

2 m 11.3146.1

V.007
11496716

Université de Montréal

Claude-Nicolas Ledoux et la ville « utopique » d'Arc-et-Senans

par

Myrian Marotte

Département d'histoire
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)

Avril 2003

© Myrian Marotte, 2003



D
7
U54
2004
v.007

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Claude-Nicolas Ledoux et la ville « utopique » d'Arc-et-Senans

Présenté par :
Myrian Marotte

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Louis Lavallée, président-rapporteur
Claude Sutto, directeur de recherche
Jesus de Bujanda, membre du jury

Mémoire accepté le :
6 janvier 2004



Sommaire

Sous l'Ancien Régime, le sel est un produit précieux. Ses utilisations sont multiples. Il est alors un monopole de l'État et la saline, où a lieu l'évaporation, le séchage et la mise en sac, représente le privilège royal par excellence. Pour pallier une production déficiente en Franche-Comté, d'où venait le sel le plus recherché, les autorités décident de procéder, en 1774, à la construction d'Arc-et-Senans et on en confie la responsabilité à un architecte de renom, Claude-Nicolas Ledoux.

Le projet de Claude-Nicolas Ledoux comporte deux volets. Le premier a été réalisé et constitue la saline bâtie que l'on peut aujourd'hui visiter en Franche-Comté. Le deuxième volet, une ville entière développée à partir du doublement de la saline, n'a jamais été réalisé : il nous est cependant connu par l'ouvrage *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* rédigé par Ledoux. Déjà, le vœu de l'architecte ne se résumait pas uniquement à construire une saline selon les règles traditionnelles de l'art, il tenait à tirer profit de toute commande et usera de celle de la saline pour favoriser l'agrément des yeux et joindre l'utile à l'agréable.

Ce n'est qu'après la Révolution que Ledoux a ajouté un second volet à Arc-et-Senans. Les grands événements qui ont bouleversé la société française d'Ancien Régime et sa vie personnelle (la chute de l'Ancien Régime, sa disgrâce et son incarcération pendant la Révolution) l'ont amené à reconsidérer son rôle d'architecte. Pour Ledoux, l'architecture est susceptible de transformer positivement toutes les facettes de la vie. Cette philosophie l'amena à développer une théorie sociale basée sur les capacités supérieures de l'art architectural qu'il décida de démontrer à partir de son œuvre préférée, Arc-et-Senans. Environ 20 ans séparent la création d'Arc-et-Senans de la conception de la ville de Chaux qui illustre cette théorie. La ville répondrait aux préceptes des philosophes qui prônaient les effets positifs de la nature et du travail. L'innocence et la pureté de la campagne s'opposent aux vices des communautés urbaines. Cette ville a valu à son auteur une réputation d'utopiste qu'on a beaucoup

combattue depuis les années 1970. Mais, c'est une vision de l'avenir qu'avait Ledoux, une vision qui demeure toujours à concrétiser.

Synopsis

Under the Old Regime, salt is a precious good. Its uses are numerous and for the State, salt is a monopoly. The saltworks, where evaporation, drying and bagging is done, is the ultimate royal prerogative. To palliate insufficient production in Franche-Comté, where the finest salt was coming from, the authorities decided to make headway with the construction, in 1774, of Arc-et-Senans and the responsibility was given to a renowned architect, Claude-Nicolas Ledoux.

Claude-Nicolas Ledoux's project, comprises two parts. The first was completed and is the saltworks that we can now visit in Franche-Comté. The second part, an entire city developed from a doubling of the saltworks, was never done, but is known from Ledoux's written work: *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*. By that time, the architect's wish was not only to build a saltworks in agreement with the traditional way. He wanted to derive benefit from every order and would use the saltworks' to please the eye and combine business with pleasure.

