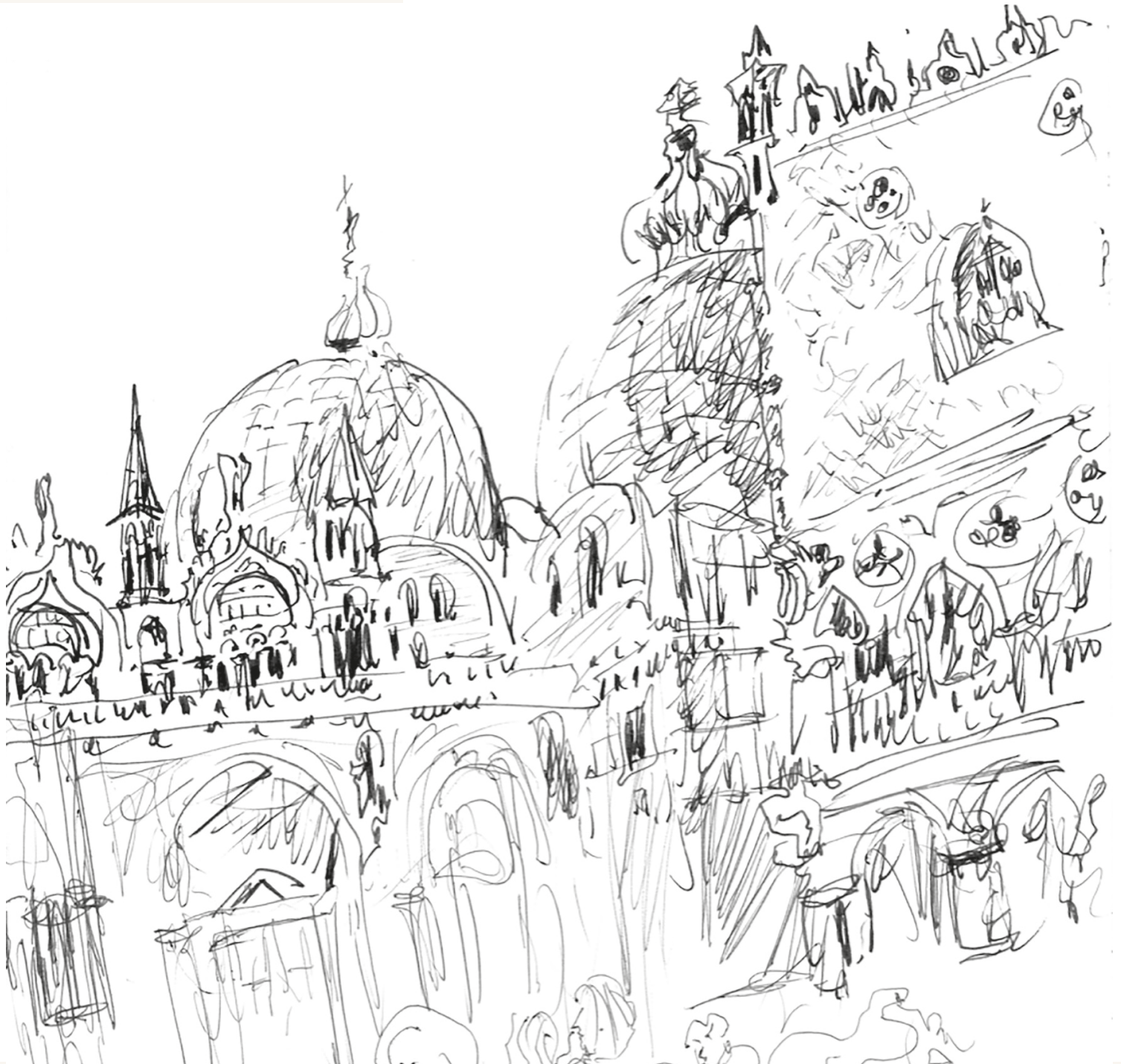




ACADÉMIE
D'ARCHITECTURE

Exposition *Voyager, dessiner...* *Deux siècles de dessins d'architectes*

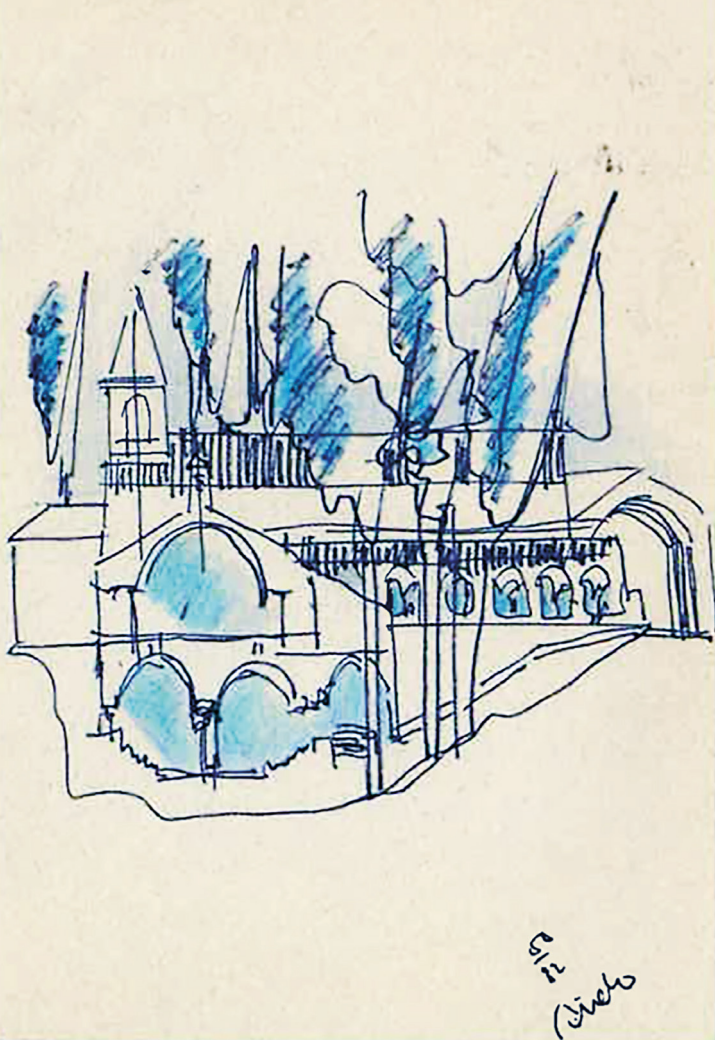


L'exposition est présentée en février dans les salles de l'hôtel de Chaulnes, place des Vosges, à Paris, à l'occasion de la cérémonie des vœux aux Académiciens. Elle donne à voir des documents détenus dans les fonds de l'Académie et des carnets et dessins dus aux architectes académiciens, ainsi qu'une brève section, dédiée aux voyages de jeunesse de Le Corbusier.

Au fil de l'histoire, les architectes ont fait du voyage le terreau de leur formation artistique et culturelle : élèves de l'École des Beaux-Arts, voyageurs du "Grand Tour", ou aspirants formés en dehors de l'École, tel Eugène Viollet-le-Duc. Au fil du XX^{ème} siècle et au début du siècle suivant, nombreux sont ceux qui suivent la tradition du voyage initiatique vers l'Italie et vers la Grèce, plus nombreux encore sont les adeptes de pérégrinations qui empruntent les chemins de traverse.

Tadao Ando évoque ses découvertes européennes, à l'âge de 24 ans :
« On pourrait peut-être dire que je suis devenu architecte en voyageant. Les voyages sont pour moi une infinité de dialogues. Mon périple de l'année 1965 à la rencontre de Le Corbusier ne s'est pas limité à Paris ; il m'a mené en Finlande, en Italie, en Espagne, et au cours de mes visites, j'allais chaque fois vers de nouveaux dialogues, avec Alvar Aalto, ou avec Michel-Ange [...]. C'est de cette manière, en multipliant les dialogues avec Adolphe Loos, Gaudi ou Palladio que j'ai formé mon idée sur l'architecture [...]. Au cours de mes voyages, j'ai mille fois entretenu de tels dialogues en marchant et en touchant, et je considère que c'est ainsi que j'ai appris l'architecture ».

