*, n° 3, 1938, p. 87.

627 LAPRADE Albert, « L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », *op. cit.*, p. 369.

628 LAPRADE Albert, « L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.) », *op. cit.*, p. 153.

629 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Quelques récentes constructions en Bretagne. M. G.-R. Lefort, architecte », *L'Architecture*, n° 11, 1934, p. 393.

630 LAPRADE Albert, « L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *op. cit.*, p. 53.

de l'art français⁶³¹ » ou encore « Puissent les préfets, les maires d'aujourd'hui et de demain, puissent les particuliers se rendre compte de l'intérêt de faire un effort⁶³² ». Il défend simultanément une représentation pittoresque de l'architecte et la reconnaissance d'un statut professionnel. La construction d'un discours sur « l'architecture de nos provinces françaises » est alors à mettre en regard avec la revue dans laquelle les articles sont publiés : *L'Architecture*. Ainsi cette série, qui s'attelle à la reconnaissance et à la définition du métier d'architecte, s'inscrit dans les enjeux d'organisation de la profession que porte la revue. Albert Laprade trouve donc, au sein de cette revue, de son lectorat et de l'article comme média, le moyen de construire son propre positionnement entre production et débat architectural. Malgré la similarité des caractéristiques rhétoriques ou formelles entre l'ensemble des articles d'Albert Laprade parus dans *L'Architecture*, la série révèle la volonté d'inscrire son discours dans le temps.

La série éditoriale nous permet de caractériser une partie de la production écrite d'Albert Laprade. En effet, elle donne à voir le travail d'édition comme processus et, par là même, met en évidence un projet inscrit dans la durée. La série constitue une porte d'entrée dans l'analyse de la production du discours architectural. En soumettant ses composants à un « effet d'ensemble⁶³³ », elle oblige également à interroger sa réception par le lecteur comme par le chercheur.

Au sein de la série, Albert Laprade met en place une narration historique et une critique architecturale. L'élaboration de ce double discours passe par la mobilisation de différents médiums, croisant systématiquement texte et supports graphiques – photographie ou dessin. La capacité de l'architecte à convoquer différents dispositifs formels lui permet alors de mettre en jeu un propos spécifique en fonction de son lectorat – professionnel ou non – et du potentiel graphique et textuel de son support – l'article ou la planche d'album. L'analyse simultanée d'un dispositif éditorial, la série, et de ses « dispositifs véhiculaires⁶³⁴ », le texte et les illustrations, est donc

631 LAPRADE Albert, « L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune », *op. cit.*, p. 132.

632 LAPRADE Albert, « L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », *op. cit.*, p. 372.

633 MARPEAU Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », *op. cit.* p.3

634 Régis Debray nous invite à considérer le médium comme un « dispositif véhiculaire » (DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Collection Premier cycle », 2000, 223 p.)

nécessaire pour mettre en évidence la spécificité du travail de l'architecte-auteur dans l'élaboration de discours utilisant les outils de la représentation architecturale et ceux de l'édition.

La collection : entre structure d'écriture et travail éditorial

Albert Laprade manipule un dernier outil éditorial : la collection. Dans l'article « La collection, objet éditorial paradoxal⁶³⁵ », Benoit Marpeau⁶³⁶ définit la collection comme un dispositif éditorial qui passe par une structure normative du *péritexte*⁶³⁷ et qui traduit une stratégie éditoriale. Déjà les travaux pionniers de Gérard Genette voyaient dans la collection une notion au plus proche du label éditorial, voire même une notion qui vise à son redoublement⁶³⁸. Dès lors, la collection ne peut être considérée comme une forme neutre. Dans le prolongement du *péritexte*, le dispositif de la collection participe à la qualification du texte autant qu'à son appréhension par le lecteur. De plus, nous pouvons le considérer comme un élément au centre de l'échange entre travail de l'éditeur et travail de l'écrivain.

L'usage de la collection dans le travail d'Albert Laprade nous intéresse dans la mesure où son étude permet de situer l'architecte comme auteur et comme acteur des structures éditoriales. Nous nous intéresserons à deux expériences distinctes dans son travail éditorial : la contribution d'Albert Laprade à la collection « Pour ou contre », en 1967, aux éditions Berger-Levrault, et son patronage dans la mise en place de la collection « Documents d'architecture française contemporaine », entre 1949 et 1951, aux éditions Jacques Vautrain. La distinction entre ces deux expériences concerne donc la place qu'occupe l'architecte dans le processus éditorial. À cet ensemble, il conviendrait d'ajouter une troisième expérience dans la constitution d'un objet éditorial singulier par Albert Laprade : la publication des albums de croquis. Cependant, compte tenu de leur caractère plus complexe ou plus hybride, l'étude de cet ensemble éditorial fera l'objet du chapitre suivant (*cf.* chap. III-2).

635 MARPEAU Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », *op. cit.*

636 Benoit Marpeau est enseignant-chercheur au Centre de Recherche en Histoire Quantitative, à l'Université de Caen. Ses travaux portent sur l'histoire contemporaine de l'édition.

637 La notion de *péritexte* est utilisée par Gérard pour définir la présentation matérielle de la publication : titre, préface ou prière d'insérer...

638 GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 2002, 426 p., [1^{ère} éd. Paris, éd. du Seuil, 1987].

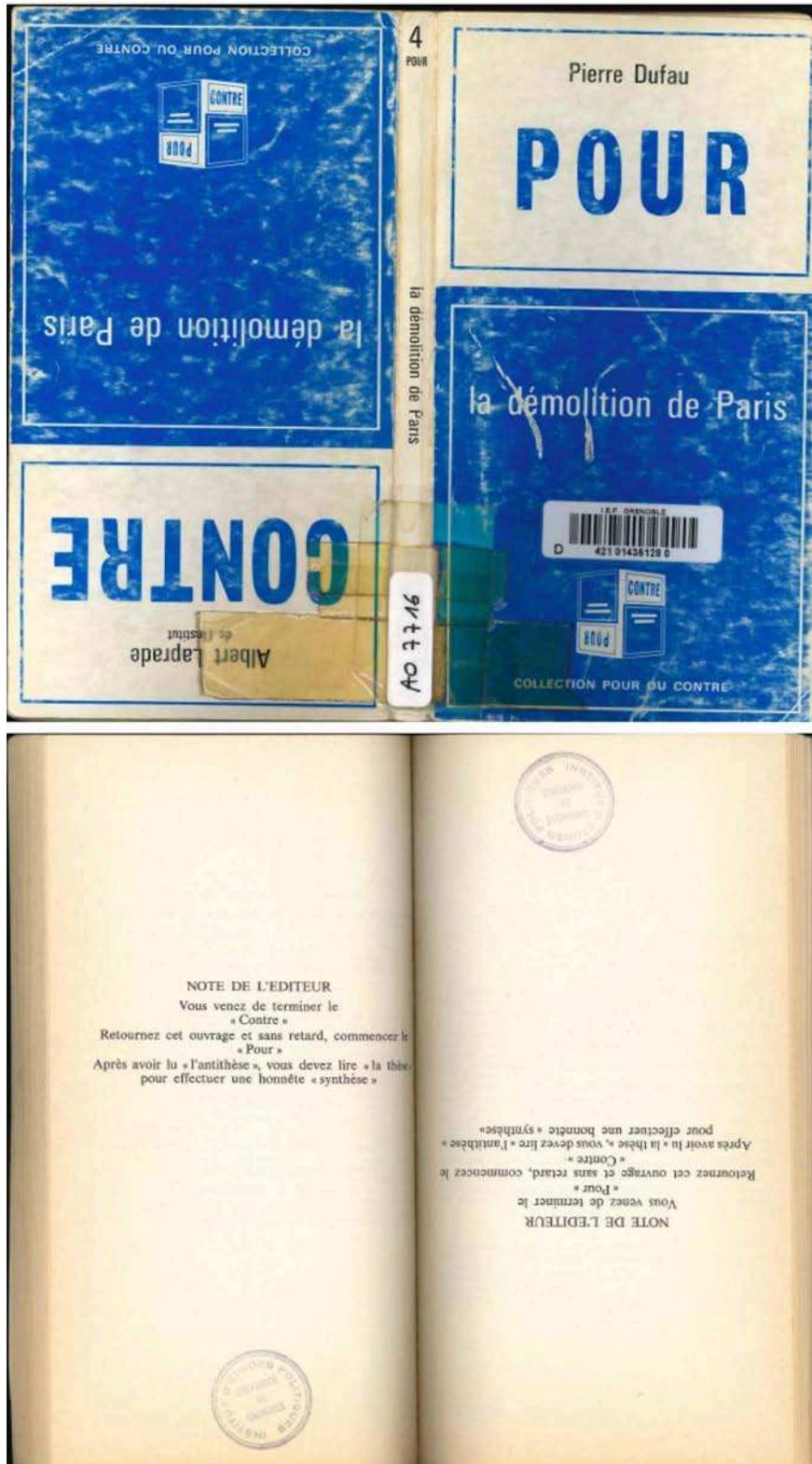


Fig. 70: Couverture et page centrale de *Pour ou contre la démolition*
 source : DUFU Pierre et LAPRADE Albert, *Pour ou contre la démolition de Paris*, Nancy, Berger-Levrault,
 coll. « Pour ou contre », 1967, 80 p.

Contribuer à une collection : le cas de « Pour ou contre »

« Pour peu qu'on soit curieux d'urbanisme et qu'on aime les affrontements.⁶³⁹ »

En tant que dispositif éditorial, la collection définit un cadre matériel auquel l'auteur contribue. Nous nous intéressons, dans un premier temps, au travail d'Albert Laprade dans la collection « Pour ou contre » bien qu'il s'agisse chronologiquement d'une des dernières contributions éditoriales de l'architecte⁶⁴⁰. Il s'agit, en effet, de la participation la plus simple à une collection : Albert Laprade y contribue en tant qu'auteur. La collection « Pour ou contre », aux éditions Berger-Levrault fait paraître des *faces à faces* qui constituent un cadre éditorial particulièrement identifiable et contraignant pour le travail d'écriture. Ainsi, les ouvrages de cette collection se distinguent par :

- la contribution antagoniste de deux auteurs sur des sujets de société⁶⁴¹,
- deux couvertures distinctes qui nécessitent de retourner le livre pour choisir le *pour* ou le *contre* (Fig. 70),
- deux parties de texte distinctes et égales en quantité, *la thèse* et *l'antithèse*, numérotées de manière autonome.

Au-delà de ces éléments structurants, la structure éditoriale du *péritexte* est réduite au minimum : une page « du même auteur » d'indication bibliographique ouvre chaque partie et une table des matières la clôture, un page indique les ouvrages parus et à paraître dans la même collection et une double page séparatrice au centre de l'ouvrage, qui tient lieu de fiche explicative pour continuer la lecture. Ces éléments participent également à définir la collection, qui fractionnent chaque partie par des titres intermédiaires, fabriquant des chapitres relativement autonomes qui se terminent par leur propre appareil de notes. La structure de la collection, dans sa forme même, met en scène l'affrontement de deux monologues que l'éditeur présente en un même volume.

639 Cette sentence clôture l'annonce de parution de l'ouvrage *Pour ou contre la démolition de Paris* dans le *Journal de Genève* daté du 4 mars 1967. Extrait d'une revue de presse pour l'Argus de la presse, conservée dans le fonds d'archives d'Albert Laprade, Arch. Nationales 403AP-184

640 Albert Laprade fait paraître trois ouvrages en 1967. Suite à ça, la dernière publication que nous avons recensée est datée de 1972.

641 Paraissent des ouvrages sur les thématiques aussi variées que la peine de mort, la pilule et le planning familial, le nouveau roman ou la liturgie d'après-Concile.

Dans ce cadre éditorial contraignant, Albert Laprade défend la position du *contre* la démolition de Paris. La nature de son discours et son caractère caricatural sont donc directement induit par la structure de la collection qui, par son seul titre, présente la thèse de l'auteur. Le texte d'Albert Laprade s'appréhende de manière autonome, mais également dans sa confrontation au texte de Pierre Dufau, qui défend la proposition du *pour*. Les textes sont présentés en vis-à-vis, et si le style de ce dernier est qualifié « d'allègre et caustique⁶⁴² », celui d'Albert Laprade est reconnu pour son côté « classique et maîtrisé ». De fait, les éléments du *péritexte* participent à présenter Albert Laprade par sa position institutionnelle :

- en couverture, le nom de l'auteur est suivi de la mention « de l'Institut »,
- la bibliographie sélective mentionne les albums de croquis concernant les quatre régions de la France déjà parus, les ouvrages *François d'Orbay* et *Lyautey urbaniste* et annonce la parution des deux derniers albums de croquis français, ainsi que l'ouvrage jamais édité *Heurs et malheurs des architectes*.

Ainsi, ces éléments situent le propos d'Albert Laprade dans le cadre de ses fonctions et d'une expertise professionnelle revendiquée. La sérialité de la collection s'exprime dans un premier temps dans l'important travail de diffusion suite à la parution de l'ouvrage. S'appuyant sur la notoriété partagée de la collection comme forme éditoriale et d'Albert Laprade comme architecte membre de l'Institut, l'annonce de la publication du volume paraît dans les journaux nationaux et internationaux.

La collection comme support est une « matrice sérielle⁶⁴³ », qui fabrique une sérialité à l'intérieur d'elle-même par la standardisation du cadre de production éditorial. De plus, nous pouvons considérer la sérialité de la collection dans un ensemble d'autres débats qui dépasse la seule forme de l'ouvrage, ou dont l'ouvrage n'est qu'un élément constitutif. Le choix de la collection « Pour ou contre » de traiter des thématiques de société nous invite, en effet, à faire appartenir ses publications dans des débats plus larges qui existent dans d'autres espaces médiatiques. Ainsi, « Contre la démolition de Paris » synthétise un certain nombre de prises de paroles publiques d'Albert Laprade sur l'urbanisme de Paris, depuis la restauration des îlots insalubres jusqu'au projet de déménagement des Halles Baltard. En effet, Albert Laprade est nommé, en 1943, architecte coordinateur de la restauration de l'îlot

642 « Pour ou contre la démolition de Paris », *Le Monde*, 7 juin 1967, p. 15.

643 LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne, op. cit.*, p. 112.

insalubre n°XVI. Il est également membre de diverses commissions qui suivent l'aménagement de Paris : la Commission des sites de Paris (de 1945 à 1965), et la Commission des sites, perspectives et paysages du département de la Seine en 1953. En 1957, Albert Laprade étudie, « de sa propre initiative⁶⁴⁴ », un projet d'aménagement du centre de Paris, comprenant, entre autres, le plateau Beaubourg et le quartier des Halles. Au-delà de la dimension pratique de sa participation aux réflexions, il prend également part aux débats à travers les publications, les débats publics ou les interventions télévisées⁶⁴⁵. L'ensemble de ces interventions publiques sont largement relayées et le texte d'Albert Laprade pour la collection « Pour ou contre » reprend largement les thèses alors défendues pour une préservation du Paris historique⁶⁴⁶. Albert Laprade s'intègre donc, ici, dans une collection dont les formats et l'existence médiatique sont préexistantes. L'architecte répond à ce dispositif éditorial qui lui permet de prolonger ses prises de positions publiques dans les débats qui lui sont contemporains et de leur donner un nouvel écho. Elle inscrit également une sérialité dans sa production médiatique.

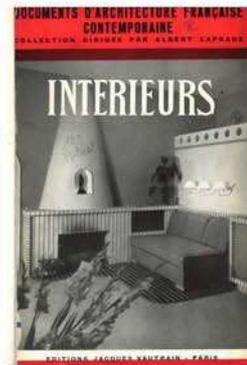
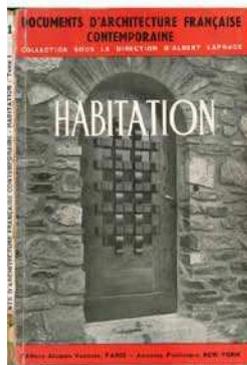
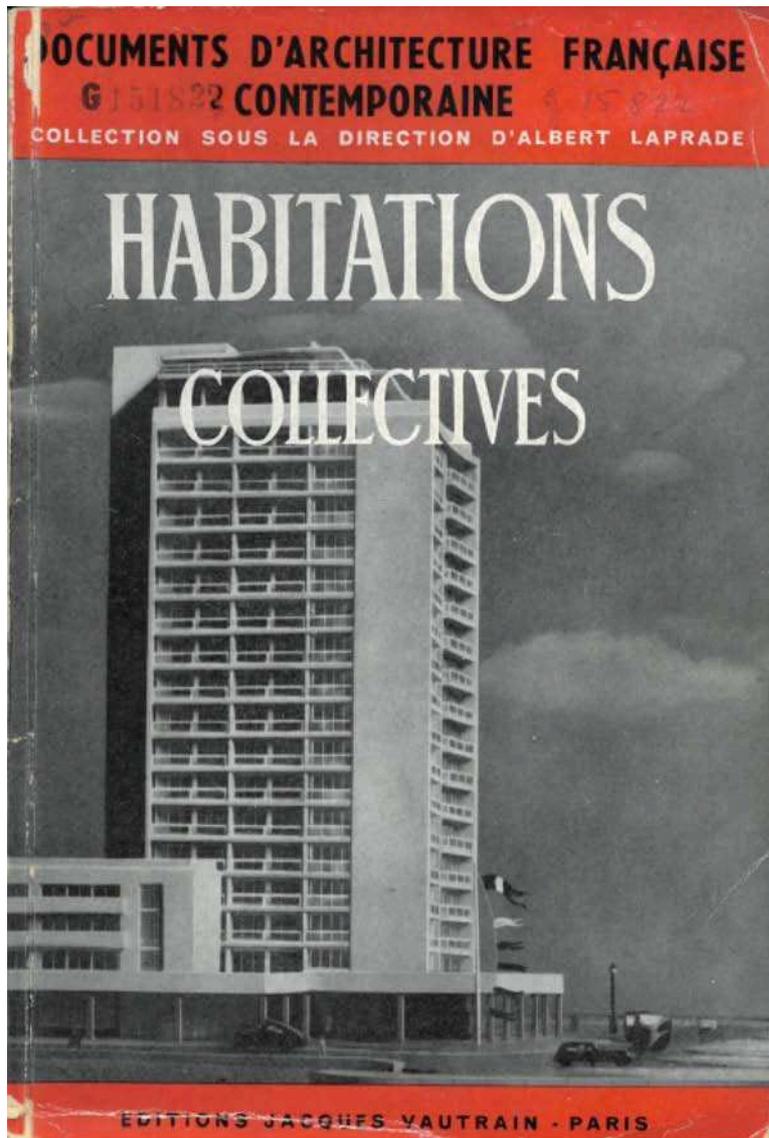
Être acteur d'une collection : le cas des « Documents d'architecture française contemporaine »

L'autre temps pendant lequel Albert Laprade est confronté au dispositif de la collection concerne le moment où, entre 1949 et 1951, il dirige la collection « Documents d'architecture française contemporaine » (Fig. 61), aux éditions Jacques Vautrain. Cette collection est à destination du grand public, et présente des réalisations architecturales contemporaines par des photographies et des plans. Les thématiques choisies soulignent la diversité des enjeux auxquels sont confrontés les architectes à la sortie de la Seconde Guerre mondiale :

⁶⁴⁴CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, éd. Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, p. 375.

⁶⁴⁵Nous pouvons noter, à ce titre, la participation d'Albert Laprade à un épisode de l'émission *60 millions de Français*, intitulée « Le ventre de Paris », produite par l'ORTE, et parue le 30 mai 1965. Albert Laprade et le préfet de la Seine Raymond Haas Picard y sont interviewés.

⁶⁴⁶Nous pouvons, d'ailleurs, souligner qu'un chapitre de « Contre la démolition de Paris » concerne directement les questions relatives au déménagement des Halles : « Une opération test : l'aménagement du quartier des Halles ».



a
b c d e

Fig. 71: Couvertures des volumes de la collection « Documents d'architecture française contemporaine » aux éditions Vautrain

sources : a. COL_1950_AL_01 ; b. COL_1949_AL_01 ; c. COL_1950_AL_02 ; d. COL_1951_AL_01 ; e. COL_1951_AL_02 (cf. annexe A-3)

- l'habitation,
- les habitations collectives,
- les bâtiments industriels et commerciaux,
- les maisons familiales,
- et les intérieurs.

La collection, fabriquant un ensemble cohérent, est annoncée dès l'ouverture du premier volume : « Ce livre est le premier d'une collection présentant la somme des dernières réalisations françaises. Après un volume consacré à la maison individuelle, suivront d'autres, ayant pour titre : “Maisons collectives”, “Intérieurs”, “Jardins”, “Usines”, “Hôpitaux”, “Musées”, “Bâtiments administratifs”...⁶⁴⁷ ». Notons que certains de ces numéros n'ont pas fait l'objet de publication, probablement suite à la faillite des éditions Jacques Vautrain dans les années 1950.

La structure de ces « Documents d'architecture » articule une préface par Albert Laprade, puis une série de projets sont présentés par des plans et/ou des photographies, accompagnés de textes thématiques et descriptifs, rédigés par Pierre Bourget, architecte D.P.L.G. En fin d'ouvrage, la table des matières rappelle le partage thématique du numéro, elle est suivie d'une liste alphabétique des architectes et constructeurs dont les travaux sont présentés dans le volume par des documents graphiques. L'ensemble de l'ouvrage est ainsi illustré, en noir et blanc, par des photographies, des plans et des détails techniques qui forment ainsi les *documents* d'architecture française contemporaine⁶⁴⁸. Les textes de Pierre Bourget en présentent les caractéristiques programmatiques ou techniques, voire explicitent les enjeux du projet – en soit ou en tant que typologie de projet.

La contribution matérielle d'Albert Laprade à la collection est exclusivement rédactionnelle : elle se cantonne aux « instances préfacielles⁶⁴⁹ » de la collection. Celles-ci se distinguent de l'introduction en répondant à la nécessité de circonstance, à l'interface entre le travail éditorial et le travail auctorial. Les versions dactylographiées de ces préfaces, dont des copies sont conservées aux archives, nous informent de la

⁶⁴⁷LAPRADE Albert (dir. collection), « Préface », in *Habitation*, Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1949, vol.1/, p. 3.

⁶⁴⁸Les préfaces rédigées par Albert Laprade sont également illustrées, mais cela ne semble pas être le choix de l'auteur. En effet, leur brouillon conservé aux archives n'évoque d'aucun visuel pressenti ou souhaité, et le corps de texte ne mentionne aucun projet. La documentation française sélectionnée par Pierre Bourget se développe donc sur l'ensemble du volume.

⁶⁴⁹

GENETTE Gérard, *Seuils, op. cit.*, p. 159.

nature de son implication dans la mise en place des collections. En effet, les éléments dactylographiés sont annotés de la mention « Remis à M. Bourget le (...) »⁶⁵⁰. Il apparaît donc comme interlocuteur secondaire entre l'auteur et l'éditeur. Comme l'indique la mention « collection dirigée par Albert Laprade », écrite en toutes lettres en couverture et en page de titre, l'architecte, précédé de sa notoriété, apporte une caution à l'ensemble. Le discours porté par Albert Laprade est donc à considérer dans ce cadre éditorial. Il entend alors établir, pour le lecteur, les enjeux contemporains propres aux thématiques abordées dans la collection et expliciter les raisons qui justifient la parution d'une telle collection. Albert Laprade affirme alors que les valeurs de l'architecture française résident dans sa « diversité » et dans « une note générale de gaieté »⁶⁵¹. Les documents rassemblés après sont supposés le confirmer.

La teneur du propos d'Albert Laprade est également à mettre en regard avec le contexte de parution de la collection : la Reconstruction, qui voit l'activité architecturale s'intensifier en France. Les thématiques choisies portent ainsi directement sur les enjeux propres à cette époque qu'Albert Laprade explicite : la production de logements de masse et le développement des infrastructures industrielles. Ainsi présente-t-il le travail de composition du premier volume de la manière suivante : « Ce premier recueil de maisons donnera un aperçu des premières réalisations » de la remise en état par la France « de ses villes et de ses campagnes ravagées par la guerre »⁶⁵². Dès lors, l'approche d'Albert Laprade ne réside pas dans la présentation des projets, mais dans l'explicitation des besoins dans les différents domaines de la Reconstruction. À ce titre, les préfaces se distinguent des articles thématiques portant sur des thèmes similaires parus dans *L'Architecture* dans l'entre-deux guerres. L'objectif de l'auteur n'est plus de dresser un portrait de l'héritage architectural sur lequel s'appuie le travail de l'architecte, mais de révéler les conditions auxquelles est soumis celui-ci. Dans cet ensemble, Albert Laprade fait encore usage, de manière ponctuelle, du récit historique pour justifier sa démonstration⁶⁵³. Néanmoins, il cherche surtout à définir l'articulation entre les besoins et les désirs *des Français* en

650 Indication manuscrite sur les copies dactylographiées des préfaces de la collection « Documents d'architecture française contemporaine ». Arch. Nationales 403AP-176

651 LAPRADE Albert (dir. collection), « Préface », *op. cit.*, p. 4.

652 *Ibid.*

653 La préface aux « Bâtiments industriels et commerciaux » reprend, par exemple, la fresque historique par laquelle il présente, à de nombreuses reprises, les liens entre architectes et ingénieurs depuis le XVIII^e siècle (*cf.* Chap. II-2).

matière de construction, et plus particulièrement d'habitat. Il défend ainsi les valeurs de la maison individuelle, qu'elle soit issue de la Reconstruction *préfabriquée* ou *traditionnelle*, qu'elle soit *familiale dans un jardin* ou *en ordre continu...* « De toute ancienneté, dit-il, les Français ont rêvé de la maison individuelle⁶⁵⁴ ». Il qualifie ainsi de « Révolution [ce] que représente dans les habitudes françaises la construction massive d'immeuble⁶⁵⁵ ». En tant que directeur de collection, Albert Laprade opte donc pour un discours généralisant, permettant de faire la synthèse de l'époque et d'en dresser le portrait.

Les revues comme les collections sont fondées sur un principe de périodicité et/ou de multiplicité et induisent des pratiques de « lecture “à suivre” ». Albert Laprade, en mobilisant les dispositifs éditoriaux de l'ensemble thématique, de la série éditoriale ou de la collection, met en place ce que nous pourrions appeler, par extension, une « écriture “à suivre” ». La dimension sérielle de tels processus de médiatisation confère à l'architecture publiée son caractère d'ensemble constitué. Elle permet de faire émerger des projets éditoriaux qui, ainsi, deviennent le média de diffusion du discours de l'architecte. Celui-ci ne se construit plus uniquement vis-à-vis de son objet – l'architecture édifiée –, mais dans le contexte de l'architecture publiée.

654 LAPRADE Albert, « Préface », in *Habitations collectives*, Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1950, vol.2/, p. 3.

655 *Ibid.*, p. 4.

CHAPITRE III-2 _ METTRE EN RÉCIT : FICTION DU LIEU ET LIEUX FICTIFS

Du recueil à l'album de croquis : définition d'une forme éditoriale

L'expérience éditoriale la plus complète à laquelle se livre Albert Laprade concerne la publication des huit albums de croquis qui paraissent, entre 1942 et 1967, aux éditions Vincent, Fréal et Cie. Comme nous l'avons vu précédemment, Albert Laprade mobilise les dispositifs éditoriaux qui inscrivent sa production éditoriale dans une sérialité, notamment grâce à la presse périodique ou à la collection. Au-delà des structures préexistantes, Albert Laprade met en place un processus éditorial personnel afin de publier ses nombreux croquis d'observation.

Les publications, en architecture, se présentent sous différentes formes au sein desquelles l'enjeu de la reproduction et de la diffusion des figurations architecturales est récurrent au cours de l'histoire⁶⁵⁶. Au-delà de la question du livre illustré, certaines figures de l'imprimé prennent la représentation comme objet central. Parmi celles-ci, nous pouvons noter l'usage, par les architectes, du recueil. Comme le montre Jean-Philippe Garric, les recueils peuvent être lus comme des livres-objets, dont la forme dépasse les contraintes matérielles de production du livre pour structurer leur contenu : « mise en page et technique graphique, échelle des dessins, modalités de représentation, de regroupement, de mise en parallèle⁶⁵⁷ ». De telles publications aux visées didactiques permettent non seulement la diffusion de modèles, mais cherchent à « parler aux yeux », pour reprendre les termes de Jacques-Guillaume Legrand en ouverture de la publication du *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes* de Jean-Nicolas-Louis Durand⁶⁵⁸.

656 CARPO Mario, *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, 2008, 215 p., traduit par Ginette MOREL, [ÉO. Milan, éd. Jaca Book, 1998].

657 GARRIC Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Liège, Mardaga, 2004, p. 17.

658 « Histoire générale de l'architecture. Prospectus », de Jacques-Guillaume Legrand, est publié en ouverture de l'ouvrage DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes, remarquables par leur beauté, leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, Imprimerie de Gillé fils, 1799, vol. 1/2.

Au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, nous observons la parution massive de différents types de publications qui, comme le souligne Jean-Michel Leniaud en introduction du colloque sur *Le livre d'architecture*, visent, le plus souvent, à véhiculer les idées de l'auteur et dont le manifeste peut être vu comme la forme la plus caractéristique. Dès lors, Jean-Michel Leniaud constate qu'au sein de ces ouvrages, « le texte, l'image, la mise en page, le dessin et la typographique, tout concourt, comme dans une "œuvre d'art" en modèle réduit, à produire un discours : l'auteur se fait à la fois illustrateur, typographe et maquettiste, sinon relieur et éditeur⁶⁵⁹ ». Néanmoins, dans le prolongement de la tradition des recueils d'architecture, plusieurs publications accompagnent les investigations sur l'habitat et sur les typologies d'architecture rurale ou urbaine et en assurent la diffusion. Ainsi, paraissent un certain nombre de recueils d'habitations qui procèdent par la présentation de planches, qu'il s'agisse de projets ou de relevés. Le cas des volumes de *Murs et toits pour les pays de chez nous*⁶⁶⁰ de Charles Letrosne est alors particulièrement intéressant. Ces ouvrages reposent sur le principe du recueil dans leur démarche – rassembler différentes typologies de l'architecture régionale – et dans leur forme – une succession de planches par édifices qui présentent par le texte et la représentation graphique⁶⁶¹. Ils deviendront, comme le souligne Jean-Claude Vigato, une véritable bible du régionalisme, dont la parution, entre 1923 et 1926, s'oppose aux manifestes modernes dès la formulation de son titre⁶⁶². Cependant, à l'instar des ouvrages de son époque, Charles Letrosne entreprend un travail éditorial total, du choix du format aux caractères typographiques, en passant par le choix de l'encre et des techniques de reproduction de l'image. Ainsi, la forme du recueil devient également support à publication doctrinale.

659 LENIAUD Jean-Michel, « Introduction », in *Le livre d'architecture : XV^e-XX^e siècle*, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2002, p. 14.

660 LETROSNE Charles, *Murs et toits pour les pays de chez-nous*, Paris, Niestlé, 1923.

661 LÉANDRE Vaillat note, en préface, l'utilisation de la représentation géométrale et perspective. Charles Letrosne, dit-il, tire parti de « tous les effets accusés par la perspective » et « les dessins en géométral basés sur cette étude préalable donne généralement de bons résultats ». VAILLAT Léandre, « Préface », in *Ibid.*, p. 7.

662 VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste : France, 1890-1950*, Paris, éd Norma, coll. « Essais », 1994, p. 140.

Forme des albums de croquis⁶⁶³

La publication des albums de croquis d'Albert Laprade s'intègre donc dans une tradition éditoriale du livre illustré. Le choix de l'appellation *album* nous invite à voir dans le travail éditorial d'Albert Laprade comme un acte singulier à interroger autant dans sa forme que dans son contenu. En effet, l'album est initialement défini comme une « publication de grand format dont l'illustration prédomine sur le texte⁶⁶⁴ ». En édition, le terme apparaît au XIX^e siècle surtout pour des recueil de planches où l'illustration domine et où la légende est secondaire : « à feuilleter plus qu'à lire⁶⁶⁵ ». Il convient donc de considérer, dans un premier temps, les albums de croquis dans leur matérialité, définie par les éléments du *paratexte* tels que le format du livre, la mise en page, les modes de découpage du texte ou les conventions typographiques... En considérant avec Gérard Genette que ces éléments sont « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public⁶⁶⁶ », il nous apparaît que décomposer les éléments qui accompagnent ici les croquis nous permet de comprendre les moyens par lesquels Albert Laprade permet de les *présenter* au sens de *rendre présent*.

La première caractéristique des *Albums* réside dans son « format », au sens à la fois de ses dimensions et de son mode de pliage ou de reliure. En effet, bien que Gérard Genette souligne que le format est la caractéristique la moins chargée de valeur paratextuelle⁶⁶⁷, il est ici partie prenante de l'identité éditoriale des *Albums*. Les huit volumes des albums de croquis se présentent dans un format à l'italienne de 24,8 par 31,8 centimètres. Une couverture cartonnée rassemble alors des planches *in-plano*, c'est-à-dire non pliées et non reliées, aux dimensions de l'ouvrage. Un tel format rapproche les *Albums* des ouvrages d'art, et dont la manipulation, et donc la lecture, diffère d'un livre classique. Il s'apparente également à un ouvrage comme *Murs et toits*

663 Si le travail éditorial d'Albert Laprade n'a pas fait l'objet de recherches spécifiques. Nous pouvons néanmoins souligner l'existence d'un mémoire de master sur les *Albums de croquis* qui fait une présentation précise de ceux-ci. ROLLIN Martin, *Les albums de croquis d'Albert Laprade. Une pensée dessinée*, Mémoire de master, Paris, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 2014, 121 p.

664 *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Paris, éd. du Cercle de la Librairie, 2002, p. 48 vol.1/3.

665 *Ibid.*, p. 49.

666 GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 2002, p. 7-8, [1^{ère} éd. Paris, éd. du Seuil, 1987].

667 *Ibid.*, p. 22.

des pays de chez nous, dont la qualité de son exécution matérielle a, selon Daniel Le Couédic, suscité l'émerveillement⁶⁶⁸.

Dans un second temps, la structure des ouvrages met en jeu, à chaque parution, les mêmes éléments pérertextuels :

- une couverture cartonnée qui sert d'écrin à l'ensemble du volume,
- une page de titre,
- un texte introductif au volume d'Albert Laprade,
- une table alphabétique des planches – par localité,
- la série d'environ quarante planches de croquis imprimées au recto seulement et numérotées.

Dans cet ensemble, les éléments propres aux informations éditoriales sont réduites à la mention du nom de l'auteur, du titre et de l'éditeur⁶⁶⁹, reprise à la fois sur la couverture et sur la page de titre. Ces deux éléments se font écho dans leur mise en page : la page de titre apporte simplement des précisions géographiques – par le texte comme par la cartographie. Ainsi, dès la couverture et la page de titre, le lecteur entre et progresse dans la lecture de l'ouvrage. Par ailleurs, comme nous le verrons, le systématisme de composition des planches dessinées et entièrement manuscrites accentue le caractère de livre-objet de ces publications.

Ainsi, la forme matérielle des *Albums* participe à en faire un objet éditorial singulier. Dans son processus de fabrication, Albert Laprade apparaît comme acteur non seulement en tant qu'auteur, mais également dans le travail éditorial.

Composition en série

Les *Albums* composent un ensemble éditorial grâce à l'unité de ses éléments. Bien que ceux-ci n'appartiennent pas à une collection particulière des éditions Vincent, Fréal et Cie, ils forment un ensemble sériel évident, décliné à plusieurs échelles de l'ouvrage. Au-delà du dispositif formel unique entre les huit livres, Albert Laprade installe une série qu'il propose au lecteur en tant que telle. Le titre, déjà, annonce un procédé qui

⁶⁶⁸LE COUÉDIC Daniel et LE GALLO Yves, *Les architectes et l'idée bretonne : 1904-1945 : d'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*, Rennes, Saint-Brieuc, Archives modernes d'architecture de Bretagne, 1995, 909 p.

⁶⁶⁹Les *Albums de croquis* paraissent aux éditions Vincent, Fréal et Cie, éditeurs d'architecture dont la notoriété dans le champ disciplinaire tient notamment à la publication de l'actualité des Beaux-Arts. Dans les années 1950, ils rééditeront également un grand nombre d'ouvrage de Le Corbusier.

suppose la démultiplication : tous les ouvrages s'appellent *Croquis*, suivi du sous-titre *Premier album, Deuxième album...* La composition des pages de couverture prolongent ce principe dans leur traitement graphique. En effet, celles-ci présentent une carte schématique de la France – ou de la région concernée – sur laquelle le territoire traité dans le volume est hachuré⁶⁷⁰, de telle sorte que la recombinaison “mentale” de la France appelle des albums supplémentaires (Fig. 72).

Par ailleurs, dans la préface de chaque ouvrage, Albert Laprade annonce et revendique une cohérence d'ensemble, les volumes se répondant les uns aux autres : « On trouvera ici et dans les albums qui feront suite (...) ⁶⁷¹ », « Voici une deuxième moisson (...) ⁶⁷² »... L'architecte met bien en place une stratégie de publication qu'il conçoit lui-même comme une série comme l'indique la formulation « Ce présent album, cinquième de la série “France” (...) ⁶⁷³ ». Cette série peut donc être lue à deux niveaux :

- l'ensemble des publications forme un tout homogène qui relève de la collection éditoriale,
- et au sein de cet ensemble, la France ou Paris, sont pensés comme des sous-ensembles identifiables, des séries.

Enfin, l'homogénéité formelle, graphique et typographique des ouvrages achève d'en faire un ensemble cohérent. Les planches dessinées, le corps central de l'*Album*, est composé de manière identique :

- en bas à gauche le nom du lieu concerné par la page (Fig. 73a),
- des croquis qui se répartissent uniformément sur la surface de la planche (Fig. 73b),
- des légendes manuscrites qui remplissent l'espace résiduel autour des croquis (Fig. 73c).

Le dispositif formel de l'édition supporte et renforce la lisibilité de la série et invite à considérer la publication de ces *Albums* comme un projet éditorial en soi, dont Albert Laprade explicite l'objectif de la manière suivante : « conserver la trace d'une infinité d'humbles chefs-d'œuvre réalisés par de grands artistes qui s'ignoraient et demeuraient ignorés⁶⁷⁴ ».

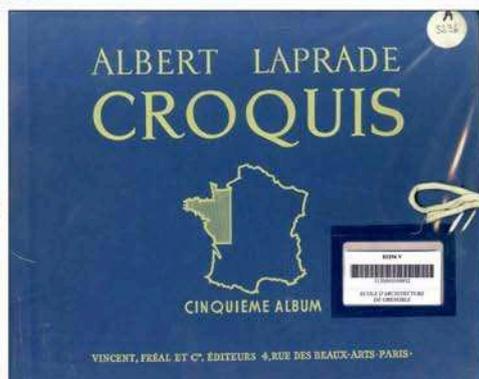
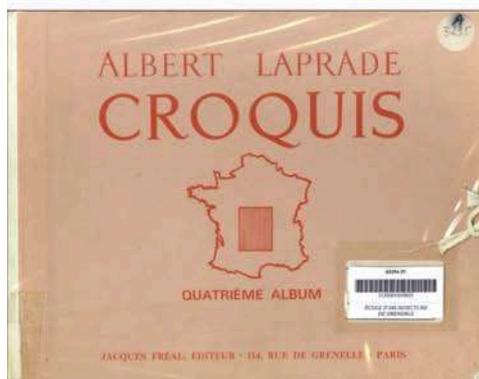
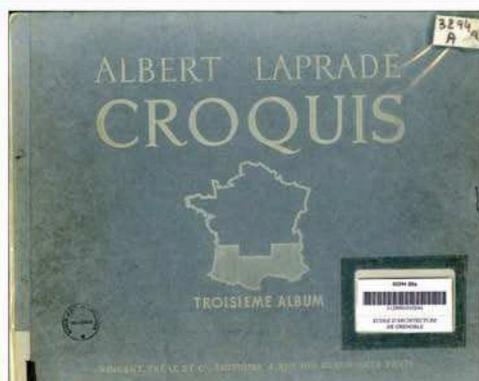
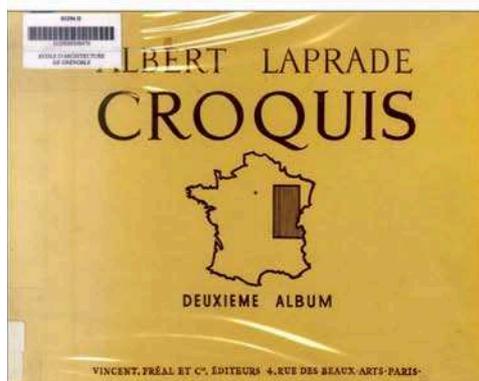
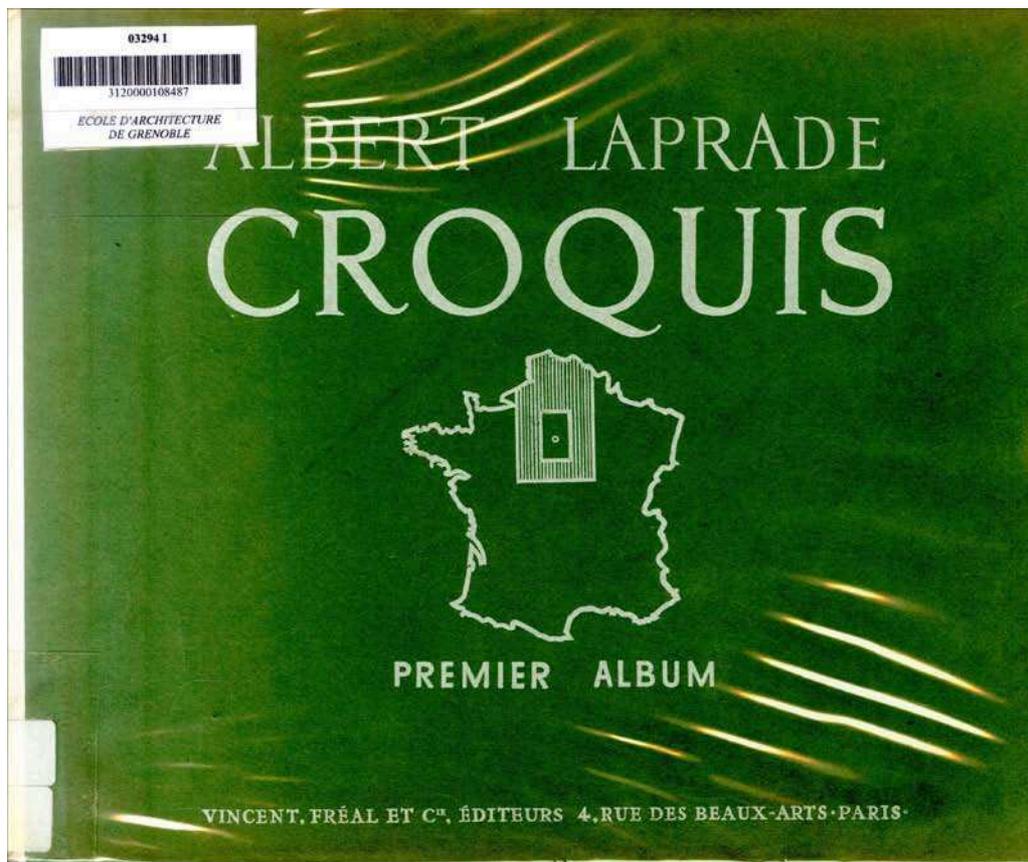
⁶⁷⁰ Seul le volume sur Paris ne répond pas à ce principe. En effet, bien que plusieurs volumes aient été prévus sur la capitale, aucune cartographie n'est présente sur les pages de couverture ou de titre, les quartiers concernés sont simplement nommés.

⁶⁷¹ LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

⁶⁷² LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

⁶⁷³ LAPRADE Albert, *Croquis. 5^e Album, Région de l'Ouest*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967, s. p.

⁶⁷⁴ LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, op. cit.*



a
b
c
d
e

Fig. 72: Couvertures des *Albums de croquis* : découpage de la France en zones géographiques
sources : a. O_1942_AL_01 ; b. O_1942_AL_02 ; c. O_1950_AL_01 ; d. O_1957_AL_01 ; e.
O_1967_AL_01 (cf. annexe A-3)

« Tremble, petit, tremble !⁶⁷⁵ » : des *Albums* pour mettre en récit

Lors d'une rencontre fortuite avec l'architecte Guy Rey-Millet, en 2013, au CAUE de Haute-Savoie, durant laquelle nous avons été amenée à présenter notre objet de recherche, ce dernier nous fit d'emblée part d'une *mythologie* qui entourait Albert Laprade dans les années 1960. Dans son agence, nous dit-il, Albert Laprade passait derrière ses dessinateurs et s'exclamait « Tremble, petit, tremble ! ». Bien que ce récit de l'ancien collaborateur de Charlotte Perriand fasse appel à des souvenirs indirects, ils nous semblent bien traduire l'ampleur et l'ambition de la parution des *Albums de croquis* : rendre sensible la « petite architecture⁶⁷⁶ », la rendre vibrante.

En effet, dans une lettre manuscrite adressée à Albert Laprade le 9 février 1942, un certain Carnot écrit :

« Ci-joint le petit opuscule rassemblant les instructions données aux enquêteurs sur l'architecture régionale et que je vous avais promis. Il est, je crois, de nature à apaiser définitivement les craintes que vous aviez manifestées. Vous verrez qu'il s'agit, comme je vous le disais, d'un travail scientifique, systématique et impersonnel.

Je serais d'ailleurs très heureux d'avoir votre sentiment à ce sujet. Nous en reparlerons.⁶⁷⁷ »

Comme promis, le courrier est accompagné du document *Enquête sur l'architecture régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425*⁶⁷⁸ qui présente les enjeux de l'Enquête sur l'architecture rurale ainsi que les principes et méthodes pour la conduire. Cet échange épistolaire a lieu en 1942, année de publication des deux premiers *Albums de croquis*. Il traduit une crainte formulée par Albert Laprade face à la mise en place de l'EAR à partir de 1941 par le musée des Arts et traditions populaires, sous la direction de l'ethnologue Georges Henri Rivière (cf. Chap. I-2). Les craintes exprimées par Albert Laprade se comprennent par la proximité des objets concernés par l'EAR et par les *Albums de croquis*, c'est-à-dire les « modestes maisons des petites villes et de la campagne⁶⁷⁹ » d'une part et « des logis modestes, des logis comme les autres⁶⁸⁰ » d'autre

⁶⁷⁵Propos empruntés à l'architecte Guy Rey-Millet, en 2013, au CAUE 74.

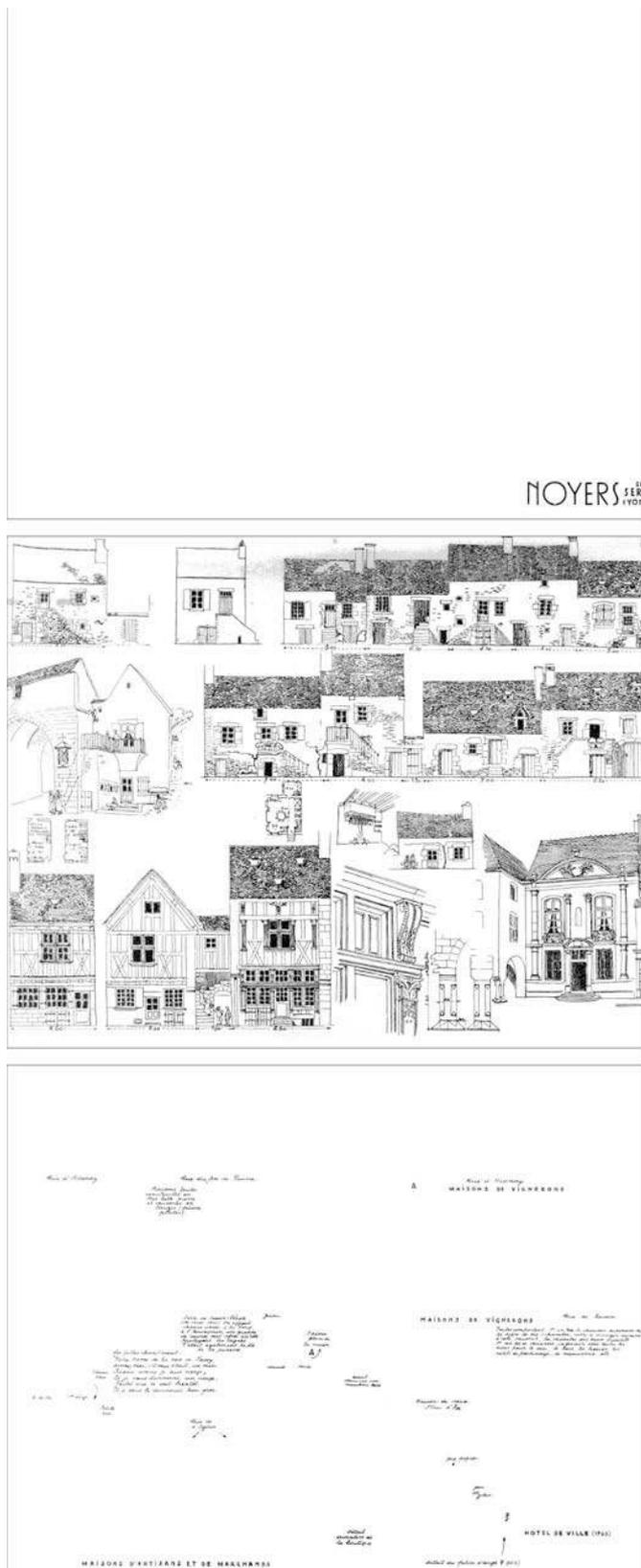
⁶⁷⁶Expression issue d'une note biographique présentant Albert Laprade, rédigée par lui-même en 1964. Arch. Nationales, 403AP-180

⁶⁷⁷Lettre manuscrite de Carnot, datée du 9 février 1942. Arch. Nationales, 403AP-190

⁶⁷⁸DÉLÉGATION GÉNÉRALE À L'ÉQUIPEMENT NATIONAL et SERVICE DES CHANTIERS INTELLECTUELS ET ARTISTIQUES (éd.), *Enquête sur l'Architecture Régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425.*, Bernard frères, Paris, 1941, 29 p.