It was only after the Revolution that Ledoux added a second part in Arc-et-Senans. The great events, whom threw the Old Regime French society into confusion, and his personal life (the plummeting of the Old Regime, his disgrace, and his imprisonment during the Revolution), led him to reconsider his role as an architect. According to Ledoux, architecture is susceptible to improve all of life's facets. Because of this philosophy, he developed a social theory based upon architectural superior abilities and decided demonstrate it with his favourite work: Arc-et-Senans. The city of Chaux, the illustration of this theory, is approximately 20 years apart from Arc-et-Senans, and was, according to the philosophers' precepts, praising the positive effects of work and nature. Country's innocence and purity are paradoxes to the vices of urban cities. The city of Chaux won it's creator, the reputation of being an utopian: reputation that people have been fighting against since 1970. However Ledoux's futuristic vision still needs to be realized.

Claude-Nicolas Ledoux et la ville « utopique » d'Arc-et-Senans

<i>Introduction</i>	1
<i>Chapitre I : Claude-Nicolas Ledoux, l'architecte</i>	8
1.1) L'éducation d'un futur grand architecte	9
1.1.1) Le métier d'architecte	9
1.1.2) Les années d'apprentissage	10
1.1.3) La galerie des mentors	12
1.1.4) Les influences philosophiques	14
1.2) La carrière de Ledoux	19
1.2.1) Des débuts remarquables	19
1.2.2) L'ascension	20
1.2.3) La Révolution ou la fin de la carrière de Ledoux	23
1.3) L'œuvre littéraire : <i>L'Architecture considérée sous le rapport des moeurs, de l'art et de la législation</i>	25
1.3.1) Le concept de l'ouvrage	25
1.3.2) De l'architecture à la philosophie : Ledoux, théoricien	29
1.3.3) Traduction architecturale d'une théorie	30
<i>Chapitre II : Œuvre à vocation industrielle : Arc-et-Senans et l'idéologie du bonheur</i>	36
2.1) Le sel, cet indispensable	37
2.1.1) La production salifère à travers les siècles	37
2.1.2) La valeur pécuniaire du sel	40
2.2) L'édification d'Arc-et-Senans	42
2.2.1) La naissance d'Arc-et-Senans	42
2.2.2) La symbolique architecturale	46
2.2.3) Les idées sociales <i>ledolciennes</i>	51
2.3) De la théorie à la pratique	52
2.3.1) La vie quotidienne dans la saline	52
2.3.2) Les difficultés techniques	54
2.3.3) Le déclin irrémédiable	56

Chapitre III : L'avenir architectural selon Claude-Nicolas Ledoux	59
3.1) La ville idéale de Chaux	60
3.1.1) L'aventure utopique	60
3.1.2) La datation des plans de Chaux	64
3.1.3) L'esprit qui préside à la conception de Chaux	66
3.2) L'éthique et l'esthétique ne font qu'un	68
3.2.1) L'urbanisme revu par Ledoux	68
3.2.2) Le pouvoir de la symbolique architecturale	71
3.3) Similitudes utopiques	75
3.3.1) Organisation politique et contrôle totalitaire	75
3.3.2) L'architecture utopique	79
3.3.3) Une vision de l'avenir	81
 Conclusion	 86
 Bibliographie	 93
 Annexes	 viii
Portrait de Claude-Nicolas Ledoux	ix
Plan général de la Saline d'Arc-et-Senans	x
Vue aérienne de la Saline d'Arc-et-Senans	xi
Le porche d'entrée et la grotte de la Saline d'Arc-et-Senans	xii
Maison du directeur de la Saline d'Arc-et-Senans	xiii
Vue perspective de la ville idéale de Chaux	xiv
Maison des directeurs de la Loue	xv
Chronologie sommaire de la Saline d'Arc-et-Senans	xvi

Remerciements

J'aimerais remercier les nombreuses personnes qui m'ont aidée à mener à bien cette étude. Tout d'abord, monsieur Laurent François de l'Institut Claude-Nicolas Ledoux, qui m'a accueillie lors de ma visite à la Saline royale d'Arc-et-Senans, a guidé mes recherches et m'a ouvert les portes de la bibliothèque de la saline; monsieur Philippe Mairot du Musée des techniques et cultures comtoises, qui a patiemment répondu à mes nombreuses questions; ainsi que les employés des Archives départementales du Doubs à Besançon.