À elles seules, ces quelques lignes expliquent la fonction didactique et mémorielle du voyage. Au fil de ses périple, l'architecte japonais remplit nombre carnets, traçant succinctement à l'encre, ici, les toitures et les arcades du cloître de l'abbaye du Thoronet, là, rendant au pastel les ombres et les lumières de ses galeries, ou, dans un autre carnet, dessinant d'un trait vif le volume de la chapelle de Ronchamp.



Tadao Ando, Abbaye du Thoronet, 1982.

Ainsi, dessins des architectes formés à l'École des Beaux-Arts ; innombrables croquis crayonnés par le futur Le Corbusier pendant son voyage hors des sentiers battus vers l'Orient ; multiplicité et diversité des corpus des architectes contemporains, épris d'espaces proches ou lointains : autant d'exemples qui, au fil des deux siècles, offrent des fragments d'une "histoire du dessin".

Le parcours de l'exposition se développe en trois parties. La première est consacrée à la présentation des carnets, albums et dessins sur feuilles libres, dus aux architectes académiciens contemporains. Arpenter le monde, en saisir sa propre captation, traduire sa perception intime, la retenir par le dessin... Croquis, esquisses, rendus attentifs, aquarelles sont autant de traces de la mémoire du voyageur et constituent des bribes de son histoire. Le cheminement proposé au visiteur le conduit au fil de diverses productions graphiques que relie entre elles des affinités d'approches et de lectures des lieux, des similitudes thématiques, des correspondances géographiques, ou des convergences stylistiques et esthétiques.

Puis, deux incursions du côté de l'histoire conduisent dans une seconde partie vers une salle présentant quelques exemples de la prolifique production graphique du jeune Charles-Edouard Jeanneret, futur Le Corbusier, durant ses voyages de formation en 1907 et 1911. Ses carnets dévoilent une lecture originale de l'architecture, comme recherche méthodique de l'essentiel et de ce qui, pour lui, fait leçon ; et ses aquarelles montrent ses tentatives de saisir la "magie picturale" des lieux.

Une troisième partie donne à voir des dessins, carnets et recueils de voyages issus des fonds des XIX^{ème} et XX^{ème} siècle de l'Académie d'Architecture, laquelle détient la plus grande collection privée de dessins d'architecture en France. Dans la tradition du "Grand Tour", le voyage de l'architecte, en tant que complément de formation reposant sur la pratique du dessin, a été institutionnalisé en France par le Grand Prix de Rome dès 1720. Au-delà de la phase de formation, les dessins de voyage, sous diverses formes et avec des objectifs multiples, accompagnent les architectes dans leurs périple et constituent un genre à part entière.



Serge Renaudie - Voyage en Italie, Urbino, 2005

Les Académiciens aujourd'hui

Les documents exposés dévoilent, en premier lieu, une diversité des approches liée tant à la personnalité de chacun des protagonistes qu'au rôle pris par le voyage dans une phase particulière de leur parcours : période de jeunesse et de formation, avec des annotations indiquant l'enthousiasme de la découverte, au fil des pages d'un carnet de bord ; voyages d'études, avec une analyse méthodique des architectures, des systèmes constructifs, des détails ornementaux ... ; voyages thématiques, voyages d'agrément, voyages vagabonds liés à la révélation de cultures lointaines, de l'esprit d'un lieu, de la particularité d'un paysage, d'une sensation visuelle ... ; architectes-arpenteurs, curieux de découvrir « L'architecture [qui] est dans les grandes œuvres léguées par le temps, mais aussi dans la moindre mesure, dans un mur de clôture ... » ; architectes-artistes désireux de les retenir à la pointe du crayon ou du pinceau ...

On ne dira jamais assez le rôle fondateur que joue le voyage dans l'imaginaire et la créativité des architectes. Et le dessin vient constituer le socle d'une culture architecturale qui s'élabore au fil de ces parcours initiatiques, ces dérives urbaines, ces visites méthodiques ou ces découvertes inattendues vers ce qui provoque l'émotion et le questionnement. Le dessin est encore lié au plaisir de retenir l'enchantement d'un instant ; et, au fil d'une vie, il témoigne du privilège d'avoir perçu les beautés du monde. Puis, à l'occasion d'une exposition, d'une publication, ou du hasard d'un rangement, redécouvrir des bribes du passé ; revivre alors quelques moments, parfois lointains, raviver des émotions : « dessiner pour ne pas oublier » lisait-on, en 2015, sur le socle d'une statue figurant la République.