⁶⁷⁹*Ibid.*, p. 21.

⁶⁸⁰LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, op. cit.*



a
b
c

Fig. 73: Décomposition des planches des *Albums de croquis* par éléments constitutifs : a. nom du lieu ; b. croquis ; c. légendes

source : LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

part. Néanmoins, Carnot laisse entrevoir une distinction définitive entre les deux démarches, bien que celles-ci semblent prendre le même objet d'étude. Celle-ci concerne l'attitude des architectes : ceux impliqués dans l'EAR sont présentés comme répondant à « un travail scientifique, systématique et impersonnel ». Dès lors, il sous-entend à son interlocuteur, Albert Laprade lui-même, que sa démarche s'inscrirait, par opposition, dans une visée sensible. L'auteur des *Albums* qualifiera d'ailleurs son travail comme le « résultat tantôt d'une science extrême, tantôt de la plus divine innocence⁶⁸¹ ».

Re-dessiner pour figurer⁶⁸²

La publication des *Albums de croquis* résulte d'une double situation. Dans un premier temps, elle fait suite à la mise en place d'une pratique régulière et systématique du croquis d'observation par Albert Laprade, dès son séjour au Maroc (cf. Chap. I-2). Dans un second temps, elle a été entamée pour pallier le chômage intellectuel auquel l'agence de l'architecte est confrontée pendant la Seconde Guerre mondiale. Albert Laprade en fait lui-même le récit dans la préface du *Cinquième album* :

« 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 forcés⁶⁸³. »

Les « vingt-cinq ans de travaux forcés » auxquels Albert Laprade a consenti résultent en réalité d'un triple travail : rassembler et classer ses croquis *in situ* par localité, les re-dessiner en vue de leur publication et les mettre en page pour les intégrer à la composition formelle des *Albums*. Nous interrogerons donc le processus de fabrication de ces ouvrages à travers ces trois temps.

681 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.

682 Les éléments présentés ci-dessous ont fait l'objet d'une publication suite à notre participation au colloque international « Écrire le lieu, fictionnaliser l'espace », en 2014 à Porto. cf. ROSSET Claire, « Du relevé du réel au récit du lieu. Voyage dans les *Albums de croquis* d'Albert Laprade, architecte », in OUTEIRINHO Maria de Fátima et DOMINIGUES DE ALMEIDA José, *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques [en ligne]*, Actes du colloque luso-Hispano-Français "Géographie, Langue et textes littéraires : Écrire le lieu, Fictionnaliser l'espace", Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (Porto), 23-24/07/2015, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017, URL : <http://ilcml.com/libretos/> (consulté le 18/7/2017).

683 LAPRADE Albert, *Croquis. 5^e Album, op. cit.*

Dans cet ensemble, le re-dessin est au centre du processus de publication. Nous pouvons cependant noter que le procédé du re-dessin n'est pas propre au travail de publication dans la pratique d'Albert Laprade. En effet, comme nous l'avons vu lors de l'étude du 1^{er} carnet d'étude, 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 *rendu*. Cet exercice fait écho aux pratiques mises en place par Villard de Honnecourt dans son carnet. En effet, pour Alain Erlande-Brandenburg, celui-ci est considéré trop souvent comme un « carnet de brouillon », qu'il faudrait plutôt voir comme « un carnet de mise au net⁶⁸⁴ ». 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 du travail de re-dessin spécifique au processus de publication, celui-ci résulte d'un important travail d'agence, pour lequel Albert Laprade sollicite de nombreux architectes et dessinateurs. Son petit-fils Vincent Barré rappelle, en préface à une réédition des carnets de croquis, la participation « d'excellents dessinateurs comme les architectes Brabant, Righi et Bouchain, son petit-fils Luc Barré ou le peintre Marie-Josèphe Tournon⁶⁸⁵ ». Il souligne également qu'en résultait un « “esprit d'atelier” que l'architecte se plaisait à valoriser ». L'ampleur de ce travail nous est accessible, aujourd'hui, en confrontant et en comparant le croquis *in situ* et le croquis *publié*. Les dessins qui ont servi à la constitution des planches sont accessibles aux archives de l'IFA⁶⁸⁶. L'écart entre ceux-ci et la planche publiée donne à voir le travail de re-dessin et de mise en page pour la publication.

Les dessins tels qu'ils sont conservés aux archives mettent 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 géographique⁶⁸⁷ et non par thématique comme avaient pu l'être certaines pages des

684ERLANDE-BRANDENBURG Alain, « Villard de Honnecourt, l'architecture et la sculpture », in ERLANDE-BRANDENBURG Alain, PERNOD Régine, GIMPEL Jean et BECHMANN Roland, *Carnet de Villard de Honnecourt*, D'après le manuscrit consigné à la BNF (n°19093), Paris, Stock, 1986, p. 17.

685BARRÉ Vincent (préface), *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, Paris, Kubik, 2006, p. 6.

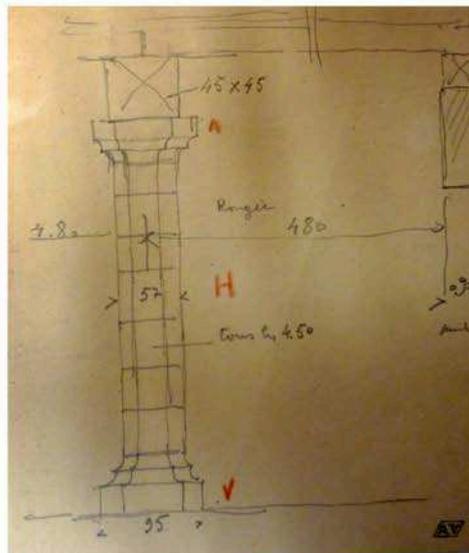
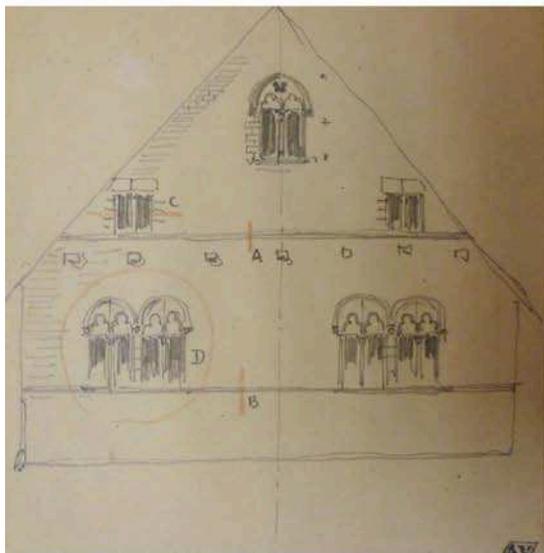
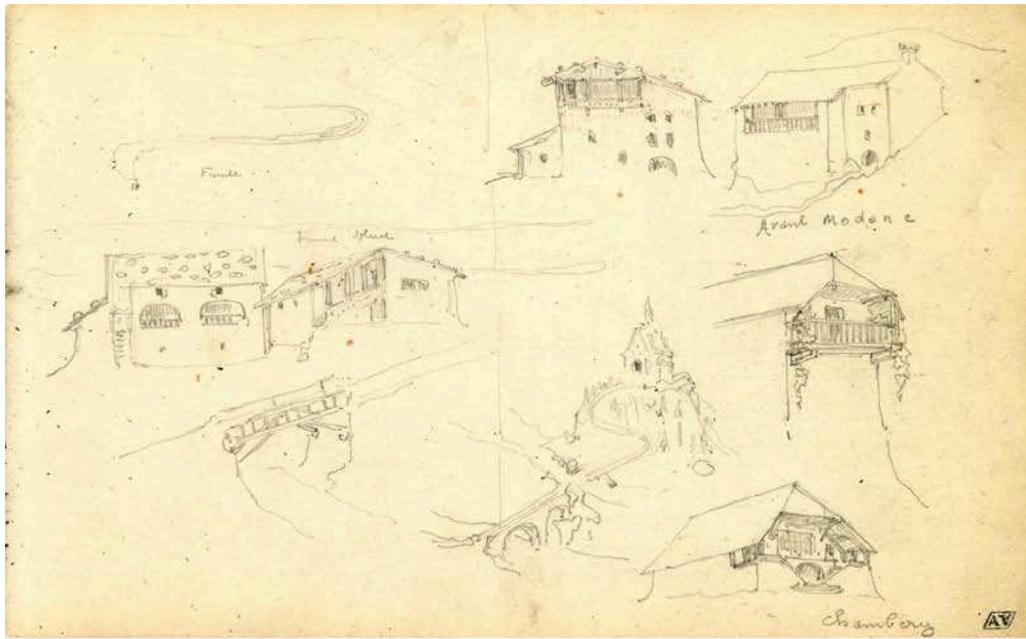
686Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA

687La 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 des propos d'Albert Laprade parlant du temps passer à « classer » les croquis, et de la présentation des *Albums de croquis*, il semble indiscutable que l'agence ait procédé de la sorte.

carnets de croquis (cf. Chap. I-3). Dans un deuxième temps, l'architecte opère un travail de sélection à l'intérieur de son importante production dessinées. Nous avons, en effet, identifié un système de codification, effectué au crayon rouge sur les dessins (Fig. 74). Par ce deuxième temps de manipulation, Albert 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. Albert Laprade reste en ce sens assez proche du croquis d'observation. En revanche, nous remarquons un grand nombre de modifications vis-à-vis 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 album⁶⁸⁸, 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 (Fig. 75). Alors que le croquis d'observation était synthétique, donnant à voir ce sur quoi

688 LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album*, op. cit.



a
b c

Fig. 74: Travail de sélection et d'annotation au crayon rouge dans les croquis *in situ* en vue de leur publication

sources : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. 317AA-32 ; b. et c. 317AA-31

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, au-delà d'une dimension technique de reproductibilité du dessin pour la publication, le travail de re-dessin révèle qu'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 objets⁶⁸⁹ » et non à produire, par le dessin, une analyse de l'existant. Dans l'exercice du re-dessin, Albert 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 l'espace de la planche

En complément du travail de re-dessin, l'architecte opère un important travail de mise en page, qui permet le passage du croquis re-dessiné à l'espace de la page. Ce travail participe à ce que Roger Chartier nomme la « *fonction expressive*⁶⁹⁰ » de la matérialité du livre. Une fois encore, Albert Laprade fait le récit du travail effectué pour la composition des planches :

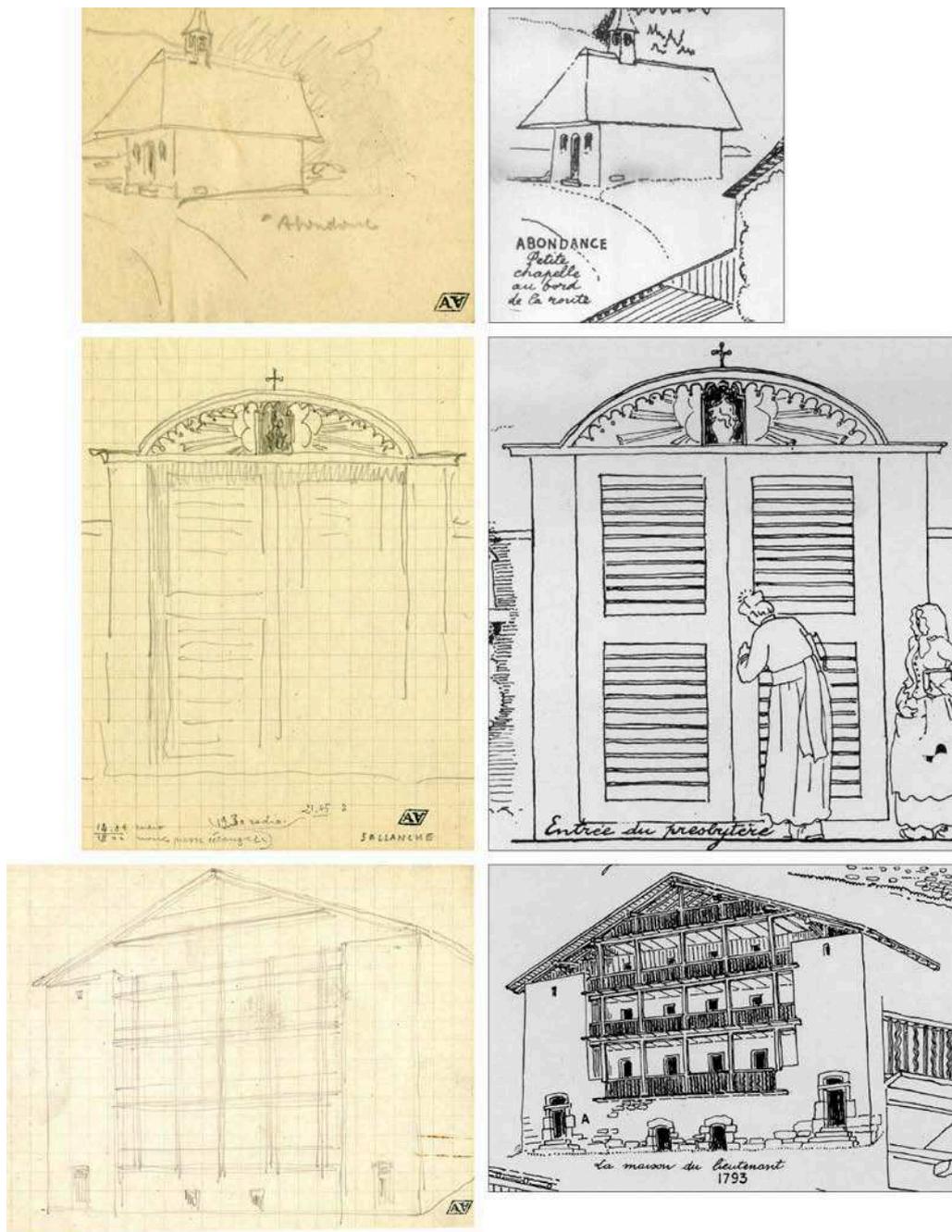
« Et ces notes éparses, prises sur des carnets, des bouts de papier, des dos d'enveloppes, ont été groupées, recalquées, pour former cette collection d'œuvres charmantes, rayonnantes d'esprit et de liberté, résultat tantôt d'une science extrême, tantôt de la plus divine innocence.⁶⁹¹ »

Après le travail de re-dessin à l'échelle des croquis, 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 Albert Laprade, l'objet même

689 GUADET Julien, *Éléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Paris, Aulanier et Cie, 1901, p. 31.

690 CHARTIER Roger (préface), « Préface. Textes, Formes, Interprétations », in MCKENZIE Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 1991, p. 6, [ÉO., Cambridge University Press, 1986].

691 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure, op. cit.*



a b
c d
e f

Fig. 75: Travail du re-dessin en vue de la publication : écart entre les croquis *in situ* et leur forme publiée

sources : a., Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-31 ; c. et e. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-32 ; b., d. et f.

LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

de ces albums était de montrer « l'ambiance des villes anciennes, ou des campagnes, et [de] rendre leur caractère⁶⁹² ». Néanmoins, contrairement aux propos de l'architecte qui laissent entendre que cet objectif est atteint par la succession des planches dessinées, il apparaît que différents éléments du *péritexte* y concourent également.

Notons, tout d'abord, que les ouvrages s'ouvrent sur deux cartes de la région concernée par le volume, de deux échelles et de deux définitions distinctes. La carte schématique de la page de couverture (Fig. 72) permet, comme nous l'avons vu, de situer d'emblée la zone géographique à laquelle se réfère le volume, et de l'inscrire dans la sérialité des albums. Dans un second temps, les pages de titre présentent des cartes simplifiées, probablement re-dessinées par l'architecte comme le laisse supposer leur homogénéité tout comme leur cadrage spécifique (Fig. 76). En ce sens, la carte est bien ici outil de lecture « hors-texte⁶⁹³ » qui agit comme ancrage, comme « référent au réel » pour l'ensemble du volume. Par ailleurs, les cartes ne représentent que les lignes de côtes, les cours d'eau et certaines des communes présentes dans les planches. L'ensemble des éléments figurés 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 de 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. Deux d'entre-elles s'ouvrent par une dédicace : « Aux curieux d'architecture, aux amants de la belle France, est dédié ce travail, manière de repos au cours d'une vie occupée⁶⁹⁴ » et « Frères et sœurs en amour de beauté, épars dans l'espace et le temps, nous vous dédions cet album⁶⁹⁵ ». L'ouvrage concernant l'Europe méridionale et l'Asie mineure s'ouvre, quant à lui, par l'épigraphe « *Vedere et ovrare*. Observer et travailler⁶⁹⁶ » emprunter à Dante. Ces interpellations ont une véritable valeur dédicataire et révèlent ce que Gérard Genette identifie comme « la réalité idéale de l'œuvre en elle-même, dont la possession et donc la cession, gratuite ou non, ne

692 LAPRADE Albert, *Croquis. 5^e Album*, *op. cit.*

693 FLAMENT Marie, « Essai de méthode. Du discours et des cartes », *Textimage, revue d'étude du dialogue texte-image [en ligne]*, n°2 « Cartes et plans », 2008, pp. 1-18.

694 LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album*, *op. cit.*

695 LAPRADE Albert, *Croquis. Portugal, Espagne, Maroc*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1958, s. p.

696 LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, *op. cit.*

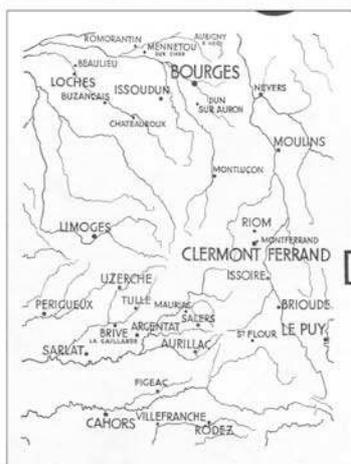
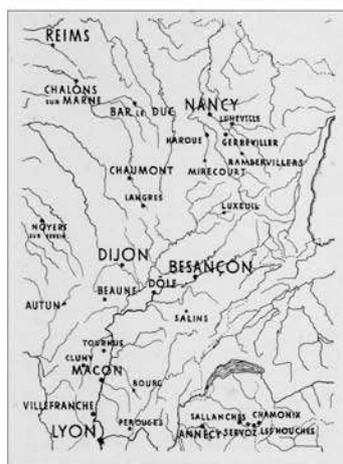
ALBERT LAPRADE CROQUIS

PREMIER
ALBUM



DU NORD
A LA LOIRE

VINCENT, FRÉAL ET C^{ie}, ÉDITEURS 4, RUE DES BEAUX-ARTS · PARIS ·



a
b c
d e

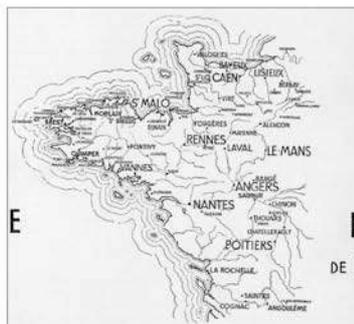


Fig. 76: Carte des zones géographiques des *Albums de croquis* en page de titre
sources : a. O_1942_AL_01 ; b. O_1942_AL_02 ; c. O_1950_AL_01 ; d. O_1957_AL_01 ; e.
O_1967_AL_01 (cf. annexe A-3)

peut être, bien évidemment que symbolique⁶⁹⁷ ». Grâce à la dimension textuelle de la préface, Albert Laprade revendique une lecture des territoires par leurs acteurs, ces « gens de métiers : architectes, maçons, appareilleurs, menuisiers, serruriers⁶⁹⁸ » 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.

La composition des planches est difficile à appréhender du fait de la masse d'informations qu'elle organise. Les pages rassemblent en moyenne entre quinze et vingt croquis sous une entité géographique inscrite de manière systématique en bas à droite de la page. Le fonds d'archives conserve, une fois encore, une trace du travail de composition des planches. Des feuilles ou des calques, aux dimensions des planches dans leur forme publiée, rassemblent des mises en page intermédiaires. Ainsi, nous pouvons constater que l'architecte opère par différentes phases, consécutives ou non :

- un travail de décalquage des silhouettes des croquis (Fig. 77a),
- un travail de collage des croquis dans leur forme re-dessinée (Fig. 77b),
- et un travail de re-dessin et de mise au propre, à la mine de plomb pour commencer, puis à l'encre (Fig. 77c).

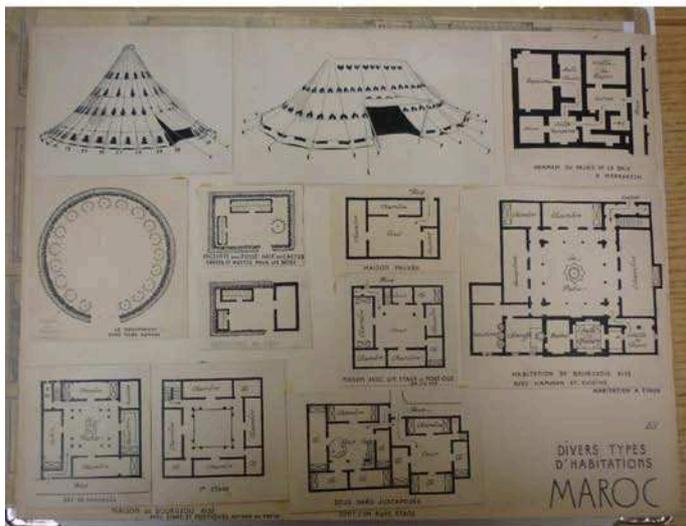
Suite à ce travail de composition, l'espace des planches est totalement saturé ce qui provoque, chez le lecteur, la sensation première d'entrer dans un capharnaüm.

Cette sensation 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, Albert 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 ou de recueil parallèle, 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

⁶⁹⁷ GENETTE Gérard, *Seuils*, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁹⁸ LAPRADE Albert, *Croquis. Europe méridionale et Asie mineure*, *op. cit.*



a
b
c

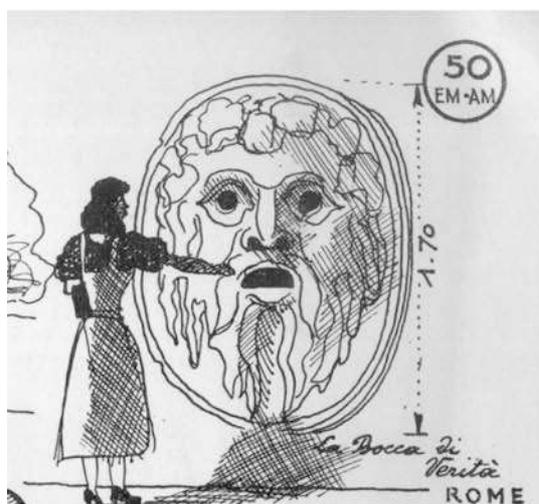
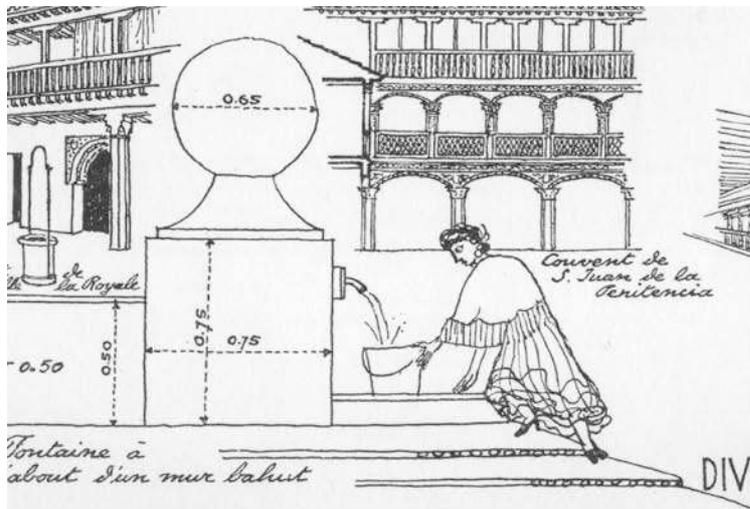
Fig. 77: Travail de composition des planches des *Albums de croquis* : a. décalquage des silhouettes ; b. collage de croquis ; c. re-dessin et mise au propre.
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-30

l'information. Les légendes sont de deux natures : des informations d'ordre général, descriptif (nom de rue, matériau, date, etc.) et des commentaires qui renvoient à une appréciation du bâtiment, de son devenir ou de son intérêt (« on en trouve beaucoup », « cette charmante vieille mesure », ...) et installent un style narratif. Les légendes sont le seul texte des planches et construisent un second temps de lecture après les croquis. Elles forcent à entrer dans la planche, à chercher l'information. C'est dans ce second temps seulement qu'apparaît un jeu de va-et-vient, de fléchage entre les croquis et les légendes⁶⁹⁹. 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 de l'espace de la page et des croquis re-dessinés. Nous constatons, d'abord, 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. 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 architectural.

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 fait écho à la prise de notes *in situ*, où l'espace disponible détermine l'échelle de représentation. De plus, il s'agit ici d'un contre-pied total à 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 encourage au contraire le mouvement personnel et aléatoire de l'œil sur la planche et favorise l'effet de surprise. De plus, l'architecte rapproche, sur le support unificateur de la planche, des fragments d'architecture d'époques distinctes. Il se rapproche ainsi de l'esthétique

⁶⁹⁹L'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.



a
b
c

Fig. 78: Intégration de personnages dessinés par Arlette Barré-Laprade dans les *Albums de croquis* (détails)

sources : a. O_1958_AL_01 ; b. O_1950_AL_01 ; c. O_1952_AL_01 (cf. annexe A-3)

des récits de voyage pittoresques du XIX^e siècle qui, comme le souligne Caroline Jeanjean-Becker, « réside dans la superposition de strates du temps » et « entraîne le lecteur dans une rêverie et dans une prise de conscience vertigineuse de l'écoulement de la durée, du poids de l'histoire et de son déroulement⁷⁰⁰ ». La présentation en « ordre séquentiel » accompagne la mise en place de ces récits en suivant un développement « linéaire et narratif, conformément au déplacement spatial et temporel⁷⁰¹ » de ceux-ci. Or, chez Albert Laprade, la particularité de la composition des planches réside dans l'absence de linéarité : le récit visuel qu'il propose des lieux passe par la confrontation d'images non séquentielles mais simultanées et cumulatives. Ainsi, dans le travail de l'architecte, le croquis *in situ* isole l'élément architectural de son contexte pour s'attacher à une lecture architectonique du bâti. À l'inverse, la mise en page des croquis re-dessinés 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. Si Jean-Louis Cohen voit, dans le travail de médiatisation, un « effet de condensation⁷⁰² », nous pouvons supposer que celui-ci est permis, dans le cas des *Albums de croquis*, par un véritable travail d'accumulation.

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 (Fig. 78). 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-Laprade⁷⁰³ ». Au-delà de cette précision, une attention particulière à ces figures révèle qu'elles sont dans leur majorité anachroniques, vêtues ici d'habits traditionnels, là de costumes datables de l'époque

700 JEANJEAN-BECKER Caroline, « Les récits illustrés de voyages pittoresques : une mode éditoriale », in LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Le livre d'architecture : XV^e-XX^e siècle*, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2002, p. 34.

701 BLAU EVE et KAUFMAN Edward (dir.), « Introduction », in *L'architecture et son image. Quatre siècles de représentation architecturale : œuvres tirées des collections du Centre canadien d'architecture*, Montréal, Canada, Centre canadien d'architecture, 1989, p. 14.

702 COHEN Jean-Louis, « L'architecture saisie par les médias », *Les cahiers de médiologie*, n° 11, 5 janvier 2001, p. 313.

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

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 trace⁷⁰⁴ » en « voyant le Passé en homme de [son] temps⁷⁰⁵ ». 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 Ricœur considère que « la mise en récit projette dans l'avenir le passé remémoré⁷⁰⁶ ». 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. Le travail de re-dessin et de composition permet, à l'architecte, de révéler un potentiel de *fictionnalisation* du lieu par le croquis d'architecture.

Dans le même temps, Albert Laprade semble mettre en scène le travail de l'architecte par l'utilisation du dessin. Il joue de la juxtaposition des différents types de représentation architecturale : l'élévation, la coupe, le plan, le détail technique. Ces croquis sont cotés, ce qui renforce l'impression générale de dessin technique, de dessin *d'architecte*. Cependant, ceux-ci sont, en définitive, assez peu opératoires ce qui conforte l'idée qu'il s'adresse avant tout aux « curieux d'architecture » comme mentionné en ouverture du premier volume. Hélène Lipstadt⁷⁰⁷ rappelle que l'histoire de la profession, depuis la Renaissance, est fondée sur la représentation de l'architecte comme homme de culture ce qui instaure une distinction entre travail de l'architecte et celui de l'artisan. Mais les efforts de mise en scène d'Albert Laprade ancre le travail de l'architecte du côté du créateur, du pittoresque. Le trait tremblant, régulier, les planches entièrement manuscrites rapprochent le travail de l'architecte d'une production artisanale, sensible. Ce travail ne peut être dissocié de son contexte de publication. Bien qu'édités chez l'éditeur des architectes, les albums sont destinés à un public large, non professionnel. Publiés dès 1942, ils trouvent probablement écho

704 LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album*, op. cit.

705 *Ibid.*

706 RICŒUR Paul, « Architecture et narrativité », *Urbanisme*, n° 303, novembre 1998, p. 45.

707 LIPSTADT Hélène et MENDELSON Harvey, *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris, CORDA : IERAU, 1980, p. 33.

dans un contexte politique qui valorise la France et le monde rural, mais également qui accompagne la structuration de la profession architecturale dont Albert Laprade auteur est un défenseur. Mais il est intéressant de constater que la série garde son homogénéité formelle et graphique jusqu'à la dernière publication, sur Paris, bien que l'enjeu de la publication ait évolué : Albert Laprade prend le parti de la préservation de la ville ancienne, notamment de Paris, en s'opposant à sa démolition. Nous pouvons alors supposer que l'album, dans sa forme, permet toujours d'appuyer le discours de l'architecte.

Au-delà des *Albums de croquis*

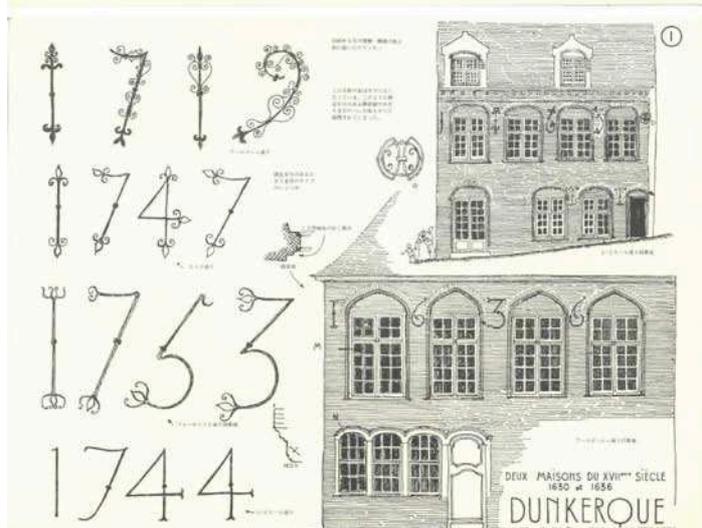
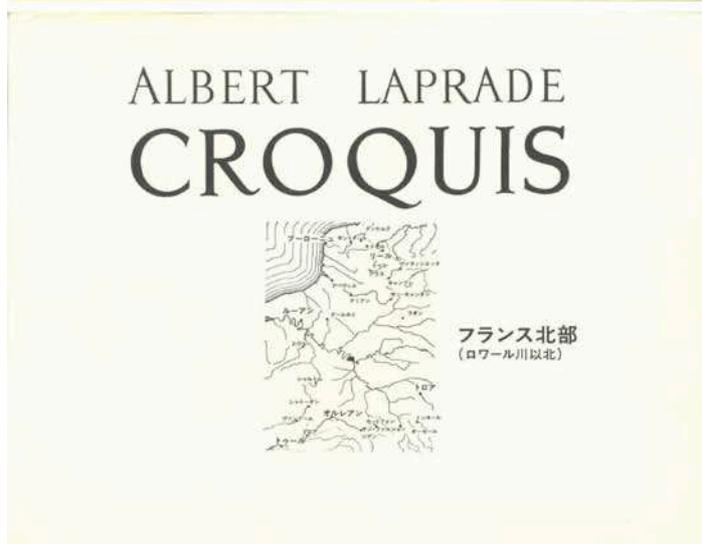
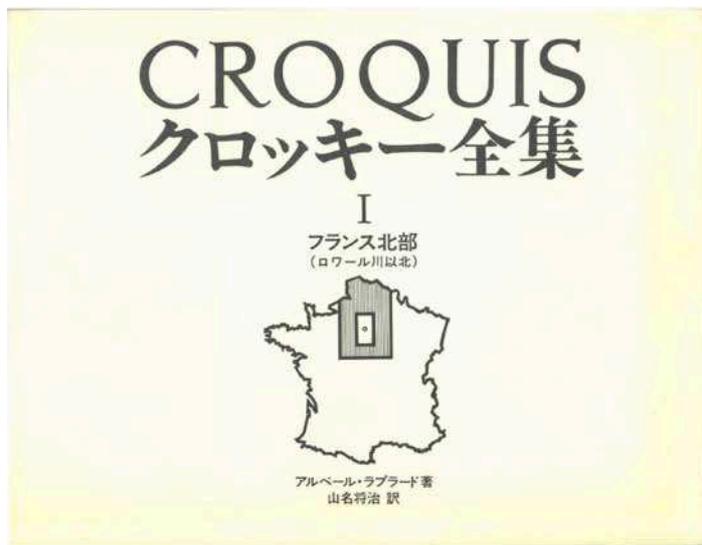
La publication des *Albums de croquis* s'échelonne sur vingt-cinq ans. Cette durée atteste de l'importance que donne l'auteur la construction d'un ensemble éditorial complet. Dans une certaine mesure, elle révèle également la bonne réception qui est faite de ces ouvrages justifiant que l'auteur comme l'éditeur en prolongent la parution. Albert Laprade va même jusqu'à affirmer, en ouverture du cinquième volume sur la France :

« Mais la paix revenue, aussitôt accablé de travaux et d'obligation, je ne pouvais plus consacrer à ces chers croquis, à d'innombrables articles, à des livres, que des minutes prises sur le sommeil. Dorénavant plus de distractions, de repos, de week-ends, de “ponts”, de vacances paresseuses. Et pourtant, en dépit d'efforts acharnés, je n'arrivais plus à satisfaire mon éditeur harcelé par les réclamations des acheteurs des premiers volumes.⁷⁰⁸ »

Si ces propos relèvent d'un mythe créé par l'auteur sur sa propre démarche, un certain nombre d'éléments confirment la bonne réception de ces ouvrages. Nous n'avons malheureusement pas réussi à réunir des informations concernant le nombre de tirages de ces ouvrages ou leur diffusion. Cependant, nous pouvons constater plusieurs rééditions de ces ouvrages. Dès 1971, Jacques Fréal – anciennement Vincent, Fréal et Cie, éditeur des premiers livres – rééditent les *Albums* dans un format et une structure identique aux ouvrages initiaux. Puis, les éditions Berger-Levrault font paraître deux ouvrages : *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*⁷⁰⁹ en 1980, et

⁷⁰⁸LAPRADE Albert, *Croquis. 5^e Album*, op. cit.

⁷⁰⁹LAGARDE Pierre (préface) DE, *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*, Paris, Berger-Levrault, 1980, 413 p.



a
b
c

Fig. 79: Exemple de planches traduites en japonais des *Albums de croquis* au Japon (a. couverture ; b. page de titre ; c. planche de croquis)

source : LAPRADE Albert, *Croquis*, Japon, Seiyō Mingei club, 1979, s. p., [éd. complète des 8 volumes des *Albums de croquis* en japonais].

*Architecture de Méditerranées à travers les croquis d'Albert Laprade*⁷¹⁰ en 1983. Comme leurs titres l'indiquent, les publications rassemblent les *Albums* dans une nouvelle présentation géographique. Une mention indique alors : « Note de l'éditeur : Les planches de croquis d'Albert Laprade, dans cette nouvelle édition, ont été classées géographiquement, suivant le découpe des anciennes provinces françaises⁷¹¹ ». Les préfaces rédigées par Albert Laprade en ouverture de chaque volume d'origine disparaît. Ainsi, les seules *idées* de l'architecte que la réédition *donne à penser* réside donc dans les planches dessinées. La structure des ouvrages change également : si le format à l'italienne persiste – la composition des planches étant précisément conçue dans ce cadre-là –, la noblesse du livre est laissée au profit d'une impression recto-verso sur un papier classique et d'une reliure classique. Enfin, les éditions Kubik font de nouveau paraître ces deux rééditions sous le nom de *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*⁷¹² en 2006 et *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*⁷¹³ en 2008. Nous les devons à Vincent Barré, petit-fils de l'architecte, qui signe la préface et fait ainsi le récit de la place prise par la fabrication de ces *Albums* dans la vie de son grand-père, voire de la famille.

Au titre des rééditions, nous pouvons également mentionner l'existence d'une parution japonaise des *Albums*, en 1979⁷¹⁴ (Fig. 79). La publication rassemble, dans un coffret fermé d'un ruban comme les premières éditions, l'ensemble des planches, préfaces incluses. Les différents volumes sont séparés par une feuille bleue et les couvertures elles-même sont reproduites sur un papier fin. Tous les textes, légendes comprises, sont traduits en japonais, laissant imaginer un travail titanesque. Bien que la parution ait lieu un an après la mort de l'architecte, une note signée d'Albert Laprade accompagne la parution de l'ouvrage (annexe B). Il justifie alors de nouveau

710 BÉZOMBES Roger (préface), *Architectures de la Méditerranée à travers les croquis d'Albert Laprade*, Paris, Berger-Levrault, 1983, 228 p. Notons que Roger Bézombes, artiste peintre, a effectué les tapisseries pour la Maison de la France d'Outre-mer.

711 LAGARDE Pierre (préface) DE, *Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade*, op. cit. Le sommaire les référence ainsi : Nord-Picardie, Normandie, Bretagne, Maine-Anjou, Orléanais-Touraine, Champagne, Alsace-Lorraine, Bourgogne, Franche-Comté, Poitou-Charentes, Berry-Nivernais-Bourbonnais, Auvergne-Limousin, Lyonnais, Savoie-Dauphiné, Provence, Languedoc-Roussillon, Aquitaine, Pyrénées

712 BARRÉ Vincent (préface), *Les carnets d'architecture d'Albert Laprade*, op. cit.

713 BARRÉ Vincent (préface), *Les carnets d'architecture de la Méditerranée*, Paris, Kubik, 2008, 255 p.

714 Nous remercions Armelle Le Mouëllic qui, lors de ses recherches au Japon, a découvert quelques planches de l'édition japonaise dans les archives de l'architecte Yoshizaka Takamasa qui avait, par ailleurs, étudié l'architecture vernaculaire française dans les années 1940. La persévérance et l'amitié d'Armelle ont permis de rapporter en France une édition complète des *Albums de croquis*. LAPRADE Albert, *Croquis*, Japon, Seiyo Mingei club, 1979, s. p., [éd. complète des 8 volumes des *Albums de croquis* en japonais].

l'existence d'une telle documentation pour valoriser le charme des réalisations anciennes au regard des constructions en série modernes. Albert Laprade se positionne alors définitivement comme défenseur des logis anciens qu'il juge à la fois parfaitement adaptables aux goûts et aux besoins nouveaux et garants d'une culture artistique.

L'écho que reçoivent les *Albums de croquis* transparait également dans les revues de presse qui font suite à la parution de ceux-ci. Plusieurs coupures de presse de périodiques nationaux et régionaux annoncent la sortie des ouvrages. Ainsi, alors qu'il référence, pour l'*Éveil du Périgord*, le quatrième album consacré à la région du Centre, Jean Secret décrit les neuf planches consacrées au Périgord, affirmant qu'il y a là « de quoi donner une rude envie d'aller visiter toutes ces merveilles⁷¹⁵ ». L'auteur se réjouit de voir « qu'au moins le souvenir [d'ensembles architecturaux ou de détails caractéristiques d'une époque, d'une province, d'un matériau] en sera sauvé par ces remarquables dessins⁷¹⁶ ». De même, en 1946, dans un de ses articles, le régionaliste Léandre Vaillat invite ses lecteurs à découvrir les ouvrages d'Albert Laprade : « je conseille la lecture, j'allais dire la dégustation, tant il a de saveur, à ceux qui croient encore aux notions essentielles. Il porte un titre modeste, mais que sa modestie même rattache au sentiment de l'humble beauté qui y est décrite : Croquis⁷¹⁷ ». Léandre Vaillat fait suivre cet article à l'architecte accompagné d'une note manuscrite qui indique : « Cet article a été envoyé à 22 attachés culturels de la France, dans le monde entier, par les soins du ministère de l'information (affaires étrangère)⁷¹⁸ ». À la fin de l'article, il précise, à la main, que l'article est déjà paru en Belgique, en Uruguay, au Venezuela, au Portugal et en Suisse. De tels échanges donnent à voir la diffusion dont ont pu bénéficier les *Albums*, auprès d'un large lectorat et à l'échelle internationale.

Enfin, nous nous attardons plus particulièrement sur une série d'articles qui utilisent les matériaux des *Albums* dans leur composition⁷¹⁹. Les croquis, dans leur forme re-

715 SECRET Jean, « Les croquis d'Albert Laprade », *L'Éveil du Périgord*, 30 mai 1953.

716 *Ibid.*

717 VAILLAT Léandre, « Le décor de la vie. L'humble beauté », *Extinfor. Pages de France*, n° 827, 1946.

718 Note manuscrite, daté du 13 novembre 1946, de Léandre Vaillat à Albert Laprade, accompagnant l'article « Le décors de la vie. L'humble beauté ». Arch. Nationales 403AP-194

719 Les éléments ci-après ont été présentés lors des Rencontres doctorales de 2017 à l'ENSA Paris-La Villette. ROSSET, Claire, « Relever, redessiner, réutiliser... raconter ! Circulations de l'architecture traditionnelle à travers les croquis d'architecture d'Albert Laprade », Rencontres doctorales Paris-La Villette 2017, ENSA Paris-La Villette, du 12 au 14/09/2017

dessinée, sont en effet présents dans diverses publications (Fig. 80)⁷²⁰. Comme nous l'avons vu, les premières datent de 1917 et 1926, et attestent que le travail de re-dessin est inséparable de celui de la publication, en premier lieu pour des raisons techniques de reproductibilité avant même de devenir le projet éditorial des albums. Néanmoins, à partir de 1940, l'utilisation de ces croquis est accompagnée d'une mention précisant qu'ils sont extraits des albums de croquis (dont les premiers ne paraîtront qu'en 1942) : « Dessins extraits des albums de croquis d'Albert Laprade⁷²¹ » ou « Planche extraite de "Carnets de croquis d'Albert Laprade" (Vincent Fréal éditeur)⁷²² ». Le lien explicite créé entre les différentes publications place donc le travail éditorial des *Albums de croquis* comme un travail de référence, une véritable source. La présence de ces renvois met également en relief la valorisation, dans la presse architecturale, de l'actualité éditoriale de l'architecte.

L'usage qui est fait des croquis d'Albert Laprade indique différents types de manipulation de ce corpus re-dessiné dans les processus de publication. Tout d'abord, un classement thématique du fonds dessiné est effectué. À l'instar du travail de composition effectué pour les *Albums de croquis*, certains articles présentent les croquis en fonction de leur localité : le Maroc, Giens, Valenciennes... Par ailleurs, nous constatons également un regroupement par type d'édifice ou d'élément architectural : l'église, la fenêtre, la maison individuelle... Les croquis viennent ainsi illustrer et affirmer un sujet spécifique. Cette classification traduit un choix éditorial précis qui est justifié par le texte et qui est permis par l'abondance de la documentation fournie par Albert Laprade.

L'utilisation des croquis se justifie principalement en tant que ressource qui propose des traces du passé. Ainsi, ils accompagnent la mise en récit d'une histoire d'un lieu ou d'un élément architectural dans un contexte où la reconstruction ou le renouvellement urbains sont présents en filigrane dans les propos des auteurs. La composition de l'article « Douces illusions et dangereuses réalités » a la particularité de l'utilisation simultanée de la photographie et des croquis. Les croquis sont mobilisés

⁷²⁰Les références bibliographiques sont présentées sur une frise chronologique bornée par les dates de la carrière d'Albert Laprade. Ceci permet de mettre en vis-à-vis les publications signées par Albert Laprade (à droite) de celles signées par d'autres auteurs (à gauche). Compte-tenu de l'importance notoire de la parution des albums de croquis dans l'œuvre de l'architecte, les références de ceux-ci sont surlignées en orange.

⁷²¹LAPRADE Albert, « Les rues et leur visage », *Plaisir de France*, n° 74, mars 1941, pp. 31-35.

⁷²²LEFRANCQ A., « Valenciennes. Sa reconstruction, son avenir », *Urbanisme*, n° 79, 1942, pp. 205-212.

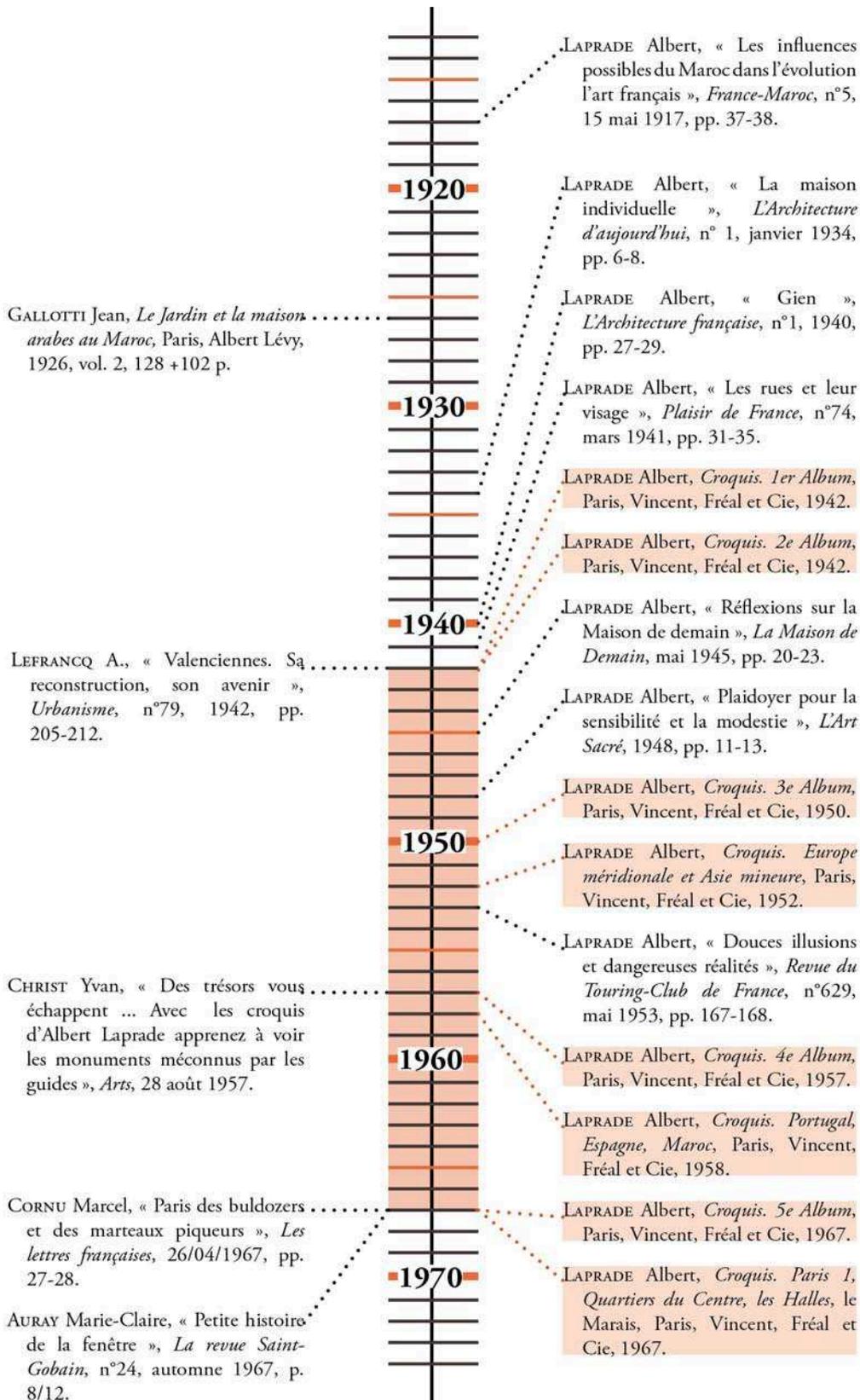


Fig. 80: Présentation chronologique des publications mobilisant les croquis d'Albert Laprade
source : CR

comme témoins des formes héritées du passé, par opposition aux photographies qui illustrent des postures contemporaines de restauration. Les légendes précisent ainsi respectivement « Ci-contre : maisons anciennes [...] Ci-dessous : un exemple d'intelligente restauration et utilisation (...) »⁷²³. À ce titre, le sens donné par Albert Laprade à ses croquis lors de leur parution sous forme d'album persiste lors de leur réutilisation dans d'autres supports éditoriaux. En effet, les albums de croquis correspondent à la forme éditoriale la plus maîtrisée par l'architecte, qui orchestre sa conception dans sa matérialité comme dans son contenu. Ils orientent ainsi la réception possible des croquis.