Plus près de moi, mes amis Sébastien Brodeur-Girard, Robin Dumais et Amélie Régis méritent toute ma reconnaissance pour les longues heures passées à relire et à corriger mes textes et pour les conseils qu'ils m'ont prodigués. Merci aussi à ma grande copine Véronique Bibeau, qui a partagé avec moi angoisses et abattements tout au long de la rédaction de ce mémoire, pour ses encouragements réconfortants. Je suis également grée à mon patron, Michel Léveillé, pour les heures de congé qu'il m'a octroyées me permettant ainsi de terminer et de rendre ce mémoire, mais aussi pour son appui continu malgré mon domaine professionnel peu lié à mon champ d'études. Et, surtout, je voudrais tout particulièrement remercier ma famille pour son appui et son soutien inconditionnels.

Enfin, sans mon directeur de maîtrise, monsieur Claude Sutto, je n'aurais jamais mené ce projet à terme. Au fil des ans, ce qu'il m'a apporté au plan personnel aura été tout aussi inestimable que ce qu'il m'a apporté au plan académique.

Introduction

Œuvre architecturale classée monument historique depuis 1940 et inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1983, la Saline royale d'Arc-et-Senans a été construite de 1774 à 1779 par l'un des plus grands architectes du néoclassicisme européen, Claude-Nicolas Ledoux. À l'origine, Arc-et-Senans ne devait être qu'une saline de plus dans le paysage franc-comtois, mais Ledoux a transformé son ouvrage en symbole de l'idéologie du bonheur propre à son siècle, celui des Lumières. La saline, un complexe résidentiel et industriel, intègre à la fois les notions de travail, de productivité, de sociabilité, d'intimité, de repos... Déjà atypique de par sa conception, Arc-et-Senans deviendra inclassable lorsque Ledoux y annexera les plans d'une ville idéale, la ville de Chaux.

Grâce à cette œuvre, ou à cause d'elle, le qualificatif « d'utopiste » est souvent attribué à Ledoux. Est-il justifié d'employer ce terme à son propos ? Redécouverte après plus d'un siècle d'oubli, l'œuvre de Claude-Nicolas Ledoux a suscité de l'enthousiasme parmi les spécialistes de notre siècle. Toutefois, une difficulté se dresse au travers de la route des historiens. Elle est constituée par le peu de preuves physiques restantes du travail construit de l'architecte. La plupart de ses réalisations, 75 % d'entre elles, ont été détruites surtout au cours du XIX^e siècle, soit pour faire place, par exemple, à des agrandissements urbains, soit par accident, comme ce fut le cas pour la grande salle du théâtre de Besançon qui disparut à la suite d'un incendie en 1958.¹

Beaucoup d'auteurs se sont intéressés à Ledoux à compter du deuxième quart du XX^e siècle, au moment où le néoclassicisme, le style architectural qui définit la période allant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle au règne de Napoléon I^{er}, a pu être débarrassé de la connotation péjorative qui le caractérisait. Ce n'est qu'à ce moment que les spécialistes se sont remis à l'étude des œuvres néoclassiques pour

¹ Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995, p. 302.

finalement conclure que leurs auteurs n'étaient pas sans mérite. Le fait que Mussolini, Hitler et Staline aient adopté une forme architecturale dérivée du néoclassicisme comme expression artistique officielle a beaucoup contribué à entacher sa réputation. Une fois l'honneur retrouvé, c'est le caractère de certaines œuvres qui est venu brouiller les cartes. On s'est demandé si Ledoux avait créé des œuvres utopiques. Pour ses premiers biographes, dont Jean-Charles Moreux et Marcel Raval, il ne fait aucun doute que ce qu'il a créé tient de l'utopie.

Or, la catégorisation des récits dans le genre utopique n'est pas simple à effectuer. C'est ce qui explique en partie la difficulté à classer Ledoux. La définition d'utopie elle-même est équivoque. Peu d'auteurs, spécialistes du sujet, offrent une définition totalement identique du concept. Pour cette raison, ceux-ci prennent toujours soin de spécifier de quelle définition leurs travaux relèvent. La définition dont a usé Raymond Trousson dans son ouvrage *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique* ratisse large. Pour cet auteur, il s'agit d'une utopie lorsque

dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or et l'arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non.²

À cette définition, le philosophe français Raymond Ruyer (1902-1987) ajouterait qu'« une utopie, à la différence d'une idéologie, est détachable de l'époque à laquelle elle est écrite, et de l'intérêt de classe ou du préjugé national de son auteur ».³ Bien que principalement politiques ou sociales, les utopies peuvent aussi être d'un autre ordre : biologiques, psychologiques, géométriques...⁴

² Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, p. 28.

³ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Brionne Gérard Monfort, 1988 [1950], p. 53.

⁴ R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 8.

Les utopies sont souvent composées sur un même modèle, bien que les auteurs ne suivent aucune règle littéraire précise. Il s'agit d'abord d'un périple, dont le narrateur s'avère généralement être le voyageur lui-même, qui entraîne le lecteur dans l'isolement de contrées inconnues. Le schème dominant de la littérature utopique propose la découverte, au bout d'un long voyage, d'une cité inconnue située en terre ignorée jusqu'alors. Étrangers au monde « connu », les habitants du lieu utopique le sont aussi des maux qui lui sont tributaires. Et cet isolement est voulu et entretenu avec soin par les Utopiens afin de se protéger contre l'envahissement indésirable de fléaux et de mauvaises influences que des gens de l'extérieur seraient susceptibles d'entraîner dans leur sillage.⁵ Les utopies naissent principalement dans des périodes de crise et les auteurs, par le biais de la littérature, tentent d'apporter espoir et solutions aux maux qu'ils dénoncent.⁶ Les utopistes sont des gens instruits des réalités politico-sociales qui les entourent, tel Platon ou, plus tard, Thomas More et Francis Bacon qui furent tous deux chanceliers d'Angleterre, et sont ainsi à même de les critiquer.⁷

L'utopiste transpose, dans son œuvre, sa vision du monde. Un monde qui n'est pas totalement en rupture avec celui qu'il connaît, mais qui est une version améliorée et corrigée de celui-ci.⁸ Il tend vers un idéal qui comporte un certain nombre de qualités tenant, sommairement, en trois catégories : l'égalité, la justice et la vertu. Les cités utopiques possèdent des économies totalement autarciques. Dans la majorité des cas, toute forme de monnaie et de propriété privée a été bannie afin d'écartier les inégalités qui en découlent. La communauté entière se charge de combler les besoins primaires.⁹ La tentation du luxe est inconnue. La vie quotidienne se fonde sur le travail et la coopération auxquels chacun des Utopiens se doit de participer. Un contrôle serré est donc absolument nécessaire. C'est pourquoi le bonheur en Utopie est assujéti au bonheur collectif. Toute la vie utopique témoigne d'un collectivisme absolu.¹⁰

⁵ R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 50.

⁶ Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard (coll. Idées), 1967, p. 1.

⁷ R. Trousson, *Voyages aux pays...*, p. 17.

⁸ R. Trousson, *Voyages aux pays...*, p. 17.

⁹ R. Trousson, *Voyages aux pays...*, p. 55.

¹⁰ R. Trousson, *Voyages aux pays...*, p. 23.