Les corpus présentés mettent à jour l'originalité de différentes lectures de l'architecture et du paysage, ainsi que la variété esthétique et stylistique des œuvres présentées : croquis schématiques, épures, esquisses elliptiques, dessins attentifs d'observation, dessins stylisés, études colorées, aquarelles impressionnistes, lavis japonisants, dessins narratifs Ces ensembles rendent compte de la diversité des techniques employées : crayon graphite, crayon gras, encre à la pointe fine, crayon feutre épais, feutre de couleur, crayon aquarelle, crayons de couleur, encre de Chine noire à la plume, encre de Chine rouge au pinceau, encres de couleur, pastel gras, pastel sec, lavis d'encre, aquarelle, gouache, peinture acrylique, techniques mixtes, "café soluble" ...

Le parcours dans l'exposition évolue ainsi entre la diversité des approches des architectes-voyageurs et leurs interprétations graphiques : croquis pour mémoire, à la mine graphite, parfois commentés sur la page voisine ; dessins linéaires à l'encre qui suivent l'exactitude d'une assise de pierres ou cernent les moulures d'un chapiteau, décrivent un mur monumental indien, la colonnade d'un temple égyptien ; études attentives au crayon de couleur pour donner les nuances de la brique d'un monument romain, rendre les vifs coloris d'une maison mexicaine ; rapides esquisses à la pointe fine, traçant des volumes et des éléments de nature, des parcours urbains, des silhouettes ; croquis hachurés et pointillés à l'encre, pour décrire les particularités d'une place et d'un habitat mozabites ; lavis en larges touches d'encre de Chine pour, en quelques tracés elliptiques, évoquer les alentours d'une cité espagnole ou la cour d'un palais italien ; précises analyses au trait pour suivre les contours de gratte-ciels et caractériser la silhouette de Bangkok ou de Hong-Kong, évoquer les ombres et les lumières, rendre les profondeurs d'un paysage ; touches d'aquarelle jetées pour dépeindre ici des masses arborées environnant un village toscan, rendre, là, les reflets des canaux vénitiens, ou encore les nuances du sol et du ciel d'un désert algérien ; aquarelles qui traduisent la poésie d'un lieu, saisissent une atmosphère et retiennent sur la feuille une impression fugitive, l'émotion d'un moment...

La pluralité des œuvres présentées rend ainsi compte de la richesse d'une production artistique, souvent confidentielle pour les architectes, et témoigne d'un bienheureux plaisir au dessin : « Qui n'a jamais connu ou pressenti le plaisir de dessiner ? Le plaisir de tracer, de traverser l'espace, de rayer le vide pour le rendre visible. On ne cherche pas tant à représenter : on désire l'élan d'une forme, on guette sa genèse, sa formation plus que son élan final. [...] Le plaisir au dessin. Le plaisir que l'on prend à dessiner et à regarder un dessin ». Jean-Luc Nancy, catalogue de l'exposition *Le plaisir au dessin*, musée des Beaux-Arts de Lyon, 2007.



Bertrand Mathieu, Ghardaïa, Algérie, 1974



Jean-Paul Philippon, Ait Benhaddou, Maroc, 2003

Textes d'architectes

Xavier Gonzalez

Si le voyage est une évasion du corps, le carnet de dessin est une évasion de l'esprit. La représentation n'est plus guidée par le simple réel, par ce que je vois, mais parce que je perçois. Ainsi se crée un sentiment d'intimité avec un site, un paysage, un objet, un détail, avec le vivant ... Les carnets ce sont aussi des périodes, des techniques, des médiums artistiques que l'on veut explorer. Son petit format peut contenir à la fois le (très) proche et le lointain, il les restitue comme un achevé ou un inachevé, comme on dit pour la photo, c'est un temps de pose long ... Un carnet de voyage conserve toutes les saveurs des lieux qui se mêlent à notre sentiment de la beauté, il restitue intactes toutes nos émotions.