Dans le cadre de notre corpus, le rôle donné aux croquis dans leur relation aux textes peut être lu à travers ces trois catégories. La première forme d'articulation faite entre les images et le texte est la plus neutre. Certains articles, tel celui paru en 1917, n'utilisent les croquis que comme illustration, accompagnant le texte, mais sans qu'il en soit fait particulièrement mention. Dans ce cadre-là, l'objet dessiné est alors souvent isolé, réduit au statut de vignette et rythme l'article. La décomposition analytique de l'article « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution de l'art français⁷²⁴ » (Fig. 81) met en évidence la manière dont l'illustration vient s'intégrer à la structure de composition de l'article, suivant la charte graphique propre à la revue : le texte est réparti en deux colonnes, les illustrations ponctuent le déroulé de celui-ci soit en intégrant cette grille, soit en l'encadrant. Ce type de mise en page nécessite une manipulation minimale des croquis au-delà de leur re-dessin qui est subordonnée à des logiques de « facture externe » qui, comme le propose Pascale Viallet, dédoublent la narration⁷²⁵.

Ensuite, certaines publications mobilisent les croquis d'Albert Laprade comme une véritable source documentaire. Ainsi, dans l'ouvrage de Gallotti, les illustrations sont élevées au rang d'explications graphiques du texte, les vues d'ambiances étant réservées aux photographies. Le titre même de l'ouvrage précise : « avec 160 dessins de Albert Laprade » comme une valeur supplémentaire donnée à l'ouvrage. Dans ce cas,

723 LAPRADE Albert, « Douces illusions et dangereuses réalités », *Revue du Touring-Club de France*, n° 629, mai 1953, pp. 167-168.

724 LAPRADE Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-Maroc*, n° 5, 15 mai 1917, pp. 37-38.

725 VIALLET Patricia, « Mise en images, mise en récit : le conte d'E. T. A. Hoffmann Le Petit Zachée surnommé Cinabre l (re)vu par Steffen Faust », *Image [é] Narrative [en ligne]*, n° 17-2, 2016, p. 45.

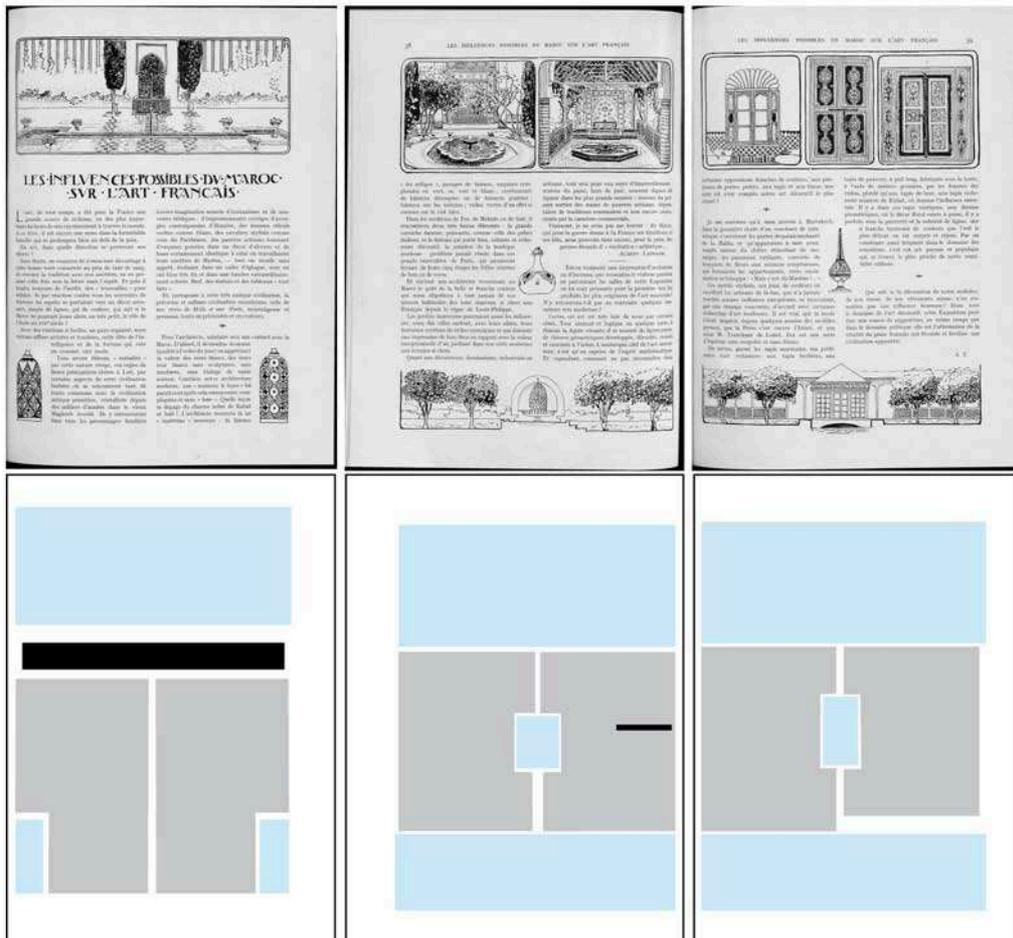


Fig. 81: Utilisation des croquis d'Albert Laprade comme illustration
 source : LAPRADE, Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-Maroc*, n°5, 15 mai 1917, pp. 37-38.

la mise en page est, elle aussi, soumise à une facture externe contraignante, distinguant l'espace réservé au texte et celui occupé par l'illustration. Les croquis présentés ici ne sont pas seulement des vues d'ambiance ou des élévations, mais l'architecte propose un nombre important de plans et de coupes légendés et côtés, redonnant aux croquis leur statut de relevé, d'outil de l'architecte qui produit une connaissance spécifique – ici sur le jardin et la maison arabes. De plus, les illustrations ont le statut de « figures » et nécessitent un aller-retour entre le texte et l'image, souligné par la numérotation des figures et leur renvoi dans le texte (Fig. 82). Ceci est renforcé par l'absence de légende sous les illustrations, qui rend obligatoire la lecture simultanée du texte de Jean Galotti et des croquis d'Albert Laprade. Nous sommes ici face à la situation décrite par Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc à son éditeur : « l'image dans un livre illustré, invite à lire le texte, qu'elle excite la curiosité en exigeant une explication⁷²⁶ ».

Enfin, la majorité des articles s'appuie sur les croquis d'Albert Laprade pour proposer de véritables promenades visuelles. Dans ces situations, le rôle de la mise en page est déterminant et suppose une lecture autonome du texte et de l'image. Dans le premier cas de figure, la mise en page reprend à l'identique les planches des albums. Dans l'article « Gien », Albert Laprade illustre son article des quatre planches correspondant à cette localité, qu'il présente dans un format réduit, les rassemblant ainsi sur une double page (Fig. 83a). Il confère ainsi aux planches des albums la capacité à donner une image globale du lieu, en complément de l'histoire qu'il fait de la ville et de « ses architectes du passé⁷²⁷ ». Un second cas de figure voit la mise en page répartir des ensembles urbains ou ruraux sur l'espace de la page, permettant un parcours fluide de l'œil, indépendamment de la lecture du texte. L'enjeu de l'usage de la représentation est alors de donner des vues d'ambiances, de rendre sensible l'espace architectural et urbain. La continuité visuelle des illustrations est renforcée par l'homogénéité graphique des croquis comme par l'échelle de représentation, mais également par les jeux de perspective qui conduisent le regard d'un croquis à l'autre. Dans l'article « Les rues et leur visage », le renforcement graphique du trait de sol construit l'illusion d'une continuité du sol de proche en proche sur les différentes pages de l'article (Fig. 83b). L'auteur utilise donc le croquis et la mise en page pour

726 VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1902, p. 147.

727 LAPRADE Albert, « Gien », *L'Architecture française*, n° 1, 1940, p. 27.

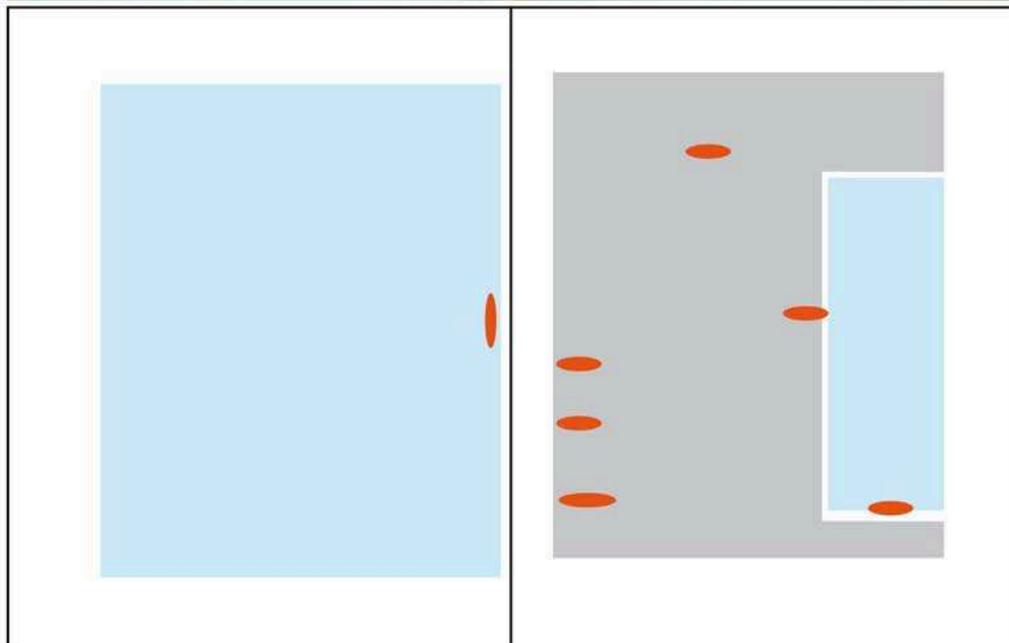
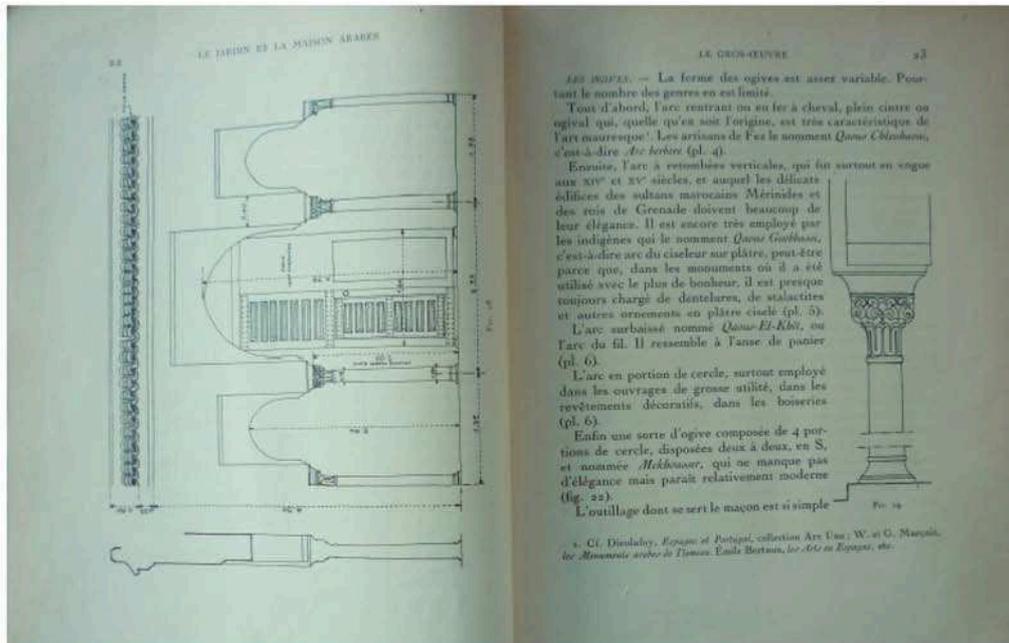
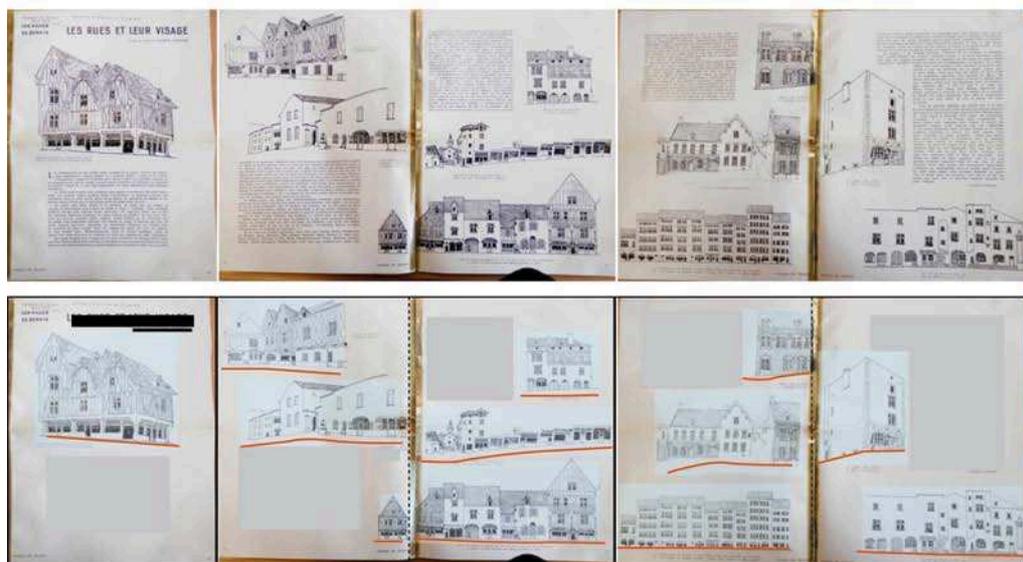


Fig. 82: Utilisation des croquis d'Albert Laprade comme source documentaire
 source : GALLOTTI Jean, LAPRADE Albert (dessins) et VOGEL Lucien (photographies), *Le Jardin et la maison arabes au Maroc*. Paris, Albert Lévy, 1926.

produire un véritable récit qui démultiplie le contenu de l'article. En effet, produit indépendamment de la publication, le croquis acquiert un potentiel d'autonomie vis-à-vis du texte qu'il accompagne. Ainsi, l'auteur peut se détacher d'un simple dédoublement par l'image du propos contenu dans le texte. À partir du moment où le projet de publication des albums est mis en place, les processus de médiatisation utilisent donc les croquis comme savoir constitué et formalisé, mais, en les intégrant à des logiques éditoriales, permettant d'en adapter la réception.

Les processus de publication autour des *Albums de croquis* procèdent, à différents niveaux, de mises en récit de l'architecture traditionnelle. En effet, en mobilisant le relevé comme outil de mesure de l'existant, l'architecte mobilise simultanément ses facultés visuelles et sa capacité à les transcrire graphiquement. Il conduit ainsi l'effort de description nécessaire à la compréhension de l'existant (*cf.* Chap. 1-3). 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, comme le travail de mise en page, en confrontant les figures architecturales les unes aux autres, établit une séquence narrative qui propose un voyage à travers des lieux recomposés, fictifs.

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



a
b

Fig. 83: Travail de sélection et d'annotation au crayon rouge dans les croquis *in situ* en vue de leur publication

sources : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. 317AA-32 ; b. et c. 317AA-31

CONCLUSION

CONCLUSION

La singularité de la pratique dessinée, écrite et publiée de l'architecte Albert Laprade nous a conduite à interroger, dans le cadre de cette recherche, les processus de fabrication d'une représentation de la modernité architecturale qui mobilise une idée de la tradition. Pour investir cette question, notre étude a porté sur un corpus structuré par la pratique éditoriale de l'architecte. Nous avons en effet formulé l'hypothèse que, par le travail de publication, l'architecte construit simultanément une représentation du passé et une pensée du monde moderne.

Imaginaire du passé et pensée du monde moderne

Dans l'article « Pernicieuse modestie », qu'il consacre à Albert Laprade, Demathieu D'Auriéras demande à l'architecte-auteur d'arrêter de transmettre ses impressions sur l'architecture allemande, et de revenir à l'ambition, la « besogne » de la revue *L'Architecture* : faire connaître les architectes français et leurs productions édifiées. Certes, Demathieu D'Auriéras reproche à Albert Laprade de manifester de l'intérêt pour une architecture étrangère mais il souligne néanmoins que l'architecte s'est « déjà si heureusement attaché⁷²⁸ » à la tâche, qu'il qualifie « d'utile et saine », de promotion de l'architecture nationale. Le travail de recherche présenté ici s'est appliqué à mettre en évidence l'importante contribution d'Albert Laprade à la mise en valeur, dans la presse périodique, des réalisations architecturales françaises contemporaines, particulièrement dans l'entre-deux guerres. L'architecte-auteur utilise toutes les structures de l'imprimé pour valoriser la production architecturale de ses confrères notamment en reproduisant des documents graphiques le plus souvent produits par les auteurs des projets eux-mêmes. La présence récurrente de certains architectes dans les articles d'Albert Laprade atteste, au-delà des processus de recyclage éditorial, qu'il fait alors le choix de mettre en lumière une architecture essentiellement française, et même majoritairement provinciale, produite par des architectes diplômés des Beaux-Arts dont il entend médiatiser la production auprès de différents cercles professionnels ou non. Il s'intéresse alors principalement à une commande privée de petite échelle, la

728 D'AURIÉRAS Demathieu, « Pernicieuse modestie », *Art national construction*, n° 14, novembre 1932, p. 4.

plus souvent domestique, et démontre la capacité des architectes à mettre en place une production adaptée aux usages et aux besoins contemporains. La présentation des projets procède de deux actions conjointes. Tout d'abord, il situe le parcours des architectes et le contexte géographique ou culturel de leur travail. Il joue alors de récits plus ou moins mythifiés de l'histoire locale. Ensuite, il donne à voir les édifices en utilisant des médiums graphiques, successivement la photographie et la reproduction de plans et de coupes, qui permettent au lecteur de progresser *visuellement* dans l'édifice, de l'extérieur vers l'intérieur. Dans l'ensemble du corps de texte, des extraits descriptifs prolongent la connaissance de l'édifice par l'explicitation de données techniques et quantitatives sur le projet. À l'exception des articles concernant des constructions industrielles de l'après-Seconde Guerre mondiale, la dimension technique de la construction est rarement explicitée avec précision et encore moins graphiquement. En revanche, l'attention de l'architecte-auteur se porte sur l'emploi des matériaux locaux comme garant, le plus souvent, de l'harmonie du lieu. Est soulignée la qualité des aménagements et des détails, voire la collaboration avec les artistes ou les artisans. L'architecte-auteur fait ainsi valoir « la nécessité de confier à [l']architecte, non seulement la construction des murs et du toit, mais l'aménagement complet dans tous les détails⁷²⁹ ». Les écrits d'Albert Laprade n'ont pas vocation à porter un regard critique sur les édifices présentés. Les structures éditoriales dans lesquelles l'architecte-auteur publie ne sont d'ailleurs pas directement des espaces de critique architecturale. Le détour par ces projets permet à Albert Laprade de défendre une certaine idée de la pratique architecturale au début du XX^e siècle qui s'appuie sur une continuité et une complémentarité entre formation, pratique du métier et qualité architecturale. Il participe ainsi, et sa double figure d'auteur et de constructeur y contribue, à construire l'image d'une modernité corporatiste qui marque, dans les années 1930, le paysage architectural français.

Néanmoins, nous constatons un glissement du statut d'Albert Laprade après la Seconde Guerre mondiale. L'architecte se positionne, alors, dans l'espace médiatique avant tout comme le représentant d'une parole institutionnelle. Ses articles ne cherchent plus à tirer des leçons de productions architecturales contemporaines

729 LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pouradier-Duteil dans le Dauphiné (en collaboration avec Raymond Busse) », *L'Architecture*, n° 8, août 1935, p. 295.

particulières, mais portent sur les questions plus générales de l'exercice professionnel, par exemple sur les rapports entre architecte et ingénieur. L'architecte-auteur jette plutôt un regard englobant, synthétique, sur la pratique architecturale. Le procédé apparaît même parfois inverse : la description de projets – les siens essentiellement – tient lieu d'illustration des postures et enjeux explicités dans l'article de synthèse. De plus, l'évolution du statut d'Albert Laprade apparaît également teintée de la notoriété acquise avec la publication des *Albums de croquis*. Et sa posture de défenseur des quartiers anciens n'est, sans doute, pas étrangère à l'écho grandissant de ses prises de position dans la presse quotidienne ou les médias de masse. Si, dans l'entre-deux guerres, Albert Laprade contribue à véhiculer une représentation de la production architecturale moderne française, il se positionne en retrait des débats portant sur cette question après la Seconde Guerre mondiale.

Conjointement à cette publication architecturale *d'actualité*, une partie de la production éditoriale d'Albert Laprade s'appuie sur des représentations du passé, voire contribue à les fabriquer. Ainsi, dans la presse périodique, l'architecte-auteur défend la figure de l'architecte érudit, intellectuel, inscrite dans la lignée des pères de la discipline architecturale. En utilisant largement la référence littéraire et la citation des « vieux Auteurs », il démontre l'étendue de sa propre culture et participe à instaurer, comme référence pour l'architecte, une vision savante de l'art. Ce travail s'accompagne de la construction, souvent par la simple mention de leur nom, de lignées d'architectes qui conduiraient de Philibert De l'Orme à Eugène Beaudouin et Marcel Lods. Il cherche à démontrer l'héritage d'une rationalité « à la française » qui, selon lui, résout les problèmes « avec précision, élégance et clarté » et dont « l'art et la technique se trouvent en équilibre parfait⁷³⁰ ». Il revendique également l'inscription de sa propre production édifiée dans cette filiation. Ainsi, Albert Laprade participe à la diffusion d'une culture architecturale classique telle que Louis Hauteceœur la formalise dans l'entre-deux guerres. Albert Laprade construit également son propre espace d'expression à travers les *Albums de croquis*. Il construit, par l'accumulation des croquis, des planches et des volumes, des images et un récit de

730 LAPRADE Albert, « La Maison de la Chimie - Constant Lefranc et Eugène Brayer, architectes, en collaboration avec Maurice Fildier, architecte et Louis Mestre, ingénieur conseil », *L'Architecture*, n° 11, novembre 1935, p. 410.

l'architecture traditionnelle et vernaculaire. Il produit une documentation iconographique qui combine une lecture des édifices par le détail constructif ou ornemental, et une lecture des ensembles architecturaux et urbains. Émergent, à travers ces ouvrages, des caractéristiques supposées et idéalisées des constructions locales, que l'architecte-auteur considère comme traces – voire comme preuves – du bon sens du passé. Mais loin de les ériger en connaissances classificatoires, il les inscrit dans une fiction narrative qui participe à la construction d'une image du lieu.

La mise en place d'une culture visuelle et intellectuelle de l'architecte s'appuie donc sur les savoirs transmis par la formation architecturale du début du XX^e siècle, à l'École des beaux-arts de Paris. Elle s'élabore également par des opérations de décentrement culturel qui lui permettent de s'approprier de nouvelles références. La convocation des outils du dessin et de l'écrit fabrique des images du passé. Dès lors, la publication permet à l'architecte de transformer sa culture et ses connaissances. En les intégrant à un processus de médiatisation, c'est-à-dire en les soumettant à un dispositif de visualisation et de diffusion, il transforme des représentations du passé en phénomène de transmission, invitant le lecteur à en tirer enseignement, à les comprendre comme une tradition architecturale française. Sa particularité réside, pour Albert Laprade, dans un triptyque associant :

- la figure de l'architecte intellectuel,
- l'image d'une grande culture architecturale au service d'une rationalité « “à la française” »,
- et la fictionalisation d'une culture locale et populaire.

Marcel Roncayolo nous invite à considérer l'imaginaire comme ce qui « structure les représentations : c'est un exercice de l'esprit qui, entre toutes les représentations, fait appel aux images⁷³¹ ». La coexistence voire l'unification, dans l'espace médiatique éditorial, de trois conceptions du passé – symboliques, verbales ou imagées – nous invite à considérer qu'Albert Laprade fabrique non seulement des représentations du passé, mais qu'il en construit un imaginaire personnel. La particularité des processus de médiatisation chez Albert Laprade est la sollicitation de cet imaginaire pour éclairer la lecture du monde moderne. L'architecte élabore une pensée de celui-ci qui prend

731 CHESNEAU Isabelle et RONCAYOLO Marcel, « I comme Imaginaire », in *L'abécédaire de Marcel Roncayolo, Entretiens*, Gollion, Infolio, coll. « Collection Archigraphy. Poche », 2011, p. 202.

pour cadre la définition d'une tradition pluri-référencée, tant historiquement que géographiquement.

La capacité de l'architecte à articuler un imaginaire du passé porteur de traditions et une pratique architecturale moderne dénote sa volonté d'engager, dans le débat architectural, une image modérée de la modernité qui l'éloigne définitivement des positions défendues par les avant-gardes. En effet, comme le note Manfredo Tafuri, « en présentant leurs propres œuvres, non pas tant comme anti-historiques, mais franchement comme des produits qui dépassent le concept même d'histoire⁷³² », les protagonistes de l'avant-garde défendent une représentation de la modernité construite sur un « type d'historicité [...] dégagé de tout commerce avec le passé⁷³³ ». La critique qu'adresse Albert Laprade à cette posture supposée uniformisante passe donc par la reconnaissance des caractères régionaux et historiques comme tradition légitime pour l'architecte.

Tout anachronisme mis à part, ce positionnement peut être mis en regard des remarques formulées par le régionalisme critique au tournant des années 1980 qui fait sienne la question paradoxale posée par Paul Ricœur dans « Civilisation universelle et cultures nationales » : « comment se moderniser et retourner aux sources ?⁷³⁴ ». En effet, le régionalisme critique, tel que le définit Kenneth Frampton, est considéré comme une pratique médiatrice qui permet à une culture locale de l'architecture d'exprimer consciemment une opposition à la domination de la modernité⁷³⁵. Bien que, dans les années 1930, Albert Laprade ne se situe pas dans un contexte de puissance hégémonique d'une modernité dont il aurait à se défendre, en croisant production écrite, dessinée et publiée, il en appelle néanmoins à placer la pensée du monde moderne dans un rapport fructueux aux cultures locales, régionales et traditionnelles. L'expérience de Charousse porte la marque de cette quête.

732 TAFURI Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, éd. SADG, 1976, p. 51, traduit par Jean-Patrick FORTIN et par François LAISNEY, [ÉO. Bari, Laterza, 1968].

733 *Ibid.*

734 RICŒUR Paul, « Civilisation universelle et cultures nationales », *Esprit*, n°29/10, 1961, p. 446.

735 FRAMPTON Kenneth, « *Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance* », in *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, New York, Bay press, 1983, p. 16-30.

Édifiée, représentée, écrite, publiée... édifiée ? Retours sur la méthode

Notre travail de recherche a pris pour objet d'étude l'architecture d'Albert Laprade dans la pluralité de ses modalités de production, et s'est appuyé sur un matériau représenté, écrit et publié. Au-delà de la nécessité de contourner la fermeture d'une partie importante du fonds d'archives de l'architecte, il s'agissait de revenir sur la manière dont l'architecte pouvait être acteur d'un tel corpus. Afin de l'appréhender, nous avons formulé l'hypothèse que l'architecture pouvait être entendue, par l'architecte, comme médium et comme média. L'enjeu d'un tel partage était la possibilité d'interroger les processus de fabrication d' « images discordantes » de la modernité en revenant à la fois sur l'ensemble des composants matériels par lesquels elles adviennent et sur les représentations et les discours qu'elles véhiculent. Cette distinction nous a permis d'appréhender indépendamment chacun des types de production de l'architecte dans leur matérialité et dans leur finalité propre.

À partir de cette hypothèse méthodologique, nous avons pu décomposer les processus de médiatisation en trois étapes :

- le passage d'une architecture édifiée à une architecture représentée ou écrite,
- le passage d'une architecture édifiée à une architecture publiée,
- et le passage d'une architecture publiée à une architecture racontée.

Chaque fois, Albert Laprade part d'une architecture existante – réelle ou mythifiée, édifiée ou représentée – et en assure une transposition, une médiation, dans une autre dimension de la production architecturale. Pour ce faire, il mobilise successivement les outils de l'architecte – en premier lieu le dessin et le re-dessin – et les outils de la publication – les rapports texte/image ou la sérialité.

La distinction entre médium et média nous a permis d'éviter la réduction de la démarche de l'architecte à un processus linéaire qui conduirait de l'observation à un discours sur l'architecture. Elle permet, au contraire, de comprendre qu'Albert Laprade met en action ces processus de médiatisation de manière successive et cumulative. Il démontre ainsi la capacité de l'architecte à interroger sa propre production et de la réinvestir dans le temps long de sa carrière. Cette démarche lui permet de se situer dans une époque, dans un débat en tant qu'architecte-auteur.

L'écrit, chez Albert Laprade, n'a pas de visée théorique. Il n'engage pas de réflexion sur la pratique du projet ou sur la question des qualités et des conditions modernes de production de l'espace. Le questionnement sur la pratique professionnelle d'agence ne va pas au-delà d'une réflexion sur le statut de l'architecte, sur une pratique de l'exercice personnel et libéral, pratique dont il tente de démontrer, jusqu'en 1972, d'après Jean-Pierre Épron, qu'« elle a ses racines dans l'histoire de l'architecture classique⁷³⁶ ».

Notre méthode nous a aidée à mettre en évidence les éléments par lesquels l'architecte accède au statut d'architecte-auteur. Les travaux d'Albert Laprade, tels que nous avons pu les aborder, montrent une activité éditoriale qui demeure, en apparence, parallèle à l'activité professionnelle habituelle de l'architecte : la pratique du projet. Certes il est un acteur engagé, central ou périphérique, dans la médiatisation de ses projets sur la scène architecturale éditoriale :

- par la fabrication et la diffusion des clichés photographiques et représentations graphiques de ses édifices,
- par le prestige médiatique de sa place et de son statut dans les structures éditoriales,
- par la mobilisation de sa propre expérience pour légitimer son statut d'architecte-auteur ou, devrions-nous dire, d'auteur-architecte,
- et par la publication, même anonyme, d'articles sur sa production.

Mais, notre travail ne nous a pas permis de comprendre, en retour, comment la pratique de la publication a interagi avec celle du projet, comment l'architecte-auteur dialogue avec l'architecte-constructeur. La difficulté d'accès aux sources premières explique partiellement cette limite, et l'enjeu ne serait pas de chercher à lire, dans l'édifice construit, des citations ou des résurgences des propos de l'architecte-auteur. Néanmoins, il serait intéressant de poursuivre ce travail en interrogeant la manière dont la production architecturale édifiée, en mobilisant ses propres médiums, s'inscrit dans des espaces de débat. L'écart entre la position d'Albert Laprade sur la préservation du Paris historique et l'accusation « d'enlaidir Paris » portée contre le projet de la Cité administrative du boulevard Morland laisse imaginer une réflexion fructueuse.

⁷³⁶ÉPRON Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Norma, 1997, p. 312. à propos de l'article LAPRADE Albert, « Réflexions au fil des jours 1972 », *Architecture mouvement continuité*, n° 27, « Enseignement », 23 mars 1972, pp. 44-45.

Donner à voir / Donner à penser

Pour conclure ce travail, nous souhaiterions revenir sur deux tournures qui ont aiguisé – si ce n'est motivé – notre curiosité ces dernières années : donner à voir / donner à penser. *Donner à voir*⁷³⁷ est le titre d'un recueil de Paul Éluard, paru en 1939. *Donner à penser* est, comme nous l'avons évoqué à plusieurs reprises, le souhait par lequel Albert Laprade clôt la préface de son premier album de croquis, en 1942. Bien que fortuit, le rapprochement entre ces deux expressions nous semble, en effet, embrasser l'ambition contenue dans tout travail éditorial et fonder l'intérêt de son étude.

Si nous considérons d'une part le dispositif éditorial comme un dispositif de visualisation et d'autre part l'architecte comme acteur œuvrant en son sein, l'étude de la forme publiée permet d'aller au-delà de la seule question de la fabrication de discours par l'architecte. Elle offre un matériau intéressant pour interroger sa culture visuelle : celle qu'il a reçu, celle qu'il se construit et celle qu'il diffuse. Dans ce cadre là, l'analyse par la décomposition graphique des éléments constitutifs de la publication permet de croiser une lecture du contenu des publications avec une lecture de leur mise en image. Il ne faudrait cependant pas que la proximité entre les médiums de l'architecte et ceux de la publication cache la complexité propre de la production éditoriale⁷³⁸. Même si, ponctuellement, nous avons pu identifier les interactions d'Albert Laprade avec les structures éditoriales ou la participation des architectes à la production des images et des informations diffusées, l'accès à la seule forme publiée tend à réduire au seul auteur un contexte de production qui nécessiterait d'être réinterroger comme forme pluri-autoriale. Néanmoins, à l'instar des éléments observés dans le travail d'Albert Laprade, le transfert des médiums de l'architecture dans le processus de fabrication de l'imprimé, informe sur ce que l'architecte voit, sélectionne et retient de l'existant. Dans l'acte éditorial, les médiums de l'architecture sont soumis à une série de transformations qui les fait accéder à un nouveau statut : celui d'être

737 ÉLUARD Paul, *Donner à voir*, Paris, Gallimard, 2012, 218 p., [1^{ère} éd. Paris, Gallimard, 1939].

738 Les travaux de Mario Carpo sont particulièrement instructifs à cet égard. CARPO Mario, *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, 2008, 215 p., traduit par Ginette MOREL, [ÉO. Milan, éd. Jaca Book, 1998]. et CARPO Mario, « Conclusion. Littérature technique et technique de l'imprimé », in GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE-BERRADA Alice (dir.), *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, Paris, éd. Picard/ INHA, 2008.

« comme des idées⁷³⁹ ». Si le processus de médiatisation apparaît donc comme en prise avec la nécessité de donner à voir, l'expression « donner à penser » invite à croiser l'étude des médiums de la publication avec celle des contenus qu'elle véhicule, qu'elle contribue à mettre en récit.

Pour finir, il convient de faire un dernier détour et d'ajouter au diptyque *donner à voir / donner à penser*, le substantif de *donné*. En effet, l'étude des processus de médiatisation chez Albert Laprade nous a constamment confrontée à ce qui *nous était donné* à voir et à penser par le filtre sélectif, partial, déformant des publications.

Le parcours éditorial d'Albert Laprade présente la double caractéristique d'être commun à celui de nombreux architectes-auteurs qui contribuent, à son époque, à alimenter les revues et périodiques professionnels, et exceptionnel par le foisonnement et la longévité de son activité et par la construction d'un objet éditorial singulier : les *Albums de croquis*. L'étude de ce parcours met en évidence une fabrique ordinaire du paysage éditorial français qui contribue à véhiculer des « valeurs altérées de la modernité⁷⁴⁰ », mais révèle également la diversité des pratiques architecturales dans l'entre-deux guerres qu'il faudrait continuer d'interroger.

C'est néanmoins le travail conduit par Albert Laprade dans les *Albums de croquis* qui retient particulièrement notre attention. D'une part, il nous a *donné* à voir le travail éditorial du point de vue du travail de l'architecte. D'autre part, il nous a *donné* à penser le potentiel narratif de l'architecture dans le travail de publication, l'engagement des médiums de l'architecture dans la fabrication de récits historiques, critiques ou fictionnels. Nous souhaiterions continuer à interroger les processus de publication du point de vue de l'action commune des dispositifs de mise en image et de mise en récit de l'architecture qu'ils permettent. Louis Aragon affirmait : « le roman est une hypothèse sur le monde, une hypothèse sur des hommes donnés, sur une société donnée⁷⁴¹ ». Qu'en est-il de l'architecture ?

739 LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, p. 1.

740 JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, p. 339.

741 Archive sonore de Louis Aragon diffusée dans GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu, « Louis Aragon : l'art du roman », *La compagnie des auteurs*, France Culture, 17/03/2016.



Fig. 84: Caricature d'Albert Laprade en train de faire un croquis in situ (auteur inconnu), n. d. (estimé 1915-1920)
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/6

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie référence les ouvrages et articles cités dans le mémoire de thèse et mobilisés dans l'élaboration de la recherche.

La bibliographie d'Albert Laprade et la bibliographie sur l'œuvre construite d'Albert Laprade constituent la part publiée de notre corpus d'étude et sont présentées en annexe 2 et annexe 3.

Cadre théorique – Histoire et théorie de l'architecture

Ouvrages et traités

- ALBERTI Leon Battista, *L'art d'édifier*, Paris, éd. du Seuil, 2004, 598 p., traduit par Pierre Traduction CAYE et par Françoise Traduction CHOAY.
- ALBERTI Leon Battista, RAPHAËL et QUEYSANNE Bruno (introduction et traduction), *Descriptio urbis Romae ou comment faire le portrait de Rome*, Paris, éd. de la Villette, 2002, 87 p., [1^{ère}éd. 2000].
- ARASSE Daniel, *Histoires de peintures*, Paris, France culture / Denoël, 2004, 222 p.
- BARIDON Laurent, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris, l'Harmattan, 1996, 293 p.
- BARRÉ (FAMILLE), ALEXANDRE (FAMILLE) et GRUNENWALD-LECOMTE (FAMILLE), *L'alpage de Charousse*, Suisse imprimerie, Paris, 2014, 243 p.
- BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand : l'œuvre complète*, Paris, éd. Norma / Archives Charlotte Perriand, 2015, vol. 1/3, 510 p.
- BEHNE Adolf, *La construction fonctionnelle moderne*, Paris, éd. de La Villette, 2008, 206 p., traduit par Guy BALLANGÉ, [1^{ère} éd. 1923].
- BLOMFIELD Sir Reginald Theodore, *Modernismus*, Oxford, Macmillan, 1934, 180 p.
- CHARLES-BRUN Jean, *Le régionalisme*, Paris, Bloud, coll. « Bibliothèque régionaliste », 1911, 289 p.
- CHESNEAU Isabelle et RONCAYOLO Marcel, *L'abécédaire de Marcel Roncayolo : entretiens*, Gollion, Infolio, 2011, 607 p.
- CHEVRIÈRE Pierre, *L'Architecture sous influences : 1920-1980*, Paris, Éditions Capitales, coll. « Collection Architecture (Editions du Moniteur) », 1982, 156 p.
- CHOAY Françoise, *La règle et le modèle : sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, éd. du Seuil, 1996, 378 p.
- COHEN Jean-Louis, *L'architecture du XX^e siècle en France : modernité et continuité*, Paris, Hazan, 2014, 275 p.
- COLQUHOUN Alan, *L'architecture moderne*, Gollion, Infolio, 2006, 335 p., traduit par Françoise GARCAS et par Jean-Claude GARCAS, [1^{ère} éd. 2002, Oxford University Press].
- COMPAGNON Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, éd. du Seuil, 1990, 189 p.

- CORBOZ André, *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Besançon, éd. de l'imprimeur, 2001, 281 p.
- CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne et DELAUNAY Dominique, *Albert Laprade : architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Paris, éd. Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007, 399 p.
- DUMONT Marie-Jeanne, *La S.A.D.G.. Histoire d'une société d'architectes. Première partie : 1877-1939*, Paris, Société Française des Architectes, 1989, 80 p.
- DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique*, Paris, chez l'auteur, École Royale Polytechnique, 1817, vol. 1/2, 127 p.
- DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes, remarquables par leur beauté, leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, Imprimerie de Gillé fils, 1799, vol. 1/2.
- ÉPRON Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Norma, 1997, 357 p.
- ÉPRON Jean-Pierre, *L'architecture et la règle : essai d'une théorie des doctrines architecturales*, Bruxelles, 1981, 293 p.
- FAVIER Jean, *L'Architecture. Exposition internationale, Paris-1937*, Paris, A. Sinjon, 1938, vol. 1/3.
- FRAMPTON Kenneth, *L'architecture moderne. Une histoire critique*, Paris, Thames & Hudson, 2006, 399 p., traduit par Guillemette MOREL-JOURNEL, [ÉO., Oxford University Press, 1980].
- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 2009, 82 p., [1^{ère} éd. Paris, Gallimard, 1971].
- GIEDION Sigfried, *Espace, temps, architecture*, Paris, Denoël, coll. « Médiations », 1990, 529 p., traduit par Irmeline LEBEER et par Françoise-Marie ROSSET, [ÉO. Cambridge, Harvard University Press, 1941].
- GIEDION Sigfried et COHEN Jean-Louis (introduction), *Construire en France, en fer, en béton*, Paris, éd. de la Villette, 2000, [1^{ère} éd. 1928].
- GUADET Julien, *Eléments et théorie de l'architecture. Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*, Paris, Aulanier et Cie, 1901, 663 p.
- GUBLER Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genève, éd. Archigraphie, 1988, 346 p., [1^{ère} éd. Lausanne, L'Âge d'homme, 1975].
- GUINZBOURG Moisseï Iakovlévitch et ESSAÏAN Elisabeth (introduction), *Le style et l'époque. Problèmes de l'architecture contemporaine*, Gollion, Infolio, coll. « Archigraphy Poche », 2013, 161; 41 p., traduit par Marina BERGER, [ÉO. Russie, 1924].
- HAUTECEUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France. Tome I : La formation de l'idéal classique. Tome 2 : L'architecture sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, A. Picard, 1943.
- JOUANNAIS Eve, *De la S.A.D.G. à la S.F.A. Histoire d'une société d'architectes. Deuxième partie : 1940-1992*, Paris, Société Française des Architectes, 1992, 80 p.
- LE CORBUSIER, *L'Atelier de recherche patiente*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1960, 312 p.
- LE CORBUSIER, *Almanach d'architecture moderne*, Paris, Altamira, 1994, 199 p., [1^{ère} éd. Paris, G. Grès, 1926].

- LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, coll. « L'esprit nouveau », 1959, 221 p., [1^{ère} éd. Paris, Crés et Cie, 1923].
- LE CORBUSIER, MOOS Stanislaus von (essai) et BÉDARIDA Marc (introduction), *Voyage d'Orient 1910-1911*, Paris, éd. de la Villette, 2011, 159 p., [1^{ère} éd. *Voyage d'Orient*, Paris, Forces vives, 1966].
- LE COUÉDIC Daniel et LE GALLO Yves, *Les architectes et l'idée bretonne : 1904-1945 : d'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*, Rennes, Saint-Brieuc, Archives modernes d'architecture de Bretagne, 1995, 909 p.
- LETROSNE Charles, *Murs et toits pour les pays de chez-nous*, Paris, Niestlé, 1923.
- LOOS Adolf, *Paroles dans le vide, 1897-1900 : chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du Jubilé, 1898, autres chroniques des années 1897-1900 ; Malgré tout : 1900-1930*, Paris, éd. Ivrea, 1994, 335 p., traduit par Cornélius HEIM, [ÉO. *Paroles dans le vide*, 1921 ; ÉO. *Malgré tout*, 1931].
- LOYER François et TOULIER Bernard (dir.), *Le régionalisme, architecture et identité*, Paris, éd. du Patrimoine, 2001, 279 p.
- LUCAN Jacques, *Composition, non-composition : architecture et théories, XIX^e-XX^e siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Architecture (Lausanne) », 2009, 607 p.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*, Sprimont, Belgique, P. Mardaga, 1997, 213 p., traduit par Odile SEYLER, [ÉO. Italie, Electa Editrice, 1979].
- NOVARINA Maurice, *Notice sur la vie et les travaux d'Albert Laprade (1883-1978)*, Paris, Firmin-Didot, 1979, 20 p.
- PAVIOL Sophie, *Ali Tur, un architecte moderne en Guadeloupe*, Gollion, Infolio, 2014, 169 p.
- PIGAFETTA Giorgio et ABBONDANDOLO Ilaria, *Architecture traditionaliste. Les théories et les œuvres*, Liège, Architecture + Recherche / Mardaga, 1999, 190 p., traduit par Caroline BRIGUGLIO, [ÉO. Roma-Bari, Gius, Laterza & Figli, 1997].
- RUDOFKY Bernard, *Architecture Without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, London, Academy Editions, 1974, [1^{ère} éd. New York, MoMA, 1964].
- TAFURI Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, éd. SADG, 1976, 397 p., traduit par Jean-Patrick FORTIN et par François LAISNEY, [ÉO. Bari, Laterza, 1968].
- TEXIER Simon, *Georges-Henri Pingusson*, Paris, éd. du Patrimoine, InFolio, 2011, 192 p.
- VAGO Pierre et CULOT Maurice (préface), *Une vie intense*, Bruxelles, éd. Archives d'Architecture Moderne, 2000, 542 p.
- VÉRY Françoise et MANIN Mélanie, *Henry Jacques Le Même*, Annecy, éd. du Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie, coll. « Portrait », 2013, vol.1, 80 p.
- VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste : France, 1890-1950*, Paris, éd. Norma, coll. « Essais », 1994, 390 p.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Habitations modernes*, Liège, Mardaga, coll. « Edition intégrale des deux volumes », 1979, s. p., [1^{ère} éd. Paris, veuve A. Morel, 1875].
- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Lettres inédites de Viollet-le-Duc recueillies et annotées par son fils*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1902, 187 p.

WESTPHAL Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, éd. de Minuit, 2007, 278 p.

Ouvrages collectifs

ANDRIEU Jean-Yves et CHEVALLIER Fabienne (dir.), *La réception de l'architecture du Mouvement moderne. Image, usage, héritage*, Septième conférence internationale de DOCOMOMO, Du 16 au 19 septembre 2002 à Paris, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2005, 477 p.

BARIDON Laurent, GARRIC Jean-Philippe et RICHAUD Gilbert (dir.), *Les leçons de la terre. François Cointeraux (1740-1830), professeur d'architecture rurale*, Actes du colloque "François Cointeraux, Pionnier de l'architecture moderne en terre", Lyon, Mai 2012, Paris, INHA / Editions des Cendres, 2016, 348 p.

BRUCCULERI Antonio (dir.), *Louis Hauteœur et la tradition classique*, Paris, INHA, 2008, 56 p.

COHEN Cohen Jean-Louis (dir.), *Les années 30. L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, éd. du Patrimoine, 1997, 262 p.

COHEN Jean-Louis et FRANK Hartmut (dir.), *Interférences : architecture Allemagne-France 1800-2000 / Interferenzen*, Strasbourg, Editions des Musées de Strasbourg, 2013, 465 p.

DELPECH Viviane (dir.), *Viollet-le-Duc. Villégiature et architecture domestique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, 232 p.

ÉPRON Jean-Pierre (dir.), *Architecture, une anthologie. Tome 1, la culture architecturale*, Liège, IFA/SCIC ; Mardaga, 1992, vol. 1/3, 383 p.

FREY Pierre et GRENIER Lise (dir.), *Viollet-le-Duc et la montagne*, Grenoble, Glénat, 1993, 159 p.

HOBBSAWM Eric et RANGER Terence (dir.), *L'invention de la tradition*, Paris, éd. Amsterdam, 2012, 370 p., traduit par Christine VIVIER, [ÉO. England, éd. Syndicate of the Press of the University of Cambridge, 1983].

LAMBERT Guy et THIBAUT Estelle (dir.), *L'atelier et l'amphithéâtre. Les écoles d'architecture, entre théorie et pratique*, Wavre, Mardaga, 2011, 217 p.

LENIAUD Jean-Michel (dir.), *Procès-verbaux de l'Académie des beaux-arts*, Tome troisième 1821-1825, Paris, École des chartes, 2003, x+488 p.

ROYER Jean (dir.), *L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux. Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 1932, 388 p.

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE (éd.), *Archives d'architecture du XX^e siècle*, Liège, Mardaga, 1991, 510 p. *Le Corbusier, le passé à réaction poétique*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites/Ministère de la culture et de la communication, 1988, 242 p.

Articles

BARDET, « Le dilemme de Neutra ou l'urbanisme, antidote de la préfabrication », *Le Visiteur*, n° 2, printemps 1996, pp. 148-155.

BRAUDEL Fernand, « Histoire et sciences sociales : la longue durée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1958, pp. 725-753.