Les études les plus récentes sur Ledoux ont nuancé le travail de l'architecte en regard du contexte historique, bien que chacune d'entre elles présente une analyse originale de l'œuvre de l'architecte. Pour l'historien de l'art allemand Emil Kaufmann, Ledoux fait partie d'un groupe d'architectes révolutionnaires dont il est à l'avant-garde. À cause de son désir constant d'innover, l'historien le qualifie de « prophète de l'évolution future de l'architecture ».¹¹ Les travaux de l'historienne Helen Rosenau, réalisés entre les années 1940 et 1960, concluent que l'œuvre d'architectes tels que Ledoux tient plus de l'esprit pratique que de l'utopie. Cette architecture n'aurait, en fait, répondu qu'à la nouvelle densité de population et, par conséquent, à l'augmentation du trafic sur le territoire.¹² De son côté, Mona Ozouf a fait dévier le problème. Elle démontre que les idées de Ledoux se rapportent toutes aux courants philosophiques du siècle des Lumières et qu'il n'y a pas d'anticipation de l'avenir. Ledoux réussit parfaitement à conceptualiser la philosophie de son époque et à l'intégrer à l'intérieur de son travail. Selon l'historienne, il faudrait appliquer le qualificatif « utopique » à toute la philosophie des Lumières et non pas seulement à ce que Ledoux a su en tirer.¹³ Plus récemment, Bernard Stoloff et Anthony Vidler, ce dernier étant d'ailleurs responsable de la création du musée Claude-Nicolas Ledoux à Arc-et-Senans, ont également rejeté l'idée d'utopie chez Ledoux. Le premier se base sur l'importance qu'accorde Ledoux à la science positive de la morale, mais surtout de l'architecture, pour affirmer que Ledoux a mis au point une théorie positiviste de l'urbanisme alors que le second soutient que Ledoux est l'auteur d'une architecture encore à venir.¹⁴ Mais, surtout, l'historien spécialiste de l'architecture Michel Gallet offrait une étude révisée du cas Ledoux et proposait le terme « uchronie » pour qualifier le travail de Ledoux pour la ville idéale de Chaux. Gallet suggère ainsi que Chaux ne va pas aussi loin dans l'imaginaire que le concept d'utopie l'exige.¹⁵

¹¹ Emil Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1963, p. 178 et 179.

¹² Helen Rosenau, « Boullée and Ledoux as Town-Planners a Re-Assessment » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 63, 1964, p. 188.

¹³ Mona Ozouf, « Architecture et urbanisme : L'image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux » [1966] dans Mona Ozouf, *L'école de la France : Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque des histoires), 1984, p. 1302.

¹⁴ Bernard Stoloff, *L'affaire Ledoux : autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga, 1977, p. 39 et Anthony Vidler, *Ledoux*, Paris, Hazan, 1987, p. 137.

¹⁵ Michel Gallet, « Ledoux revisité » dans *Inédits pour un tome III*, Paris, Éditions du Demi-cercle, 1991, p. 61.

Déjà, la seule saline d'Arc-et-Senans vient brouiller les cartes par son originalité, sa singularité et, malgré tout, sa simplicité. Traditionnellement, un plan carré avec un signe distinctif, souvent à l'entrée, parfois ailleurs, permettait de reconnaître le bâtiment comme étant une possession royale. Pourquoi Claude-Nicolas Ledoux choisit-il de briser les conventions ? Il avait à sa disposition des plans éprouvés qu'il n'aurait eu qu'à améliorer et à adapter aux conditions et au milieu géographique du terrain choisi pour implanter la saline. Ledoux a plutôt décidé de mettre en œuvre une nouvelle définition architecturale d'une industrie, alors que les problèmes qu'on lui avait soumis n'étaient pas de cet ordre. Ils visaient plutôt à augmenter la production pour pallier celle, déficiente, de la saline de Salins et à régler les problèmes d'approvisionnement en bois de chauffage.

Contrairement à la pratique habituelle, lors de l'implantation d'une industrie, Ledoux a voulu que le lien entre la saline et ceux qui y travaillaient fût aussitôt établi.¹⁶ Il a donc construit la saline et les logements ouvriers de façon à ce que travail et vie privée fussent indissociables afin de susciter un meilleur rendement. La conception de la ville reprend les idées élaborées au cours du XVIII^e siècle qui plaçait le bonheur au-dessus de toute autre vertu. Ainsi, la recette *ledolcienne* du bonheur postulait-elle que l'on atteignait le bonheur dans un monde carcéral ? Malheureusement, la perte d'une grande partie des archives de la saline rend l'étude du fonctionnement de celle-ci très difficile. Cependant, une source de renseignements à ne pas négliger est constituée par les cahiers de doléances rédigés par la population de la région à la veille de la Révolution.

Le premier chapitre de ce mémoire est consacré à l'architecte. Claude-Nicolas Ledoux est un produit du XVIII^e siècle. L'époque que ses propres protagonistes ont voulu baptiser « les Lumières », en espérant que celle-ci ne se verrait pas confiner à une période historique délimitée, mais qu'elle serait plutôt le début d'une nouvelle ère.