Mireille Grubert

Mes dessins dorment dans des cartons, je n'en retiens que quelques-uns, pas tant pour leur qualité interrogeable, mais pour les moments dont ils témoignent, comme des photos. Appréhender le monde par le dessin est une urgence. Je dessine toujours in situ, jamais d'après photo, des croquis rapides, avec les outils dont je dispose, un carnet ordinaire que j'ai dans mon sac. Parfois je prévois et emporte avec moi un bloc de papier de qualité, une petite boîte d'aquarelles, des crayons de couleur, des feutres, du fusain. Il y a peu d'intentionnalité dans le choix de mes outils, ils s'imposent à moi devant ce que je vois. Il en est de même pour l'angle de vue et la mise en page. Je ne fais que rarement plusieurs dessins à la suite. C'est toujours le premier que je préfère.

Bertrand Lemoine

J'ai pris depuis longtemps l'habitude de garder une trace de mes voyages et de mes pérégrinations sous la forme d'aquarelles. Au fil du temps, soit depuis 1990, j'en ai accumulé environ 150, presque toujours sur d'assez petits formats, plus rarement sur un format A4. En général saisies sur le vif, parfois terminées ou peintes d'après photo, elles représentent pour moi une tentative de capter un instant particulier et d'en conserver la fraîcheur. Car les quelques dizaines de minutes nécessaires à leur confection focalisent l'attention et rendent compte de ce que l'on a intensément observé, bien mieux que ne saurait le faire une photographie. Elles accompagnent parfois les carnets de voyage que je m'efforce de tenir au long de mes périples pédestres, parfois routiers. Ces traces écrites ou peintes révèlent la puissance de la mémoire, qu'un simple dessin ou une allusion suffisent à raviver de manière extraordinairement précise.

Jean-Jacques Terrin

*Comment ai-je commencé à dessiner ? Enfant, en recopiant des images de BD, surtout celles de Blake et Mortimer ; plus tard, en observant et en reproduisant des dessins de l'époque romantique ; à une époque plus récente, en m'entraînant à la calligraphie chinoise...
Quelles leçons en ai-je tirées ? Choisir le bon support ; se concentrer sur l'instant précis où la pointe du crayon ou celle du pinceau glisse sur le papier ; ne se laisser enfermer par habitude dans aucune technique, expérimenter sans cesse ; ne jamais considérer qu'un dessin est raté ni réussi avant d'aller jusqu'au bout de ses possibilités. Aujourd'hui, j'aime bien dessiner en marchant, c'est-à-dire très vite, assez intuitivement. Et depuis les récents confinements, je me suis mis à dessiner des carnets de voyage imaginaires.*