- CALABI Donatella, « Modernisme et tradition. L'architecture domestique anglaise, 1890-1940 », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 15-17, 1985, pp. 172-185, traduit par Béatrice BRETONNIÈRE.
- ELEB Monique et ENGRAND Lionel, « La machine et le bibelot - Visions savantes et populaires de la maison dans l'entre-deux guerres », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 15-16, juillet 2004, pp. 127-146.
- ÉPRON Jean-Pierre, « De l'éclectisme au régionalisme. La Société Centrale et les Sociétés régionales d'architectes », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 24-25-Moderne en Provence, 1989, pp. 8-14.
- FRAMPTON Kenneth, « *Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance* », in *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, New York, Bay press, 1983, pp. 16-30.
- GASSELIN François-Durand, « Tradition », *Médium*, n° 11, 4 janvier 2007, pp. 178-185.
- GELBERT A., « École des Beaux-Arts. Concours des Architectes Américains », *La Construction moderne*, 9 janvier 1909, pp. 172-173.
- GUADET, JULIEN, « Notice sur la vie et les œuvres de M. André (suite et fin) », *L'Architecture*, n° 36, 6 septembre 1890, pp. 429-431.
- GUADET, JULIEN, « Notice sur la vie et les œuvres de M. André », *L'Architecture*, n° 35, 30 août 1890, pp. 417-420.
- GUILLAUME Marc, « Michel de Certeau, la culture de l'ordinaire », *Médium*, n° 3, 2005, pp. 142-153.
- LE CORBUSIER, « Au revoir à « L'Architecture vivante » », *L'Architecture vivante*, n° 42, hiver 1933, p. 33.
- LOUBES Jean-Paul, « V comme Vernaculaire contemporain », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°20/21, mars 2007, pp. 170-175.
- MAGET Marcel, « A propos du Musée des arts et traditions populaires de sa création à la Libération (1935-1944) », *Genèses*, vol. 10, n° 1, 1993, pp. 90-107.
- MICHAUD Roger, « Editorial », *Architecture mouvement continuité*, n°27 Enseignement, 1972, p. 1.
- NEUTRA Richard J., « Le régionalisme en architecture », *L'Architecture*, n° 4, avril 1939, pp. 109-116.
- PEER Shanny, « Les provinces à Paris : le Centre régional à l'Exposition internationale de 1937 », *Le Mouvement social : bulletin trimestriel de l'Institut français d'histoire sociale*, n° 186, mars 1999, pp. 45-68.
- PRAX Michèle et VERY Françoise, « Naissance d'une station, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n° 24-25-Moderne en Provence, 1989, pp. 8-14.
- RICCEUR Paul, « Architecture et narrativité », *Urbanisme*, n° 303, novembre 1998, pp. 44-51.
- RICCEUR Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, éd. du Seuil, 1985, 426 p.
- RICCEUR Paul, « Civilisation universelle et cultures nationales », *Esprit*, n°29/10, 1961, pp. 439-453.
- SABATOU J.P., « Les agences d'architectes », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1937, pp. 63-74.

- THIBAUT Estelle (dir.), « L'analogie visuelle comme procédé de la théorie, de Humbert de Superville à Umbdenstock », *Cahiers thématiques - architecture histoire/conception*, vol. Fiction théorique, n° 5, septembre 2005, pp. 296-309.
- THIESSE Anne-Marie, « L'invention du régionalisme à la Belle Epoque », *Le Mouvement Social*, vol. n°160, n° 3, 1 septembre 1992, pp. 11-32.
- VAGO Joseph, « La formation de l'architecte. Conférence de M. Joseph Vago », *L'Architecture d'aujourd'hui*, août 1933, pp. V-VIII.
- VELAY VALLANTIN Catherine, « Le Congrès International de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 54, n° 2, 1999, pp. 481-506.
- VERY Françoise, « Les Alpes, introduction à une autre histoire de l'architecture. Morceaux choisis », *Revue de Géographie Alpine*, n° 3, 1996, pp. 97-108.
- VIARO Alain et ZIEGLER Arlette, « De l'architecture vernaculaire au post-global : quelques repères », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20-21, mars 2007, pp. 21-31.
- VIDAL DE LA BLACHE Paul, « Régions françaises », *La Revue de Paris*, novembre 1910, pp. 821-849.
- VOGEL Lucien, « Trois Grandes Villes », *Vu*, n° 213, spécial « L'énigme allemande », 13 avril 1932, pp. 489-490.

Thèses de doctorat et mémoires

- BONNOT Carine, *La modernité ordinaire. Maurice Novarina, un architecte dans l'aventure des Trente Glorieuses*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2011, 595 p.
- CANKAT Aysegül, *Istanbul, ville multiple. Empreintes architecturales et urbaines des communautés, du XIX^e au milieu du XX^e siècle. (Vol 1. et 2)*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, 2011, 609 + 568 p.
- HODEBERT Laurent, *Henri Prost et le projet d'architecture du sol urbain, 1910-1959*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2018, (3 vol.) 939 p.
- HODEBERT Laurent, *Le projet architectural et urbain. Théorie et dispositifs*, Diplôme d'études approfondies, Paris, École d'architecture de Paris-Belleville, 1995, 222 p.
- MANIN Mélanie, *Du type au prototype. Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2014, 587 p.
- MOINE Jean-Louis, *Albert Laprade : architecte, Buzançais 1883, Paris 1978. Un grand moderne éclectique du XX^e siècle*, Thèse de doctorat, Paris, École du Louvre, 1999, 840 p.
- ROLLIN Martin, *Les albums de croquis d'Albert Laprade. Une pensée dessinée*, Mémoire de master, Paris, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 2014, 121 p.

Conférence publique

- LABBÉ Mickaël, « Le Parthénon comme expérience. Un regard philosophique sur la genèse de la vocation architecturale de Le Corbusier. », conférence publique dans le cadre du cycle des Séquences d'Architecture, école nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Grenoble, 08/11/2016

Documents audiovisuels

LAGNEAU Jean-Charles, *Le ventre de Paris*, Office national de radiodiffusion télévision française, 1968, [interviews de Raymond Haas Picard et d'Albert Laprade dans l'émission « 60 millions de Français »], URL : <http://boutique.ina.fr/video/CPF86652748/le-ventre-de-paris.fr.html> (consulté le 15/10/2012).

Émission radiophonique

GARRIGOU-LAGRANGE Matthieu, « Louis Aragon : l'art du roman », *La compagnie des auteurs*, France Culture, 17/03/2016.

JEANNENEY Jean-Noël, « L'actualité d'Hubert Lyautey », *Concordance des temps*, France Culture, 22/04/2014.

Publication et architecture

Ouvrages

BOUVIER Béatrice, *L'édition d'architecture à Paris au XIX^e siècle. Les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*, Genève, Droz, 2004, 622 p.

CARPO Mario, *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, 2008, 215 p., traduit par Ginette MOREL, [ÉO. Milan, éd. Jaca Book, 1998].

COLOMINA Beatriz, *La publicité du privé : de Loos à Le Corbusier*, Orléans, HYX, 1998, 255 p., traduit par Marie-Ange BRAYER, [ÉO. MIT Press, 1994].

DE FUSCO Renato, *Architettura come mass medium : note per una semiologia architettonica*, Bari, Dedalo, 2005, 198 p.

DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Collection Premier cycle », 2000, 223 p.

DE SMET Catherine, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages 1912-1965*, Baden, L. Müller, 2007, 303 p.

DE SMET Catherine, *Le Corbusier : un architecte et ses livres*, Baden, L. Müller, 2005, 128 p.

DUSSERT-CARBONE Isabelle, *Le catalogue : méthodes et pratiques. I : Monographies et publications en série*, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 1994.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002, 183 p.

GARRIC Jean-Philippe, *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Liège, Mardaga, 2004, 319 p.

GARRIC Jean-Philippe, ORGEIX Émilie d' et THIBAUT Estelle (dir.), *Le livre et l'architecte*, Actes du colloque, Paris, 31 janvier-2 février 2008, Wavre, Mardaga, 2011, 302 p.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 2002, 426 p., [1^{ère} éd. Paris, éd. du Seuil, 1987].

- JANNIÈRE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et Italie (1923-1939)*, Paris, éd. Arguments, 2002, 377 p.
- LEENAERTS Danielle, *Petite histoire du magazine Vu (1928-1940) : entre photographie d'information et photographie d'art*, Bruxelles, 403 p.
- LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, éd. du Seuil, 2017, 546 p.
- LIPSTADT Hélène et MENDELSON Harvey, *Architecte et ingénieur dans la presse : polémique, débat, conflit*, Paris, CORDA : IERAU, 1980, 306 p.
- MARTIN Henri-Jean, *Le livre français sous l'Ancien régime*, Paris, Promodis / éd. du Cercle de la Librairie, 1987, 302 p.
- McKENZIE Donald Francis et CHARTIER Roger (préface), *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 1991, 119 p., traduit par Marc AMFREVILLE, [ÉO., Cambridge University Press, 1986].
- SABOYA Marc, *Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991, 335 p.
- VALÉRY Paul, *Œuvres. 2*, Paris, Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1960, 1726 p.

Ouvrages collectifs

- MARTIN Henri-Jean et CHARTIER Roger (dir.), *Histoire de l'édition française. Le livre concurrencé, 1900-1950*, Paris, Fayard : Cercle de la Librairie, 1989, vol. 4/4, 724 p.
- DE MAIO Fernanda, FERLENGA Alberto et MONTINI ZIMOLO Patrizia (dir.), *Aldo Rossi, la storia di un libro. L'architettura della città, dal 1966 ad oggi*, Actes du colloque « L'architettura della città di Aldo Rossi », Venise, 26-28 octobre 2011, Padova, Il poligrafo, 2014, 393 p.
- SAYEN Catherine (dir.), *Le livre, l'autre dessin de Fernand Pouillon :*, Catalogue de l'exposition « De la pierre à la page. Fernand Pouillon architecte du livre » au Musée de l'imprimerie du Lyon du 23 novembre au 3 mars 2013, Paris, éd. du Linteau / éd. Transversales, 2012, 188 p.
- LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Les périodiques d'architecture : XVIII^e-XX^e siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, École des Chartes, 2001, 326 p.
- LENIAUD Jean-Michel et BOUVIER Béatrice (dir.), *Le livre d'architecture : XV^e-XX^e siècle*, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2002, 335 p.
- KAENEL Philippe (dir.), *Les périodiques illustrés (1890-1940). Écrivains, artistes, photographes*, Gollion, Infolio, 2011, 251 p.
- GARRIC Jean-Philippe, NÈGRE Valérie et THOMINE Alice (dir.), *La construction savante : les avatars de la littérature technique*, Paris, éd. Picard/ INHA, 2008, 444 p.
- GARRIC Jean-Philippe (dir.), *Bibliothèques d'atelier*, Paris, INHA [en ligne], coll. « Les catalogues d'exposition de l'INHA », 2011, URL : <http://inha.revues.org/3185> (consulté le 15/7/2015).
- COLOMINA Beatriz (dir.), *Architectureproduction*, New York, Princeton Architectural Press, 1988.

- CHARLIER Sébastien (dir.), *L'Équerre. Réédition intégrale = the complete edition*, Liège, Éditions Fourre-Tout, 2012, 1348 p.
- CHABARD Pierre et KOURNIATI Marilena (dir.), *Raisons d'écrire : livres d'architectes, 1945-1999*, Paris, éd. de la Villette, 2013, 262 p.
- DE SMET Catherine (dir.), *De l'espace construit à l'espace imprimé. L'édition d'architecture - aspects visuels, formels et matériels*, Actes de la journée d'études organisée par l'École des beaux-Arts de Rennes, 28 novembre 2008, Rennes, École des beaux-arts de Rennes, 2009, 80 p.
- SORNIN Alexis, JANNIÈRE Hélène et VANLAETHEM France (dir.), *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970. Fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle*, Montréal, Institut de recherche en histoire de l'architecture (IRHA), 2008, 316 p.

Articles

- BOUDON François, « Le regard du XIX^e siècle sur le XVI^e siècle français : ce qu'ont vu les revues d'architecture », *Revue de l'Art*, vol. 89, n° 1, 1990, pp. 39-56.
- BOURDIEU Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, pp. 3-28.
- CAMUS Christophe et DURAND Béatrice, « La presse architecturale, miroir actif de la préoccupation environnementale. Construction médiatique d'une architecture durable et changements des codes journalistiques », *Communication [en ligne]*, vol. 33/1, 2015, URL : <http://communication.revues.org/5115> (consulté le 9/4/2015).
- COHEN Jean-Louis, « L'architecture saisie par les médias », *Les cahiers de médiologie*, n° 11, 5 janvier 2001, pp. 310-317.
- GUESPIN Louis, « Problématique des travaux sur le discours politique », *Langages*, n° 23, 1971, pp. 3-24.
- JANNIÈRE Hélène et SABOYA Marc, « Revue d'architecture », in *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/revues-d-architecture/> (consulté le 20/9/2016).
- KLEIN Richard et LOUGUET Philippe, « Introduction », *Cahiers thématiques - architecture histoire/conception*, n°2 « La réception de l'architecture », 2002, pp. 7-9.
- LEMOINE Bertrand, « Les revues d'architecture et de construction en France au XIX^e siècle », *Revue de l'Art*, n° 89, 1990, pp. 65-71.
- LORDA Clara-Ubaldina, « Les articles dits d'information : la relation de déclarations politiques », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 13, 2000, pp. 123-138.
- MARPEAU Benoit, « Collections éditoriales et travail du sens au XX^e siècle », *Cahiers du CRHQ [en ligne]*, n° 2, 2010, pp. 1-2.
- MARPEAU Benoit, « La collection, objet éditorial paradoxal », *Cahiers du CRHQ [en ligne]*, n° 2, 2010, pp. 4-18.
- MOLLIER Jean-Yves et SOREL Patricia, « L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France aux XIX^e et XX^e siècles [Approche bibliographique] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999, pp. 39-59.

- PEYTARD Jean, « Lecture(s) d'une « aire scripturale » : la page de journal », *Langue française*, vol. 28, n° 1, 1975, pp. 39-59.
- RAGOT Gilles, « Pierre Vago et les débuts de *L'Architecture d'aujourd'hui* 1930-1940 », *Revue de l'Art*, vol. 89, n° 1, 1990, pp. 77-81.
- SCHUWER Philippe, « Édition », in *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/edition/> (consulté le 5/1/2017).
- SOUCHIER Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication et langages*, n°154 « L'énonciation éditoriale en question », 2007, pp. 23-38.

Thèse de doctorat

- BOHLI NOURI Olfa, *La fabrication de l'architecture en Tunisie indépendante : une rhétorique par la référence*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2015, 570 p.

Représentation et architecture

Ouvrages

- BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, éd. Allia, 2011, 94 p., traduit par Lionel DUVOY, [ÉO. 1936].
- BINGHAM Neil R., *Un siècle de dessins d'architecture : 1900-2000*, Malakoff, Hazan, 2013, 320 p., traduit par Anne-Laure GUICHARD.
- CHAVANNE Blandine, PAULY Danièle, ROSSINOT André et MUSÉE DES BEAUX-ARTS, *Le Corbusier : le dessin comme outil*, Lyon, Fage, 2006, 144 p.
- DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, éd. de Minuit, 1984, 237 p.
- ENFERT Renaud d', *L'enseignement du dessin en France : figure humaine et dessin géométrique, 1750-1850*, Paris, Belin, coll. « Histoire de l'éducation », 2003, 255 p.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, PERNOUD Régine, GIMPEL Jean et BECHMANN Roland, *Carnet de Villard de Honnecourt*, D'après le manuscrit conservé à la BNF (n°19093), Paris, Stock, 1986, 126 p.
- GENOUDET Adrien, *Dessiner l'histoire. Pour une histoire visuelle*, Le Manuscrit, Paris, 2015, 200 p.
- JUNGMANN Jean-Paul, *L'image en architecture : de la représentation et de son empreinte utopique*, Paris, éd. de la Villette, 1996, 190 p.
- MONDENARD Anne de et PAGNEUX Marc, *Modernisme ou modernité. Les photographes du cercle de Gustave Le Gray*, Arles, Actes sud, 2012, 407 p.
- POUSIN Frédéric, *L'architecture mise en scène : essai sur la représentation du modèle grec au XVIII^e siècle*, Paris, Arguments, 1995, 220 p.
- RECHT Roland, *Le dessin d'architecture : origine et fonctions*, Paris, A. Biro, 1995, 155 p.
- REICHLER Claude, *Les Alpes et leurs imagiers : voyage et histoire du regard*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2013, 140 p.

SAINT-AUBIN Jean-Paul, *Le relevé et la représentation de l'architecture*, Paris, Association Études, loisirs et patrimoine, 1992, 231 p.

TEXIER Simon, *L'architecture exposée*, Paris, Gallimard, 2009, 127 p.

VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*, Paris, J. Hetzel, 1879.

Ouvrages collectifs

BAUDIN Antoine (dir.), *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, 241 p.

BLAU Eve et KAUFMAN Edward (dir.), *L'architecture et son image. Quatre siècles de représentation architecturale : œuvres tirées des collections du Centre canadien d'architecture*, Montréal, Canada, Centre canadien d'architecture, 1989, 369 p.

CARVAIS Robert, NÈGRE Valérie, CLUZEL Jean-Sébastien et HERNU-BÉLAUD Juliette (dir.), *Traduire l'architecture : texte et image, un passage vers la création ?*, Paris, Picard, 2015, 296 p.

DORÉ Stéphane et HERBIN Frédéric (dir.), *L'objet de l'exposition : l'architecture exposée*, Bourges, ENSA de Bourges, 2015, 166 p.

QUEYSANNE Bruno (dir.), *L'architecture inquiétée par l'œuvre d'art. Mémorial Walter Benjamin de Dani Karavan à Portbou*, Montpellier, éd. de l'Espérou, 2015, 198 p.

RECHT Roland (dir.), *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, Musée d'Unterlinden, 1998, 182 p.

MAZIÈRES François de (dir.), GRUBERT Mireille (dir.) et ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES (éd.), *Le relevé en architecture ou l'éternelle quête du vrai*, Journées internationales d'études, 5 et 6 novembre 2007, Lyon, éd. Lieux dits, 2011, 244 p.

Images et imaginaires d'architecture : dessin, peinture, photographie, arts graphiques, théâtre, cinéma en Europe aux XIX^e et XX^e siècles, Catalogue de l'exposition présentée du 8 mars au 28 mai 1984, Paris, éd. Centre Georges Pompidou/CCI, 1984, 434 p.

L'Architecture en représentation, Catalogue de l'exposition présentée de janvier à mars 1985 à l'Hôtel de Vigny, Paris, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 1985, 287 p.

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, 1992, 161 p.

Articles

ALLERA Maud, « La photographie à la Librairie centrale des Beaux-Arts – Éditions Albert Lévy (1906-1936) », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, n° 10, 14 avril 2017, URL : <http://journals.openedition.org/cel/545> (consulté le 1/3/2018).

FLAMENT Marie, « Essai de méthode. Du discours et des cartes », *Textimage, revue d'étude du dialogue texte-image [en ligne]*, n°2 « Cartes et plans », 2008, pp. 1-18.

- HAMON Françoise, « La description de l'édifice au XX^e siècle », *In Situ, revue des patrimoines [en ligne]*, n° 2, 2004, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/1185> (consulté le 8/12/2015).
- LENIAUD Jean-Michel, « Noir sur blanc », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°30 « Le dessin d'architecture : œuvre/outil des architectes ? », 2015, pp. 5-6.
- MONNIER Gérard, « Photographes et photographies du plateau d'Assy », *Sociétés & Représentations*, n° 30, 1 juin 2011, pp. 45-54.
- MONNIER Gérard, « L'édifice, instrument de l'événement : une problématique », *Cahiers thématiques - architecture histoire/conception*, n° 8, janvier 2009, pp. 15-23.
- RUSKIN John, « La manufacture moderne et le dessin », in *Les deux chemins. Conférences sur l'art et ses applications à la décoration et à la manufacture (1858-1859)*, Conférence donnée à Bradford, Mars 1859, Paris, Les Presses du réel, 2011, pp. 65-87, traduit par Frédérique CAMPBELL, [ÉO. Londres, Smith, Elder and Co.,1859].
- TRAN Trung et LEPLATRE Olivier, « Prolégomènes. Quand l'image fait figure », in *L'image répétée. Imitation, copie, emploi, recyclage. Textimage, le conférencier [en ligne]*, Actes du colloques des 2, 3 et 4 juin 2011 Université de Victoria, Colombie britannique, 2012, pp. 1-15, URL : http://www.revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/prolegomenes1.html (consulté le 14/12/2015).
- VIALLET Patricia, « Mise en images, mise en récit : le conte d'E. T. A. Hoffmann Le Petit Zachée surnommé Cinabre (re)vu par Steffen Faust », *Image [é] Narrative [en ligne]*, n° 17-2, 2016, pp. 43-60.

Thèse de doctorat et rapport de recherche

- CREPS Marie-Astrid, *Le croquis : outil d'analyse, objet d'analyse. (Le croquis d'analyse analysé)*, Grenoble, École d'architecture de Grenoble, 2005.
- DIÈTRE Stéphanie, *L'émergence du visible interrogée par les architectes : le dessin de note et la construction du regard de Charles-Edouard Jeanneret, Paul Tournon et Jean-Charles Moreux*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université de Grenoble, 2012.

Ethnologie, Folklore et Géographie humaine et rurale

Ouvrages

- BRUNHES Jean, *La géographie humaine*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1927, 975 p.
- BRUNHES Jean, *La géographie humaine. Essai de classification positive. Principes et exemples*, Félix Alcan, Paris, 1910, 843 p.
- CHRISTOPHE Jacqueline, BOËLL Denis-Michel et MEYRAN Régis, *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 2009, 403 p.
- DUFURNET Paul, *L'Art populaire en Savoie : un territoire, une société, des expressions d'art à la fois locales et universelles*, Le Puy-en-Velay, C. Bonneton, 1981, 261 p.

- FLACH Jacques et FOVILLE Alfred de, *Enquête sur les conditions de l'habitation en France : les maisons-types*, Brionne, G. Monfort, 1894, vol.2, 381 p.
- RAULIN Henri, *L'architecture rurale française. Savoie*, Paris, Berger-Levrault, 1977, 239 p.
- ROBERT Jean, *La maison rurale permanente dans les Alpes françaises. Étude de géographie humaine*, Tours, Arrault & Cie, 1939, 517 p.
- DÉLÉGATION GÉNÉRALE À L'ÉQUIPEMENT NATIONAL et SERVICE DES CHANTIERS INTELLECTUELS ET ARTISTIQUES (éd.), *Enquête sur l'Architecture Régionale. Instructions pour les enquêteurs du chantier 1425.*, Bernard frères, Paris, 1941, 29 p.

Articles

- BLANCHARD Raoul, « Une méthode de géographie urbaine », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20-21, mars 2007, pp. 207-220, [1^{ère} éd. *La vie urbaine*, n°16, Paris éd. Ernest Leroux, oct. 1922].
- BLANCHARD Raoul, « Vidal de la Blache », *Recueil des travaux de l'institut de géographie alpine*, n° 4, 1918, pp. 371-373.
- BONNIN Philippe, « L'utile et l'agréable. La question de l'esthétique dans l'enquête d'architecture rurale du musée national des Arts et Traditions Populaires (1943-1947) », *Etudes rurales*, n° 117, 1990, pp. 39-72.
- BOUILLON Florence et MONNET Jérôme, « L'observation et ses angles : au cœur des rapports entre les chercheurs et leurs objets », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 2016, pp. 11-17.
- CHIVA Isac, « George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain [en ligne]*, n° 5, 1 octobre 1985, URL : <http://terrain.revues.org/2887#tocto1n4> (consulté le 4/6/2013).
- DEMANGEON Albert, « L'habitation rurale en France : essai de classification », *Annales de géographie*, vol. 29, n°161, 1920, pp. 352-375.
- NAMIAN Dahlia et GRIMARD Carolyne, « Reconnaître les « zones grises » de l'observation : du trouble à la vigilance ethnographique », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 1 mars 2016, pp. 19-32.
- PINSON Daniel, « L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation », *Espaces et sociétés*, n° 164-165, 1 mars 2016, pp. 49-66.
- PISON Guy, « L'enquête d'architecture rurale du chantier 1425 », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1943, p. 312 et 324.
- RAUTENBERG Michel, « T comme Type », *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°20/21, mars 2007, pp. 156-160.
- TENÈZE Marie-Louise et PRIS Claude, « Travaux du chantier 1425 ATP », *Arts et traditions populaires*, n° 4, octobre 1955, pp. 332-378.
- VELAY VALLANTIN Catherine, « Le Congrès International de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 54, n° 2, 1999, pp. 481-506.
- VIDAL DE LA BLACHE Paul, « Régions françaises », *La Revue de Paris*, novembre 1910, pp. 821-849.
- WOLFF Denis, « Albert Demangeon : un géographe face au monde rural (jusqu'en 1914) », *Ruralia [en ligne]*, n°18/19, 31 décembre 2010, URL : <http://ruralia.revues.org/1241> (consulté le 26/6/2013).

Dictionnaires

Ouvrages collectifs

FOUCHÉ Pascal, PÉCHOIN Daniel, SCHUWER Philippe (dir.) et MARTIN Henri-Jean (préface), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, Paris, éd. du Cercle de la Librairie, 2002.

JUHEL Françoise (dir.), *Dictionnaire de l'image*, Paris, Vuibert, 2006, 398 p.

MIDANT Jean-Paul (dir.), *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, Paris, Hazan, Institut français d'architecture, 1996, 987 p.

REY Alain (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2006.

REY Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2010, 2614 p.

CONSEIL INTERNATIONAL DE LA LANGUE FRANÇAISE (éd.), *Dictionnaire de la presse et des médias, français, espagnol, italien, portugais*, Paris, CILF, 1990, xii+304 p.

Ressources en ligne

Centre national de ressources textuelles et lexicales [*en ligne*], 2018. disponible sur : www.cnrtl.fr

Encyclopædia Universalis [*en ligne*], 2016. disponible sur : <http://www.universalis.fr/>

ICONOGRAPHIE

Les documents graphiques présentés dans la thèse sont de deux natures.

Une partie est extraite des fonds d'archives et des publications historiques. Nous avons utilisé soit des fichiers numérisés par les institutions elles-mêmes, soit des clichés numériques que nous avons pris dans les fonds d'archives. Sauf mention contraire, les documents n'ont pas été retouchés au-delà du cadrage et d'un traitement numérique pour des questions de lisibilité des documents (notamment pour intervenir sur les contrastes ou la luminosité). Ces traitements conservent néanmoins l'aspect des documents sources.

Une seconde partie des documents graphiques est produite par nos soins et mentionnée comme telle par l'abréviation « CR ».

L'iconographie présentée ci-dessous précise l'ensemble des sources des documents.

Les documents d'archives proviennent des institutions et des fonds suivants :

Institutions

Archives Académie d'architecture / Cité de l'architecture et du patrimoine / Archives d'architecture du XX^e siècle : **Arch. Aa/Capa/Aa XX^e**

Archives nationales : **Arch. Nationales**

Archives départementales de Haute-Savoie : **Arch. Dép. Haute-Savoie**

Centre de conservation et de ressources du Mucem : **Arch. CCR**

Archives et collections du Musée montagnard des Houches : **Coll. Musée montagnard des Houches**

Archives personnelles de la famille Barré-Laprade : **Arch. familiales**

Fonds d'archives

fonds Albert Laprade : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA

Arch. Nationales 403AP

fonds Henry-Jacques Le Même : Arch. Dép. Haute-Savoie 142J

fonds Henri Prost : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 343AA

fonds Enquête sur l'Architecture Rurale (EAR) : Arch. CCR 4AH

En cas de sources bibliographiques nombreuses, nous nous référons aux codes bibliographiques des annexes A-3 et A4.

ICONOGRAPHIE

Avant-propos

- FIG. 1..... p. 18**
Planches des *Albums de croquis* concernant la Haute-Savoie (pl. 43, 44 et 45)
source : LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.

Introduction

- FIG. 2..... p. 28**
Structure type des albums de croquis d'Albert Laprade
source : LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.
- FIG. 3..... p. 38**
Portrait d'Albert Laprade devant le Musée permanent des colonies, vers 1930 (cliché Jean Gilbert)
source : Coll. Musée montagnard des Houches
- FIG. 4..... p. 52**
Nombre de publications par année (articles et ouvrages) : a. Albert Laprade auteur, b. Albert Laprade sujet
source : CR _ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-2 et A-3

Partie I

- FIG. 5..... p. 70**
Un pont à l'entrée d'une puissante ville de commerce, élévations publiées en 1909. Prix au concours de Reconnaissance des Architectes Américains, École des beaux-arts, 1908
source : GELBERT A., « École des Beaux-Arts. Concours des Architectes Américains », *La Construction moderne*, 9 janvier 1909, pl.38 (a) et p.172 (b).
- FIG. 6..... p. 72**
Un palais colonial, esquisses (a, b et c) et plan (d). Projet présenté pour le grand prix de Rome d'architecture, École des beaux-arts, 1909
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-20/1
- FIG. 7..... p. 76**
La statue Clio, muse de l'Histoire, élévation (détail). Projet préparatoire aux épreuves d'admission à l'École des beaux-arts, n. d. (estimé 1903)
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-51
- FIG. 8..... p. 78**
Un chai au bord d'un fleuve, plan coupe, élévation. Travaux d'école, École des beaux-arts, n.d.
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-50
- FIG. 9..... p. 80**
« A. Laprade. 1^{er} Carnet d'études 1901-1902 » (extraits). Exemple de pages du carnet de croquis
source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7

- FIG. 10..... p. 82**
 « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extraits). Décomposition des études par éléments : portique (a), escaliers (b, c), fenêtre (d)
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7
- FIG. 11..... p. 84**
 « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extrait). Plan et détails du Panthéon
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7
- FIG. 12..... p. 86**
 « A. Laprade. 1er Carnet d'études 1901-1902 » (extraits). Travail de re-dessin à l'encre sur les esquisses crayonnées à la mine de plomb : exemples de stabilisation du trait (a) et de mise au propre (b)
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-5/7
- FIG. 13..... p. 88**
 Copie d'une lettre, datée du 9 avril 1919, de Gaston Redon envoyée à Laurent Patruz
 source : Arch. Nationales 403AP-179
- FIG. 14..... p. 92**
 Note tapuscrite d'Albert Laprade en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*
 source : Arch. Nationales 403AP-193
- FIG. 15..... p. 100**
 Planche synthétique des illustrations utilisées par Albert Laprade pour l'article « Trois siècles d'enseignement de l'architecture ».
 source : LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », *Œuvres et maîtres d'œuvres*, 1948, pp. 25-34.
- FIG. 16..... p. 114**
 Relevés d'éléments de l'habitation rurale pour l'EAR. Détails extraits d'un carnet de croquis d'un architecte.
 source : Arch. CCR – 4AH-74
- FIG. 17..... p. 116**
 Planches de synthèse de l'EAR publiées dans la revue *Techniques et architecture*
 source : BOSSU Jean, « Prélèvements. Vendée, Deux-Sèvres et Vienne », *Techniques et architecture*, n° 11-12, 1943, pp. 279-287 (a : p. 282, b. : p.285).
- FIG. 18..... p. 120**
 Vues de l'exposition sur la maison rurale en France présentée lors de l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris, 1937 (photographies de Marcel Gautherot)
 source : Base de données des collections photographiques du MuCEM ; photographies n° Ph.1940.101.1 et Ph.1940.101.2
- FIG. 19..... p. 124**
 Note d'Henri Prost pour le recrutement d'un chef de service pour le Service des Cartes et Plans de Ville à Casablanca. Note manuscrite n. d. (2 pages) et sa transcription
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/1
- FIG. 20..... p. 126**
 Vue d'ambiance de villes marocaines. Aquarelles d'Albert Laprade, n. d. (estimées 1917-1918)
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-20/2
- FIG. 21..... p. 128**
 Pages de carnets croquis *in situ* (a. édifices et éléments, vues perspectives ; b. plans d'habitation). Relevés d'Albert Laprade, n. d. (estimés 1915-1920)
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-4/5

- FIG. 22..... p. 130**
 Vues aériennes de Casablanca (a. vue vers le port, b. et c. Nouvelle ville indigène). Photographies n. d. (estimées 1914-1920)
 source : a. et b. : fonds Prost, Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 343AA ; c. « Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », *L'Architecte*, décembre 1924, pp. 103-104.
- FIG. 23..... p. 132**
 Nouvelle ville indigène de Casablanca (a. plan masse de la première phase ; b. maisons-type ; c. le marché à l'intérieur de la ville)
 source : a. « Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », *L'Architecte*, décembre 1924, pp. 103-104. ; b. et c. Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-10/1
- FIG. 24..... p. 140**
 Fonds dessiné d'Albert Laprade, conservé dans les carnets d'origine (a.) ou découpé et rassemblés par localité dans des boîtes (b.) ou dans des classeurs (c.) ; n. d.
 source : a. Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-4/7 ; b. Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-2/3 ; c. Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-22/4
- FIG. 25..... p. 144**
 Croquis d'Albert Laprade (a. vue paysagère ; b. ensembles urbains ; c. édifice ; d. détails constructifs ; e. détails d'ornementation) ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-3/2 ; b. 317AA-4/7 ; c. 317AA-33 ; d. 317AA-4/7 ; e. 317AA-3/1
- FIG. 26..... p. 146**
 Pratiques de relevé en situation d'observation (a. et b. exemples d'adaptation du relevé au support de notation ; c. d. et e. exemples de lecture des éléments architecturaux à différentes échelles) ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-5/2 ; b. 317AA-3/1 ; c. 317AA-31 ; d. 317AA-2/3 ; e. 317AA-2/4
- FIG. 27..... p. 148**
 Croquis *sur le vif* d'Albert Laprade ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-4/7 ; b. 317AA-38 ; c. 317AA-2/4
- FIG. 28..... p. 150**
 Croquis annotés par Albert Laprade ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-5/2 ; b. 317AA-2/3 ; c. 317AA-1/1
- FIG. 29..... p. 152**
 Croquis sur feuille volante annotés, à 7h1/12 et à 8h, par Albert Laprade et leur transcription ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c 317AA-36
- FIG. 30..... p. 154**
 Croquis annotés par Albert Laprade : situation géographique (a. Lieu et lieu-dit ; b. numéro de rue ; c. édifice remarquable) et leur transcription ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-33 ; b. 317AA-32 ; c. 317AA-4/7
- FIG. 31..... p. 156**
 Utilisation par Albert Laprade de l'espace de la page pour construire des planches thématiques par localités ; n. d.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-32 ; b. 317AA-3/1 ; c. 317AA-2/4 ; d. 317AA-3/3

FIG. 32..... p. 158
Relevés et croquis d'éléments marqueurs de la modernisation de l'environnement bâti (a. groupes sanitaires, b., c. et d. paysages urbains) ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. et c. 317AA-5/2 ; b. et d. 317AA-5/6

FIG. 33..... p. 160
Utilisation par Albert Laprade de l'espace de la page pour construire des planches analytiques comparatives (a. plans de jardin ; b. calepinage de brique ; c. vues d'ambiance ; d. plans d'églises ; e. dallages ; f. schéma de principe de remplissage de l'espace de la page) ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. 317AA-5/1 ; b., d. et e. 317AA-5/3 ; c. 317AA-5/5

FIG. 34..... p. 162
Relevés et croquis d'objets artisanaux et de mobilier (a. et b.. dans les carnets de croquis ; c. et d. sur des planches préparatoires à une publication – non parue) ; n. d.

source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^c a. et b. 317AA-2/4 ; c. et d. 317AA-30

FIG. 35..... p. 164
L'alpage de Charousse : a. vue de l'alpage ; b. panorama depuis le chalet « Laprade » ; c. vue intérieure du chalet « Laprade » ; d. et e. chalet « Laprade » avant et après transformation ; f. plans avant et après transformation ; g. h. et i. habitants de Charousse devant leur chalet-ferme, vers 1930 (clichés A. Laprade sauf e. Tairraz)

source : a. g. et i. : Coll. Musée montagnard des Houches ; b. c. d. e. h. Arch. familiales ; f. VAILLAT Léandre, « Le Chalet de Savoie », *L'Illustration*, 16 février 1929.

FIG. 36..... p. 166
Présentation et vues intérieures du musée privé dans le chalet « Thovex » dans le journal *Le progrès de la Haute-Savoie* (extrait), 1937

source : NADEAU, « Un musée dans la haute montagne », *Le Progrès de la Haute-Savoie*, 12 février 1937, p. 1 et 3

Partie II

FIG. 37..... p. 178
Publications d'Albert Laprade : a. nombre d'ouvrages par année, b. nombre d'articles par année, c. répartition des articles par revues

source : CR _ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-3

FIG. 38..... p. 180
Exemple de double-signature des articles écrits par Albert Laprade (en orange)

source : LAPRADE Albert, « Depuis le paradis jusqu'à Versailles », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1937, n° 4, pp. 4-5.

FIG. 39..... p. 184
Rythme de parution des articles d'Albert Laprade dans *L'Architecture*, *L'Architecture d'aujourd'hui* et *L'Architecture française*

source : CR _ sur la base du corpus bibliographique Annexe A-3

FIG.40..... p. 188
Exemple de circulation des contenus entre revues : correspondance entre Albert Laprade et la revue *La Technique des Travaux*

source : Lettre, datée du 2 décembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à la revue *La Technique des Travaux*. Arch. Nationales 403AP-172

FIG. 41..... p. 192
Présentation statistique des publications sur les projets d'Albert Laprade : rapports entre dates du projet et dates de publication

source : CR à partir du corpus bibliographique Annexe A-4

FIG. 42.....	p. 196
Couverture du premier numéro de <i>La Technique des Travaux</i>	
source : <i>La Technique des Travaux</i> , janvier 1930, n° 1	
FIG. 43.....	p. 198
Commande internationale d'illustrations du garage Marbeuf	
source : Lettre, datée du 19 janvier 1932, de <i>The Sphere</i> envoyée à Albert Laprade. Arch. Nationales 403AP-172	
FIG. 44.....	p. 204
Commande de prises de vues par Albert Laprade	
source : Lettre, datée du 7 novembre 1930, d'Albert Laprade envoyée à M. Buffotot. Arch. Nationales 403AP-172	
FIG. 45.....	p. 208
Présentation statistique des publications sur les projets d'Albert Laprade : nombre d'articles, nombres d'auteurs et nombres d'illustrations	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 46.....	p. 210
Photographies des projets d'Albert Laprade les plus reproduites : garage Marbeuf (a. 7 occurrences, b. 4 occurrences, c. 3 occurrences) et Musée permanent des colonies (d. 5 occurrences, e. 3 occurrences) (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 47.....	p. 212
Diversité des points de vue sur la salle des machines, La Bâthie (73) (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 48.....	p. 214
Présentation des édifices : vues extérieures (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 49.....	p. 215
Présentation des édifices : vues intérieures (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 50.....	p. 216
Présentation des édifices : vues nocturnes (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 51.....	p. 217
Mise en scène des édifices de nuit (à gauche) et de jour (à droite) (planche de synthèse)	
source : CR à partir de l'Annexe C-1	
FIG. 52.....	p. 222
Article de présentation des nouveaux membres du comité de patronage de <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i>	
source : « Nouveaux membres de notre comité », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , janvier-février 1933, n° 1, pp. 103-106.	
FIG. 53.....	p. 226
Vue de l'agence d'Albert Laprade (a.) et l'architecte et Léon-Émile Bazin photographiés dans celle-ci (b.) pour <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i>	
source : SABATOU J.P., « Les agences d'architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1937, n° 3, pp. 63-74.	
FIG. 54.....	p. 234
Croquis des vitrines de la Triennale	
source : Arch. Nationales 403AP-188	

- FIG. 55..... p. 240**
 Article « Architecture » publié dans *Vu* consacré à « La France, pays de la mesure »
 source : LAPRADE Albert, « Architecture », *Vu*, n° 220, spécial "La France, pays de la mesure", 1 juin 1932, pp. 886-891.
- FIG. 56..... p. 252**
 Couverture de *La Houille Blanche* consacré à Génissiat
 source : « Génissiat, n° spécial ». *La Houille blanche, revue de l'ingénieur hydraulicien*, Grenoble, 1950, 295 p.
- FIG. 57..... p. 254**
 Parallèle entre étapes de construction de Génissiat et publications sur le projet
 source : CR.
- FIG. 58..... p. 270**
 Les quatre « styles ». Composition de la page de l'« Architecture » publié dans *Vu* consacré à « La France, pays de la mesure »
 source : LAPRADE Albert, « Architecture », *Vu*, n° 220, spécial "La France, pays de la mesure", 1 juin 1932, pp. 886-891.
- FIG. 59..... p. 272**
 Couverture de l'article consacré à Albert Laprade paru dans *L'Art vivant*
 source : ZAHAR Marcel, « L'architecture vivante. Albert Laprade », *L'art vivant*, n° 109, 1 juillet 1929, pp. 521-524.
- FIG. 60..... p. 276**
 Couverture de l'article consacré à Albert Laprade paru dans *Cahiers d'art*
 source : GIEDION Sigfried, « Architecte et construction. Réflexions à propos du magasin d'exposition Citroën, rue Marbeuf », *Cahiers d'art*, n° 10, 1929, pp. 474-481.

Partie III

- FIG. 61..... p. 286**
 Page de titre de *L'Architecture d'aujourd'hui* : Albert Laprade responsable de la section « Historique »
 source : *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934
- FIG. 62..... p. 288**
 Première page de l'article d'Albert Laprade dans le numéro thématique « Constructions sportives » de *L'Architecture d'aujourd'hui*
 source : LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934, n° 3, pp. 6-8.
- FIG. 63..... p. 290**
 Place du texte dans les articles thématiques d'Albert Laprade parus dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)
 sources : a. AA_1934_AL_01 ; b. AA_1934_AL_03 ; c. AA_1934_AL_04 ; d. AA_1934_AL_06 ; e. AA_1934_AL_08 ; f. AA_1935_AL_01 ; g. AA_1935_AL_03 (cf. annexe A-3)
- FIG. 64..... p. 294**
 Place du texte dans la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)
 sources : a. AA_1934_AL_02 ; b. AA_1934_AL_05 ; c. AA_1934_AL_07 ; d. AA_1935_AL_02 (cf. annexe A-3)

- FIG. 65..... p. 296**
Article illustré de la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (extrait)
source : LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1934, n° 2, pp. 5-7.
- FIG. 66..... p. 298**
Place de la citation dans les textes dans la série « En relisant les Vieux Auteurs » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui* (planche de synthèse)
sources : a. AA_1934_AL_02 ; b. AA_1934_AL_05 ; c. AA_1934_AL_07 ; d. AA_1935_AL_02 (cf. annexe A-3)
- FIG. 67..... p. 304**
Article de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade parue dans *L'Architecture* (extrait)
source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.
- FIG. 68..... p. 306**
Décomposition thématique des composants des articles de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade : a. texte, b. illustrations, c. légendes, titre et signature (planche de synthèse)
source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.
- FIG. 69..... p. 308**
Place de la mention de l'architecte des légendes des articles de la série « L'Architecture dans nos provinces françaises » d'Albert Laprade (planche de synthèse et illustration sur une page)
source : LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62.
- FIG. 70..... p. 312**
Couverture et page centrale de *Pour ou contre la démolition*
source : DUFAU Pierre et LAPRADE Albert, *Pour ou contre la démolition de Paris*, Nancy, Berger-Levrault, coll. « Pour ou contre », 1967, 80 p.
- FIG. 71..... p. 316**
Couvertures des volumes de la collection « Documents d'architecture française contemporaine » aux éditions Vautrain
sources : a. COL_1950_AL_01 ; b. COL_1949_AL_01 ; c. COL_1950_AL_02 ; d. COL_1951_AL_01 ; e. COL_1951_AL_02 (cf. annexe A-3)
- FIG. 72..... p. 326**
Couvertures des *Albums de croquis* : découpage de la France en zones géographiques
sources : a. O_1942_AL_01 ; b. O_1942_AL_02 ; c. O_1950_AL_01 ; d. O_1957_AL_01 ; e. O_1967_AL_01 (cf. annexe A-3)
- FIG. 73..... p. 328**
Décomposition des planches des *Albums de croquis* par éléments constitutifs : a. nom du lieu ; b. croquis ; c. légendes
source : LAPRADE Albert, *Croquis. 2^e Album, Région de l'Est*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.
- FIG. 74..... p. 332**
Travail de sélection et d'annotation au crayon rouge dans les croquis *in situ* en vue de leur publication
sources : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e a. 317AA-32 ; b. et c. 317AA-31

- FIG. 75..... p. 334**
 Travail du re-dessin en vue de la publication : écart entre les croquis *in situ* et leur forme publiée
 sources : a., Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-31 ; c. et e. Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-32 ; b., d. et f.
 LAPRADE Albert, *Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire*, Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.
- FIG. 76..... p. 336**
 Carte des zones géographiques des *Albums de croquis* en page de titre
 sources : a. O_1942_AL_01 ; b. O_1942_AL_02 ; c. O_1950_AL_01 ; d. O_1957_AL_01 ; e.
 O_1967_AL_01 (*cf. annexe A-3*)
- FIG. 77..... p. 338**
 Travail de composition des planches des *Albums de croquis* : a. décalquage des silhouettes ; b.
 collage de croquis ; c. re-dessin et mise au propre.
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-30
- FIG. 78..... p. 340**
 Intégration de personnages dessinés par Arlette Barré-Laprade dans les *Albums de croquis*
 (détails)
 sources : a. O_1958_AL_01 ; b. O_1950_AL_01 ; c. O_1952_AL_01 (*cf. annexe A-3*)
- FIG. 79..... 37 p. 344**
 Exemple de planches traduites en japonais des *Albums de croquis* au Japon (a. couverture ; b.
 page de titre ; c. planche de croquis)
 source : LAPRADE Albert, *Croquis*, Japon, Seiyo Mingei club, 1979, s. p., [éd. complète des 8 volumes des
Albums de croquis en japonais].
- FIG. 80..... p. 348**
 Présentation chronologique des publications mobilisant les croquis d'Albert Laprade
 source : CR
- FIG. 81..... p. 350**
 Utilisation des croquis d'Albert Laprade comme illustration
 source : LAPRADE, Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », *France-
 Maroc*, n°5, 15 mai 1917, pp. 37-38.
- FIG. 82..... p. 352**
 Utilisation des croquis d'Albert Laprade comme source documentaire
 source : GALLOTTI Jean, LAPRADE Albert (dessins) et VOGEL Lucien (photographies), *Le Jardin et la
 maison arabes au Maroc*. Paris, Albert Lévy, 1926.
- FIG. 83..... p. 354**
a. Utilisation des planches des *Albums* dans leur composition d'origine. b. Utilisation des
 croquis d'Albert Laprade comme parcours visuel
 sources : a. LAPRADE Albert, « Gien », *L'Architecture française*, n°1, 1940, pp. 27-29 ; b. LAPRADE
 Albert, « Les rues et leur visage », *Plaisir de France*, n°74, mars 1941, pp. 31-35.
- FIG. 84..... p. 371**
 Caricature d'Albert Laprade en train de faire un croquis *in situ* (auteur inconnu), n. d. (estimé
 1915-1920)
 source : Arch. Aa/Capa/Aa XX^e 317AA-1/6

ANNEXE A
ALBERT LAPRADE, BIOGRAPHIE ET
CORPUS BIBLIOGRAPHIQUE

A-1 _ LISTE DES TITRES ET FONCTIONS OFFICIELLES D'ALBERT LAPRADE

Titres officiels

- 1907_ Diplômé de l'École des beaux-arts
- 1932_ Inspecteur principal de l'enseignement artistique
- 1932-1960_ Architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux
- 1943-1946_ Inspecteur général des écoles des beaux-arts
- Architecte en chef au MRU (agrée pour le Nord)

Participation à des organisations professionnelles

- 1910_ Membre de la S.A.D.G
 - 1925_ Membre fondateur du Groupement des architectes modernes
 - 1931_ Membre de la Société centrale
 - 1933_ Membre des R.I.A
 - 1948_ Membre fondateur de l'Union internationale des architectes
 - 1949_ Correspondant de l'Académie des sciences d'Outre-mer
 - 1953_ Vice-Président de l'Académie d'architecture
 - 1955-1957 et 1961-1962_ Censeur de l'Académie d'architecture
 - 1958-1962_ Membre du Conseil de l'Académie d'architecture
 - 1959_ Membre de l'Institut
 - 1961_ Membre de l'Académie royale de Belgique
 - 1961-1973_ Vice-président du Syndicat de la presse artistique
 - 1965_ Président de l'Académie
- Membre de différentes commissions : commission du V^e plan, commission des musées nationaux, commission des Sites de Paris, commission des monuments commémoratifs, commission du Vieux Paris, commission du musée des Arts décoratifs, commission du Musée social...
- Membre correspondant d'honneur de l'Institut royal des architectes britanniques
- Membre de la Société des gens de lettres

A-2 _ BIOGRAPHIE SÉLECTIVE DES ŒUVRES CONSTRUITES D'ALBERT LAPRADE

Les œuvres construites se voient ici attribuées un code afin de pouvoir y faire références rapidement. Les codes sont composés de la date de livraison du projet et d'un nom simplifié. Ces codes seront notamment utilisés dans la constitution de l'annexe A-3.