¹⁶ Denis Woronoff, *Histoire de l'industrie en France. Du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 1994, p. 155.

est riche intellectuellement. Du côté artistique, le XVIII^e siècle veut affiner ce que l'Antiquité et la Renaissance ont créé. L'étude de l'environnement de Ledoux, la société dans laquelle il a évolué, participent de la même logique que la biographie de l'architecte à la compréhension de son travail. Outre le talent, le bagage de connaissances acquises au fil des années, le contexte culturel, le style artistique dominant, l'histoire sont tous des éléments qui influencent la création artistique et qui animeront Ledoux. Ainsi, les racines du travail de Ledoux tirent leur inspiration dans les nouvelles aspirations du siècle qu'on rattache principalement à la classe sociale en pleine ascension, la bourgeoisie. La raison, la nature, le progrès, la liberté font partie des nouvelles idées qui marquent le siècle et sous-tendent l'idéal de bonheur qui constitue l'un des idéaux dix-huitiémistes par excellence. Intellectuellement, le désir de connaître se précise. Les sciences s'imposent. Les changements qui interviennent affectent d'un même mouvement la vie artistique, incluant la spécialité de Ledoux : l'architecture. Ils donneront naissance à une nouvelle science définie par la corrélation du monde scientifique et de celui de la beauté : l'esthétique. Hautement populaire à cette époque, la littérature utopique s'est appropriée ces thèmes : progrès et bonheur.

Les chapitres II et III sont consacrés à Arc-et-Senans et à son extension, la ville de Chaux. Architecte de renom, Ledoux travaille pour l'aristocratie et la bourgeoisie. Sa vision de la classe ouvrière, auréolée des idées réformatrices de l'avant-Révolution n'en demeurerait pas moins traditionnelle, et les plans de Chaux, sa ville idéale, ne seront conçus qu'après son incarcération dans les prisons de la Révolution, qui lui inspirera une pensée sociale. C'est après avoir imaginé sa théorie que Ledoux a décidé de la démontrer sur papier en élaborant ses idées à partir de son œuvre préférée, Arc-et-Senans. *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, testament architectural de Ledoux, renferme quantité d'informations sur la ville idéale de Chaux. Les dessins sont accompagnés d'un texte explicatif que Ledoux a écrit à la façon d'un voyageur relatant ses impressions dans un journal. Et Chaux est organisée de façon à ce que ses habitants n'aient pas à sortir de son périmètre pour répondre à quelque besoin que ce soit. Les services existants au XVIII^e siècle sont tous réunis dans la ville. L'urbanisme, selon Ledoux, s'inscrit dans l'ensemble de la création

utopique qui reprend vie au XVIII^e siècle dans un esprit de colère envers la société, mais aussi d'espoir en l'avenir.¹⁷

La présente recherche n'a pas la prétention de réinterpréter l'œuvre de Claude-Nicolas Ledoux. Déjà, elle ne s'attarde qu'à une seule œuvre *ledolcienne*, la plus importante, la saline d'Arc-et-Senans et sa ville idéale. Il s'agit plutôt de rassembler les différentes études sur le sujet, ou complémentaires à celui-ci, afin d'offrir un aperçu exhaustif de ce qui a présidé à la conception de cet ouvrage d'architecture philosophique et de ce que fut Arc-et-Senans pour son auteur.

¹⁷ Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle, de Montesquieu à Lessing*, Paris, Fayard, 1963 [1946], p. 19.

Chapitre I :

Claude-Nicolas Ledoux, l'architecte

*Architecte visionnaire, grand constructeur, urbaniste et dessinateur, philosophe et poète de la théorie architecturale, Ledoux domine la scène artistique française de la fin du règne de Louis XV à 1804.*¹⁸