François Chaslin, Campo dei Fiori, Rome, Italie, 1996



Patrick Céleste, Temples, Bhoutan 2014



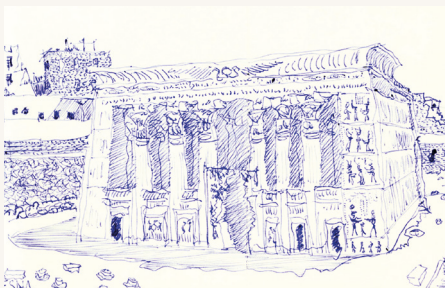
Benjamin Mouton, Roumanie, 2013



Rémy Butler, Vallée du Dra, Maroc, 2004



Alain Vivier, Alhambra, Grenade, Espagne, 2001



Bernardo Gomez Pimenta, Esna, Egypte, 2007



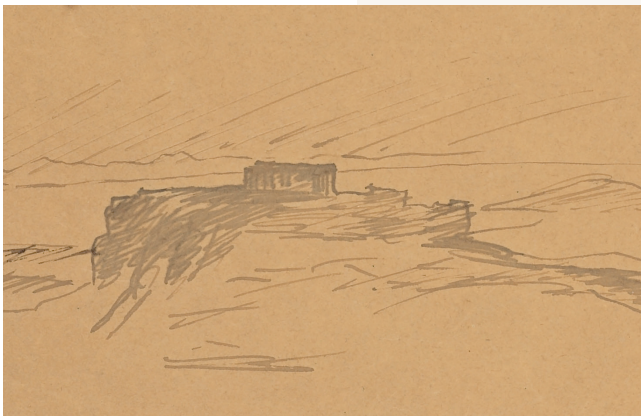
Jean-Claude Riguét, Italie, 1997

Premiers périples de Le Corbusier

Quand on voyage et qu'on est praticien des choses visuelles : architecture, peinture, sculpture, on regarde [...] et on dessine afin de pousser à l'intérieur, dans sa propre histoire, les choses vues. Une fois les choses entrées par le travail du crayon, elles restent dedans pour la vie ; elles sont écrites, elles sont inscrites. [...]. Dessiner soi-même, suivre des profils, occuper des surfaces, reconnaître des volumes, etc ... c'est d'abord regarder, c'est être apte peut-être à observer, peut-être à découvrir ... À ce moment-là, le phénomène inventif peut survenir.

(Le Corbusier, Atelier de la recherche patiente, 1960).

En mai 1911, Ch.E. Jeanneret, futur Le Corbusier, entreprend un long périple de six mois vers l'Orient traversant les Balkans, la Turquie, la Grèce pour parvenir au but espéré de l'Acropole et revenir par l'Italie : « Voir l'Acropole est un rêve qu'on caresse sans même songer à le réaliser. Je ne sais trop pourquoi cette colline recèle l'essence de la pensée artistique. Je sais mesurer la perfection de ses temples et reconnaître qu'ils ne sont nulle part ailleurs si extraordinaires ; et j'ai de longtemps accepté que ce soit ici comme le dépôt de l'étalon sacré, base de toute mensuration d'art. Pourquoi cette architecture et non une autre ? »



Ch E. Jeanneret, Athènes, l'Acropole vu du Lycabette, 1911



Ch.-E. Jeanneret, Acropole d'Athènes, le Parthénon, 1911

Les dix aquarelles présentées font partie d'une série intitulée par leur auteur *Langage de pierres*. Elles sont rassemblées en 1912, après son périple oriental, pour être présentées en diverses expositions en Suisse et au Salon d'Automne à Paris. Jeanneret y inclut deux aquarelles faites au moment d'un premier voyage hors la Suisse entrepris dans sa vingtième année, en septembre 1907, voyage d'études en Italie qui le mène en particulier dans les villes toscanes. L'une, représente la colline de Fiesole, vue depuis Florence, l'autre, la place du Campo à Sienne. Parmi celles exécutées en 1911, deux sont faites à Istanbul, trois sur l'Acropole d'Athènes, et une dernière sur le forum à Pompéi. Ces aquarelles sont représentatives de l'approche de coloriste du jeune Jeanneret (qui se voulait peintre durant ses années passées à l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds) et elles témoignent de son attachement à saisir le potentiel poétique et pictural du lieu.



Ch E. Jeanneret, Istanbul, mosquée Süleymaniye, 1911



Ch E. Jeanneret, Istanbul, mosquée Nuruosmaniye, 1911

Il remplit alors, au jour le jour, nombre de carnets. Ceux retrouvés et publiés totalisent 914 feuillets, utilisés recto et verso, soit 1828 pages, crayonnées et annotées, auxquelles s'ajoutent quelque 200 pages détachées par leur auteur à l'occasion d'expositions ou de publications. Ces pages dévoilent les méthodes d'observation et de transcription du jeune voyageur. Les croquis saisissent, en quelques traits, l'essentiel de ce que son regard choisit de retenir : l'architecture dans son rapport au site, des profils de cités, des paysages urbains ; ou encore, l'articulation des volumes simples et la géométrie des formes, des rapports de proportions et des dimensions, des détails constructifs, des typologies d'habitat, des plans esquissant la distribution des espaces intérieurs, des principes d'arrivées de lumière ; les annotations donnent des informations sur la couleur, l'enduit, les matériaux ... Le futur architecte interroge ainsi l'histoire, les architectures - populaires et monumentales -, les villes (Istanbul, Athènes, Rome, Pompéi), les cultures découvertes au gré de ses pérégrinations.