Date	Projet, Lieu – Collaborateur(s)	code
1916-1917	Nouvelle ville indigène, Casablanca (Maroc) – Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost	1917_Ville-Casablanca
1916-1921	Parc Lyautey, place des services administratifs, Casablanca (Maroc) – Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost	1921_Parc-Casablanca
1918-1924	Résidence générale de France, Rabat (Maroc) – Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost	1924_Résidence-Rabat
1925	Pavillon du Studium du Louvre, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels, Paris	1925_Pavillon-Studium
1925	Pavillon de l'Office national des vins et Jardin des Oiseaux, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels, Paris	1925_Jardin-Oiseaux
1925	Jardin des Nymphéas, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels, Paris	1925_Jardin-Nymphéas
1925-1929	Usine de superphosphates pour la Cie d'engrais du Berry, Issoudun (36) – avec Jean Varaine	1929_Usine-Issoudun
1927-1931	Musée permanent des colonies, Exposition coloniale internationale, Paris – avec Léon Jaussely et Léon-Emile Bazin	1931_Musée-ExpoColoniale
1928-1929	Garage Citroën, rue Marbeuf, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1929_Garage-Marbeuf
1929	Maison de Santé, rue Lyautey, Paris	1929_Santé-Paris
1929	Restauration du chalet de la famille Laprade, Les Houches (74) – avec Viggo Fèveile	1929_Chalet-Houches
1929-1930	Maison de Cuba, Cité universitaire internationale, Paris	1930_Cuba-CitéUniversitaire
1931	Pavillon du Maroc, <i>Exposition coloniale internationale</i> , Paris – avec Robert Fournez	1931_Maroc-ExpoColoniale
1931-1932	Magasins de l'Office Centrale de l'électrique (Ocel), boulevard Haussmann, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1932_Ocel-Paris

Date	Projet, Lieu – Collaborateur(s)	code
1933-1935	Immeuble CPDE, 76 et 76 bis rue de Rennes, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1935_Rennes-Paris
1933-1937	Ambassade de France, Ankara (Turquie) – avec Léon-Emile Bazin	1937_Ambassade-Ankara
1934	Siège du journal de l'Écho du Nord, Lille (59) – avec Léon-Emile Bazin et Ernest Willoqueaux	1934_EchoNord-Lille
1934-1935	Aménagements sur le paquebot <i>Normandie</i> – avec Léon-Emile Bazin	1935_Paquebot-Normandie
1937	Pavillon de l'Irak, Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1937_Irak-ExpoParis
1937	Pavillon de la Langue française, Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1937_Langue-ExpoParis
1937	Colonne de la Paix, Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris – avec Léon-Emile Bazin	1937_Paix-ExpoParis
1939-1950	Centrale Léon Perrier, Barrage-usine, Génissiat (01) – avec Léon-Emile Bazin et Pierre Bourdeix	1950_Barrage-Génissiat
1941	Place des Armes et Galerie commerciale, Valenciennes (59) – avec Henri Delval (dessinateur)	1941_Valenciennes
1942-1964	Rénovation de l'îlot insalubre n°16, Paris	1964_Ilot16-Paris
1944-1951	Plan d'aménagement de l'île Seguin pour la régie Renault, Boulogne-Billancourt (92) – avec Jean Vernon et Bruno Philippe	1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt
1944-1958	Aménagement du Vieux Mans pour le Ministère du Renouveau Urbain, Le Mans (72) – avec P. Savin et Georgette Becker	1958_LeMans
1945-1956	Atelier des mélanges, usine Kleber-Colombes, Colombes (92)	1956_Usine-KleberColombes
1947-1952	Usine-barrage, Seyssel (74)	1952_Barrage-Seyssel
1947-1958	Résidence H.L.M. Tissé, Le Mans (72) – avec Claude Barré et P. Savin	1958_HLM-LeMans
1948	Centrale thermique du port d'Oran, Oran (Algérie) – avec Bruno Philippe et Jean Vernon	1948_Centrale-Oran
1949-1958	Cité administrative, Lille (59) – avec Georgette Becker, Jean Brunot et Serge Ménil	1958_CitéAdministrative-Lille
1950-1962	Cité ouvrière pour les Éts Schneider, Le Creusot (71)	1962_CitéOuvrière-LeCreusot

Date	Projet, Lieu – Collaborateur(s)	code
1953	Maison de la France d'Outre-mer, Cité universitaire internationale, Paris – avec Bruni Philippe et Jean Vernon	1953_OutreMer-CitéUniversitaire
1954	Maison du Maroc, Cité universitaire internationale, Paris – avec Bruno Philippe et Jean Vernon	1954_Maroc-CitéUniversitaire
1954-1961	Usine hydroélectrique, La Bâthie (73) – avec Rogatien de Cidrac	1961_Usine-LaBâthie
1955-1966	Cité administrative de la ville, boulevard Morland, Paris – avec Pierre Fournier et René Fontaine	1966_CitéAdministrative-Paris
1961-1963	Immeuble Renault, avenue des Champs-Élysées, Paris – avec Claude Barré	1963_Renault-Paris
1962-1965	Hôtel Hilton-Orly, Orly (94) – avec Claude Barré	1965_HôtelHilton-Orly

A-3 _ LISTE DES PUBLICATIONS D'ALBERT LAPRADE

Les publications d'Albert Laprade constituent une part importante de notre corpus publié. Ainsi, nous l'avons extrait de la bibliographie du mémoire de thèse. Les publications sont ici référencées par type de publication, par revue et par ordre chronologique. La bibliographie d'Albert Laprade n'est pas exhaustive mais permet de compléter celles d'ores et déjà publiées.

Ci-dessous, un code est attribué à chacune de ces références bibliographiques. Il nous permet, lors des analyses, de renvoyer à la référence correspondante sans préciser le détail bibliographique. Chaque code est composé de manière systématique, afin d'identifier rapidement la nature ou la source de la publication – cf. répertoire ci-dessous –, la date de publication et l'auteur – ses initiales.

Répertoire des publications

Publication	code
Ouvrage	O_
Chapitre d'ouvrage	CHAP_
Direction de collection	COL_
Recueil d'articles	R_
Rééditions	RED_
Revue <i>L'Architecture</i>	TURE_
Revue <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i>	AA_
Revue <i>L'Architecture française</i>	AF_
Périodiques professionnels (divers)	DIV-P_
Périodiques divers	DIV_
Journaux	J_

Ouvrages

Bibliographie	code
GALLOTTI Jean, LAPRADE Albert (dessins) et VOGEL Lucien (photographies), <i>Le Jardin et la maison arabes au Maroc. Avec 160 dessins de Albert Laprade et 136 planches en héliogravure d'après les photographies de Lucien Vogel, Félix, Vve P. R. Schmitt, G. Fauré et Canu</i> , Paris, Albert Lévy, 1926, vol. 2/, viii+128; 2+102 p.	O_1926_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Lyautey urbaniste. Souvenirs d'un témoin</i> , Paris, Horizons de France, 1934.	O_1934_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. 1^{er} Album, Du Nord à la Loire</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.	O_1942_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. 2^e Album, Région de l'Est</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1942, s. p.	O_1942_AL_02
LAPRADE Albert, <i>Croquis. 3^e Album, Région du Midi</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.	O_1950_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. Europe méridionale et Asie mineure</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1952, s. p.	O_1952_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Femmes d'architectes</i> , Paris, Société Centrale des architectes, 1952, 25 p.	O_1952_AL_02
LAPRADE Albert, <i>Croquis. 4^e Album, Région du Centre</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1957, s. p.	O_1957_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. Portugal, Espagne, Maroc</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1958, s. p.	O_1958_AL_01
LAPRADE Albert, FELKAY Nicole et LAFOND Jean, <i>François d'Orbay: architecte de Louis XIV</i> , Paris, Vincent, Fréal & Cie, 1960, 351 p.	O_1960_AL_01
LAPRADE Albert et CAIN Julien (préface), <i>Charles Garnier et l'Opéra</i> , Paris, Bibliothèque de l'Opéra, 1961, 40 p.	O_1961_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Le rôle des quartiers anciens dans les villes modernes</i> , Paris, Institut de France, 1963, 12 p.	O_1963_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. 5^e Album, Région de l'Ouest</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967, s. p.	O_1967_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Croquis. Paris 1, Quartiers du Centre, les Halles, le Marais</i> , Paris, Vincent, Fréal et Cie, 1967, s. p.	O_1967_AL_02

Chapitre d'ouvrage

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », in ROYER Jean, <i>L'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux</i> , La Charité-sur-Loire, Delayance, 1932.	CHAP_1932_AL_01
LAPRADE Albert, « Gaston Redon architecte (1853-1921) », in <i>Gaston Redon</i> , Catalogue de l'exposition des œuvres de Gaston Redon à l'École nationale supérieure des beaux-Arts de Paris., Paris, 1957.	CHAP_1957_AL_01
LAPRADE Albert, « Contre la démolition de Paris », in DUFAU Pierre et LAPRADE Albert, <i>Pour la démolition de Paris</i> , Nancy, Berger-Levrault, coll. « Pour ou contre », 1967.	CHAP_1967_AL_01
LAPRADE Albert, « Préface », in CHEVALIER Jacques, <i>La Sculpture sur bois. Le métier, les exemples du passé, réalisations contemporaines</i> , Paris, J. B. Baillière, 1972.	CHAP_1972_AL_01

Direction de collections

Bibliographie	code
BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (dir. collection), <i>Habitation</i> , Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1949, vol.1, 96 p.	COL_1949_AL_01
BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (préface), <i>Habitations collectives</i> , Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1950, vol.2, 96 p.	COL_1950_AL_01
BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (dir. collection), <i>Intérieurs</i> , Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1950, vol.3, 96 p.	COL_1950_AL_02
BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (dir. collection), <i>Bâtiments industriels et commerciaux</i> , Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1951, vol.4, 96 p.	COL_1951_AL_01
BOURGET Pierre et LAPRADE Albert (dir. collection), <i>Maisons familiales</i> , Paris, Jacques Vautrain, coll. « Documents d'architecture française contemporaine », 1951, vol.5, 96 p.	COL_1951_AL_02

Recueil d'articles

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, <i>Les Architectes I</i> , Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°57., Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1957, 106 p.	R_1957_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Les Architectes II</i> , Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°77., Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1959, 124 p.	R_1959_AL_01
LAPRADE Albert, <i>Les Architectes III</i> , Supplément au Bulletin Mensuel d'Information de la S.A.D.G. n°122., Paris, Société des Architectes D.P.L.G., 1964, 112 p.	R_1964_AL_01

Rééditions

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, <i>Croquis</i> , Japon, Seiyo Mingei club, 1979, s. p., [éd. complète des 8 volumes des <i>Albums de croquis</i> en japonais].	RED_1979_AL_01
LAGARDE Pierre (préface) DE, <i>Architectures de France à travers les croquis d'Albert Laprade</i> , Paris, Berger-Levrault, 1980, 413 p.	RED_1980_AL_01
BÉZOMBES Roger (préface), <i>Architectures de la Méditerranée à travers les croquis d'Albert Laprade</i> , Paris, Berger-Levrault, 1983, 228 p.	RED_1983_AL_01
BARRÉ Vincent (préface), <i>Les carnets d'architecture d'Albert Laprade</i> , Paris, Kubik, 2006, 479 p.	RED_2006_AL_01
BARRÉ Vincent (préface), <i>Les carnets d'architecture de la Méditerranée</i> , Paris, Kubik, 2008, 255 p.	RED_2008_AL_01

Articles parus dans la revue *L'Architecture*

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Le cimetière parisien de Thiais », <i>L'Architecture</i> , 1928, n° 11, pp. 377-382.	TURE_1928_AL_01
LAPRADE Albert, « Bibliographie - À propos d'un livre récent « Ce que les autres pensent de nous » », <i>L'Architecture</i> , 1929, n° 6, p. 212.	TURE_1929_AL_01
LAPRADE Albert, « Le Musée de Détroit aux États-Unis », <i>L'Architecture</i> , 1929, n° 11, pp. 403-408.	TURE_1929_AL_02
LAPRADE Albert, « La maison de Jeanne Lanvin, au Vésinet - par M. Fournez, architecte », <i>L'Architecture</i> , 1930, n° 1, pp. 27-28.	TURE_1930_AL_01
LAPRADE Albert, « La Banque Dupont », <i>L'Architecture</i> , 1930, n° 11, pp. 411-418.	TURE_1930_AL_02
LAPRADE Albert, « Villa à Biarritz - Duval et Gonse, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1930, n° 11, pp. 429-435.	TURE_1930_AL_03
LAPRADE Albert, « Parcs et jardins de J.-C.-N. Forestier », <i>L'Architecture</i> , février 1931, n° 2, pp. 37-40.	TURE_1931_AL_01
LAPRADE Albert, « Monument à la défense du canal de Suez. Michel Roux-Spitz, architecte, et Raymond Delamare, sculpteur », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 2, pp. 69-71.	TURE_1931_AL_02
LAPRADE Albert, « Bar automatique par Otto Bauer », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 3, pp. 84-85.	TURE_1931_AL_03
LAPRADE Albert, « Avant-promenade à travers l'Exposition Coloniale », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 4, pp. 109-125.	TURE_1931_AL_04
LAPRADE Albert, « Eglise de Moreuil (Somme) par Ch. Duval et Em. Gonse, architectes, S.A.D.G. », <i>L'Architecture</i> , 1932, n° 2, pp. 53-58.	TURE_1932_AL_01
LAPRADE Albert, « Palais de la Méditerranée, à Nice. MM. Ch. et M. Dalmas, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1932, n° 5, pp. 163-170.	TURE_1932_AL_02
LAPRADE Albert, « Impressions sur l'architecture allemande », <i>L'Architecture</i> , août 1932, n° 8, pp. 257-266.	TURE_1932_AL_03
LAPRADE Albert, « La réunion à Londres de l'Union Franco-Britannique », <i>L'Architecture</i> , 1932, n° 11, pp. 389-398.	TURE_1932_AL_04
LAPRADE Albert, « La rénovation de la mosaïque de marbre », <i>L'Architecture</i> , 1932, n° 12, p. 468.	TURE_1932_AL_05

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 2, pp. 53-62.	TURE_1933_AL_01
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 4, pp. 121-132.	TURE_1933_AL_02
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.) », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 5, pp. 151-164.	TURE_1933_AL_03
LAPRADE Albert, « Union Franco-Britannique des Architectes », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 8, pp. 277-280.	TURE_1933_AL_04
LAPRADE Albert, « École de Puériculture de la Faculté de Médecine de Paris (Fondation franco-américaine) 26, boulevard Brune, à Paris - MM. Duval et Gonse, Dresse et Oudin, architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 11, pp. 369-380.	TURE_1933_AL_05
LAPRADE Albert, « Construction des bâtiments de l'Internat primaire de jeunes filles. M. H. Gautruche, architecte », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 3, pp. 73-88.	TURE_1934_AL_01
LAPRADE Albert, « L'œuvre de L. Quételart à Paris-Plage », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 4, pp. 117-128.	TURE_1934_AL_02
LAPRADE Albert, « Les jardins de Jacques Gréber », <i>L'Architecture</i> , juillet 1934, n° 7, pp. 241-254.	TURE_1934_AL_03
LAPRADE Albert, « Les « ateliers extérieurs » de l'École des Beaux-Arts », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 9, pp. 351-354.	TURE_1934_AL_04
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Quelques récentes constructions en Bretagne. M. G.-R. Lefort, architecte », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 11, pp. 391-396.	TURE_1934_AL_05
LAPRADE Albert, « La gare de Mulhouse par MM. Schule, Doll et Gelis, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 12, pp. 443-450.	TURE_1934_AL_06
LAPRADE Albert, « Trois cafés parisiens - Sicis, architecte », <i>L'Architecture</i> , juillet 1935, n° 7, pp. 251-258.	TURE_1935_AL_01
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pouradier-Duteil dans le Dauphiné (en collaboration avec Raymond Busse) », <i>L'Architecture</i> , août 1935, n° 8, pp. 285-298.	TURE_1935_AL_02
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », <i>L'Architecture</i> , octobre 1935, n° 10, pp. 369-378.	TURE_1935_AL_03

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « La Maison de la Chimie - Constant Lefranc et Eugène Brayer, architectes, en collaboration avec Maurice Fildier, architecte et Louis Mestre, ingénieur conseil », <i>L'Architecture</i> , novembre 1935, n° 11, pp. 397-410.	TURE_1935_AL_04
LAPRADE Albert, « Une piscine et un Stade - MM. Marc Brillaud De Laujardière et Raymond Puthomme, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1936, n° 5, pp. 145-156.	TURE_1936_AL_01
LAPRADE Albert, « L'œuvre de Marchisio à Rabat », <i>L'Architecture</i> , 1936, n° 5, pp. 169-180.	TURE_1936_AL_02
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Ch. Bourgeois dans la région Lille-Roubaix-Tourcoing », <i>L'Architecture</i> , 1938, n° 3, pp. 87-97.	TURE_1938_AL_01
LAPRADE Albert, « Le pavillon du club d'aviation Roland-Garros à Buc - MM. Beaudouin et Lods, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1938, n° 4, pp. 119-126.	TURE_1938_AL_02
LAPRADE Albert, « L'Architecture en Angleterre. L'œuvre de Howard Robertson, S.A.D.G., F.R.I.A. (en partie en collaboration avec Murray Easton et Stanley Hall) », <i>L'Architecture</i> , 1938, n° 12, pp. 417-432.	TURE_1938_AL_03
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pierre Drobecq dans le Nord », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 2, pp. 43-48.	TURE_1939_AL_01
LAPRADE Albert, « Propos pour les temps de crise - Le Martyrologue des Architectes », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 3, pp. 73-74.	TURE_1939_AL_02
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Hôtel de l'Echo du Nord. MM Laprade, Bazin et Willoqueraux, Architectes », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 3, pp. 83-84.	TURE_1939_AL_03
LAPRADE Albert, « L'œuvre de J.-Ch. Moreux », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 7, pp. 239-246.	TURE_1939_AL_04
LAPRADE Albert, « L'œuvre de J. d'Welles, Architecte en Chef de la Ville de Bordeaux », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 8, pp. 265-286.	TURE_1939_AL_05
LAPRADE Albert, « La Bourse du travail », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 8, pp. 279-287.	TURE_1939_AL_06

Articles parus dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « À propos de la triennale de Milan. La nouvelle architecture italienne », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , octobre-novembre 1933, n° 8, pp. 13-16.	AA_1933_AL_01
LAPRADE Albert, « La formation de l'architecte en France, opinion de M. Albert Laprade », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , octobre-novembre 1933, n° 8, p. IX.	AA_1933_AL_02
LAPRADE Albert, « La réunion internationale d'architectes. Discours de M. Laprade », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , octobre-novembre 1933, n° 8, pp. 37-54.	AA_1933_AL_03
LAPRADE Albert, « La maison individuelle », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , février 1934, n° 1, pp. 6-8.	AA_1934_AL_01
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1934, n° 2, pp. 5-7.	AA_1934_AL_02
LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1934, n° 3, pp. 6-8.	AA_1934_AL_03
LAPRADE Albert, « Écoles », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mai 1934, n° 4, pp. 5-6.	AA_1934_AL_04
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juin 1934, n° 5, pp. 7-8.	AA_1934_AL_05
LAPRADE Albert, « Églises », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juillet 1934, n° 6, pp. 5-7.	AA_1934_AL_06
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , septembre 1934, n° 7, pp. 4-5.	AA_1934_AL_07
LAPRADE Albert, « Hôpitaux », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1934, n° 9, pp. 5-7.	AA_1934_AL_08
LAPRADE Albert, « Petits jardins de ville et de campagne », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , janvier 1935, n° 1, pp. 83-85.	AA_1935_AL_01
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, III Philibert de l'Orme (suite) », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1935, n° 3, pp. 4-5.	AA_1935_AL_02
LAPRADE Albert, « Immeubles collectifs », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juin 1935, n° 6, pp. 11-14.	AA_1935_AL_03
LAPRADE Albert, « 3 ^e réunion internationale d'architectes. Discours de M. Laprade », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , novembre 1935, n° 11, pp. 8-26.	AA_1935_AL_04

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Lyautey urbaniste et constructeur », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1936, n° 3, pp. 53-58.	AA_1936_AL_01
LAPRADE Albert, « La VI ^e exposition triennale de Milan », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , octobre 1936, n° 10, p. 69.	AA_1936_AL_02
LAPRADE Albert, « Depuis le paradis jusqu'à Versailles », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1937, n° 4, pp. 4-5.	AA_1937_AL_01
LAPRADE Albert, « Beauté de Paris, beauté fragile ... », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mai-juin 1937, n° 5-6, p. 24.	AA_1937_AL_02
LAPRADE Albert, « L'urbanisme en Afrique du Nord », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1939, n° 3 p. 67.	AA_1939_AL_01
LAPRADE Albert, « Construction de montagne, Paysages de montagne », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1939, n° 4, p. 3.	AA_1939_AL_02
LAPRADE Albert, « Débat sur l'enseignement de l'architecture en France. Réponse de M. Albert Laprade, Inspecteur général des Beaux-Arts », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juin 1948, n° 18-19, p. IV.	AA_1948_AL_01
LAPRADE Albert, « Les architectes et les grands travaux industriels », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, p. 3.	AA_1949_AL_01
LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 6-11.	AA_1949_AL_02
LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 12-13.	AA_1949_AL_03
LAPRADE Albert, « Poste de Vielmoulin. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 14-15.	AA_1949_AL_04
LAPRADE Albert, « Les R.I.A. précurseurs des U.I.A. », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 1964, n°113, pp. 38-39.	AA_1964_AL_01

Articles parus dans la revue *L'Architecture française*

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Gien », <i>L'Architecture française</i> , 1940, n° 1, pp. 27-29.	AF_1940_AL_01
LAPRADE Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes », <i>L'Architecture française</i> , 1941, n° 10.	AF_1941_AL_01
LAPRADE Albert, « Heurs et Malheurs des Architectes (suite et fin) », <i>L'Architecture française</i> , 1941, n° 11.	AF_1941_AL_02
LAPRADE Albert, « Le sourire de la France ou Plaidoyer pour la fantaisie », <i>L'Architecture française</i> , 1945, n° 46, pp. 9-10.	AF_1945_AL_01
LAPRADE Albert, « La fenêtre », <i>L'Architecture française</i> , 1945, n° 47, pp. 4-6.	AF_1945_AL_02
LAPRADE Albert, « Le rôle de l'architecte dans la conception et la réalisation des barrages. Rapport de M. A. Laprade », <i>L'Architecture française</i> , 1945, n° 49, pp. 4-9.	AF_1945_AL_03
LAPRADE Albert, « Le travail en commun des ingénieurs et des architectes », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, p. 5.	AF_1949_AL_01
LAPRADE Albert, « Le barrage de Génissiat », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 6-8.	AF_1949_AL_02
LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 9-11.	AF_1949_AL_03
LAPRADE Albert, « Usine-Barrage de Seyssel », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 12-13.	AF_1949_AL_04
LAPRADE Albert, « Nouvel atelier des mélanges et magasin des matières premières des Usines Kléber-Colombes. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 50-52.	AF_1949_AL_05
LAPRADE Albert, « Magasin de stockage et de vente des pièces détachées Renault. Projet de A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, p. 53.	AF_1949_AL_06
LAPRADE Albert, « Régie nationale des usines Renault à Billancourt (Seine). A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, Architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 54-55.	AF_1949_AL_07
LAPRADE Albert, « Centrale thermique du port d'Oran », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 14-15.	AF_1949_AL_08

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « La Cité universitaire de Paris. Maison de la France d'Outre-mer. A. Laparde, J. Vernon, B. Philippe, architectes. », <i>L'Architecture française</i> , 1951, n° 119-120, pp. 7-14.	AF_1951_AL_01
LAPRADE Albert, « Tapisseries de Roger Bézombes pour la Maison de la France d'Outre-mer », <i>L'Architecture française</i> , 1951, n° 119-120, pp. 15-16.	AF_1951_AL_02
LAPRADE Albert, « Usine Kléber-Colombes, à Trilport. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture française</i> , mars 1957, n° 176, pp. 48-49.	AF_1957_AL_01
LAPRADE Albert, « Immeuble H.L.M. au Mans (Sarthe). Albert Laprade et Claude Barré, architectes », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1963, n° 245-246, pp. 18-19.	AF_1963_AL_01
LAPRADE Albert, « Immeuble Renault, avenue des Champs-Élysées. A. Laprade, Cl. Barré architectes, B. Henry, Ch. Catteau, G. Petex collaborateurs », <i>L'Architecture française</i> , mars 1963, pp. 70-75.	AF_1963_AL_02
LAPRADE Albert, « Usine hydraulique de La Bâthie (Savoie). A. Laprade et R. de Cidrac, architectes », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1964, n° 257-258, pp. 6-9.	AF_1964_AL_01
LAPRADE Albert, « Hôtel Hilton à Orly. A. Laprade, Cl. Barré, architectes, J. Sappey, Ch. Catteau, collaborateurs, C.E.I. (R. Loewy), aménagement intérieur et décoration », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1965, n° 269-270, pp. 58-61	AF_1965_AL_01

Articles parus dans des périodiques professionnels (divers)

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « L'Église de Moreuil (Somme) - par Ch. Duval et Em. Gonse architectes S.A.D.G. », <i>Béton armé</i> , 1932, pp. 787-792.	DIV-P_1932_AL_01
LAPRADE Albert, « À propos d'Architecture Étrangère », <i>Art national construction</i> , novembre 1932, pp. 9-11.	DIV-P_1932_AL_02
LAPRADE Albert, « Léon Jaussely (1875-1933) », <i>Urbanisme</i> , mars 1933, n° 12, pp. 102-103.	DIV-P_1933_AL_01
LAPRADE Albert, « Concours de Rome 1933 », <i>L'Architecte</i> , juillet 1933, n° 7, pp. 77-79.	DIV-P_1933_AL_02
LAPRADE Albert, « Le Grand Prix de Rome 1933 », <i>Art national construction</i> , octobre 1933, p. 30.	DIV-P_1933_AL_03
LAPRADE Albert, « Maisons ouvrières », <i>La Construction moderne</i> , mai 1947, pp. 785-788.	DIV-P_1947_AL_01
LAPRADE Albert, « Trois siècles d'enseignement de l'architecture », <i>Oeuvres et maîtres d'oeuvres</i> , 1948, pp. 25-34.	DIV-P_1948_AL_01
LAPRADE Albert, « La collaboration des ingénieurs et des architectes dans les grands travaux publics et industriels », <i>Annales de l'Institut technique du bâtiment et des travaux publics</i> , mai 1949, n° 71, pp. 2-31.	DIV-P_1949_AL_01
LAPRADE Albert, « Rôles respectifs de l'Architecte et de l'Ingénieur dans les Travaux publics et privés », <i>Techniques de l'ingénieur</i> , octobre 1949.	DIV-P_1949_AL_02
LAPRADE Albert, « La pitié des artistes en France », <i>Le bâtisseur français</i> , avril 1955, p. 14.	DIV-P_1955_AL_01
LAPRADE Albert, « Pour les Artistes, Damnés de la Terre », <i>Le bâtisseur français</i> , mai 1955, p. 11.	DIV-P_1955_AL_02
LAPRADE Albert, « Architectes et Ingénieurs », <i>Avenirs - Les carrières du Bâtiment et des Travaux Publics</i> , février 1958, n° 90-91, pp. 110-112.	DIV-P_1958_AL_01
LAPRADE Albert, « La vie et l'architecte », <i>Revue de l'IUA</i> , 1965, n° 33, p. 65.	DIV-P_1965_AL_01
LAPRADE Albert, « Réflexions au fil des jours 1972 », <i>Architecture mouvement continuité</i> , 23 mars 1972, n° 27 « Enseignement », pp. 44-45.	DIV-P_1972_AL_01

Articles parus des périodiques (divers)

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Les influences possibles du Maroc dans l'évolution l'art français », <i>France-Maroc</i> , 15 mai 1917, n° 5, pp. 37-38.	DIV_1917_AL_01
LAPRADE Albert, « Le Salon de l'Architectural League de New York », <i>La Revue du Vrai et Beau</i> , 25 mai 1925, n° 83, p. 24.	DIV_1925_AL_01
LAPRADE Albert, « Souvenir du temps de la guerre. Contribution à la future histoire de Casablanca et de Rabat », <i>Le Maroc catholique</i> , 1928, pp. 498-501.	DIV_1928_AL_01
LAPRADE Albert, « Lyautey urbaniste. Souvenirs d'un témoin », <i>La revue hebdomadaire</i> , 9 août 1928, n° 36, pp. 216-230.	DIV_1928_AL_02
LAPRADE Albert, « Maisons de Médecins », <i>Bulletin de l'Hôpital Saint-Michel</i> , juillet 1929, pp. 193-196.	DIV_1929_AL_01
LAPRADE Albert, « Architecture », <i>Vu</i> , 13 avril 1932, n° 213, spécial « L'énigme allemande », p. 560-564 ; 572.	DIV_1932_AL_01
LAPRADE Albert, « Architecture », <i>Vu</i> , 1 juin 1932, n° 220, spécial « La France, pays de la mesure », pp. 886-891.	DIV_1932_AL_02
LAPRADE Albert, « Lille vu par un Architecte. Ancien collaborateur du Maréchal Lyautey », <i>Les Amis de Lille</i> , 15 avril 1933, n° 134-135, pp. 2-3.	DIV_1933_AL_01
LAPRADE Albert, « Le Paris nouveau », <i>Vu</i> , 16 juin 1934, n° spécial pp. 70-71.	DIV_1934_AL_01
LAPRADE Albert, « Ankara cœur de la Turquie », <i>Vu</i> , 17 février 1935, n° 363.	DIV_1935_AL_01
LAPRADE Albert, « Impressions Lyonnaises », <i>L'Art vivant</i> , 1937, n° 210, p. 81.	DIV_1937_AL_01
LAPRADE Albert, « Chalets de montagne », <i>Plaisir de France</i> , janvier 1938, n° 40, pp. 3-14.	DIV_1938_AL_01
LAPRADE Albert, « O Eterno Calvario », <i>Arquitectos</i> , mars 1938, pp. 33-34.	DIV_1938_AL_02
LAPRADE Albert, « Les métamorphoses de Paris, ville d'art », <i>L'Illustration</i> , 28 mai 1938, n° 4969.	DIV_1938_AL_03
LAPRADE Albert, « La santé des maisons », <i>L'Illustration</i> , 30 mars 1939, n° 5020, spécial « L'Habitation ».	DIV_1939_AL_01
LAPRADE Albert, « Du temps de l'autre guerre... Souvenirs d'un architecte », <i>Journal hebdomadaire « Le Maroc »</i> , 21 mai 1939, p. 1.	DIV_1939_AL_02

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Une suggestion : Pour les réfugiés présents et futurs ressuscitons nos villages morts », <i>Beaux-Arts. Le Journal des Arts</i> , 2 janvier 1940, n° 353, p. 1.	DIV_1940_AL_01
LAPRADE Albert, « Ressuscitons nos Villages Morts », <i>La Vie</i> , décembre 1940, n° 10, pp. 171-175.	DIV_1940_AL_02
LAPRADE Albert, « De la discipline de tous nait la prospérité de chacun », <i>L'Illustration</i> , 24 mai 1941, n° 5124.	DIV_1941_AL_01
LAPRADE Albert, « Les rues et leur visage », <i>Plaisir de France</i> , mars 1941, n° 74, pp. 31-35.	DIV_1941_AL_02
LAPRADE Albert, « Réflexions sur la Maison de demain », <i>La Maison de Demain</i> , mai 1945, pp. 20-23.	DIV_1945_AL_01
LAPRADE Albert, « Toits de France », <i>Plaisir de France</i> , novembre 1947, pp. 2-14.	DIV_1947_AL_01
LAPRADE Albert, « Plaidoyer pour la sensibilité et la modestie », <i>L'Art Sacré</i> , 1948, pp. 11-13.	DIV_1948_AL_01
LAPRADE Albert, « Décor urbain et lumière », <i>Lumière et Urbanisme</i> , 1950, pp. 17-18.	DIV_1950_AL_01
LAPRADE Albert, « Douces illusions et dangereuses réalités », <i>Revue du Touring-Club de France</i> , mai 1953, n° 629, pp. 167-168.	DIV_1953_AL_01
LAPRADE Albert, « Art et tourisme international », in <i>Les transports en France et dans le monde et le tourisme international</i> , Paris, R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1954, pp. 219-227.	DIV_1954_AL_01
LAPRADE Albert, « Français, faites à nos visiteurs des cadeaux de beauté », <i>Revue du Touring-Club de France</i> , janvier 1955, n° 647, pp. 29-31.	DIV_1955_AL_01
LAPRADE Albert, « Portraits des premiers architectes de Versailles », <i>La Revue des Arts</i> , 1955, n° 1, pp. 21-24.	DIV_1955_AL_02
LAPRADE Albert, « De la nécessité des contacts humains pour l'étude des problèmes de l'habitat », <i>Les Cahiers du Musée social</i> , novembre 1955, n° 4, pp. 103-118.	DIV_1955_AL_03
LAPRADE Albert, « L'aspect nocturne des cités », <i>Lux. La revue de l'éclairage</i> , septembre 1960, n° 9, pp. 149-158.	DIV_1960_AL_01
LAPRADE Albert, « Pour un vrai urbanisme », <i>L'écho touristique</i> , avril 1962.	DIV_1962_AL_01
LAPRADE Albert, « L'enseignement primaire et l'art », <i>Revue hebdomadaire de l'Information pédagogique « L'éducation nationale »</i> , 3 mars 1966, n° 782, pp. 11-13.	DIV_1966_AL_01
LAPRADE Albert, « L'esthétique des foires et expositions », <i>Les Foires internationales</i> , s.d. pp. 31-32.	DIV_sd_AL_01

Articles parus dans des journaux

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Faut-il détruire le centre historique de Paris pour complaire à quelques roitelets des affaires ? », <i>Le Figaro</i> , 9 novembre 1967.	J_1967_AL_01
LAPRADE Albert, « La rénovation des Halles », <i>Le Monde</i> , 10 novembre 1967.	J_1967_AL_02

A-4 _ BIBLIOGRAPHIE SUR ALBERT LAPRADE ET SON ŒUVRE CONSTRUITE, ET/OU EN FAISANT MENTION

Les publications faisant mention d'Albert Laprade et/ou de son œuvre construite composent notre corpus publié, et sont ainsi extraites de la bibliographie générale du mémoire de thèse. Elles sont ici référencées par revue et par ordre chronologique. La bibliographie n'est pas exhaustive et est constituée notamment grâce aux revues de presses présentes dans le fonds d'archives 403 AP que nous avons pu consulter.

Ci-dessous, les références bibliographiques sont classées par projets, puis par thématiques. Un code est attribué à chacune de ces références bibliographiques. Il nous permet, lors des analyses, de renvoyer à la référence correspondante sans préciser le détail bibliographique. Chaque code est composé de manière systématique, afin d'identifier rapidement le projet concerné : le code projet – *cf.* annexe A-2 – , la nature ou la source de la publication – *cf.* répertoire ci-dessous – et la date de publication du document.

Répertoire des publications

Publication	code
Revue <i>L'Architecture</i>	TURE_
Revue <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i>	AA_
Revue <i>L'Architecture française</i>	AF_
Périodiques professionnels (divers)	DIV-P_
Périodiques divers	DIV_
Journaux	J_

LISTE SÉLECTIVE DES PUBLICATIONS SUR L'ŒUVRE CONSTRUITE D'ALBERT LAPRADE

1916-1917_ Nouvelle ville indigène, Casablanca (Maroc) – Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost

Bibliographie	code
« Nouvelle ville indigène à Casablanca (Maroc). A. Laprade architecte. », <i>L'Architecte</i> , décembre 1924, pp. 103-104.	1917_Ville-Casablanca_DIV-P_1924_01

1918-1924_ Résidence générale de France, Rabat (Maroc) – Service des plans de villes sous la direction d'Henri Prost

Bibliographie	code
L. J., « Rabat Pittoresque. La Nouvelle Résidence », <i>La vigie marocaine</i> .	1924_Résidence-Rabat_J_sd_01
« La Nouvelle résidence générale de France au Maroc, à Rabat. Exécutée sous la direction générale de Henri Prost », <i>L'Architecte</i> , janvier 1926, pp. 1-8.	1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01
ZAHAR Marcel, « L'architecture vivante. Albert Laprade », <i>L'art vivant</i> , 1 ^{er} juillet 1929, n° 109, pp. 521-524.	1924_Résidence-Rabat_DIV_1929_01
HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement. Catalogue. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 12, pp. 410-464.	1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01

1925_ Pavillon du Studium du Louvre, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels*, Paris

Bibliographie	code
VEISSIÈRE Gabriel, « L'Architecture française à l'Exposition des Arts décoratifs modernes de 1925 », <i>L'Architecture</i> , 25 juillet 1925, pp. 189-212.	1925_Pavillon-Studium_TURE_1925_01
« Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Pavillon des Magasins du « Louvre ». A. Laprade, architecte (D.P.L.G.) », <i>L'Architecte</i> , juillet 1925, p. 70.	1925_Pavillon-Studium_DIV-P_1925_01

1925_ Jardin des Oiseaux, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels*, Paris

Bibliographie	code
FORESTIER Jean-Claude-Nicolas, « Le jardin moderne et l'exposition des arts décoratifs », <i>L'Architecte</i> , octobre 1925, pp. 92-96.	1925_Jardin-Oiseaux_DIV-P_1925_01
GOISSAUD Antony, « A l'Exposition des Arts Décoratifs. Le Jardin des Oiseaux », <i>La Construction moderne</i> , 13 décembre 1925, n° 11, pp. 131-132.	1925_Jardin-Oiseaux_DIV-P_1925_02

1925_ Jardin des Nymphéas, *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels*, Paris

Bibliographie	code
VEISSIÈRE Gabriel, « L'Architecture française à l'Exposition des Arts décoratifs modernes de 1925 », <i>L'Architecture</i> , 25 juillet 1925, pp. 189-212.	1925_Jardin-Nymphéas_1925_TURE_01
GOISSAUD Antony, « A l'Exposition des Arts Décoratifs. Le Bassin des Nymphéas », <i>La Construction moderne</i> , 25 octobre 1925, n° 4, pp. 37-38.	1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_01
« Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Bassin des Nymphéas. A. Laprade, architecte », <i>L'Architecte</i> , octobre 1925, p. 96.	1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_02

1925-1929_ Usine de superphosphates pour la C^{ie} d'engrais du Berry, Issoudun (36) – avec Jean Varaine

Bibliographie	code
« Usine de superphosphate, à Issoudun (Indre). Albert Laprade, architecte », <i>L'Architecte</i> , mars 1929, pp. 23-24.	1929_Usine-Issoudun_DIV-P_1929_01
ZAHAR Marcel, « L'architecture vivante. Albert Laprade », <i>L'art vivant</i> , 1 ^{er} juillet 1929, n° 109, pp. 521-524.	1929_Usine-Issoudun_DIV_1929_01
HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement. Catalogue. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 12, pp. 410-464.	1929_Usine-Issoudun_TURE_1933_01

1927-1931_ Musée permanent des colonies, *Exposition coloniale internationale*, Paris – avec Léon Jaussely et Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
MAIGROT Emile, « Le futur Musée permanent des Colonies, à Vincennes. MM. Jaussely et Laprade, architectes », <i>L'Architecture</i> , 15 janvier 1930, n° 1, pp. 23-25.	1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_01
GOISSAUD Antony, « L'Exposition coloniale 1931 : Le Palais des Colonies par L. Jaussely et A. Laprade, architectes », <i>La Construction moderne</i> , 31 août 1930, pp. 749-752.	1931_Musée-ExpoColoniale_DIVP_1930_01
LAVEDAN Pierre, « L'Architecture et le Mobilier au Salon d'Automne », <i>L'Architecture</i> , 1930, n° 12, p. 437540.	1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_02
BOUDOT-LAMOTTE Emmanuel, « Le Musée des Colonies », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 7, pp. 229-240.	1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01
« Musée permanent des Colonies, à Paris. A. Laprade et L. Jaussely, architectes », <i>L'Architecte</i> , octobre 1931, p. 87.	1931_Musée-ExpoColoniale_DIVP_1931_01
GOISSAUD Antony, « A l'Exposition Coloniale. Le Musée permanent des Colonies, par Léon Jaussely et Albert Laprade, architectes », <i>La Construction moderne</i> , 31 janvier 1932, n° 18, pp. 278-296.	1931_Musée-ExpoColoniale_DIVP_1932_01
HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement. Catalogue. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 12, pp. 410-464.	1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1933_01
MALLET-STEVENS Robert, « Architecture « d'aujourd'hui » », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , septembre 1935, n° 9, pp. 72-94.	1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1935_01
« Le Musée de la France d'Outre-Mer », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juin 1938, pp. 48-49.	1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01

1928-1929_ Garage Citroën, rue Marbeuf, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
DUVAL, « Magasin de vente d'automobiles, 32, rue Marbeuf. MM. Laprade et Bazin, architectes », <i>L'Architecture</i> , 1929, n° 5, pp. 174-176.	1929_Garage-Marbeuf_TURE_1929_01
ZAHAR Marcel, « L'architecture vivante. Albert Laprade », <i>L'art vivant</i> , 1 juillet 1929, n° 109, pp. 521-524.	1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_01
« Arts », <i>Vu</i> , 23 octobre 1929, n° 84, p. 883.	1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_02

Bibliographie	code
GIEDION Siegfried, « Architecte et construction. Réflexions à propos du magasin d'exposition Citroën, rue Marbeuf », <i>Cahiers d'art</i> , 1929, n° 10, pp. 474-481.	1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03
« Magasin de vente d'automobiles, rue Marbeuf, à Paris. A. Laprade et L.-E. Bazin, architectes », <i>L'Architecte</i> , novembre 1929, pp. 89-92.	1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01
DUVERGER R., « Le garage Marbeuf, à Paris. », <i>La Technique des Travaux</i> , janvier 1930, n° 1, pp. 7-15.	1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01
FALISE Yvon, « L'esthétique des garages. Le besoin crée l'organe... », <i>L'équerre</i> , mai 1930, n° 11, p. 5.	1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_02
DESCHISEAUX Louis, « Garages », <i>Vu</i> , 30 octobre 1930, n° 133, p. 883.	1929_Garage-Marbeuf_DIV_1930_01
BLOCK Fritz, « Neue Baukunst in Frankreich », <i>Zeitschrift für Bauwesen</i> , mars 1931, n° 3, pp. 53-76.	1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01
CHESSIN DE C. et DEMARET Jean, « Garages », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , juin-juillet 1932, n° 5, pp. 15-25.	1929_Garage-Marbeuf_AA_1932_01
OFFICE TECHNIQUE POUR L'UTILISATION DE L'ACIER (éd.), « Quatre ans de construction en France d'immeubles à ossature en acier », 1932.	1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1932_01
« Nouveaux membres de notre comité », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , janvier-février 1933, n° 1, pp. 130-106.	1929_Garage-Marbeuf_AA_1933_01
HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement. Catalogue. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 12, pp. 410-464.	1929_Garage-Marbeuf_TURE_1933_01
FAVIER Jean, « Le Cinéma Marbeuf, 34, rue Marbeuf à Paris. M. Taverney, architecte », <i>La Construction moderne</i> , 11 novembre 1934, n° 6, pp. 139-145.	1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01
MALLET-STEVENSON Robert, « Architecture « d'aujourd'hui » », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , septembre 1935, n° 9, pp. 72-94.	1929_Garage-Marbeuf_AA_1935_01

1929_ Maison de Santé, rue Lyautey, Paris

Bibliographie	code
« Maison de santé, rue Lyautey, à Paris. A. Laprade, architecte », <i>L'Architecte</i> , août 1930, pp. 65-66.	1929_Santé-Paris_DIV-P_1930_01
« Maison de santé à Paris, rue Lyautey; architecte Albert Laprade », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mai 1933, n° 4, p. 12.	1929_Santé-Paris_AA_1933_01

Bibliographie	code
HAUTECEUR Louis (préface), « Exposition d'Architecture française organisée par la Société des Architectes diplômés par le Gouvernement. Catalogue. », <i>L'Architecture</i> , 1933, n° 12, pp. 410-464.	1929_Santé-Paris_TURE_1933_01

1929_ Restauration du chalet de la famille Laprade, Les Houches (74) – avec Viggo Fèveile

Bibliographie	code
VAILLAT Léandre, « Le Chalet de Savoie », <i>L'Illustration</i> , 16 février 1929.	1929_Chalet-Houches_DIV_1929_01
NADEAU, « Un musée dans la haute montagne », <i>Le Progrès de la Haute-Savoie</i> , 12 février 1937, p. 1 et 3.	1929_Chalet-Houches_J_1934_01

1929-1930_ Maison de Cuba, Cité universitaire internationale, Paris

Bibliographie	code
MARGERAND J., « La Maison de Cuba à la Cité Universitaire de Paris (Fondation Rosa Abreu de Grancher) par Albert Laprade, architecte », <i>La Construction moderne</i> , 5 mars 1933, n° 23, pp. 338-341.	1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01
ZAHAR Marcel, « La maison de Cuba à la cité universitaire », <i>Art et Industrie</i> , mars 1933, pp. 32-35.	1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02
HENRY Frédéric, « Cité Universitaire. 1- La Maison de Cuba », <i>L'Architecture</i> , 1934, n° 3, pp. 97-99.	1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01

1931_ Pavillon du Maroc, Paris

Bibliographie	code
« Les travaux de l'Exposition coloniale », <i>L'Illustration</i> , n° 4537, 15 février 1930, p. n.p.	1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-1930_01
LAPRADE Albert, « Avant-promenade à travers l'Exposition Coloniale », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 4, pp. 109-125.	1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_01
GOISSAUD Antony, « A l'Exposition Coloniale. Le Pavillon du Maroc, par R. Fournez et Albert Laprade, architectes », <i>La Construction moderne</i> , 15 janvier 1931, pp. 98-104.	1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01
GANAY DE Ernest, « Jardins et fontaines à l'Exposition coloniale », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 8, pp. 253-259.	1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_02

Bibliographie	code
« L'exposition coloniale. Les colonies françaises. Maroc. MM. Fourniez et Laprade, architectes. », <i>L'Architecture</i> , 1931, n° 10, pp. 372-373.	1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_03

1931-1932_ Magasins de l'Office Centrale de l'électricité (Ocel), boulevard Haussmann, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
« L'Office central électrique », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1932, n° 2, pp. 64-70.	1932_Ocel-Paris_AA_1932_01
ZAHAR Marcel,, « L'Office Central Electrique. Une nouvelle architecture publicitaire, par A. Laprade et L-E. Bazin, architectes. », <i>Art et Industrie</i> , mars 1932, pp. 25-29.	1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01
IMBERT Charles, « Immeuble de l'Office Central Electrique de Paris », <i>La Technique des Travaux</i> , juin 1932, n° 6, pp. 322-331.	1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02
THUBERT DE Emmanuel, « L'Ocel (Office Central Electrique) », <i>La Construction moderne</i> , 21 août 1932, n° 46, pp. 750-755.	1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03
BLANC Pierre E., « Le II ^e Salon de la Lumière », <i>La Construction moderne</i> , 25 novembre 1934, n° 8, p. 191-.	1932_Ocel-Paris_DIV-P_1934_01

1933-1935_ Immeuble CPDE, 76 et 76 bis rue de Rennes, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
SABATOU J.P., « L'Architecture aux Salons. Au Salon des Artistes décorateurs », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1934, pp. 83-84.	1935_Rennes-Paris_AA_1934_01
« Immeubles de rapport à Paris », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , février 1936, n° 2, pp. 53-58.	1935_Rennes-Paris_AA_1936_01
FAVIER Jean, « Un immeuble moderne, 76 et 76bis, rue de Rennes, à Paris, par A. Laprade et L. Bazin, architectes », <i>La Construction moderne</i> , 7 décembre 1936, n° 41, pp. 830-838.	1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01

1933_ Ambassade de France, Ankara (Turquie) – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
« Édifices d'Assemblées Politiques. Le projet de MM. A. Laprade et L. Bazin », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mai 1939, n° 5 « Édifices publics », p. 9.	1937_Ambassade-Ankara_AA_1939_01

Bibliographie	code
« Édifices diplomatiques. L'ambassade de France à Ankara. Architecte : Albert Laprade », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , n°5 « Édifices publics », mai 1939, p. 23.	1937_Ambassade-Ankara_AA_1939_02

1934_ Siège du journal de l'Écho du Nord, Lille (59) – avec Léon-Emile Bazin et Ernest Willoqueaux

Bibliographie	code
IMBERT Charles, « Les nouveaux locaux du journal L'écho du Nord, à Lille », <i>La Technique des Travaux</i> , janvier 1938.	1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Hôtel de l'Écho du Nord. MM Laprade, Bazin et Willoqueaux, Architectes », <i>L'Architecture</i> , 1939, n° 3, pp. 83-84.	1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01

1934-1935_ Aménagements sur le paquebot *Normandie* – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
VAGO Pierre, « Greatest in the World », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , août 1935, n° 8, pp. 34-39.	1935_Paquebot-Normandie_AA_1935_01
BLONDEL Marcel, « La menuiserie en bois et le décor », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , novembre 1938, n° 11, pp. 87-89.	1935_Paquebot-Normandie_AA_1938_01

1937_ Pavillon de l'Irak, *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne*, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
GREBER Jacques, « Plan général de l'Exposition internationale de Paris 1937 », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 31 juin 1937, n° 5-6, pp. 101-104.	1937_Irak-ExpoParis_AA_1937_01

1937_ Pavillon de la Langue française, *Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne*, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
GREBER Jacques, « Plan général de l'Exposition internationale de Paris 1937 », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 31 juin 1937, n° 5-6, pp. 101-104.	1937_Langue-ExpoParis_AA_1937_01

1937_ Colonne de la Paix, Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris – avec Léon-Emile Bazin

Bibliographie	code
VAGO Pierre, « L'esprit de l'Exposition de 1937. Le Trocadéro », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , février 1935, n° 2, pp. 60-69.	1937_Paix-ExpoParis_AA_1935_01
FAVIER Jean, « Exposition Internationale de 1937. Concours numéro 1, 1bis, 2, 3 et 4 », <i>La Construction moderne</i> , 10 mars 1935, n° 23, pp. 514-536.	1937_Paix-ExpoParis_DIV-P_1935_01
GREBER Jacques, « Plan général de l'Exposition internationale de Paris 1937 », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 31 juin 1937, n° 5-6, pp. 101-104.	1937_Paix-ExpoParis_AA_1937_01
« Exposition de 1937 », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , août 1937, n° 8 pp. 85-88.	1937_Paix-ExpoParis_AA_1937_02
GENERMONT Marcel, « Exposition de 1937. L'exposition que nous aurions pu faire ... », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , septembre 1937, n° 9, p. 77.	1937_Paix-ExpoParis_AA_1937_03