Ainsi défini par la postérité, Claude-Nicolas Ledoux, après avoir sombré dans l'oubli pendant plus d'un siècle, compte aujourd'hui parmi les architectes les plus admirés et les plus étudiés. Ses œuvres font l'objet d'études dans les facultés d'architecture et de design des universités européennes et nord-américaines. En 1984, l'Université de Houston aux États-Unis rendait hommage à l'architecte en érigeant sur son campus une maison conforme aux plans de la maison d'éducation de Chaux, la ville idéale imaginée par Ledoux.¹⁹ La ville de Paris, où le talent de Claude-Nicolas Ledoux a d'abord surpris ses contemporains, a présenté l'exposition « Ledoux et Paris » en 1979 et a baptisé de son nom un square attenant à l'une de ses œuvres en 1980.²⁰ Plus récemment, la société des autoroutes Paris-Rhin-Rhône et le département du Jura ont convenu d'aménager une aire de loisirs et de repos toute *ledolcienne* sur la nouvelle autoroute A 39. Deux des dessins de l'architecte, la porte de Bourneville, que Ledoux destinait à la Normandie, et l'atelier des cercles imaginé pour la ville de Chaux, ont été réalisés pour la première fois. Au pied de l'autoroute, la porte devient une boutique de produits régionaux et le siège de la Fondation européenne des lacs et forêts tandis que l'atelier des cercles hérite d'une mission culturelle puisqu'il servira de lieu de réunions, de conférences, de spectacles... On espère en faire « le premier centre culturel autoroutier de France ».²¹ L'œuvre de Ledoux, détruite en grande partie au cours du XIX^e siècle, a été redécouverte au cours de la première moitié du XX^e siècle. Et il aura fallu attendre les années 1960-1970 et que le néoclassicisme soit

¹⁸ *Encyclopaedia Universalis*, vol. 13, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1995, p. 570.

¹⁹ Michel Gallet, « Les inédits de Ledoux : un versant ignoré de son utopie » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 116, juillet-août 1990, p. 24.

²⁰ Rosemarie Gerken, « La contribution de Claude-Nicolas Ledoux à l'urbanisme parisien » dans *Lendemains*, no 34, 1984, p. 24.

²¹ Claude Guillot, « A 39 : Aire, Art et Architecture » dans *Le Progrès*, 25 juillet 1998, p. 5.

replacé dans son contexte pour en apprécier les œuvres et les artistes, tel Claude-Nicolas Ledoux.

1.1) L'éducation d'un futur grand architecte

1.1.1) Le métier d'architecte

Le métier d'architecte commence à se distinguer des autres métiers exercés par des travailleurs du bâtiment au XIII^e siècle. Les architectes abandonnent le travail manuel pour se consacrer exclusivement au dessin, à l'élaboration des plans et des devis. Au fil des siècles, la spécialité gagne en prestige grâce aux grands architectes de la Renaissance. En France, c'est sous l'impulsion de Colbert que le métier s'engage dans la voie de la théorisation et de la reconnaissance officielle. En 1671, le secrétaire d'État crée l'Académie d'architecture qui a pour mandat de définir une doctrine architecturale destinée à être enseignée, afin de permettre un meilleur contrôle technique dont l'Académie devient également dépositaire.²² Il faudra laisser passer une ou deux générations et attendre que les étudiants formés à cette école deviennent des architectes confirmés avant que cette théorie ne devienne pratique courante. L'évolution de cette théorisation permet également de différencier l'architecture du génie. Le XVIII^e siècle voit la création d'un corps (1716) et d'une école (1747), ceux des Ponts et Chaussées, réservés à la formation des futurs ingénieurs et à l'exercice réglementé et étatisé de leurs fonctions. De leur côté, les architectes français n'avaient d'autre choix que de suivre des cours auprès de maîtres architectes pour apprendre leur métier. L'ouverture d'écoles spécialisées, comme celle du célèbre professeur Jacques-François Blondel, au milieu du siècle, assure la démarcation de la profession. On intensifie à partir de ce moment les différences entre les deux formations. L'architecte doit accentuer le côté artistique de son métier, tandis que l'ingénieur doit adopter une vision plus mathématique de la construction. La séparation définitive entre l'architecture et le génie n'aura lieu qu'au XIX^e siècle.²³ Les liens qui existent encore

²² Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988, p. 32.

²³ A. Picon, *Architectes et ingénieurs...*, p. 112 à 126.

au XVIII^e siècle entre les deux corps de métier expliquent comment Claude-Nicolas Ledoux pourra évoluer au sein du service des Ponts et Chaussées, institution exclusivement destinée aux ingénieurs, malgré des études en architecture.