En 1925, dans *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Le Corbusier évoque ce voyage initiatique : « J'entrepris un grand voyage qui allait être décisif, à travers les campagnes et les villes des pays réputés encore intacts [...]. J'ai vu les grands monuments éternels, gloire de l'esprit humain. J'ai surtout cédé à cette invincible attirance méditerranéenne [...]. L'architecture me fut révélée. L'architecture est le jeu magnifique des formes sous la lumière [...]. L'architecture est dans les grandes œuvres, difficiles et pompeuses, léguées par le temps, mais elle est aussi dans la moindre mesure, dans un mur de clôture, dans toute chose sublime ou modeste qui contient une géométrie suffisante pour qu'un rapport mathématique s'y installe ».

Dans les premiers écrits de Le Corbusier, de nombreux croquis viennent soutenir son discours: *L'Esprit Nouveau*, dès 1920, *Vers une architecture* (1923), *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, et *Almanach d'architecture moderne* ou encore *Urbanisme* (1925). Les croquis sont publiés en regard d'aphorismes tels que : « le plan procède du dedans au dehors », « l'effet d'une architecture dans un site », « [l'effet] du changement d'échelle », « de la pleine lumière à l'ombre, un rythme », « un rythme sensoriel (la lumière et le volume) », « les désaxements habiles qui donnent l'intensité aux volumes » etc.... Ces propos démontrent une lecture didactique et originale de l'architecture et éclairent l'interprétation des exemples retenus au fil de ces voyages et venant nourrir l'élaboration de sa pensée architecturale.

Giuliano Gresleri qui, le premier, a transcrit, commenté et publié ces carnets, explique dans l'introduction de son édition : « ce qui distingue le voyage de Charles Edouard Jeanneret de celui de ses contemporains de l'École de la tradition du "Grand Tour" est précisément la conscience claire de pouvoir "re-commencer" qui affleure continuellement dans ces pages : les notes, les croquis esquissés, les dimensions relevées ne sont pas des fins en elles-mêmes, ne font pas partie de la culture du voyage mais cessent d'être "journal de bord" pour devenir projet. Savoir comment et pourquoi on a projeté est déjà projeter. »



Adolphe Goujon, San Giovanni degli Eremiti de Palermo, 1832

Voyager dans la collection de l'Académie d'Architecture

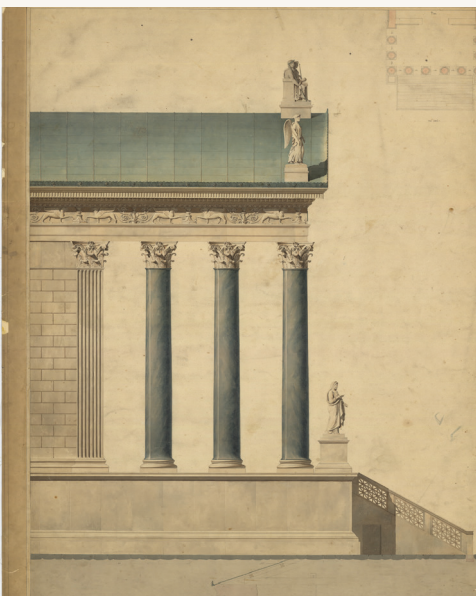
Le dessin de voyage occupe une place essentielle dans le système des Beaux-arts, notamment à travers le concours du Grand Prix de Rome. Intégrer le voyage dans la pédagogie architecturale, comme complément de formation pris en charge par l'État, constituait une spécificité française. Les lauréats du Grand Prix de Rome, devenus pensionnaires de l'Académie de France à Rome, avaient pour obligation de produire des Envois : relevés d'architecture antique et restitutions, ou « restaurations », d'édifices ou d'ensembles antiques. Ces travaux, soumis à l'évaluation des autorités de tutelle, formaient une collection de modèles pédagogiques destinée aux élèves, qui s'initiaient à l'architecture classique à travers le dessin, en s'exerçant sur des collections de moulages et en recopiant les œuvres des Grands Prix de Rome. De retour de Rome, les lauréats intégraient les Bâtiments civils, l'Académie des Beaux-arts et devenaient parfois des patrons d'ateliers, perpétuant ainsi le « système Beaux-arts ».