1939-1950_ Centrale Léon Perrier, Barrage-usine, Génissiat (01) – avec Léon-Emile Bazin et Pierre Bourdeix

Bibliographie	code
« Art et technique : une exposition de projets d'architecture concernant les travaux de Génissiat », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1939, n° 4, p. 89.	1950_Barrage-Génissiat_AA_1939_01
TOURNAIRE Albert, « Deux barrages - I. Le grand problème du Rhône et le concours du barrage de Génissiat », <i>L'Architecture</i> , juin 1939, n° 6, pp. 3-6.	1950_Barrage-Génissiat_TURE_1939_01
HAELLING Gaston, « L'entreprise française de travaux publics. Son passé. Son avenir », <i>Travaux</i> , mars 1942, pp. 61-68.	1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_01
DELATTRE Pierre, « Génissiat », <i>Travaux</i> , juillet 1942, n° 109, pp. 179-184.	1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02
BOLLAERT Emile, « L'œuvre de la Compagnie Nationale du Rhône », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, p. 4.	1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_01
LAPRADE Albert, « Barrage-usine de Génissiat (centrale Léon Perrier) », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 6-11.	1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02
LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 12-13.	1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_03

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Poste de Vielmoulin. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , décembre 1949, n° 27, pp. 14-15.	1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04
LAPRADE Albert, « Le barrage de Génissiat », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 6-8.	1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01
LAPRADE Albert, « Poste de Génissiat », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 9-11.	1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02
<i>Génissiat, n°spécial. La Houille blanche, revue de l'ingénieur hydraulicien</i> , Grenoble, 1950, 295 p.	1950_Barrage-Génissiat_DIV-1950_01
LAPRADE Albert, « Architectes et Ingénieurs », <i>Avenirs - Les carrières du Bâtiment et des Travaux Publics</i> , février 1958, n° 90-91, pp. 110-112.	1952_Barrage-Génissiat_DIV-P_1958_01

1941_ Place d'armes, Valenciennes (59) – avec Henri Delval (dessinateur)

Bibliographie	code
LEFRANCQ A., « Valenciennes. Sa reconstruction, son avenir », <i>Urbanisme</i> , 1942, n° 79, pp. 205-212.	1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01

1942-1964_ Rénovation de l'îlot insalubre n°16, Paris

Bibliographie	code
PERIER DE FÉRAL Guy, « Aménagement de l'îlot XVI par Guy Périer de Féral, Préfet, Secrétaire Général de la Seine », <i>L'Architecture française</i> , 1944, n° 41, pp. 4-6.	1964_Ilot16-Paris_AF_1944_01
CAMPAGNE Jean-Marc, « De l'urbanisme, de la santé, du logement sans massacre. Renaissance d'un vieux quartier », <i>L'Architecture française</i> , 1944, n° 41, pp. 7-17.	1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02

1944-1951 Plan d'aménagement de l'île Seguin pour la régie Renault, Boulogne-Billancourt (92) – avec Jean Vernon et Bruno Philippe

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Régie nationale des usines Renault à Billancourt (Seine). A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, Architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , n° 85-86, 1949, pp. 54-55.	1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01

1945-1956_ Atelier des mélanges, usine Kléber-Colombes, Colombes (92)

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Nouvel atelier des mélanges et magasin des matières premières des Usines Kléber-Colombes. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 50-52.	1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01
LAPRADE Albert, « Magasin de stockage et de vente des pièces détachées Renault. Projet de A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes D.P.L.G. », <i>L'Architecture française</i> , n° 85-86, 1949, p. 53.	1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_02
LAPRADE Albert, « Usine Kléber-Colombes, à Trilport. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture française</i> , mars 1957, n° 176, pp. 48-49.	1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01

1947-1952_ Usine-barrage, Seyssel (74)

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Usine-Barrage de Seyssel », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 12-13.	1952_Barrage-Seyssel_AF_1949_01
LAPRADE Albert, « Architectes et Ingénieurs », <i>Avenirs - Les carrières du Bâtiment et des Travaux Publics</i> , février 1958, n° 90-91, pp. 110-112.	1952_Barrage-Seyssel_DIV-P_1958_01

1947-1958_ Résidence H.L.M. Tissé, Le Mans (72) – avec Claude Barré et P. Savin

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Immeuble H.L.M. au Mans (Sarthe). Albert Laprade et Claude Barré, architectes », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1963, n° 245-246, pp. 18-19.	1958_HLM-LeMans_AF_1963_01

1948_ Centrale thermique du port d'Oran, Oran (Algérie) – avec Bruno Philippe et Jean Vernon

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Centrale thermique du port d'Oran », <i>L'Architecture française</i> , 1949, n° 85-86, pp. 14-15.	1948_Centrale-Oran_AF_1949_01

1953_ Maison de la France d'Outre-mer, Cité universitaire internationale, Paris – avec Bruno Philippe et Jean Vernon

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « La Cité universitaire de Paris. Maison de la France d'Outre-mer. A. Laparde, J. Vernon, B. Philippe, architectes. », <i>L'Architecture française</i> , 1951, n° 119-120, pp. 7-14.	1953_OutreMer-CitéUniversitaire_A F_1951_01
LAPRADE Albert, « Tapisseries de Roger Bézombes pour la Maison de la France d'Outre-mer », <i>L'Architecture française</i> , 1951, n° 119-120, pp. 15-16.	1953_OutreMer-CitéUniversitaire_A F_1951_02
« Cité universitaire de Paris. Restaurant de la France d'Outre-Mer. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 4 mars 1954, n° 53, pp. 86-87.	1953_OutreMer-CitéUniversitaire_A A_1954_01

1954_ Maison du Maroc, Cité universitaire internationale, Paris – avec Bruno Philippe et Jean Vernon

Bibliographie	code
« Cité universitaire de Paris. Maison du Maroc. A. Laprade, J. Vernon, B. Philippe, architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , 4 mars 1954, n° 53, p. 96.	1954_Maroc-CitéUniversitaire_A A_1954_01

1954-1961_ Usine hydroélectrique, La Bâthie (73) – avec Rogatien de Cidrac

Bibliographie	code
JACQUIN P., « Aménagement de Roselend. Les dérochements de l'usine hydroélectrique souterraine de La Bâthie », <i>La Technique des Travaux</i> , mars 1960, pp. 1-8.	1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01
RAGON Michel, « Balladur, Laprade, Le Cœur, Lods, Ménil. Cinq grands de l'architecture font le point », <i>Arts</i> , 6 mai 1962, n° 872.	1961_Usine-LaBâthie_DIV_1962_01
LAPRADE Albert, « Usine hydraulique de La Bâthie (Savoie). A. Laprade et R. de Cidrac, architectes », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1964, n° 257-258, pp. 6-9.	1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01

1961-1963_ Immeuble Renault, avenue des Champs-Élysées, Paris – avec Claude Barré

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Immeuble Renault, avenue des Champs-Élysées. A. Laprade, Cl. Barré architectes, B. Henry, Ch. Catteau, G. Petex collaborateurs », <i>L'Architecture française</i> , mars 1963, pp. 70-75.	1963_Renault-Paris_AF_1963_01

1962-1965_ Hôtel Hilton-Orly, Orly (94) – avec Claude Barré

Bibliographie	code
LAPRADE Albert, « Hôtel Hilton à Orly. A. Laprade, Cl. Barré, architectes, J. Sappey, Ch. Catteau, collaborateurs, C.E.I. (R. Loewy), aménagement intérieur et décoration », <i>L'Architecture française</i> , janvier 1965, n° 269-270, pp. 58-61	1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

Projets divers

Bibliographie	code
GELBERT A., « École des Beaux-Arts. Concours des Architectes Américains », <i>La Construction moderne</i> , 9 janvier 1909, pp. 172-173.	Projets-divers_DIV-P_1909_01
KAPFÉRER Simone, « L'hôtel de Laprade », <i>L'art vivant</i> , juin 1938, n° 222, pp. 2-5.	Projets-divers_DIV_1938_01
« Concours pour le Palais du Parlement de Turquie », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mai 1939, pp. 6-11.	Projets-divers_AA_1939_01
« Programme du concours du Val-de Loir », <i>L'Architecture française</i> , 1940, n° 8, pp. 30-34.	Projets-divers_AF_1940_01
« Gournay-en-Bray (M. Albert Laprade, Urbaniste) », <i>Urbanisme</i> , juillet-août 1942, n° 80-81, p. 255.	Projets-divers_DIV-P_1942_01

Thématiques Colonies

Bibliographie	code
POUX P., « La Medersa des Oudaïas et le sourire de Sidi Abd er Rhaman », <i>France-Maroc</i> , n° 6, 15 juin 1917, pp. 19-22.	Colonies-divers_1917_DIV_01
MERLIN Henry, « France d'Outre-mer », <i>L'Illustration</i> , 16 mars 1935, p. 2.	Colonies-divers_1935_DIV_01
DALEVEZE Jean, « Les trésors du Maghreb », <i>Nouvelles littéraires</i> , 9 mars 1967.	Colonies-divers_1967_J_01
« L'originalité de l'art au Maghreb », <i>Journal de l'amateur d'Art</i> , 23 mars 1967.	Colonies-divers_1967_J_02
LANDOULSL L., « Les trésors artistiques du Maghreb exposés à Paris », <i>L'action</i> , 29 mars 1967.	Colonies-divers_1967_J_03
L. J., « Rabat Pittoresque. La Nouvelle Résidence », <i>La vigie marocaine</i> .	Colonies-divers_sd_J_01

Thématiques Jardins

Bibliographie	code
RÉMON G., « Les jardins d'Albert Laprade », <i>Jardins & Cottages</i> , décembre 1926, n° 9, pp. 65-79.	Jardins-divers_1926_DIV_01
CHAVANCE René, « Quelques Jardins de M. Albert Laprade », <i>La Vie aux Champs</i> , janvier 1928, n° 31, pp. 2-5.	Jardins-divers_1928_DIV_01

Bibliographie	code
GREBER Jacques, « Jardins d'aujourd'hui », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , janvier 1934, pp. 83-87.	Jardins-divers_1934_AA_01
« Jardins privés à la campagne », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , avril 1937, pp. 37-55.	Jardins-divers_1937_AA_01
THUBERT DE Emmanuel, « Les « Jardins du Sentiment » par Albert Laprade et Léon Bazin », <i>La Construction moderne</i> , juillet 1939, n° 31-32, pp. 392-396.	Jardins-divers_1939_DIV-P_01
GANAY DE Ernest, « Jardins d'aujourd'hui », <i>Le monde et la mode</i> , s.d., pp. 10-11.	Jardins-divers_sd_DIV_01

Thématiques Paris

Bibliographie	code
CHAMPIGNEULLE Bernard, « Un grand bravo pour Saint-Gervais ! », <i>Le Figaro littéraire</i> , 19 avril 1958.	Paris-divers_J_1958_01
« Auto-défense des vieilles demeures françaises », <i>S.A.D.G.</i> , novembre 1961.	Paris-divers_P_1961_01
MAZARS Pierre, « Quel sera le nouveau visage de Paris », <i>Le Figaro littéraire</i> , 24/06 1964.	Paris-divers_J_1964_01
CHARPENTRAT Pierre, « L'urbanisme ou les rêveries d'un arpenteur solitaire », <i>Revue-Critique</i> , 1967.	Paris-divers_DIV_1967_01
CORNU Marcel, « Que faire des monuments historiques ? », <i>Les lettres françaises</i> , section « Notre temps », 2 mars 1967, p. 27/28.	Paris-divers_J_1967_01
CHRIST Yvan, « Dénoncez les vandales ! La plus vieille maison de Paris en danger », <i>Arts-loisirs</i> , 15 mars 1967.	Paris-divers_J_1967_02
CHRESTIEN Michel, « Faut-il brûler Paris ? », <i>Nation française</i> , 23 mars 1967.	Paris-divers_J_1967_03
CORNU Marcel, « Mettre Paris à la casse », <i>Les lettres françaises</i> , section « Notre temps », 30 mars 1967.	Paris-divers_J_1967_04
« Pour ou contre la démolition de Paris », <i>Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment</i> , 1 avril 1967.	Paris-divers_DIV-P_1967_01
GODET Bernadette, « Pour ou contre la démolition de Paris ? », <i>Combat</i> , 4 juin 1967.	Paris-divers_J_1967_05
PILLIET G., « La rénovation de Paris. Pour ? ou Contre ? », <i>La Construction française</i> , 15 avril 1967.	Paris-divers_DIV-P_1967_02

Bibliographie	code
LEVRON Jacques, « Une menace pour toutes les villes de France : les démolisseurs-constructeurs », <i>Courrier de l'Ouest</i> , 18 avril 1967.	Paris-divers_J_1967_06
CORNU Marcel, « Paris des bulldozers et des marteaux piqueurs », <i>Les lettres françaises</i> , section « Notre temps », 26/04 1967, pp. 27-28.	Paris-divers_J_1967_07
DULAC Sébastien, « Chantiers et projets de Paris », <i>Dernière heure</i> , 28 avril 1967.	Paris-divers_J_1967_08
« Pour ou contre la démolition de Paris », <i>Le Monde</i> , 7 juin 1967, p. 15.	Paris-divers_J_1967_09

Thématiques divers

Bibliographie	code
RÉMON G., « L'Architecture moderne au Maroc », <i>Jardins & Cottages</i> , septembre 1926, n° 6, pp. 161-174.	Thematique-divers_DIV_1926_01
SABATOU J.P., « Les agences d'architectes », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , mars 1937, pp. 63-74.	Thematique-divers_AA_1937_01
BAUËR Gérard, « Une image particulièrement éloquente », <i>Le Figaro</i> , 12 novembre 1964.	Thematique-divers_J_1964_01
R. F., « Que faut-il faire des grandes villes ? », <i>Le Peuple</i> , 5 septembre 1967.	Thematique-divers_J_1967_01
AURAY Marie-Claire, « Petite histoire de la fenêtre », <i>La revue Saint-Gobain</i> , automne 1967, n° 24, p. 8/12.	Thematique-divers_DIV_1967_01

Débats publications / Actualités

Bibliographie	code
ROMAIN Lucien, « Revue. La Technique des travaux », <i>L'équerre</i> , février 1930, p. 7.	Debats-actualité_DIV-P_1930_01
D'AURIÉRAS Demathieu, « Pernicieuse modestie », <i>Art national construction</i> , novembre 1932, n° 14, pp. 2-4.	Debats-actualité_DIV-P_1932_01
KLUTZ Edard, « Revue. L'Architecture d'aujourd'hui », <i>L'équerre</i> , septembre 1933, p. 20.	Debats-actualité_DIV-P_1933_01
LINZE Georges, « L'Architecture au dernier tournant », <i>L'équerre</i> , février 1937, pp. 1-2.	Debats-actualité_DIV-P_1937_01

Bibliographie	code
THUBERT DE Emmanuel, « Architecture et Poésie. Aménagement du passé. Paris, habitation de l'esprit (à propos d'un article d'Albert Laprade) », <i>La Construction moderne</i> , 18 septembre 1938, n° 36, pp. V-IX.	Debats-actualité_DIV-P_1938_01
VAILLAT Léandre, « Le décor de la vie. L'humble beauté », <i>Extinfor. Pages de France</i> , n° 827, 1946.	Debats-actualité_DIV_1946_01
« Rigueur et sensibilité », <i>L'Art Sacré</i> , 1948, pp. 9-10.	Debats-actualité_DIV_1948_01
SECRET Jean, « Les croquis d'Albert Laprade », <i>L'Eveil du Périgord</i> , 30 mai 1953.	Debats-actualité_J_1953_01
BRANELLEC René, « Les architectes nous crient : casse-cou ! Adaptez les habitations aux habitants, non les habitants aux habitations », 4 novembre 1953, pp. 501-504.	Debats-actualité_J_1953_02
CHRIST Yvan, « Des trésors vous échappent ... Avec les croquis d'Albert Laprade apprenez à voir les monuments méconnus par les guides », <i>Arts</i> , 28 août 1957.	Debats-actualité_J_1957_01

Interventions publiques

Bibliographie	code
VERGNIAUD Philippe, « A propos d'une Campagne d'Excelstor. Sur la crise des arts plastiques », <i>Art national construction</i> , mars 1933, pp. I-III.	Interventions_DIV-P_1933_01
BRUNON-GUARDIA G., « Le Voyage en Italie des architectes français », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , août 1933, n° 5, pp. 5-12.	Interventions_AA_1933_01
LAPRADE Albert, « La réunion internationale d'architectes. », <i>L'Architecture d'aujourd'hui</i> , n° 13, août 1933, pp. 37-38.	Interventions_AA_1933_02
ART NATIONAL (éd.), « Réponses à une Enquête d'Art National (I). Réponses de MM. Pontremoli, Laprade, Tournaire, Drouet », <i>Art national construction</i> , octobre 1936, n° 62, pp. 277-282.	Interventions_DIV-P_1936_01
« La coopération des Architectes et des Ingénieurs est utile et indispensable. Une conférence de M. Albert Laprade », <i>Le Bâtiment</i> , 2 août 1958.	Interventions_J_1958_01
« Un plan d'urbanisme pour résoudre les problèmes de circulation du Paris de l'an 2000. Un entretien avec Albert Laprade, de l'Institut », <i>Le Bâtiment</i> , 17 novembre 1962.	Interventions_J_1962_01
« Journées de l'architecture et de l'urbanisme à Bourges, Châteauroux et Nevers », <i>La nouvelle république du Centre-Ouest</i> , 19 avril 1967.	Interventions_J_1967_01

Bibliographie	code
PORISSIER Philippe, « Le banquet du C.A.C.I. et du B.I.C. à Hilton-Orly. Un hommage à Albert Lparade (réalisateur de l'hôtel américain de l'aéroport) », <i>Le Berry républicain</i> , 25 avril 1967.	Interventions_J_19 67_02
« Un dîner berrichon à Orly autour d'Albert Laprade et de François Balsan », <i>La nouvelle république du Centre-Ouest</i> , 25 avril 1967.	Interventions_J_19 67_03
« Les Journées de l'architecture et de l'urbanisme ont débuté jeudi matin », <i>Le Berry républicain</i> , 5 mai 1967.	Interventions_J_19 67_04
« "Le souci de l'homme" thème majeur des Journées régionales de l'architecture et de l'urbanisme, ouvertes hier à Bourges », <i>La nouvelle république du Centre-Ouest</i> , 5 mai 1967.	Interventions_J_19 67_05
« Aux Journées d'architecture. Comment éviter le sous-peuplement dans le quartier historique de la capitale du Berri [sic] ? », <i>Le Figaro</i> , 6 mai 1967.	Interventions_J_19 67_06

ANNEXE B
ALBERT LAPRADE,
DOCUMENTS INÉDITS OU RARES

« Initiation à l'Architecture. Sommaire »

Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*

auteur : Albert Laprade

date estimée : 1937

source : Arch. Nationales 403AP-193

I - Préface de l'auteur

II - La loi principale de l'Harmonie

III - Les conditions de travail des architectes et les influencées du milieu.

a) Tradition et évolution

b) L'influence des circonstances et des "grands"

IV - L'initiation dans le Passé : conseils des uns et des autres.

Passage en revue des divers "Traités" et des idées qui s'y trouvent exprimées.

Vitruve, Sarlio [sic], Palladio, Léon Albert, Philibert de Lorme [sic], Bullant, Perrault, Blondel etc... - Choisy, Guadet etc...

V - Les lois de la composition

VI - Les lois de la technique

VII - L'architecte d'aujourd'hui en face de la vie moderne.

Les bâtiments pour la vie individuelle

Les bâtiments pour la vie collective

VIII - Initiation sommaire à l'Urbanisme

IX - L'architecte dans la cité et la nation. Son rôle social.

« Préface de l'ancienne manière »

Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*

auteur : Albert Laprade

date estimée : 1937

source : Arch. Nationales 403AP-193

Ami lecteur,

Ne cherchez pas dans cette "initiation à l'Architecte" la révélation de mystère jalousement gardés dans une confrérie. N'espérez ni "règles", ni "méthodes", ni "cours" en dix leçons, plein de recettes permettant de faire de la bonne architecture comme de la bonne cuisine.

Notre unique ambition est de vous communiquer "l'Amour de l'Harmonie", cette harmonie d'essence vraiment divine tant elle donne de joie à ceux qui la perçoivent. A cette harmonie, but suprême, certains y parviennent, innocemment, d'autres après des efforts infinis. D'autres, après de multiples examens, après l'obtention de toutes sortes de diplômes, ne la soupçonneront jamais.

- - -

Admirateurs de la science des Ancêtres, nous avons lu ou relu à votre intention une infinité de Traités d'Architecture et d'auteurs. Beaucoup ont parus trop absolus au profit d'une esthétique codifiée ou d'une technique sans âme.

Si les Anciens parfois ont quelque amertume, les Modernes se caractérisent par un certain sectarisme.

Comme pendant les Guerres de Religion, chacun s' imagine détenir une Vérité intangible. Pourtant la vérité n'est-elle pas lubie d'un instant, erreur à très courte échéance ? Aussi, à la réflexion, il semble qu'il y aurait à notre époque place pour une "vision" de l'Architecture, plus indulgente, plus spiritualisée, et plus simple.

« De la tradition et de l'évolution »

Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*

auteur : Albert Laprade

date estimée : 1937

source : Arch. Nationales 403AP-193

L'idée d'originalité est une idée moderne.

Dans le passé, surtout dans le lointain passé, les traditions se perpétuaient "more majorum", suivant les coutumes des anciens, sans aucune honte, ni fatigue. Celles-ci évoluaient avec une lenteur extrême. Architectes et artistes cherchaient simplement à faire un peu mieux que le voisin, ou le prédécesseur. Rien que dans la qualité d'exécution, la pureté et la perfection de la forme, il y avait ample matière à gagner l'estime de ses pairs et de ses concitoyens.

De maître à élève, on se transmettait d'ailleurs des formules, des patrons, des schémas, tout comme de notre temps cela existe pour les petits tailleurs de province ou bien encore au Maroc dans toutes les confréries de menuisiers charpentiers, tailleurs de pierre, peintre d'ornements, spécialistes de mosaïque. Les maîtres ouvriers se déplaçaient emportant dans leur petit bagage une collection de "patrons" sur parchemin, papyrus ou papier. Chacun tirait gloire et profit de ce petit capital de connaissances sans doute transmises avec précaution, entre initiés.

Des traditions se maintenaient ainsi des centaines d'années, d'autres des milliers d'années. Sans que nous nous en doutions, il est encore des rites, des habitudes de construction qui remontent aux temps les plus reculés.

Petit à petit il se créait d'ailleurs certaines mystiques quant aux formées. De même qu'aujourd'hui un grand nombre de catholiques ne peuvent admettre qu'un édifice religieux ne soit "roman XIIème siècle" ou "gothique XIIIème", de même les Grecs du Vème siècle ne pouvaient admettre qu'un temple construit en

marbre, ne conserve pas les formes traditionnelles des vieux temples de bois. Aussi pas de marbre à nu. On le peignait avec les mêmes couleurs, et même ornements que jadis le bois. Des joints rendus imperceptibles laissaient disparaître complètement l'idée de colonnes faites de petits éléments.

Certaines habitudes étaient si profondément ancrées dans les esprits que beaucoup de poteries grecques, romaines ou même berbères d'aujourd'hui reproduisent exactement des formes datant de la Préhistoire, c'est-à-dire de 3.000 ans avant Jésus Christ.

En nos provinces françaises, l'esprit de tradition existait jusqu'en ces dernières années. Encore de nos jours dans certains villages des bons menuisiers font des armoires Louis XV, très pures de style et de mouluration, comme faisaient leurs pères, grands-pères et arrières grands-pères.

En examinant les meubles bretons il n'est pas rare de trouver juxtaposée des panneaux de pur gothique XIVème siècle avec d'autres du XVIème, le tout exécuté en XVIIIème ou bien au début du XIXème siècle.

Néanmoins, il y a toujours eu au coeur des hommes et des femmes le petit désir de faire enrager le voisin, ses amis ou amies par quelque nouveauté. C'est pourquoi de tous temps l'exotisme a été mis à profit. Les Européens avaient une passion de porcelaines chinoises et les chinois une passion des faïences européennes.

Malgré le fond général de traditionalisme dans le passé, ici et là, on eut toujours le goût du nouveau. Chaque génération est assez portée à ce moquer de celle qui précède. Le mot "féroce" de Flaubert de tous temps fut exact "Le mauvais goût c'est celui de la génération précédente". Rien ne rend ce sentiment plus sensible que l'examen des grands édifices ayant nécessité l'effort de plusieurs générations. Ainsi il suffit de

contempler nos cathédrales pour saisir les évolutions violentes des idées entre les époques de deux clochers. Après un arrêt de 50 ou de 100 ans, architectes et ouvriers ne parlent plus les même langages, ont perdu le sens des formes adorées par la génération précédente.

Chaque nouvel architecte a son nouveau plan, son petit amour propre, son désir de succès. Il apporte des idées de bravade Clercs et bourgeois vont voir de quoi il est capable, et sans souci des symétries il va de l'avant. Le suivant trouve absurde tout ce qu'a fait le prédécesseur. Et ainsi de suite. De là d'étonnants bouleversements, de vraies lubies, Nos églises sont pleines de ces sautes de goût, souvent absurdes. Une des plus absurde fut par exemple au XVIIIème siècle à Saint Médard de Paris, de couper net les piliers un tiers de la hauteur pour transformer en colonnes doriques les grands piliers gothiques.

Tout ceci dit pour que toute personne visitant un édifice ancien comprenne l'extrême rareté d'un édifice resté pur et homogène. Neuf fois sur dix l'examen de ce que nous ont laissé les ancêtre nous déconcerte par quelques iatus incompréhensibles.

« Quelques éléments de l'Harmonie » (extraits)

Note tapuscrite en prévision d'un ouvrage inédit : *Initiation à l'Architecture*

auteur : Albert Laprade

date estimée : 1937

source : Arch. Nationales 403AP-193

(...)

Toute la science de la composition, cette science commune à tous les Arts consiste donc à élaguer l'accidentel pour montrer l'essentiel et pour faire comprendre vite et de façon frappante. De là le drame antique, cette loi des trois unités de temps, de lieu, de personnages. De là également cette recherche des "ligne", des axes principaux. On dira par exemple d'un beau plan "ce sont deux axes qui se coupent", c'est-à-dire que d'un seul coup d'œil on saisit l'ensemble. On aimera par exemple : "les façades au globe de l'œil" pour la même raison. On aimera les édifices où tout semble rayonner autour d'un point central, ce sera la quintessence de la clarté. On aimera les bâtiments groupés de façon claire. La formule de trois bâtiments groupés "en forme de balance" répond à ce besoin de vision d'ensemble, l'homme ayant une quasi frayeur des dédales où l'on se perd.

(...)

L'École des Beaux-Arts de Paris dans la section de l'Architecture surtout, est un véritable conservatoire des Arts de la composition. L'exercice supérieur, le Grand Prix de Rome est un magnifique tournoi de composition où, par dessus les élèves, les "patrons" s'amuse à cette science passionnante comme peut l'être un tournoi de bridge ou d'échec.

Ces exercices académiques ont ceci d'amusant c'est qu'en partant de n'importe quel programme il s'agit de ramener tout plan aux trois types ci-dessous.

1° La balance

2° Le double T

3° Le cartouche

Pour augmenter l'impression d'unité, on usera de toutes sortes d'artifices pour ramener l'intérêt vers un point. Dans une galerie longeant un grand amphithéâtre on désaxera cette galerie, on mettra par exemple des colonnes d'un côté seulement pour que l'œil ne puisse suivre cette galerie sans ignorer que derrière l'une de ces parois se trouve un des éléments les plus importants de l'édifices. Extérieurement si le promeneur longeant un grand édifice se trouve encadré symétriquement d'arbres ou de haies taillées il ne soupçonnera pas qu'il existe à proximité une œuvre digne d'être regardée et si possible admirée.

Surtout ne voyez dans les quelques préceptes ci-dessus énoncé, que des constatations. Ne les prenez pas pour des lois. L'Art comme l'Amour et la Poésie ne se font pas sur ordonnances. En ces trois domaines, rien n'est valable hors de ce que peut inspirer le "Démon". Passions, caprices, science, ignorance, jouissances, douleurs, travail, paresse ; tout est matière pour faire jaillir de là une parfaite exécution, la sensation de l'Œuvre d'Art.

Note introductive à la publication japonaise des *Albums de Croquis*

LAPRADE Albert, *Croquis*, Japon, Seiyō Mingei club, 1979, s. p., [éd. complète des 8 volumes des *Albums de croquis* en japonais].



Quand on circule à travers la France et hors de la France, on est frappé par le charme et la variété d'habitations anciennes véritablement chargées d'amour.

Aujourd'hui, suivant l'expression de Le Corbusier, La Maison est un peu trop devenue "une machine à habiter", réalisée en séries, de plus en plus importantes.

D'où une impression de monotonie et de tristesse.

D'où un intérêt nouveau porté aux réalisations anciennes et possédant un charme particulier.

Evidemment, comme disent les gens simples: "Il en faut pour tous les goûts"

Et c'est pourquoi, parallèlement à l'énorme production moderne, une élite demeure sensible aux logis anciens, parfaitement adaptables aux goûts et aux besoins nouveaux. Tendances qui se manifestent dans tous les pays du monde, parallèlement au développement de la culture artistique et à un besoin généralisé de poésie.

C'est pour moi une joie de voir que le Japon est au nombre de ceux-ci

A. Laprade

ANNEXE C
BASE DE DONNÉES ET ANALYSES

C-1 _ BASE DE DONNÉES DES DOCUMENTS GRAPHIQUES

La base de données ci-après rassemble l'ensemble des documents visuels publiés sur l'œuvre édifiée d'Albert Laprade. Elle est construite à partir de notre corpus bibliographique (*cf.* Annexe A-4).

Les documents graphiques sont organisés et présentés :

- par projet,
- dans l'ordre chronologique de leur parution,
- et suivant leur ordre d'apparition dans les articles sources.

La mention de la source se réfère au système de codes de l'annexe A-4.

1916-1917_ Nouvelle ville indigène, Casablanca (Maroc).....	p. 455
1918-1924_ Résidence générale de Rabat.....	p. 454
1925_ Pavillon du Studium du Louvre, Paris.....	p. 459
1925_ Jardin des Oiseaux, Paris.....	p. 460
1925_ Jardin des nymphéas, paris.....	p. 461
1925-1929_ Usine de superphosphates, Issoudun (36).....	p. 462
1927-1931_ Musée permanent des colonies, Paris.....	p. 463
1928-1929_ Garage Citroën, rue Marbeuf, Paris	p. 470
1929_ Maison de Santé, rue Lyautey, Paris.....	p. 478
1929_ Restauration Alpage de Charousse, Les Houches (74).....	p. 479
1929-1930_ Maison de Cuba, Paris.....	p. 480
1931_ Pavillon du Maroc, Paris.....	p. 482
1931-1932_ Magasins de l'Ocel, Paris.....	p. 485
1933-1935_ Immeuble CPDE, 76 et 76 bis rue de Rennes, Paris.....	p. 490
1934_ Siège du journal de l'Écho du Nord, Lille (59).....	p. 493
1934-1935_ Aménagement du paquebot Normandie.....	p. 496
1937_ Colonne de la Paix, Paris.....	p. 497
1939-1950_ Barrage-usine, Génissiat (01).....	p. 497
1941-1942_ Valenciennes (59).....	p. 504
1942-1964_ Rénovation de l'îlot insalubre n°16, Paris.....	p. 505
1944-1951 île Seguin, Boulogne-Billancourt (92).....	p. 506
1945-1956_ usine Kléber-Colombes, Colombes (92).....	p. 507
1947-1952_ Usine-barrage, Seyssel (74).....	p. 509
1947-1958_ Résidence H.L.M. Tissé, Le Mans (72).....	p. 510
1948_ Centrale thermique, Oran (Algérie).....	p. 511
1953_ Maison de la France d'Outre-mer, Paris.....	p. 512
1954_ Maison du Maroc, Paris.....	p. 517
1954-1961_ Usine hydroélectrique, La Bâthie (73).....	p. 518
1961-1963_ Immeuble Renault, Paris.....	p. 522
1962-1965_ Hôtel Hilton-Orly, Orly (94).....	p. 525

1916-1917_ NOUVELLE VILLE INDIGÈNE, CASABLANCA (MAROC)



année de publication : 1924
source : 1917_Ville-Casablanca_DIV-P_1924_01



année de publication : 1924
source : 1917_Ville-Casablanca_DIV-P_1924_01



année de publication : 1924
source : 1917_Ville-Casablanca_DIV-P_1924_01



année de publication : 1924
source : 1917_Ville-Casablanca_DIV-P_1924_01

1918-1924 RÉSIDENCE GÉNÉRALE DE RABAT



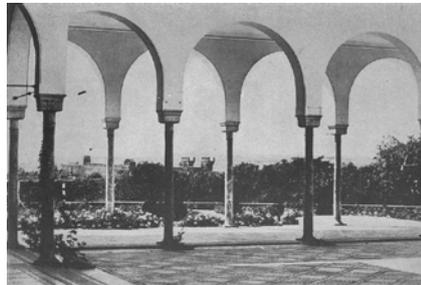
année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01

1918-1924 RÉSIDENCE GÉNÉRALE DE RABAT



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1926
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV-P_1926_01



année de publication : 1929
source : 1924_Résidence-Rabat_DIV_1929_01

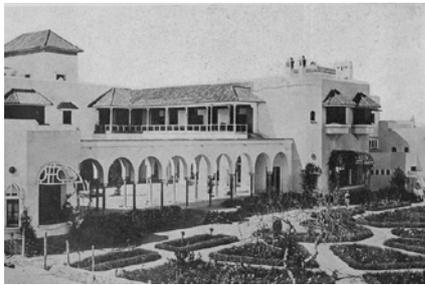
1918-1924 RÉSIDENCE GÉNÉRALE DE RABAT



année de publication : **1933**
source : 1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01

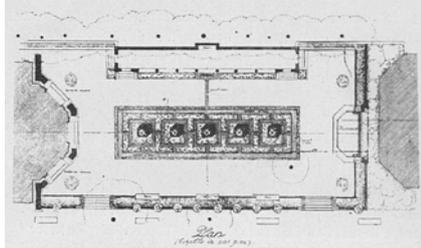


année de publication : **1933**
source : 1924_Résidence-Rabat_TURE_1933_01

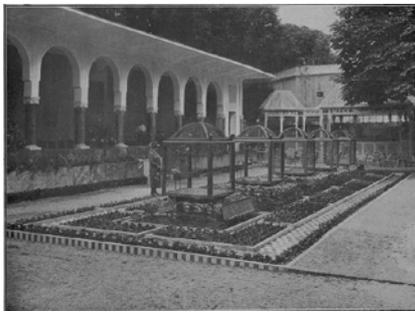
1925_ JARDIN DES OISEAUX, PARIS



année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Oiseaux_DIV-P_1925_01

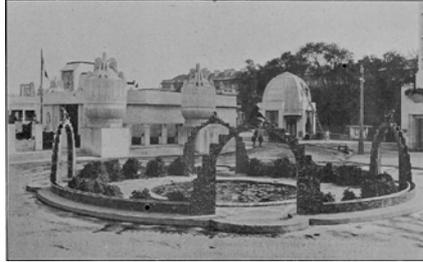


année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Oiseaux_DIV-P_1925_01

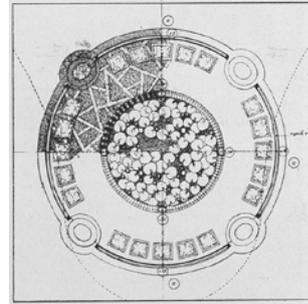


année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Oiseaux_DIV-P_1925_02

1925_ JARDIN DES NYMPHÉAS, PARIS



année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_01



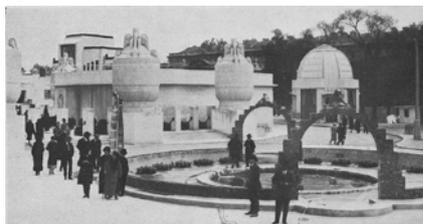
année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_02



année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_02



année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Nymphéas_DIV-P_1925_02



année de publication : 1925
source : 1925_Jardin-Nymphéas_TURE_1925_01

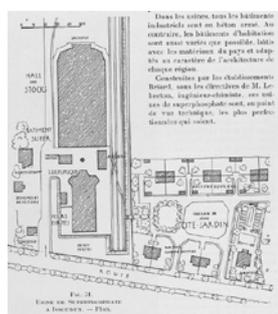
1925-1929 USINE DE SUPERPHOSPHATES, ISSOUDUN (36)



année de publication : 1929
source : 1929_Usine-Issoudun_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Usine-Issoudun_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Usine-Issoudun_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Usine-Issoudun_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Usine-Issoudun_DIV_1929_01

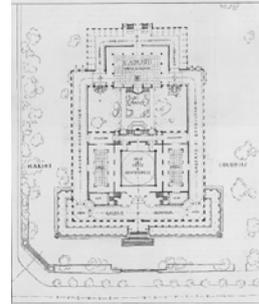


année de publication : 1933
source : 1929_Usine-Issoudun_TURE_1933_01

1927-1931_ MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



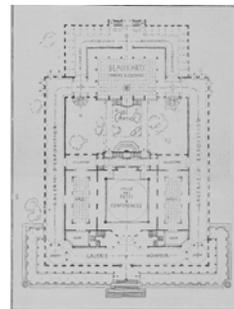
année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1930_01

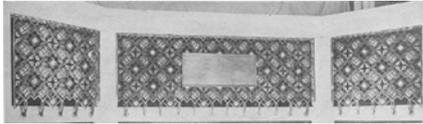


année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1930_01



année de publication : 1930
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1930_01

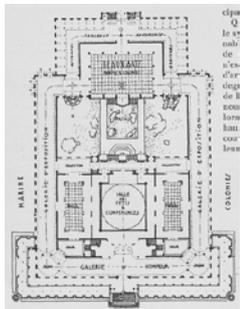
1927-1931 MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



année de publication : **1930**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1930_02



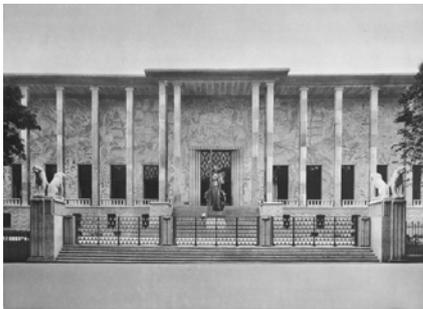
année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01

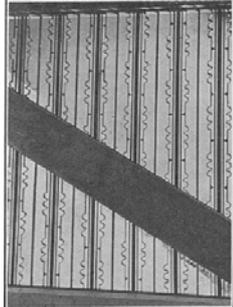


année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
 source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01

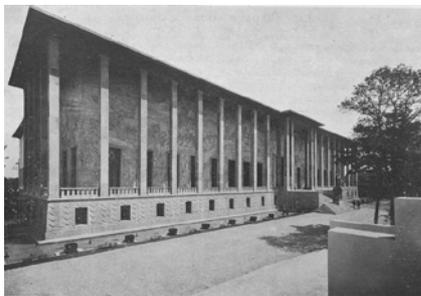
1927-1931_ MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



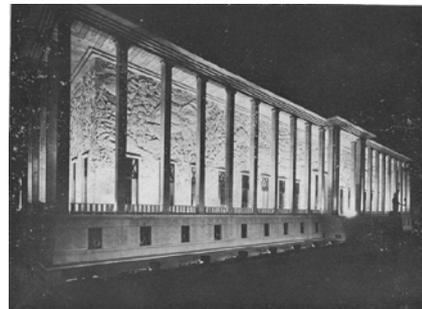
année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01

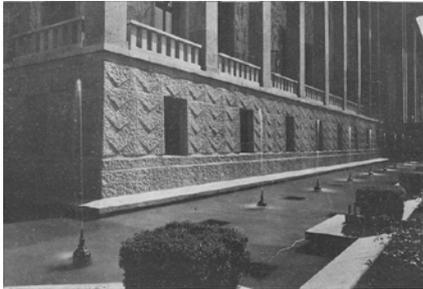


année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : 1931
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01

1927-1931 MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1931_01

1927-1931_ MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



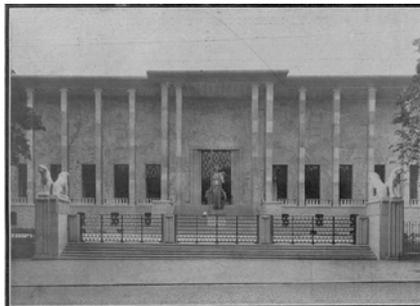
année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01

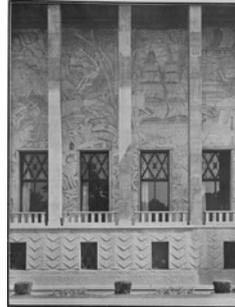


année de publication : 1932
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01

1927-1931 MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS



année de publication : **1932**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



année de publication : **1932**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_DIV-P_1932_01



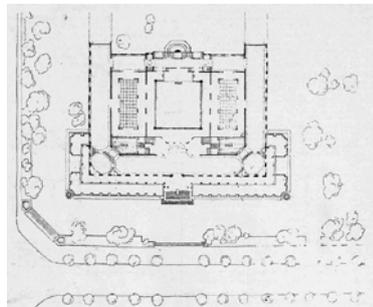
année de publication : **1933**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_TURE_1933_01



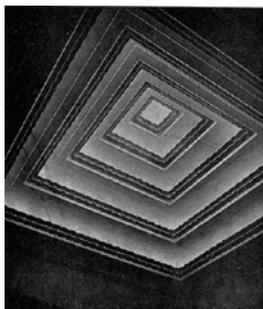
année de publication : **1935**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1935_01



année de publication : **1938**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01



année de publication : **1938**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01

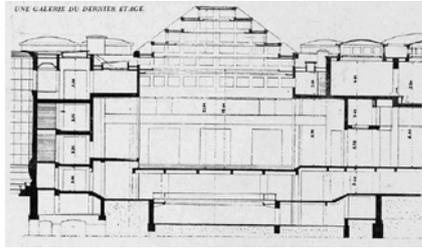


année de publication : **1938**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01



année de publication : **1938**
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01

1927-1931_ MUSÉE PERMANENT DES COLONIES, PARIS

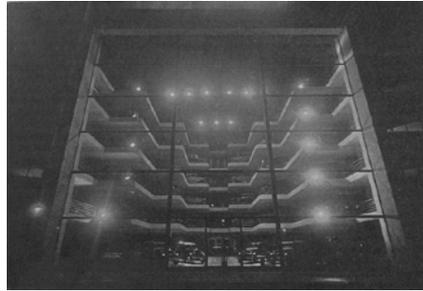


année de publication : 1938
source : 1931_Musée-ExpoColoniale_AA_1938_01

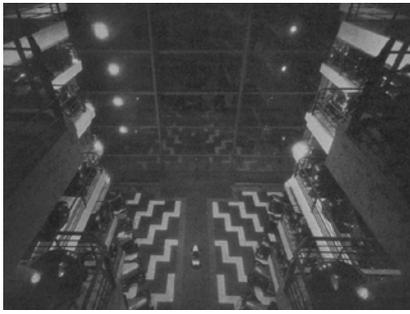
1928-1929 GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



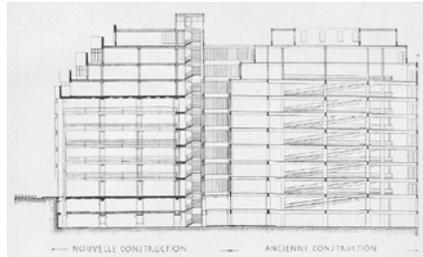
année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



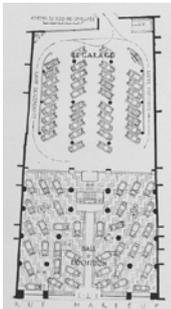
année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1929_01

1928-1929_ GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_01



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_02



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : 1929
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03

1928-1929 GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



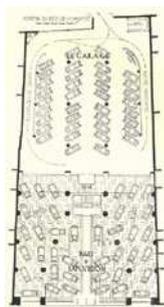
année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



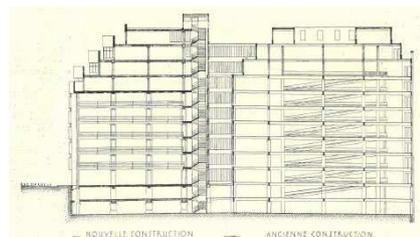
année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1929_03



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_TURE_1929_01



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_TURE_1929_01



année de publication : **1929**
source : 1929_Garage-Marbeuf_TURE_1929_01

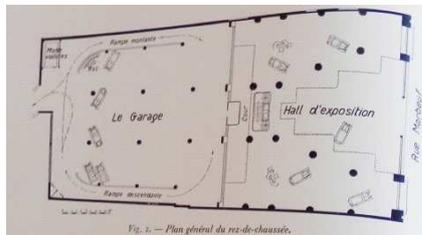
1928-1929_ GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



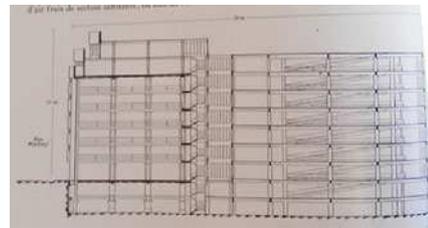
année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



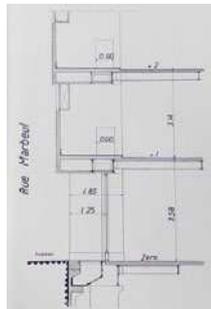
année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



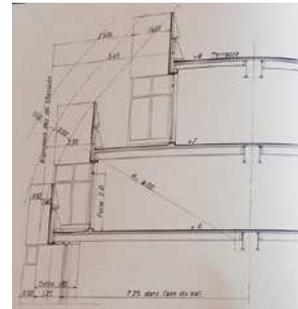
année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



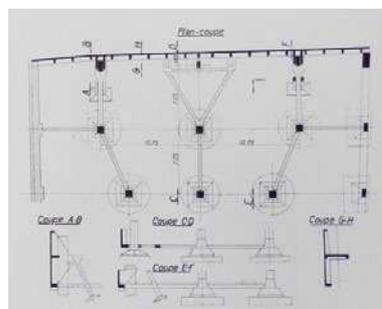
année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



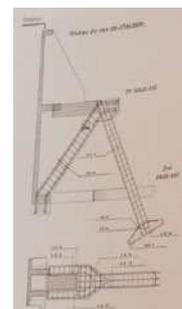
année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01

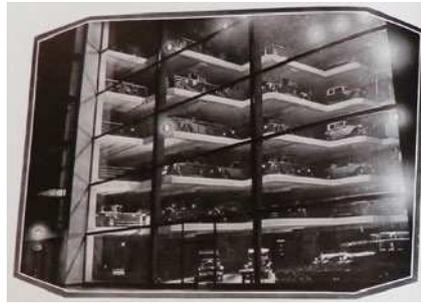


année de publication : 1930
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01

1928-1929 GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



année de publication : **1930**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



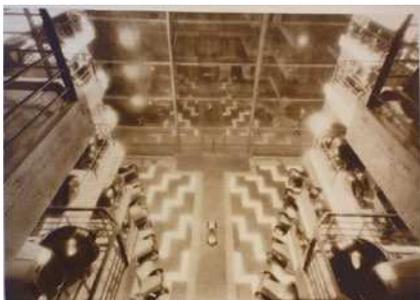
année de publication : **1930**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



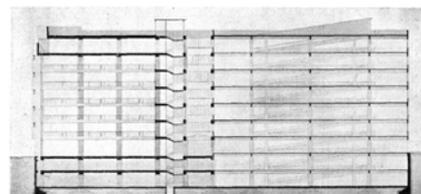
année de publication : **1930**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_01



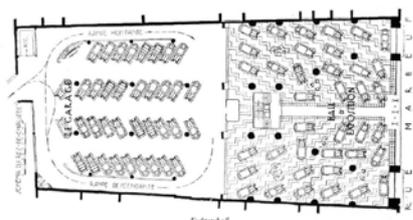
année de publication : **1930**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1930_02



année de publication : **1930**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV_1930_01



année de publication : **1931**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01

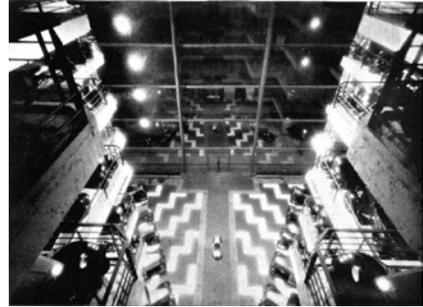


année de publication : **1931**
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01

1928-1929_ GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



année de publication : 1931
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01



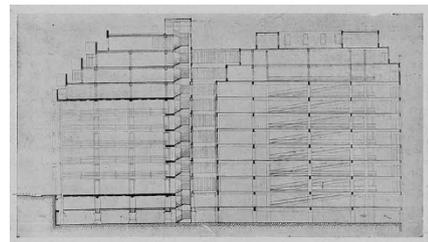
année de publication : 1931
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1931_01



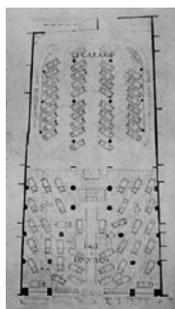
année de publication : 1932
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1929_Garage-Marbeuf_DIV-P_1932_01

1928-1929 GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



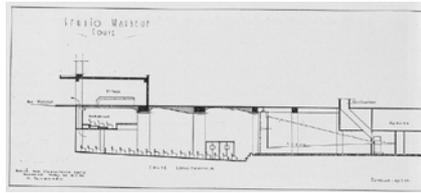
année de publication : 1933
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1933_01



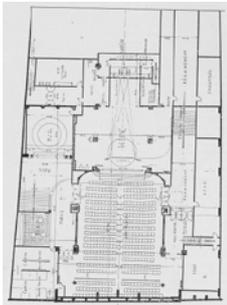
année de publication : 1933
source : 1929_Garage-Marbeuf_TURE_1933_01



année de publication : 1933
source : 1929_Garage-Marbeuf_TURE_1933_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01

1928-1929_ GARAGE CITROËN, RUE MARBEUF, PARIS



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



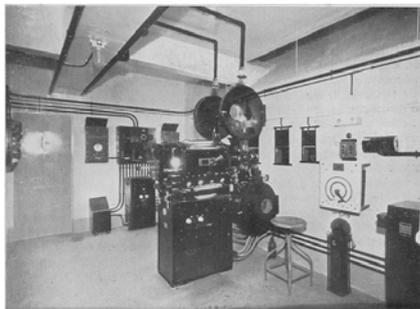
année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01



année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01

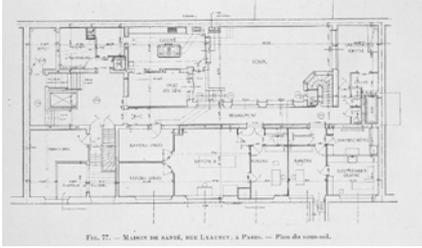


année de publication : 1934
source : 1929_Garage-Marbeuf_DV-P_1934_01

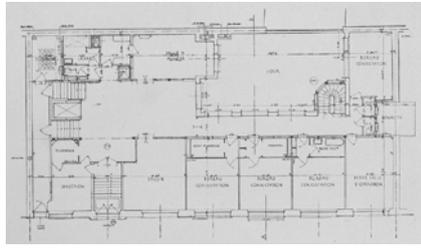


année de publication : 1935
source : 1929_Garage-Marbeuf_AA_1935_01

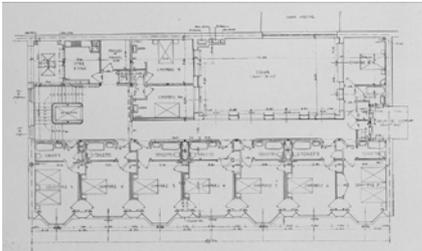
1929_ MAISON DE SANTÉ, RUE LYAUTEY, PARIS



année de publication : **1930**
source : 1929_Santé-Paris_DIV-P_1930_01



année de publication : **1930**
source : 1929_Santé-Paris_DIV-P_1930_01



année de publication : **1930**
source : 1929_Santé-Paris_DIV-P_1930_01



année de publication : **1930**
source : 1929_Santé-Paris_DIV-P_1930_01

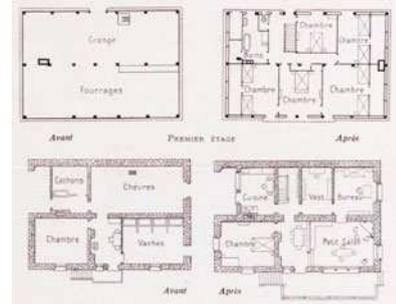


année de publication : **1933**
source : 1929_Santé-Paris_AA_1933_01

1929 RESTAURATION ALPAGE DE CHAROUSSE, LES HOUCHES (74)



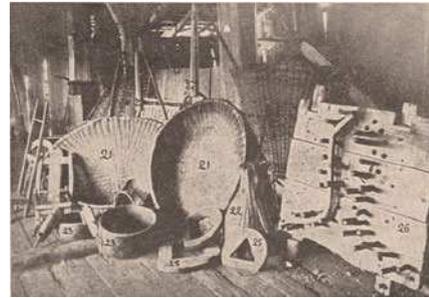
année de publication : **1929**
source : 1929_Chalet-Houches_DIV_1929_01



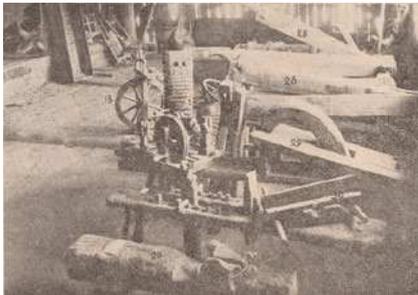
année de publication : **1929**
source : 1929_Chalet-Houches_DIV_1929_01



année de publication : **1934**
source : 1929_Chalet-Houches_J_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1929_Chalet-Houches_J_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1929_Chalet-Houches_J_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1929_Chalet-Houches_J_1934_01

1929-1930 MAISON DE CUBA, PARIS



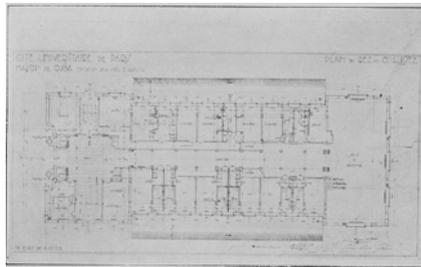
année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01



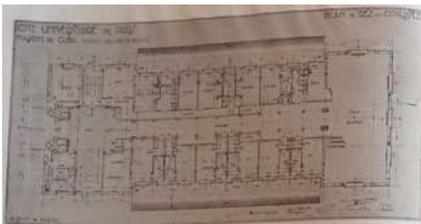
année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_01



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02

1929-1930_ MAISON DE CUBA, PARIS



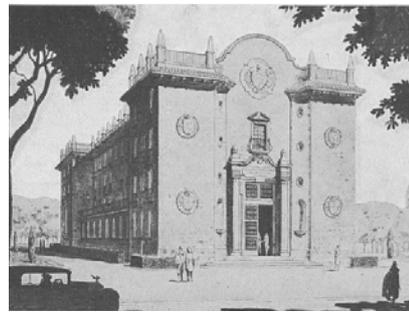
année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02



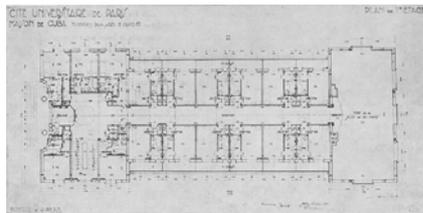
année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02



année de publication : **1933**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_DIV-P_1933_02



année de publication : **1934**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01



année de publication : **1934**
source : 1930_Cuba-CitéUniversitaire_TURE_1934_01

1931_PAVILLON DU MAROC, PARIS



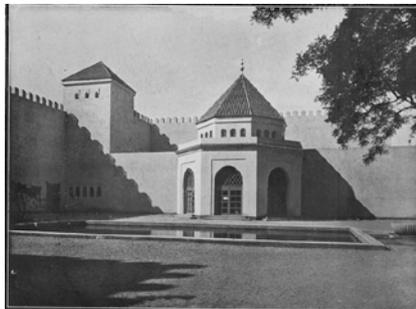
année de publication : **1930**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-1930_01



année de publication : **1930**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-1930_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01

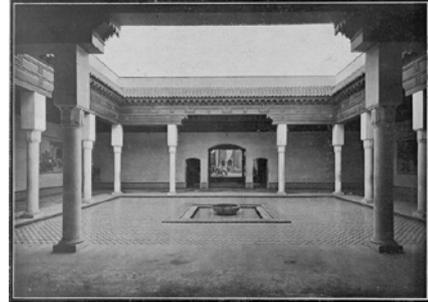


année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01

1931_ PAVILLON DU MAROC, PARIS



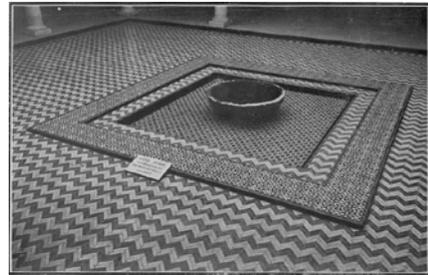
année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



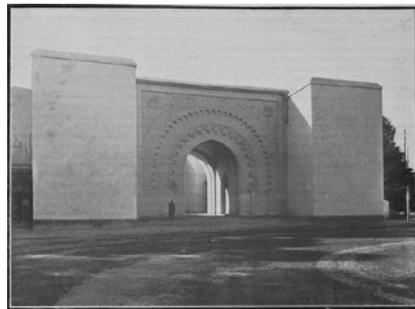
année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



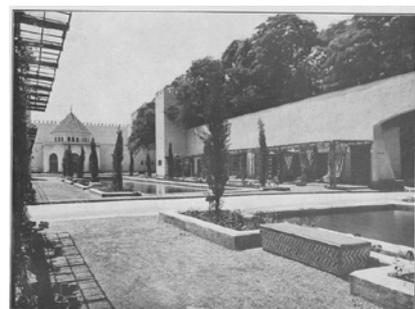
année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_DIV-P_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_01



année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_02



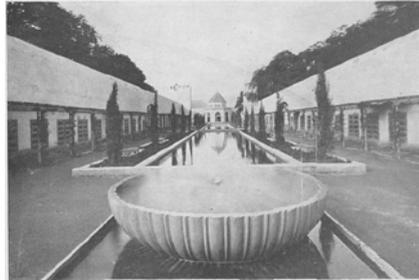
année de publication : **1931**
source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_02

1931_ PAVILLON DU MAROC, PARIS



année de publication : **1931**

source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_03



année de publication : **1931**

source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_03



année de publication : **1931**

source : 1931_Maroc-ExpoColoniale_TURE_1931_03

1931-1932_ MAGASINS DE L'OCEL, PARIS



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



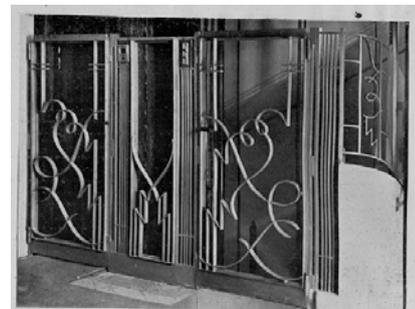
année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01

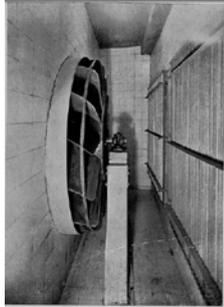


année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01

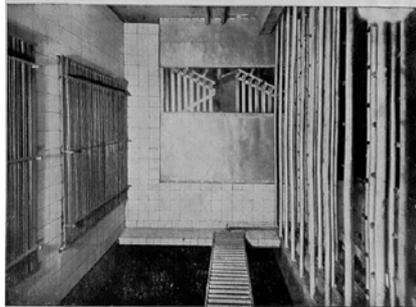


année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01

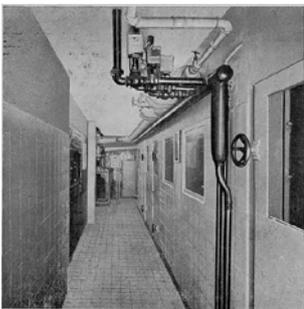
1931-1932 MAGASINS DE L'OCEL, PARIS



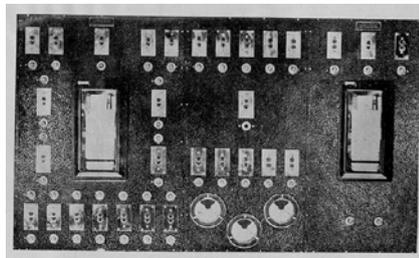
année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



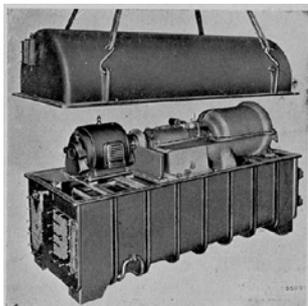
année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_AA_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01

1931-1932_ MAGASINS DE L'OCEL, PARIS



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01



année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_01

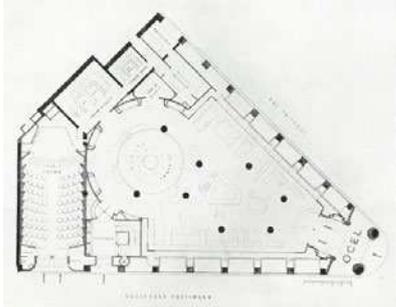


année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02

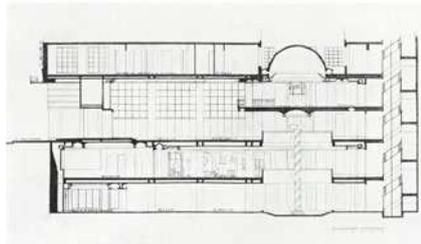


année de publication : 1932
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02

1931-1932 MAGASINS DE L'OCEL, PARIS



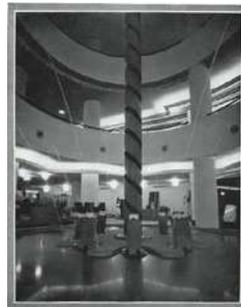
année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_02

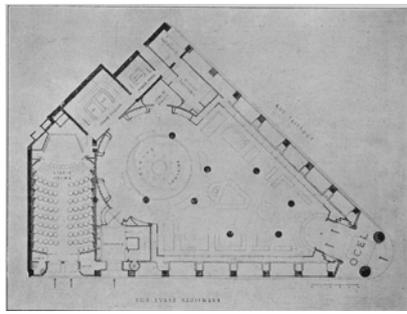
1931-1932 MAGASINS DE L'OCEL, PARIS



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



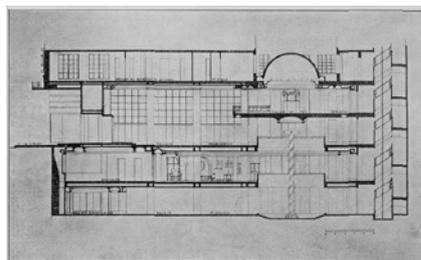
année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1932**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1932_03



année de publication : **1934**
source : 1932_Ocel-Paris_DIV-P_1934_01

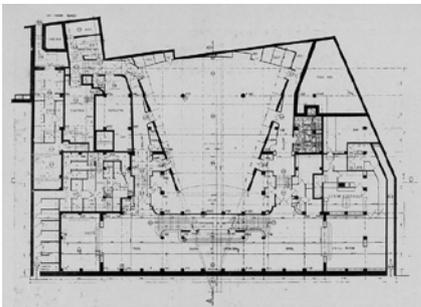
1933-1935 IMMEUBLE CPDE, 76 ET 76 BIS RUE DE RENNES, PARIS



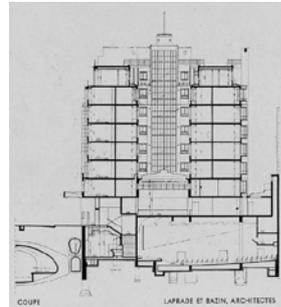
année de publication : 1934
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1934_01



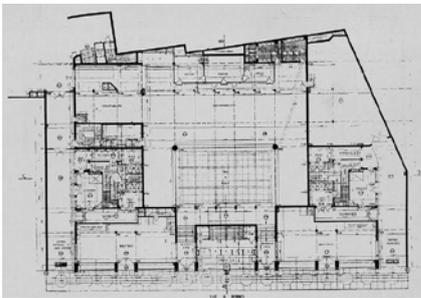
année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1936_01



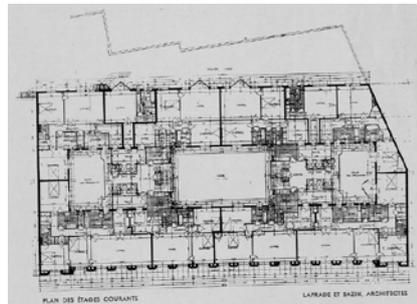
année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_AA_1936_01

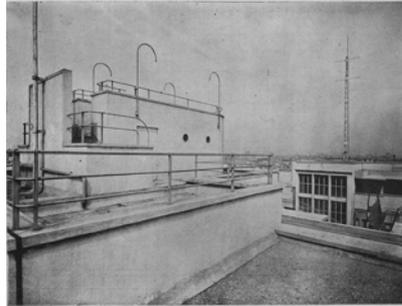


année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01

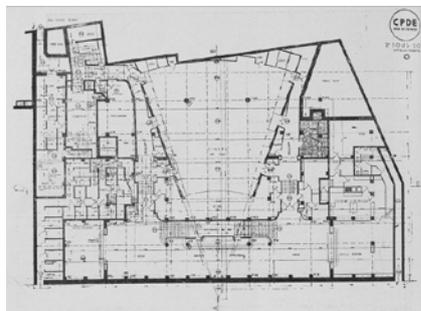
1933-1935_ IMMEUBLE CPDE, 76 ET 76 BIS RUE DE RENNES, PARIS



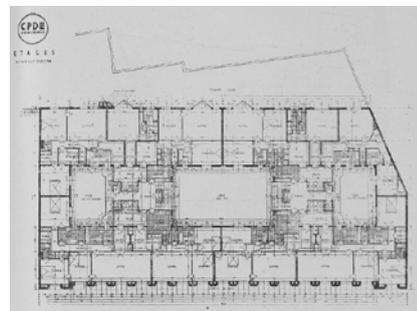
année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



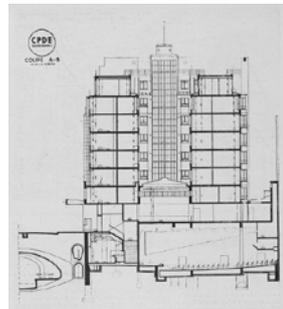
année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01

1933-1935_ IMMEUBLE CPDE, 76 ET 76 BIS RUE DE RENNES, PARIS



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



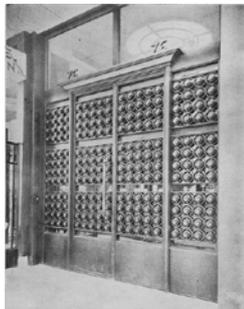
année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01



année de publication : 1936
source : 1935_Rennes-Paris_DIV-P_1936_01

1934_ SIÈGE DU JOURNAL DE L'ÉCHO DU NORD, LILLE (59)



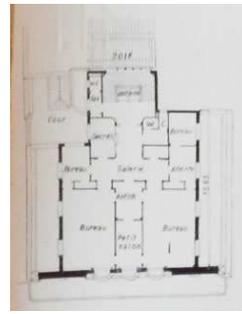
année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



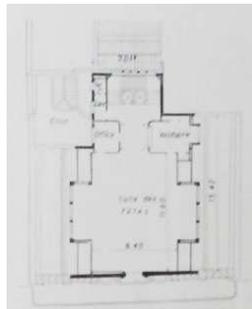
année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



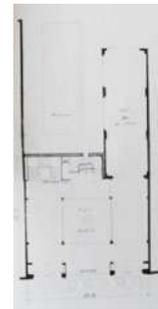
année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



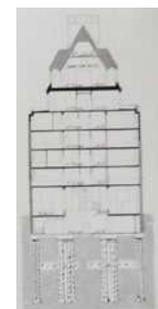
année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



année de publication : 1938
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01

1934_ SIÈGE DU JOURNAL DE L'ÉCHO DU NORD, LILLE (59)



année de publication : **1938**
source : 1934_EchoNord-Lille_DIV-P_1938_01



année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



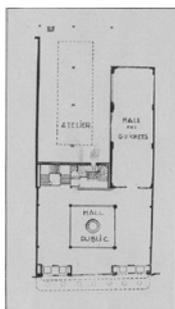
année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



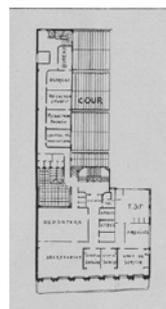
année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01

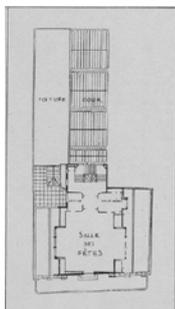


année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



année de publication : **1939**
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01

1934_ SIÈGE DU JOURNAL DE L'ÉCHO DU NORD, LILLE (59)



année de publication : 1939
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01



année de publication : 1939
source : 1934_EchoNord-Lille_TURE_1939_01

1934-1935_ AMÉNAGEMENT DU PAQUEBOT NORMANDIE

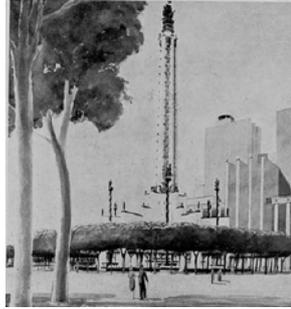


année de publication : 1935
source : 1935_Paquebot-Normandie_AA_1935_01



année de publication : 1938
source : 1935_Paquebot-Normandie_AA_1938_01

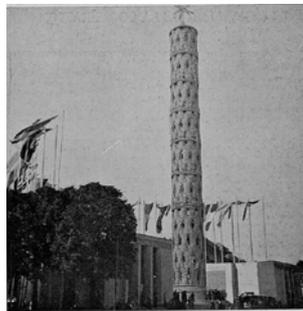
1937_ COLONNE DE LA PAIX, PARIS



année de publication : 1935
source : 1937_Paix-ExpoParis_AA_1935_01



année de publication : 1935
source : 1937_Paix-ExpoParis_DIV-P_1935_01



année de publication : 1937
source : 1937_Paix-ExpoParis_AA_1937_02

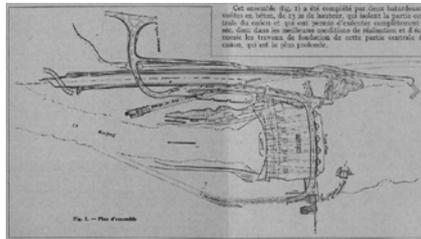


année de publication : 1937
source : 1937_Paix-ExpoParis_AA_1937_03

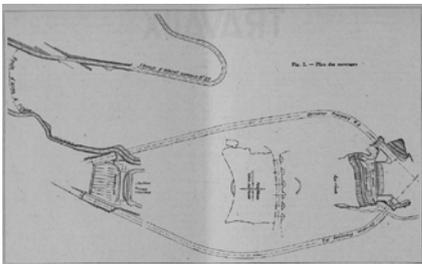
1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSIAT (01)



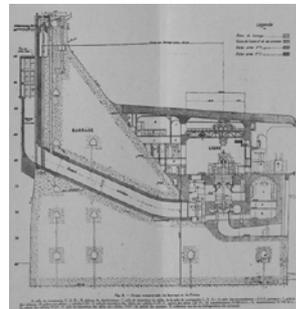
année de publication : 1939
source : 1950_Barrage-Génissiat_TURE_1939_01



année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02



année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02



année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02



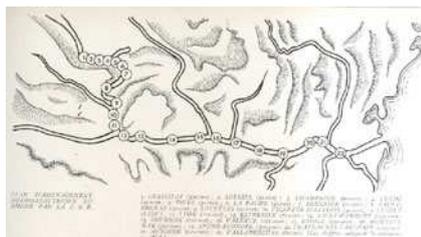
année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02



année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02



année de publication : 1942
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-P_1942_02

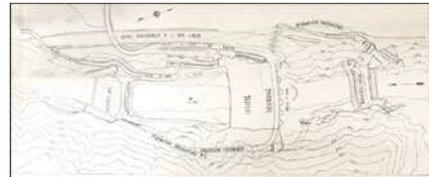


année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02

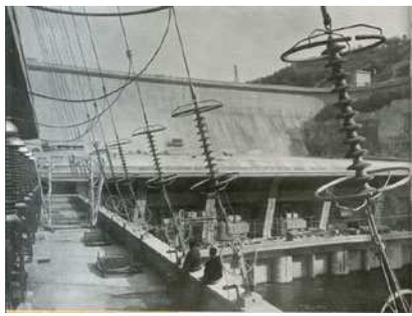
1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSIAT (01)



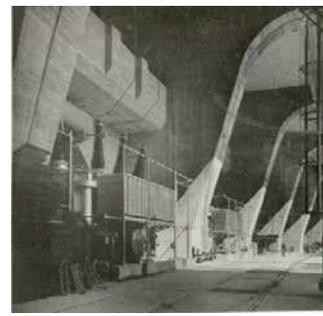
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



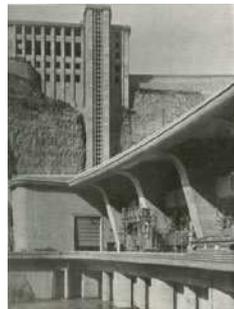
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



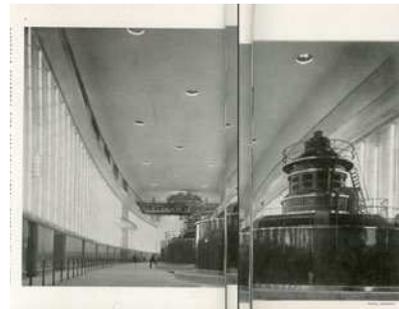
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02

1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSIAI (01)



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



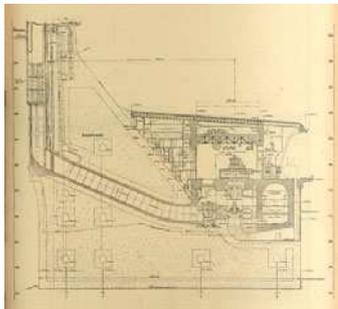
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



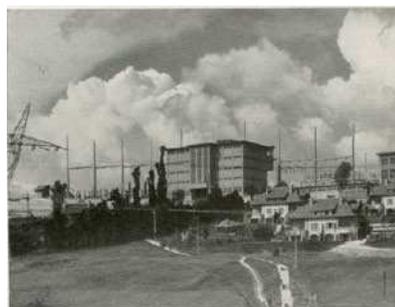
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_02

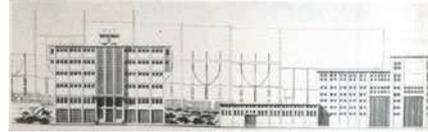


année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_03

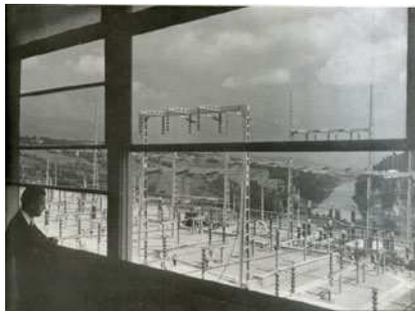
1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSIAT (01)



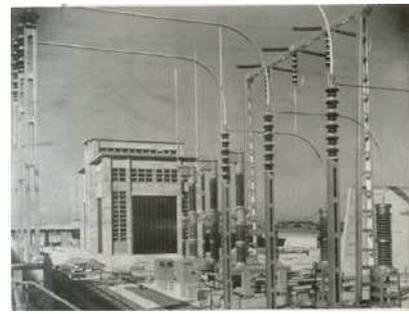
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_03



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_03



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_03



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04



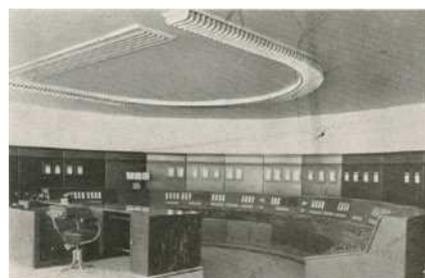
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04

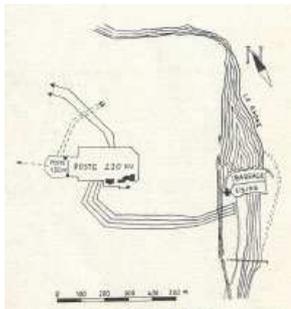
1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSIAT (01)



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AA_1949_04



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01



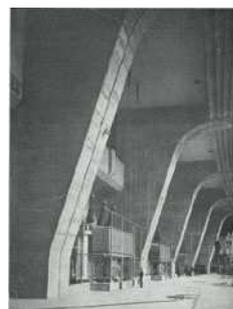
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01

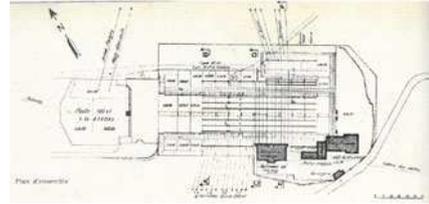


année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_01

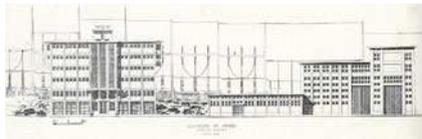
1939-1950 BARRAGE-USINE, GÉNISSAT (01)



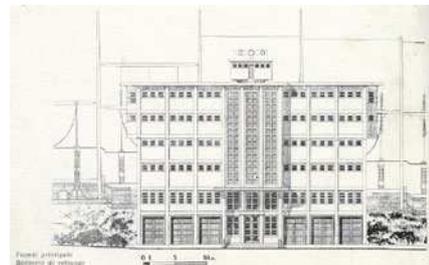
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



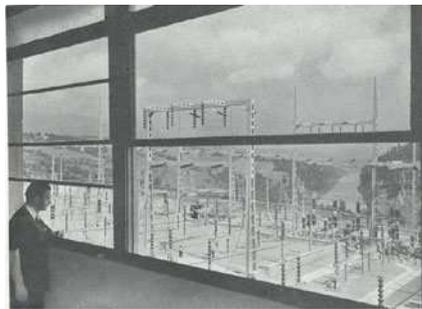
année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



année de publication : 1949
source : 1950_Barrage-Génissiat_AF_1949_02



année de publication : 1950
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-1950_01

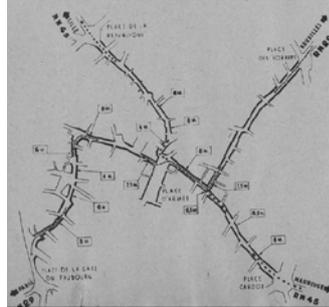


année de publication : 1958
source : 1950_Barrage-Génissiat_DIV-1950_01

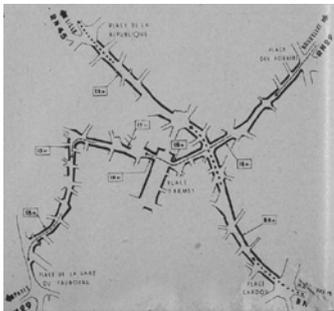
1941-1942 VALENCIENNES (59)



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



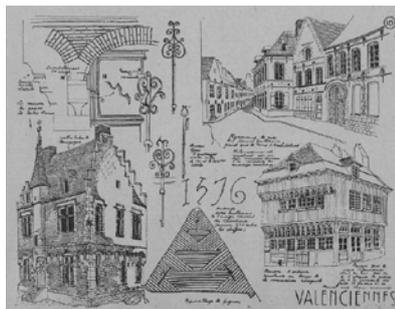
année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01

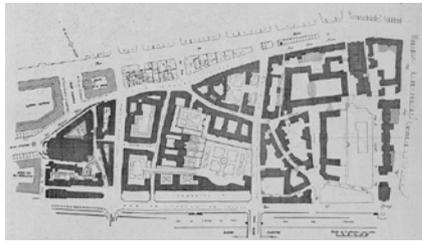


année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01



année de publication : 1942
source : 1941_Place-Valenciennes_DIV-P_1942_01

1942-1964 RÉNOVATION DE L'ÎLOT INSALUBRE N°16, PARIS



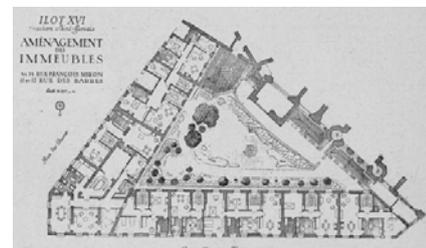
année de publication : 1944
source : 1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02



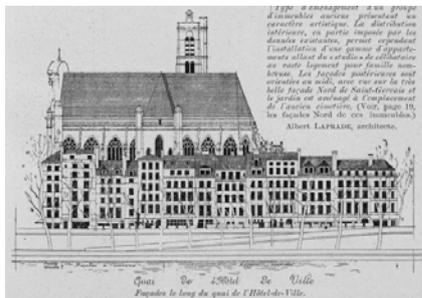
année de publication : 1944
source : 1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02



année de publication : 1944
source : 1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02



année de publication : 1944
source : 1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02



année de publication : 1944
source : 1964_Ilot16-Paris_AF_1944_02

1944-1951 ÎLE SEGUIN, BOULOGNE-BILLANCOURT (92)



année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01



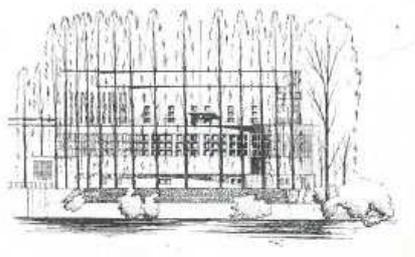
année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01

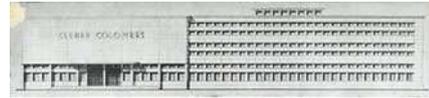


année de publication : **1949**
source : 1951_IleSeguin-Boulogne-Billancourt_AF_1949_01

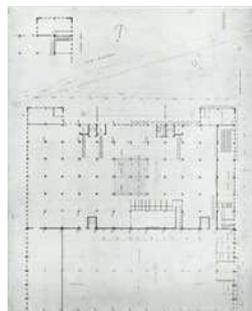
1945-1956_ USINE KLÉBER-COLOMBES, COLOMBES (92)



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



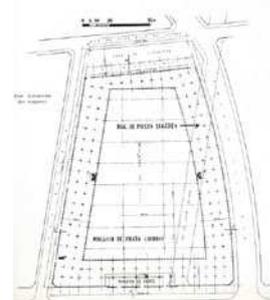
année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_01

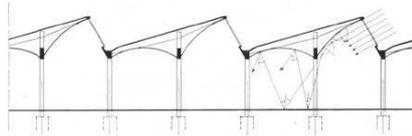


année de publication : **1949**
source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1949_02

1945-1956 USINE KLÉBER-COLOMBES, COLOMBES (92)



année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01



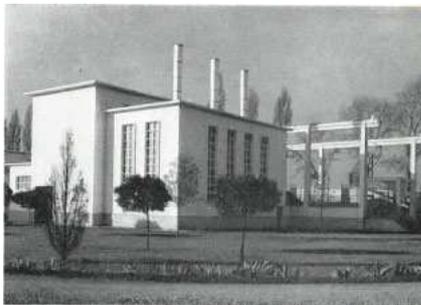
année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01



année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01



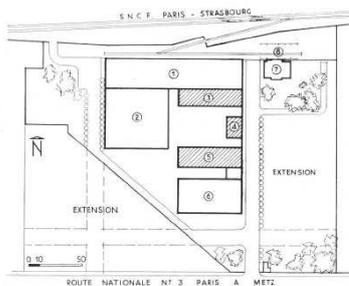
année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01



année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01

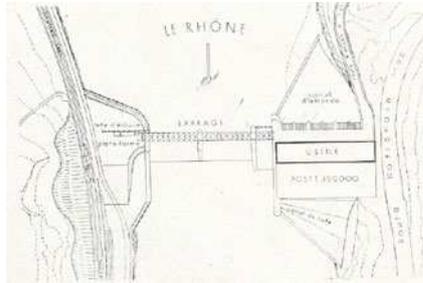


année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01

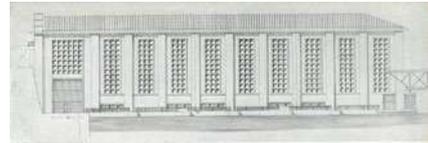


année de publication : **1957**
 source : 1956_Usine-KleberColombes_AF_1957_01

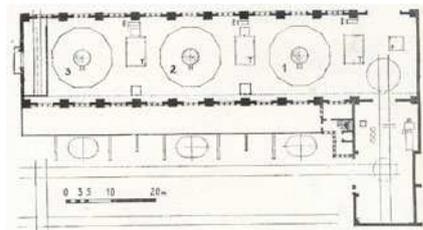
1947-1952_ USINE-BARRAGE, SEYSSEL (74)



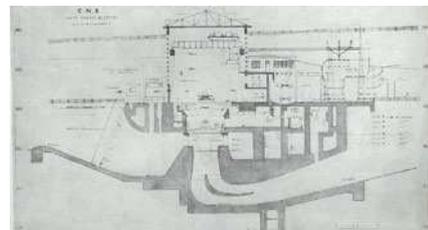
année de publication : **1949**
source : 1952_Barrage-Seysssel_AF_1949_01



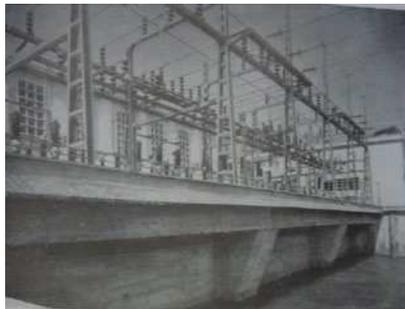
année de publication : **1949**
source : 1952_Barrage-Seysssel_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1952_Barrage-Seysssel_AF_1949_01



année de publication : **1949**
source : 1952_Barrage-Seysssel_AF_1949_01



année de publication : **1958**
source : 1952_Barrage-Seysssel_DIV-P_1958_01

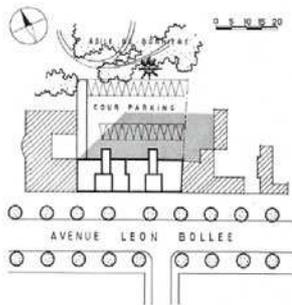
1947-1958 RÉSIDENCE H.L.M. TESSÉ, LE MANS (72)



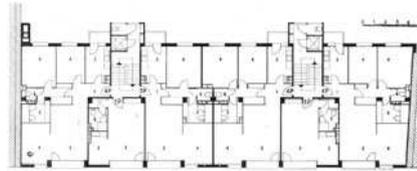
année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01



année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01



année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01



année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01



année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01

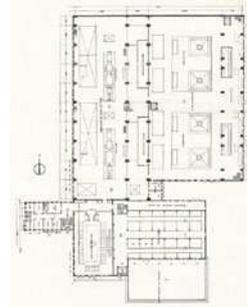


année de publication : **1963**
source : 1958_HLM-LeMans_AF_1963_01

1948_ CENTRALE THERMIQUE, ORAN (ALGÉRIE)



année de publication : 1949
source : 1948_Centrale-Oran_AF_1949_01



année de publication : 1949
source : 1948_Centrale-Oran_AF_1949_01

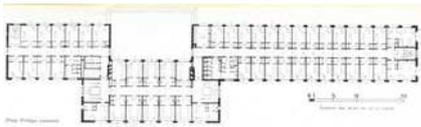
1953 MAISON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER, PARIS



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



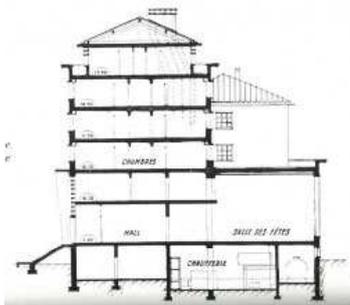
année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



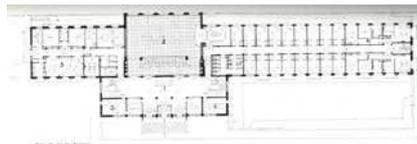
année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



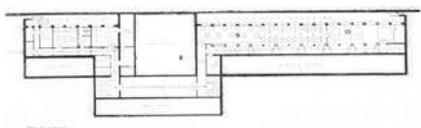
année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01

1953_ MAISON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER, PARIS



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



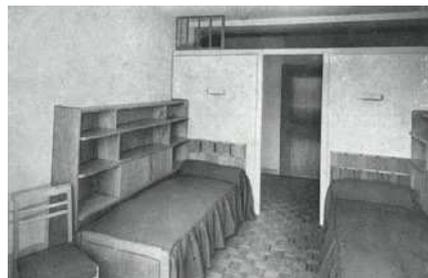
année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : **1951**
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01

1953_ MAISON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER, PARIS



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



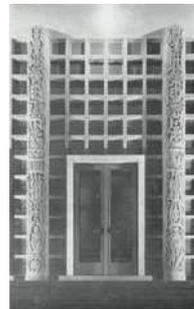
année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



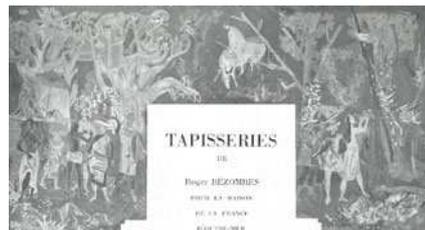
année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_01



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02

1953_ MAISON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER, PARIS



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1951
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AF_1951_02



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01

1953_ MAISON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER, PARIS



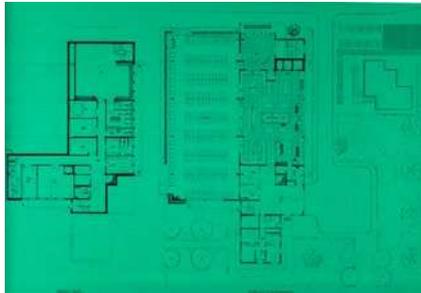
année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01

1954_ MAISON DU MAROC, PARIS



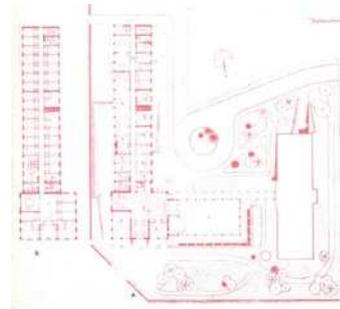
année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01



année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01

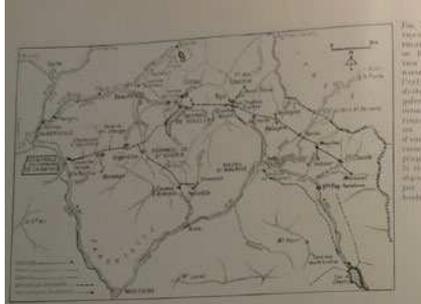


année de publication : 1954
source : 1953_OutreMer-CitéUniversitaire_AA_1954_01

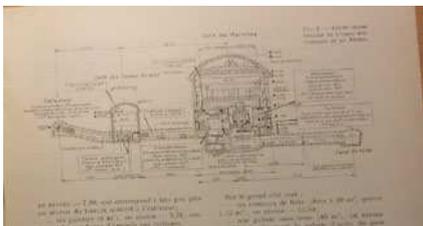
1954-1961_ USINE HYDROÉLECTRIQUE, LA BÂTHIE (73)



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



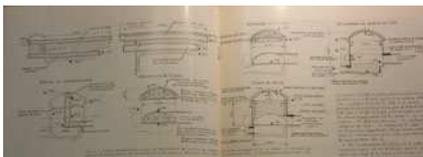
année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01

1954-1961 USINE HYDROÉLECTRIQUE, LA BÂTHIE (73)



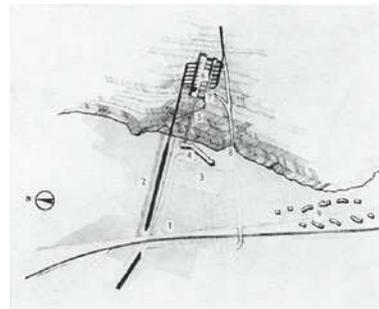
année de publication : **1960**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV-P_1960_01



année de publication : **1962**
source : 1961_Usine-LaBâthie_DIV_1962_01



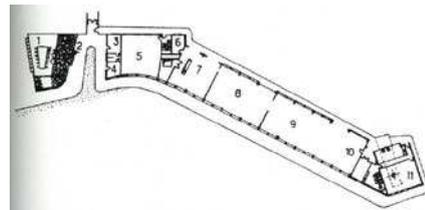
année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01

1954-1961 USINE HYDROÉLECTRIQUE, LA BÂTHIE (73)



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



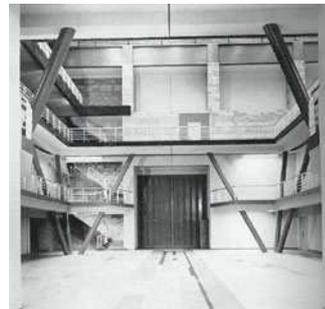
année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



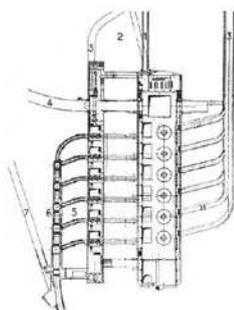
année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



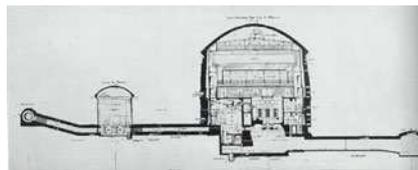
année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : **1964**
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01

1954-1961 USINE HYDROÉLECTRIQUE, LA BÂTHIE (73)



année de publication : 1964
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : 1964
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01



année de publication : 1964
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01

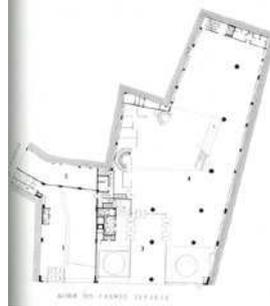


année de publication : 1964
source : 1961_Usine-LaBâthie_AF_1964_01

1961-1963 IMMEUBLE RENAULT, PARIS



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



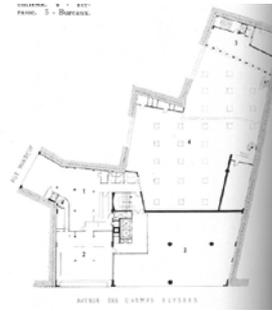
année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :

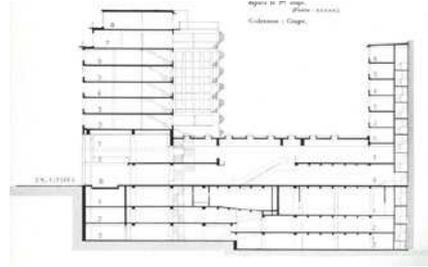


année de publication : 19
source :

1961-1963_ IMMEUBLE RENAULT, PARIS



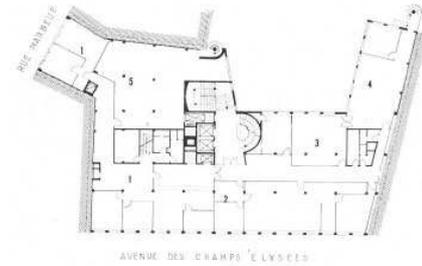
année de publication : 19
source :



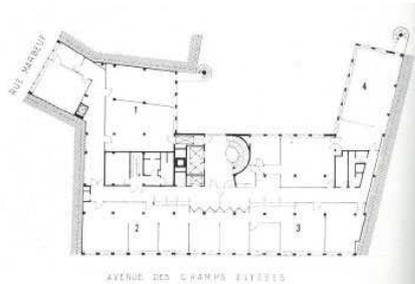
année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :



année de publication : 19
source :

1961-1963_ IMMEUBLE RENAULT, PARIS



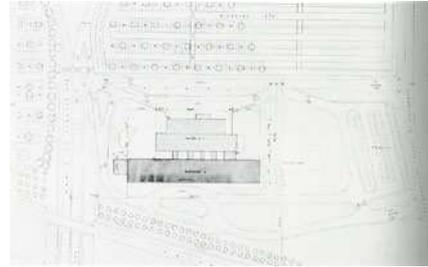
année de publication : **1963**

source : 1963_Renault-Paris_AF_1963_01

1962-1965_ HÔTEL HILTON-ORLY, ORLY (94)



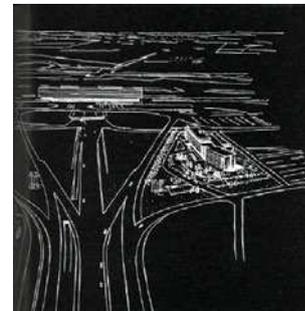
année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



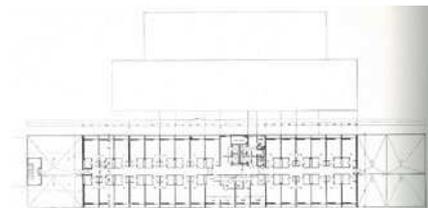
année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



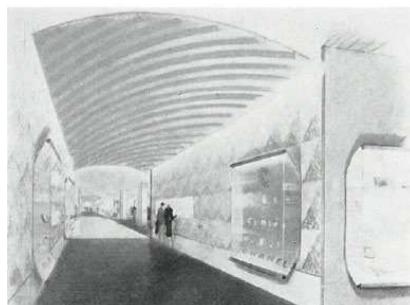
année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

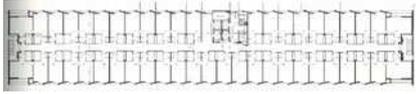


année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



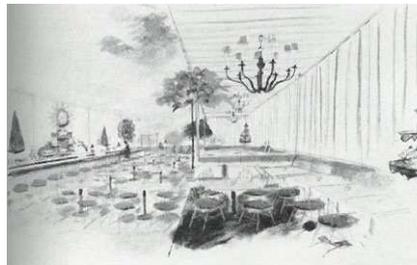
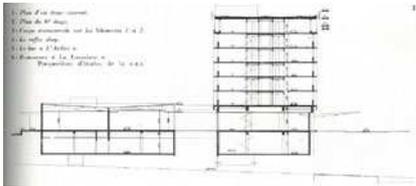
année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

1962-1965 HÔTEL HILTON-ORLY, ORLY (94)



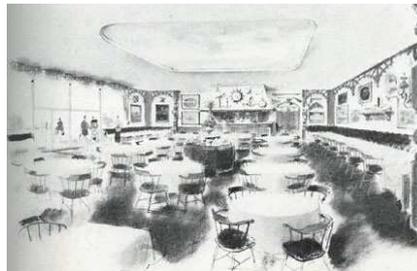
année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01



année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

année de publication : 19
source :



année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

année de publication : 1965
source : 1965_HôtelHilton-Orly_AF_1965_01

C-2 _ ANALYSES STATISTIQUES

L'annexe ci-après présente la répartition des documents graphiques dans les articles publiés par Albert Laprade. Elle est construite à partir de notre corpus bibliographique (*cf.* Annexe A-3).