François Vitale, Cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, 1939



Alfred Normand, Voyage en Grèce, Péllion, 1851

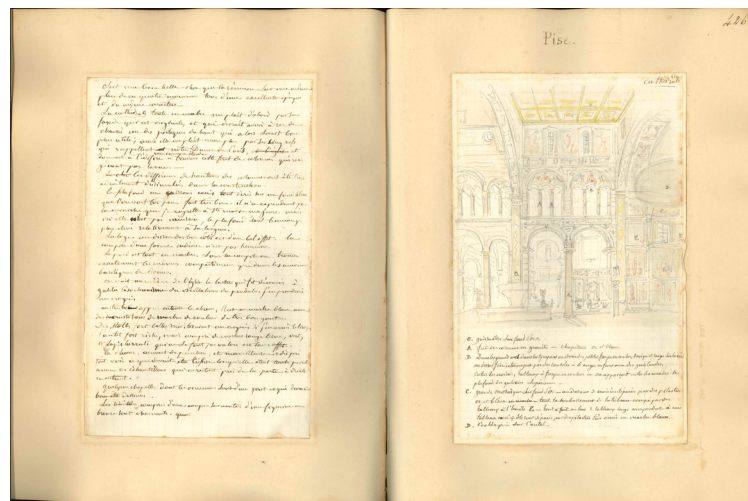


Henri Labrouste, Envoi de Rome première année, 1825

La collection de dessins de l'AA, étroitement liée à ce système, abrite un nombre important d'Envois de Rome. Parmi eux, les envois de 4e année de Sainte-Sophie à Constantinople par H. Prost (1907) et de l'Acropole d'Athènes par Ch. Nicod (1912) ornent les murs de la grande salle de l'hôtel de Chaulnes. Au-delà des Envois, dessins très codifiés, cette exposition met en lumière une diversité d'albums, carnets de voyage et croquis réalisés à main levée, au crayon, à la plume ou à l'aquarelle, souvent accompagnés de commentaires ou d'annotations. Certains transforment leurs journaux en livres (Rohault de Fleury), tandis que d'autres redessinent les croquis, les découpent et les recomposent en nouvelles séries pour être publiés sous forme de planches d'album (Laprade).

Initialement centrés sur l'étude des principes de l'architecture antique, les dessins témoignent d'un déplacement progressif du regard des architectes vers d'autres cultures architecturales: byzantine (Normand), arabo-andalouse (Laprade), ou vernaculaire, notamment autour du bassin méditerranéen (Normand, Laprade) en se rendant compte de la relation entre l'édifice et la ville.

Qu'ils soient pensionnaires (Labrouste, Normand, Pontremoli), jeunes apprentis (Goujon), praticiens confirmés (Rohault de Fleury), qu'ils voyagent grâce à une bourse d'État (Vitale), de leur propre initiative ou dans le cadre de missions professionnelles (Laprade), le dessin de voyage dépasse le simple statut d'outil pour les architectes. Il devient un médium qui favorise l'observation, l'analyse, la réactivation de la mémoire, la transmission des savoirs et permet parfois, comme en témoignent les dessins de Pontremoli réalisés durant la guerre, l'évasion du monde réel.



Charles Rohault de Fleury, Voyage en Italie, 1842



Albert Laprade, aquarelle, Maroc, Salé, 1915 - 1917.

Du 3 au 14 février 2025
de 11h00 à 17h00



ACADÉMIE
D'ARCHITECTURE

9 place des Vosges, 75004 Paris
academie-architecture.fr
contact@academie-architecture.fr

01 48 87 83 10

Contact : Élodie Truc

07 64 48 39 69



Sous la présidence de Catherine Jacquot

Commissariat

Véronique Descharrières (1), Marilena Kourniati (3), Danièle Pauly (1-2)

Mise en espace

Véronique Descharrières avec
Patrick Céleste, Claude Maisonnier assistés de Zoé Siau

Trésorière

Béatrice Dollé

Administration

Elodie Truc

Comité scientifique

Catherine Jacquot, Patrick Céleste, Marie-Hélène Contal,
Véronique Descharrières, Mireille Grubert, Pablo Katz,
Marilena Kourniati, Benjamin Mouton, Danièle Pauly,
Jean-Pierre Pranas-Descours.

Coordination

Pieter Uyttenhove

Partenariat

archi : travel