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page		
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page
TURE_1928_AL_01	10	5	4		5	1							10		
TURE_1929_AL_01	0	1													
TURE_1929_AL_02	10	5	2					3	5				5	5	
TURE_1930_AL_01	3	2						3					2		1
TURE_1930_AL_02	11	7	2					2	5	2			8	2	1
TURE_1930_AL_03	12	6	1					4	7				5	6	1
TURE_1931_AL_01	4	3	2					2					2		2
TURE_1931_AL_02	4	2						2		2			3		1
TURE_1931_AL_03	2	2						1	1				1		1
TURE_1931_AL_04	33	16	2		2	28		1					10	21	2
TURE_1932_AL_01	7	5	1					4	2				5		2
TURE_1932_AL_02	8	7	2	1				1	4				8		
TURE_1932_AL_03	16	9						10	6				14	2	
TURE_1932_AL_04	19	9	1					18					11	7	1
TURE_1932_AL_05	2	1						1		1			2		
TURE_1933_AL_01	27	10	8					11	8				15	12	
TURE_1933_AL_02	15	12	2					11		1	1		11	2	2
TURE_1933_AL_03	28	14	5					22		1			18	9	1
TURE_1933_AL_04	7	5						7					6		1
TURE_1933_AL_05	21	12	5					8	8				12	7	2
TURE_1934_AL_01	19	16	7					8	4				11	4	4
TURE_1934_AL_02	54	12	28		2			22	2				3	51	

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page			
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page	
AA_1933_AL_03	0	1														
AA_1934_AL_01	14	3				14							14			
AA_1934_AL_02	4	3				4							4			
AA_1934_AL_03	3	3						3					3			
AA_1934_AL_04	3	2						3					3			
AA_1934_AL_05	1	2				1							1			
AA_1934_AL_06	2	3							1	1			1			
AA_1934_AL_07	0	2														
AA_1934_AL_08	4	3	1			2			1				4			
AA_1935_AL_01	4	3	2			1						1				
AA_1935_AL_02	0	2														
AA_1935_AL_03	8	4	3		3			3					6	2		
AA_1935_AL_04	0	1											7	8		
AA_1936_AL_01	15	6	8					6			1					
AA_1936_AL_02	2	1							1			1	2			
AA_1937_AL_01	2	2						1				1	2			
AA_1937_AL_02	1	1										1	1			
AA_1939_AL_01	1	1	1										1			
AA_1939_AL_02	1	1						1					1			
AA_1948_AL_01	0	1														
AA_1949_AL_01	0	1														
AA_1949_AL_02	12	7	2	1				4	5				6	5		

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page		
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page
AA_1949_AL_03	6	3	1		1			3					4	2	
AA_1949_AL_04	8	3		2				6					6		
AA_1964_AL_01	4	2								4			4		
TOTAL	111	66	18	3	4	22	0	37	17	5	0	4	28	25	0
AF_1940_AL_01	4	3										4		4	
AF_1941_AL_01	0	4													
AF_1941_AL_02	0	4													
AF_1945_AL_01	1	2								1			1		
AF_1945_AL_02	5	3						3	1			1	5		
AF_1945_AL_03	7	5				3		4					7		
AF_1949_AL_01	0	1													
AF_1949_AL_02	7	3	1					5	1				4	3	
AF_1949_AL_03	6	3	1	2				3					1	5	
AF_1949_AL_04	4	2	2	1	1								1	3	
AF_1949_AL_05	7	3	1		1			5					1	6	
AF_1949_AL_06	1	1	1										1		
AF_1949_AL_07	7	2	1	2	4								3	4	
AF_1949_AL_08	2	2	1					1							1
AF_1951_AL_01	23	8	4	1	2			7	6	3			5	5	
AF_1951_AL_02	7	2						1	2			4	7		
AF_1957_AL_01	7	2	1	1				3	1				7		

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page		
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page
AF_1963_AL_01	6	2	2		1			3					1	5	
AF_1963_AL_02	17	6	6	1				4	6				1	16	
AF_1964_AL_01	18	4	3	2				5	8				3	15	
AF_1965_AL_01	15	4	8		1	5							8	7	
TOTAL	144	6	32	10	10	8	0	44	25	4	0	9	57	73	1
DIV-P_1932_AL_01	7	6	1					4	2				5		2
DIV-P_1932_AL_02	2	3							2				2		
DIV-P_1933_AL_01	0	2													
DIV-P_1933_AL_02	5	4	1		4								5		
DIV-P_1933_AL_03	0	1													
DIV-P_1947_AL_01	6	4	2		2	2							6		
DIV-P_1948_AL_01	15	10			1			10	3		1		12	3	
DIV-P_1949_AL_01	26	22	1		9	3		12	1		1		5	17	4
DIV-P_1949_AL_02	0	2													
DIV-P_1955_AL_01	0	1													

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page		
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page
DIV-P_1955_AL_02	1	1			1								1		
DIV-P_1958_AL_01	2	3						2					2		
DIV-P_1965_AL_01	0	1													
DIV-P_1972_AL_01	0	2													
TOTAL	64	52	5	0	17	5	0	28	8	0	2	0	38	20	6
DIV_1917_AL_01	7	2				7							7		
DIV_1925_AL_01	3	2				1		1		1			3		
DIV_1928_AL_01	4	16				4							4		
DIV_1928_AL_02	0	15													
DIV_1929_AL_01	1	4	1										1		
DIV_1932_AL_01	26	6						20	6				26		
DIV_1932_AL_02	22	6						18	3	1			22		
DIV_1933_AL_01	0	2													
DIV_1934_AL_01	4	2						4					4		
DIV_1935_AL_01	9	2						7	1		1		9		
DIV_1937_AL_01	2	1						1	1				1		
DIV_1938_AL_01	35	12	4					19	10	2			34		1
DIV_1938_AL_02	2	2						2					2		
DIV_1938_AL_03	1	1				1							1		

cote	nbr ill.	nbr page	dessins					photographie				reproduction œuvre picturale	mise en page		
			plan	coupe	élévation	vue perspective	détail technique	vue extérieure	vue intérieure	détail	maquette		dans texte	hors texte	plein-page
DIV_1939_AL_01	14	2		7	7								14		
DIV_1939_AL_02	0	1													
DIV_1940_AL_01	0	1													
DIV_1940_AL_02	1	2										1	1		
DIV_1941_AL_01	8	2				8							6	2	
DIV_1941_AL_02	11	5				11							11		
DIV_1945_AL_01	17	4	5	1	1	4	5						17		
DIV_1947_AL_01	15	8				3	10			2			11	4	
DIV_1948_AL_01	13	5				8	5						13		
DIV_1950_AL_01	2	2					2						2		
DIV_1953_AL_01	5	2				3	2						5		
DIV_1954_AL_01	0	9													
DIV_1955_AL_01	6	2					6						6		
DIV_1955_AL_02	4	4	1									3	4		
DIV_1955_AL_03	0	16													
DIV_1960_AL_01	8	7					7			1			7		1
DIV_1962_AL_01	1	2					1						1		
DIV_1966_AL_01	1	3							1				1		
DIV_sd_AL_01	4	2					1	3					4		
TOTAL	183	152	11	8	8	51	0	111	25	7	2	4	217	6	2

C-3 _ ANALYSES GRAPHIQUES

L'annexe ci-après présente des planches de synthèse de nos analyses graphiques conduites sur les ensembles éditoriaux suivants :

- les articles thématiques,
- la série « En relisant les vieux Auteurs »,
- et la série « L'Architecture dans nos provinces françaises.

- **texte**
- **vue photographique extérieure**
- **vue photographie intérieure**
- **plan ou dessin**
- **titre et légende**
- **citation**

Articles thématiques parus dans *L'Architecture d'aujourd'hui*

- LAPRADE Albert, « La maison individuelle », *L'Architecture d'aujourd'hui*, février 1934, n° 1.....p. 539
- LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934, n° 3.....p. 540
- LAPRADE Albert, « Écoles », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mai 1934, n° 4..... p. 541
- LAPRADE Albert, « Églises », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juillet 1934, n° 6.....p. 542
- LAPRADE Albert, « Hôpitaux », *L'Architecture d'aujourd'hui*, décembre 1934, n° 9.....p. 543
- LAPRADE Albert, « Petits jardins de ville et de campagne », *L'Architecture d'aujourd'hui*, janvier 1935, n° 1.p. 544
- LAPRADE Albert, « Immeubles collectifs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1935, n° 6.....p. 545

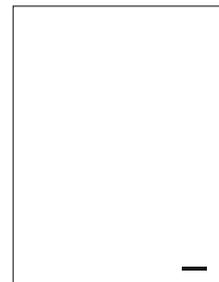
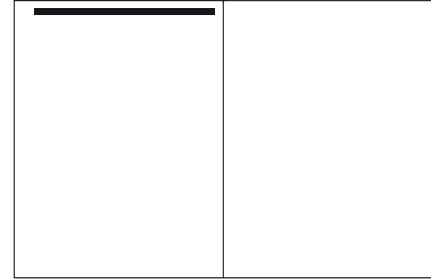
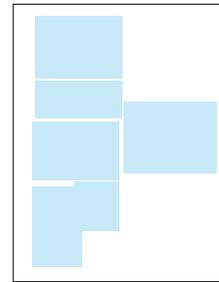
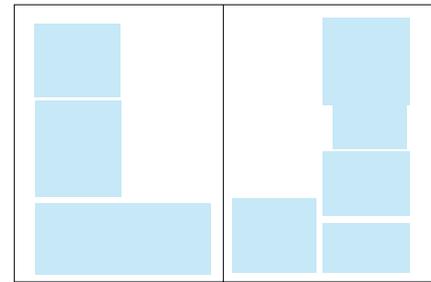
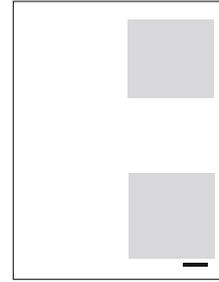
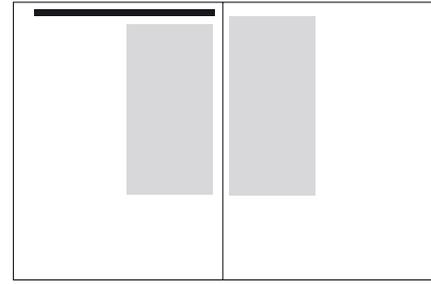
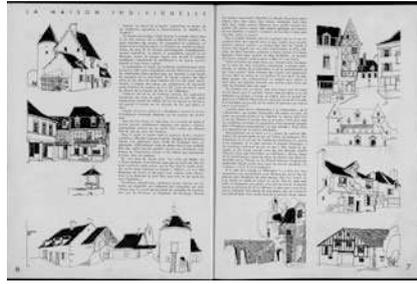
Série « En relisant les vieux Auteurs » parue dans *L'Architecture d'aujourd'hui*

- LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1934, n° 2.....p. 546
- LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1934, n° 5..... p. 547
- LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, septembre 1934, n° 4..... p. 548
- LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, III Philibert de l'Orme (suite) », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1935, n° 3..... p. 549

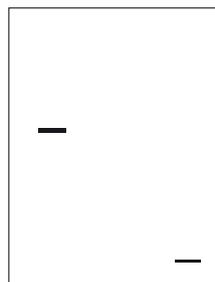
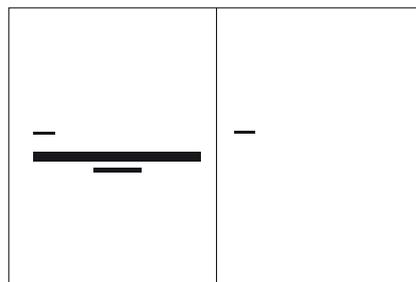
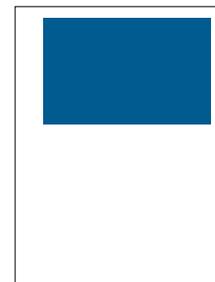
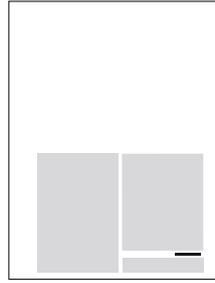
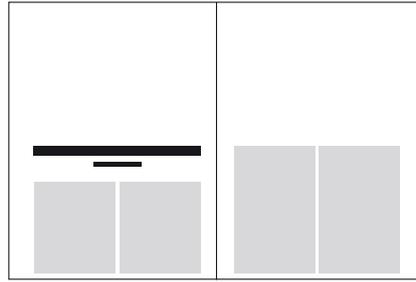
Série « L'Architecture dans nos provinces françaises » parue dans *L'Architecture*

- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Même, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62..... p. 550
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune », *L'Architecture*, n° 4, 1933, pp. 121-132..... p. 551
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.) », *L'Architecture*, n° 5, 1933, pp. 151-164..... p. 552
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Quelques récentes constructions en Bretagne. M. G.-R. Lefort, architecte », *L'Architecture*, n° 11, 1934, pp. 391-396..... p. 553
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pouradier-Duteil dans le Dauphiné (en collaboration avec Raymond Busse) », *L'Architecture*, n° 8, août 1935, pp. 285-298.....p. 554
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne », *L'Architecture*, n° 10, octobre 1935, pp. 369-378..... p. 555
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Ch. Bourgeois dans la région Lille-Roubaix-Tourcoing », *L'Architecture*, n° 3, 1938, pp. 87-97..... p. 556
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pierre Drobecq dans le Nord », *L'Architecture*, n° 2, 1939, pp. 43-48..... p. 557
- LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Hôtel de l'Echo du Nord. MM Laprade, Bazin et Willoqueraux, Architectes », *L'Architecture*, n° 3, 1939, pp. 83-84.....p. 559

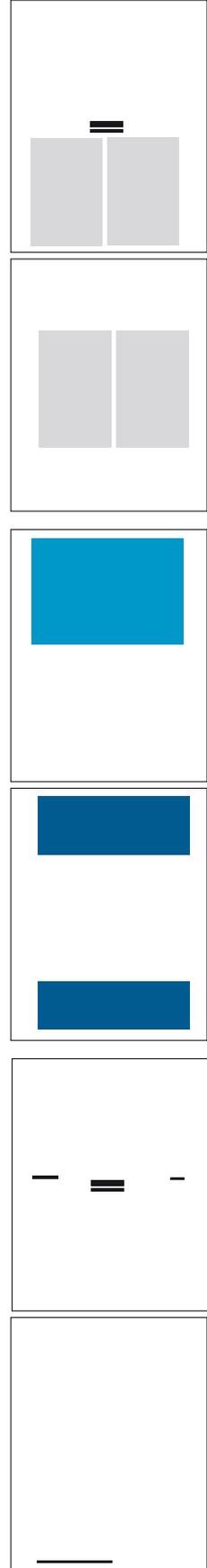
LAPRADE Albert, « La maison individuelle », *L'Architecture d'aujourd'hui*, février 1934, n° 1, pp. 6-8.

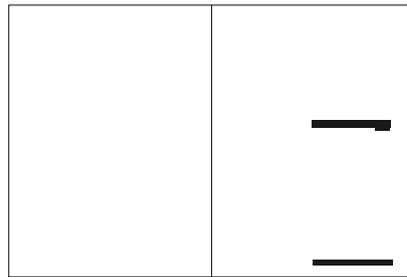
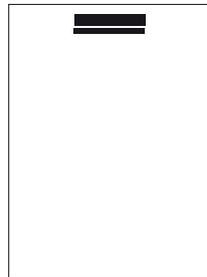
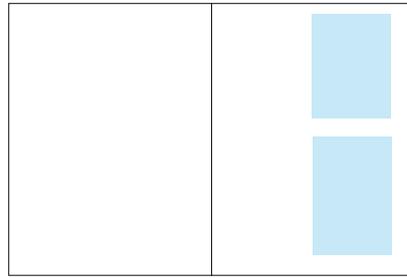
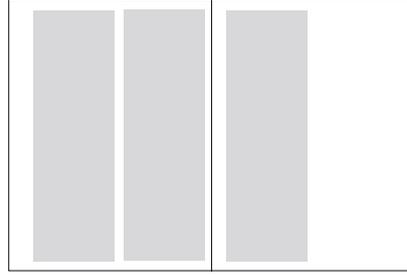
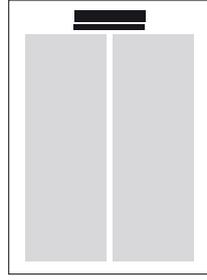
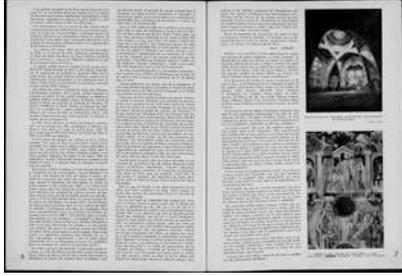


LAPRADE Albert, « Sport et architecture dans le passé », *L'Architecture d'aujourd'hui*, avril 1934, n° 4, pp. 6-8.

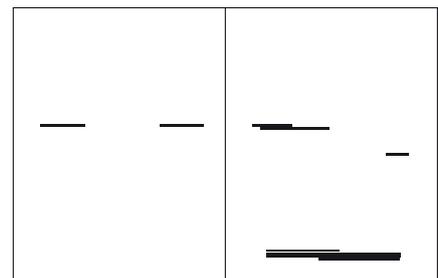
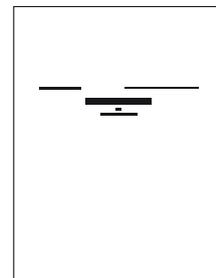
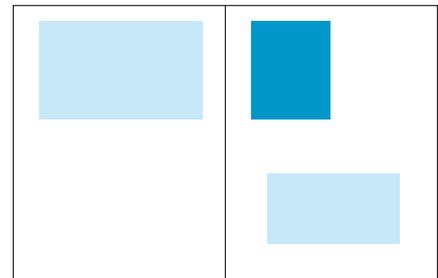
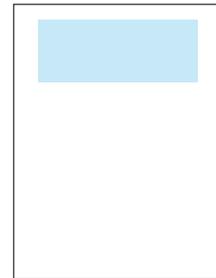
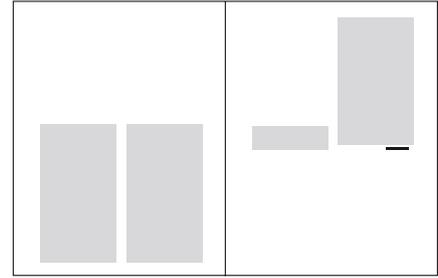
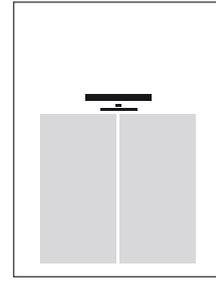
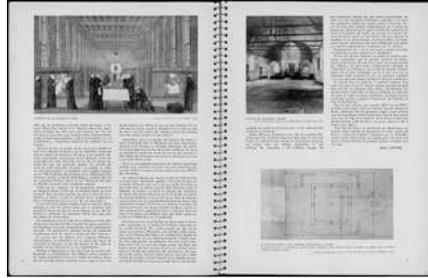


LAPRADE Albert, « Écoles », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mai 1934, n° 4, pp. 5-6.

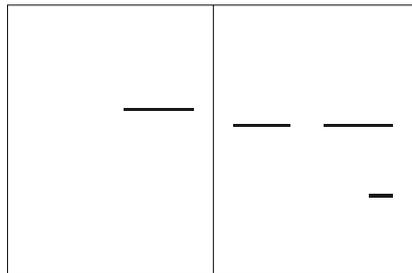
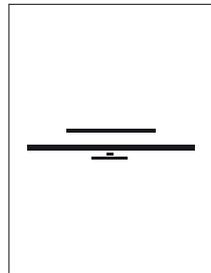
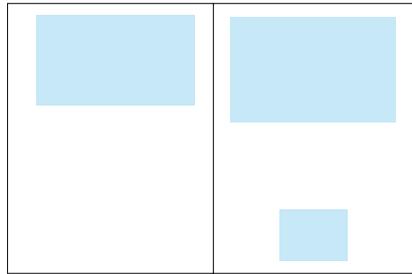
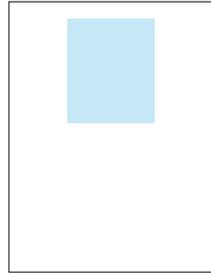
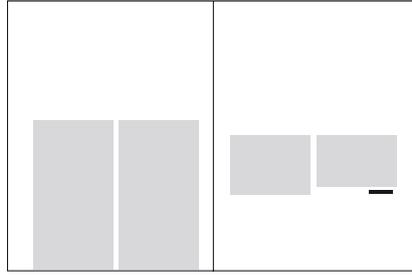
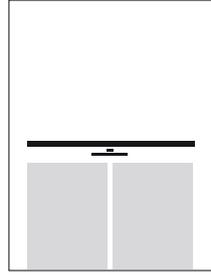
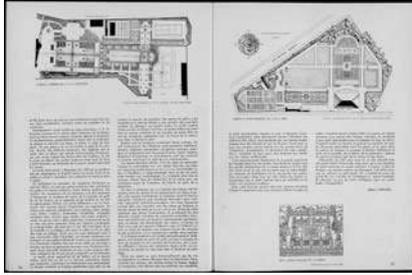




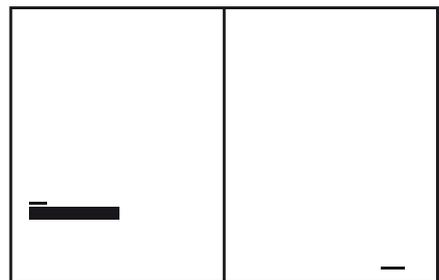
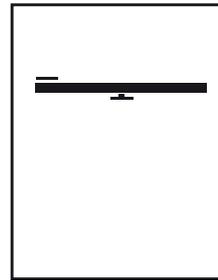
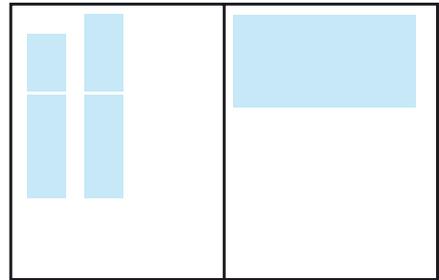
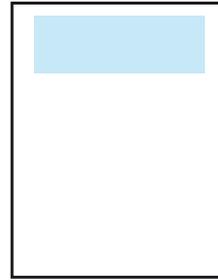
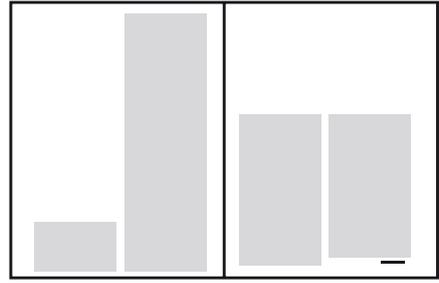
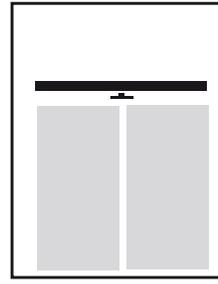
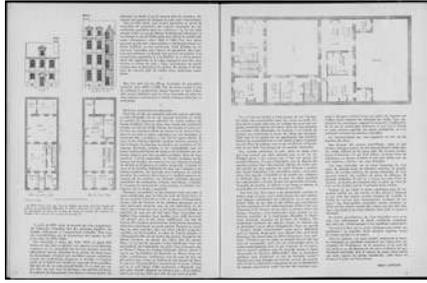
LAPRADE Albert, « Hôpitaux », *L'Architecture d'aujourd'hui*, décembre 1934, n° 9, pp. 5-7.



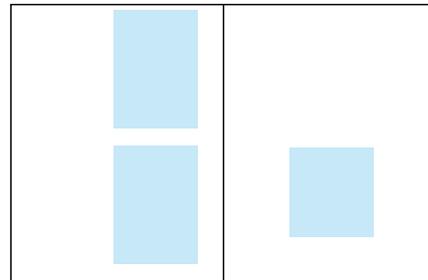
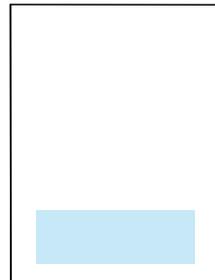
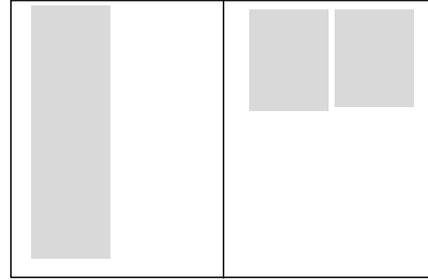
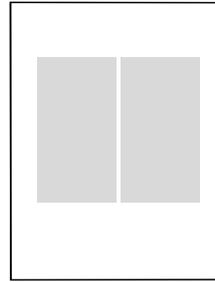
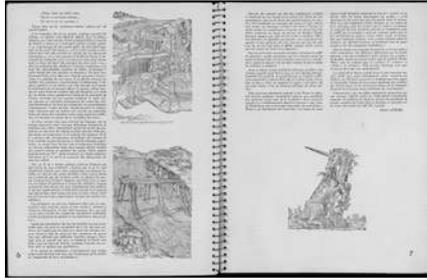
LAPRADE Albert, « Petits jardins de ville et de campagne », *L'Architecture d'aujourd'hui*,
janvier 1935, n° 1, p.83-85.



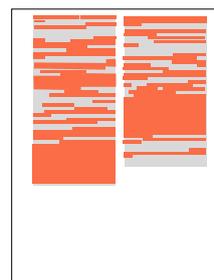
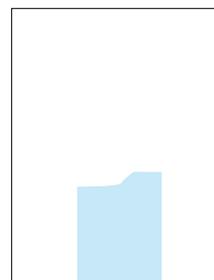
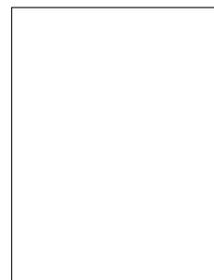
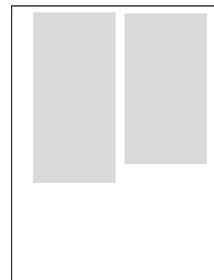
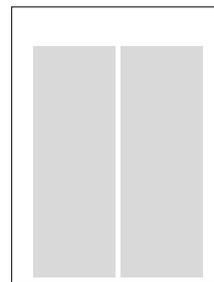
LAPRADE Albert, « Immeubles collectifs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1935, n°6, pp. 11-14.



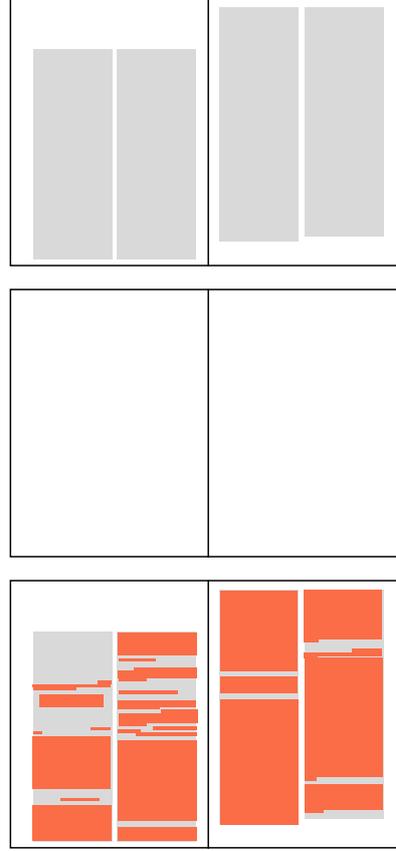
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs », *L'Architecture d'aujourd'hui*, mars 1934, n°2, pp. 5-7.



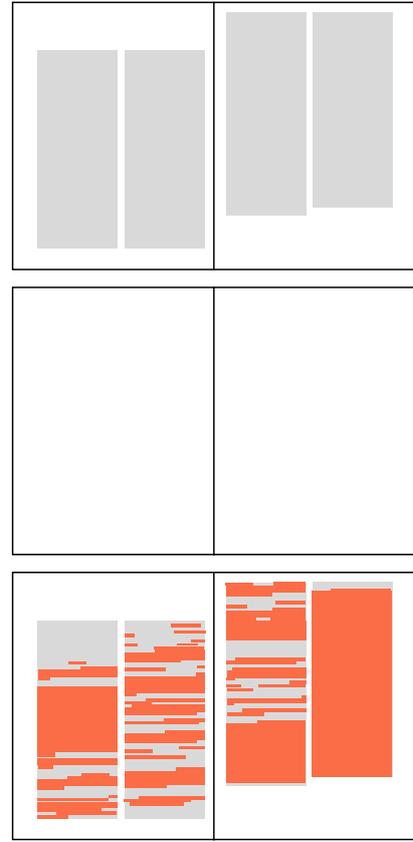
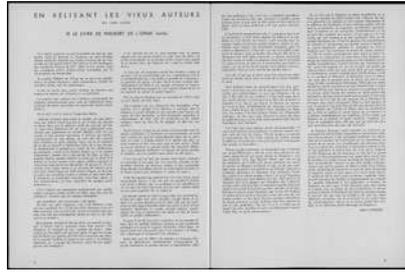
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Le livre d'architecture de maître Léon Albert, 1553 », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1934, n° 5, pp. 7-8.



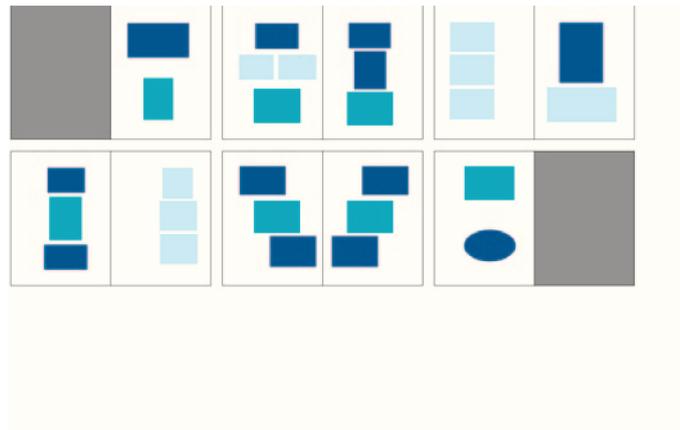
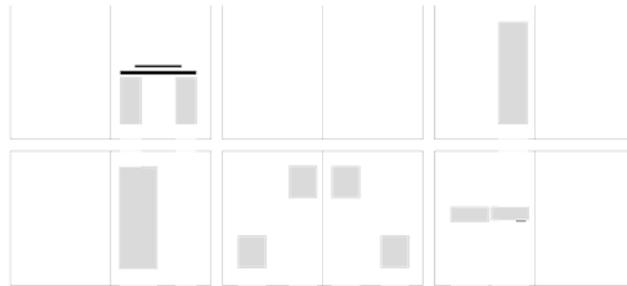
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, Philibert de l'Orme », *L'Architecture d'aujourd'hui*, septembre 1934, n° 4, pp. 4-5.



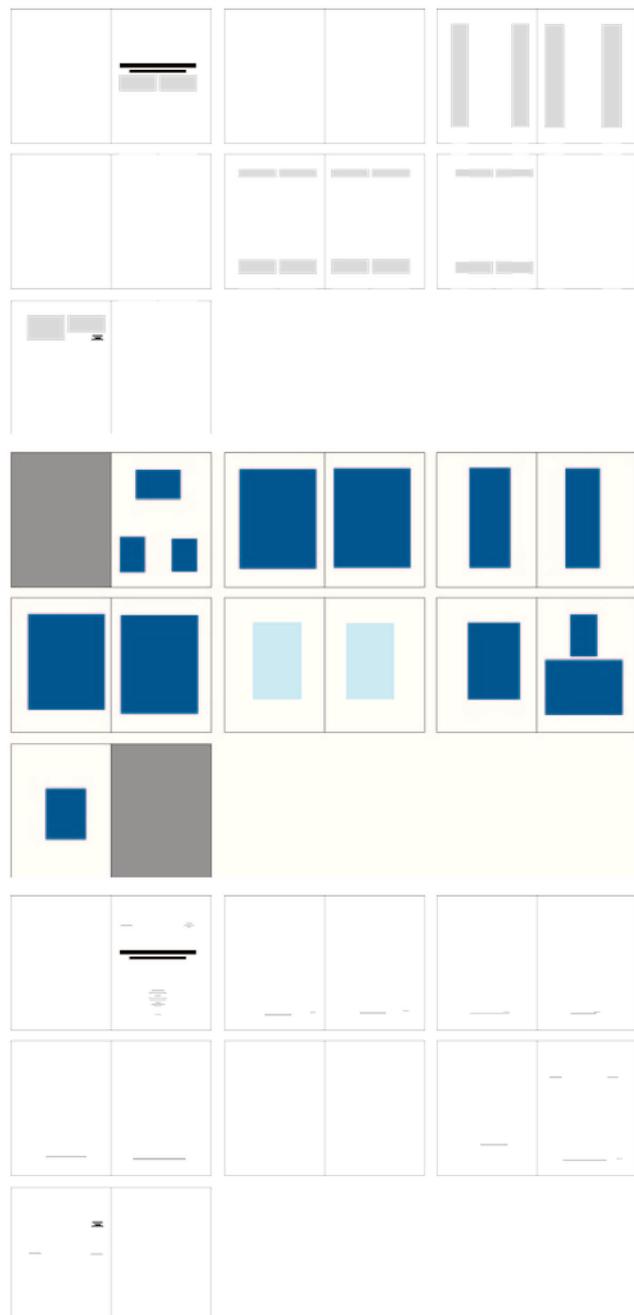
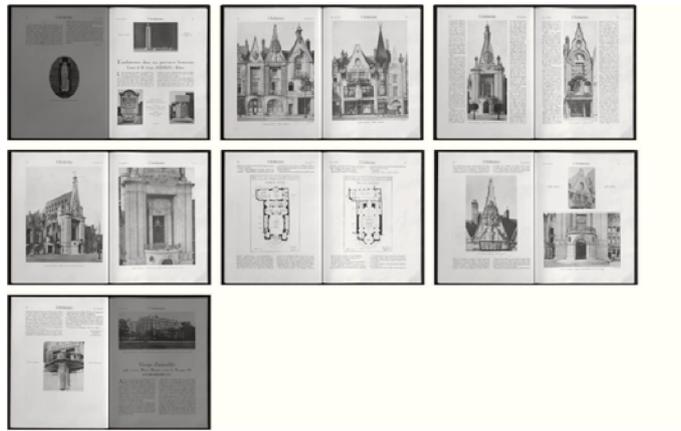
LAPRADE Albert, « En relisant les vieux Auteurs, III Philibert de l'Orme (suite) », *L'Architecture d'aujourd'hui*, juin 1935, n° 6, pp. 4-5.



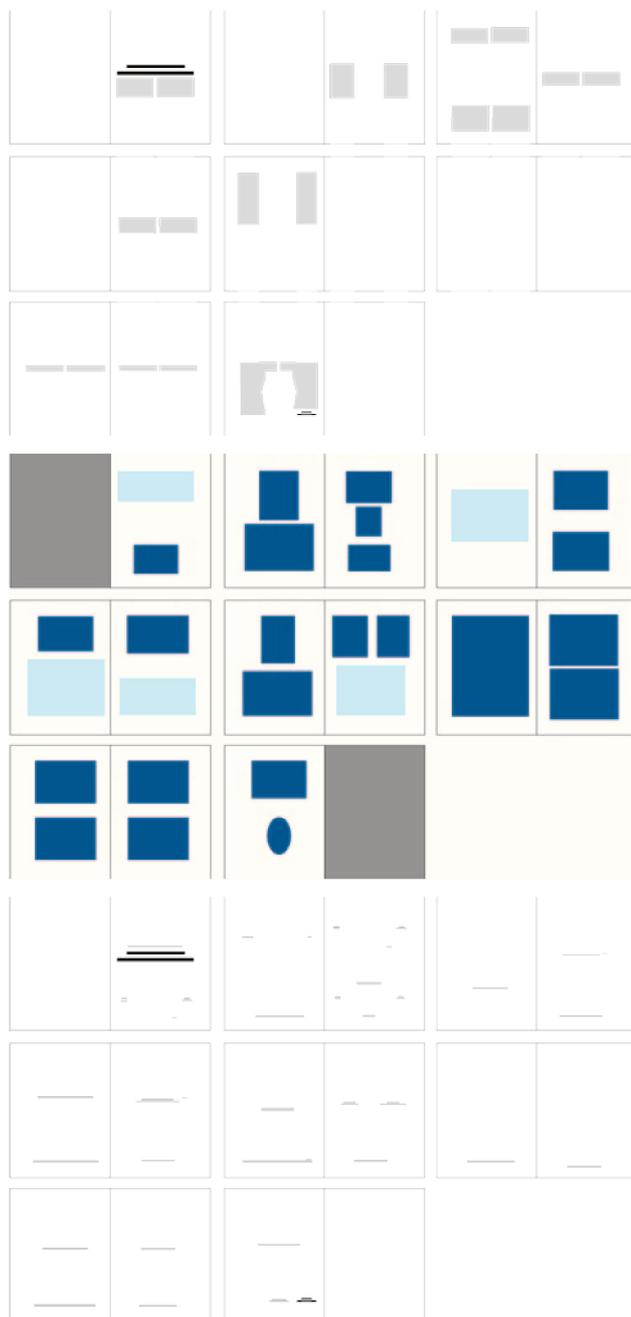
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Le Méme, à Mégève (Haute-Savoie) », *L'Architecture*, n° 2, 1933, pp. 53-62



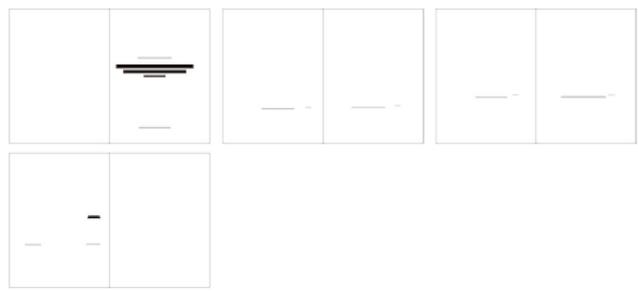
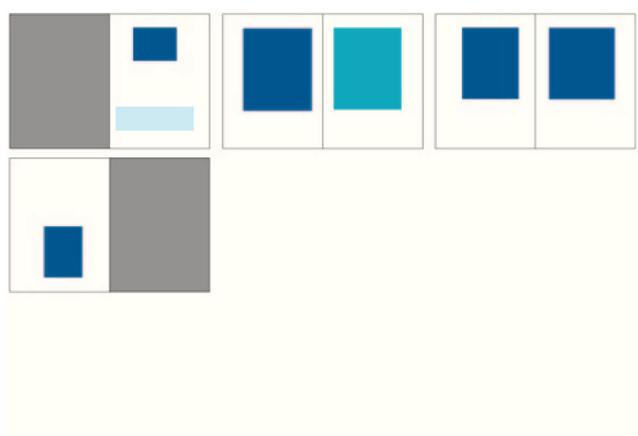
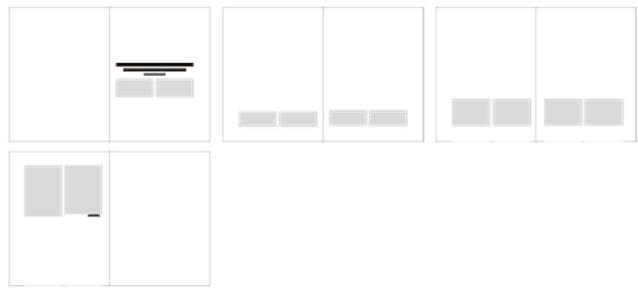
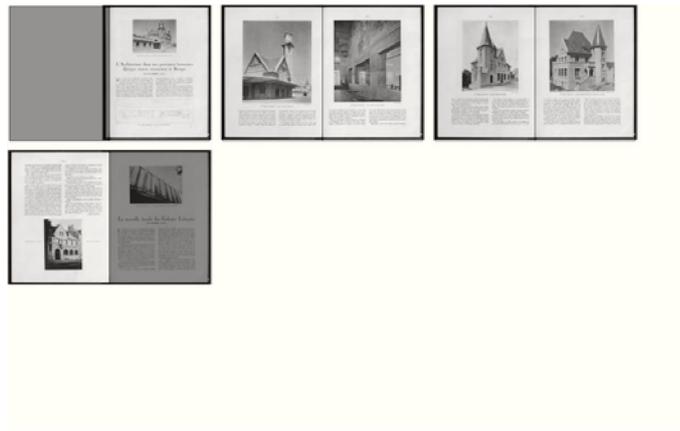
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de M. Jacques Allemand à Béthune »,
L'Architecture, n° 4, 1933, pp. 121-132



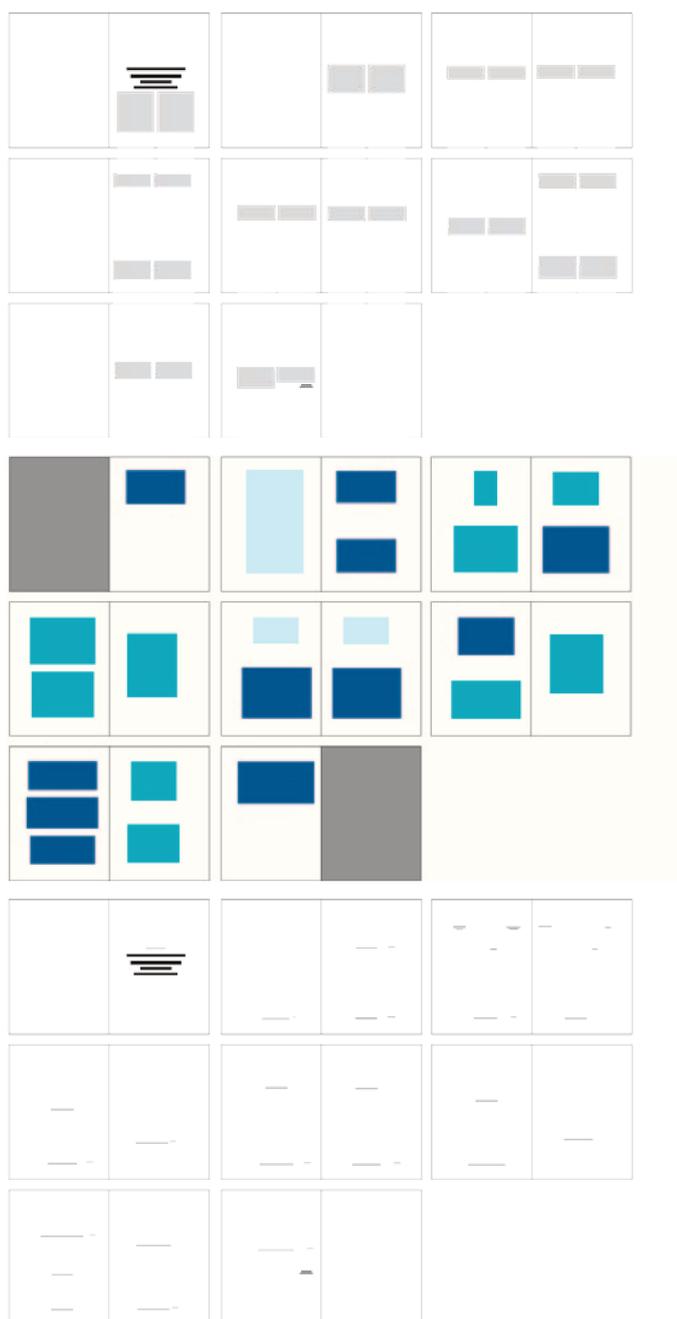
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Léon Le Bel, à Grasse (A.-M.) », *L'Architecture*, n° 5, 1933, pp. 151-164



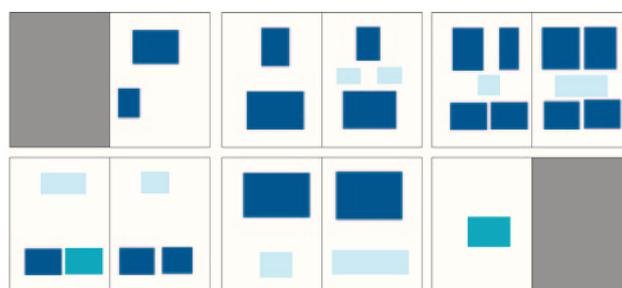
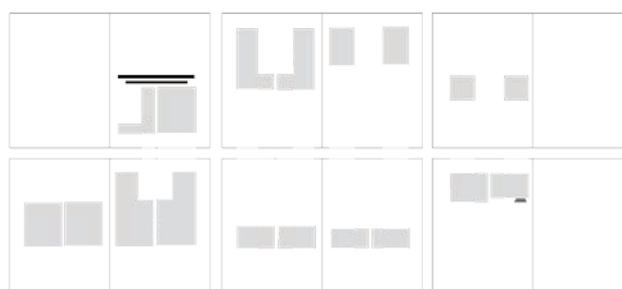
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Quelques récentes constructions en Bretagne. M. G.-R. Lefort, architecte », *L'Architecture*, n° 11, 1934, pp. 391-396



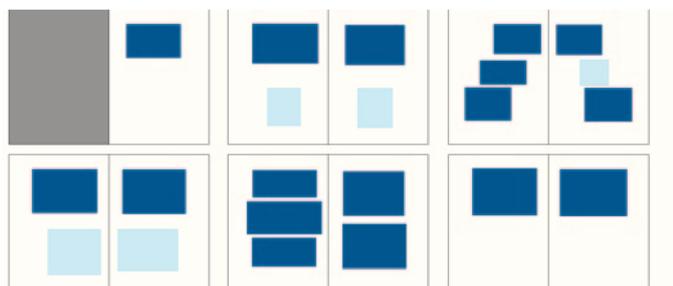
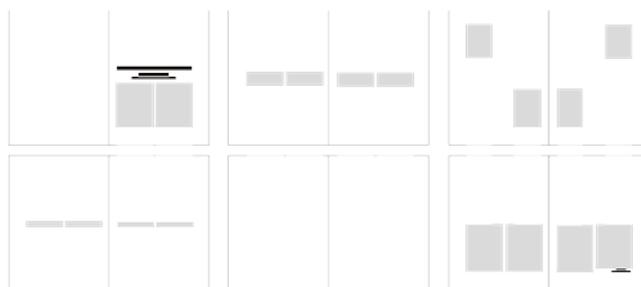
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pourradier-Duteil dans le Dauphiné (en collaboration avec Raymond Busse) », *L'Architecture*, no 8, août 1935, pp. 285-298



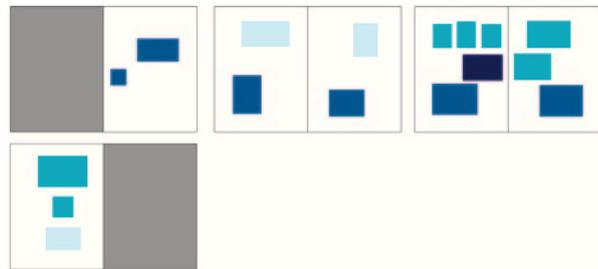
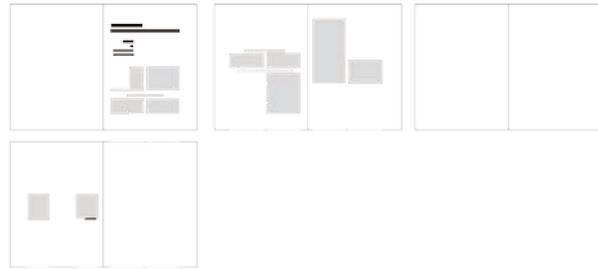
LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Lachaud et Legrand, en Bretagne »,
L'Architecture, no 10, octobre 1935, pp. 369-378



LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Ch. Bourgeois dans la région Lille-Roubaix-Tourcoing », *L'Architecture*, no 3, 1938, pp. 87-97



LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. L'œuvre de Pierre Drobecq dans le Nord », *L'Architecture*,
no 2, 1939, pp. 43-48



LAPRADE Albert, « L'Architecture dans nos provinces françaises. Hôtel de l'Echo du Nord. MM Laprade, Bazin et Willoquereux, Architectes », *L'Architecture*, no 3, 1939, pp. 83-84