Pendant le siècle des Lumières, les techniques et les sciences s'améliorent et les voyages deviennent une partie intégrante de l'apprentissage d'un architecte. Les fouilles d'Herculanum et de Paestum, combinées aux nouvelles aspirations du siècle, influencent la conception de l'art. Le retour à l'antique qui en découle ne sera baptisé *néoclassicisme* qu'en 1880, bien qu'il définisse la période allant environ de 1750 à 1820. Il s'agit à la fois d'imiter la nature tout en travaillant à partir de modèles issus de l'Antiquité. Rassasiée du baroque et surtout du rococo, de leur artificialité et de leur côté féminin, la deuxième moitié du XVIII^e siècle se veut rationnelle et exprime ce sentiment par l'intermédiaire d'un art monumental et sévère.²⁴

1.1.2) Les années d'apprentissage

La formation de Claude-Nicolas Ledoux n'est pas entièrement identique à celle dont bénéficiaient les architectes de son époque. L'architecture ne constituait pas un antécédent familial qui lui aurait ouvert les portes du métier. Né le 21 mars 1736 à Dormans en Champagne dans une famille de modestes marchands, Ledoux devra travailler pour payer ses études et trouver des mécènes prêts à lui accorder leur confiance. Les détails de sa jeunesse dans le nord de la France sont peu connus. Cependant, il est certain que le milieu socio-économique dont il est issu ne favorisait pas l'accession aux études supérieures. La chance qu'a eue Ledoux de poursuivre ses études jusqu'à l'âge de quinze ans tient à la bourse que le Collège de Beauvais lui accorda pour une durée de trois ans. Fidèle à la tradition, le collège, fondé par Jean de Dormans au XIV^e siècle, privilégiait les élèves de la commune du fondateur, Dormans, lors de l'attribution des bourses. Le Collège de Beauvais était particulièrement reconnu pour l'excellence de ses cours de rhétorique ainsi que de sciences naturelles. Au XVIII^e siècle, on y dispensait toutefois un enseignement beaucoup plus libéral que celui des institutions concurrentes, principalement les

²⁴ Emil Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1963, p. 145 à 155.

collèges des jésuites, puisque le programme pédagogique du collège avait entièrement été revu par le janséniste Charles Rollin (1661-1741). Les cours des étudiants s'étaient enrichis dans les domaines historiques et philosophiques dont l'étude avait été élargie par Rollin.²⁵ Ledoux y fait donc l'apprentissage de la culture classique qui lui servira dans l'élaboration de plusieurs projets architecturaux au cours de sa carrière.

Au terme de ses trois années d'étude au collège, Ledoux demeura à Paris. Il s'engagea chez un graveur pour lequel il burina des sujets militaires, spécialité de son employeur. Déjà intéressé par l'art lors de son passage au Collège de Beauvais, Ledoux suit des cours auprès de Jacques-François Blondel (1705-1774), un des plus grands professeurs d'architecture de la première moitié du XVIII^e siècle, et fondateur d'une école privée d'architecture. Les cours de Blondel sont demeurés célèbres grâce à sa réputation, mais aussi aux publications qu'il en a tirées.²⁶ Ledoux poursuit ensuite son éducation sous la férule d'un professeur privé, l'architecte Louis-François Trouard (1729-1794) qui revient tout juste d'un voyage en Italie où beaucoup d'architectes, d'artistes ou d'intellectuels de l'époque allaient perfectionner leur art. Ledoux souhaitait sans doute mettre en pratique l'enseignement théorique que Blondel lui avait prodigué tout en étant formé par un architecte aguerri.²⁷ On peut penser que Ledoux désirait aussi ouvrir ses horizons en s'engageant auprès d'un architecte récemment rentré d'Italie puisque sa propre formation artistique ne sera jamais complétée par un voyage outre Alpes. Manque d'argent ou refus volontaire ? Ledoux justifie son attitude en expliquant que les connaissances valent mieux qu'un guide. Il suggère qu'il est plus libre de créer parce qu'il n'a pas visité l'Italie, comme la majorité de ses confrères, et qu'il ne s'est pas imprégné d'une tradition qui l'aurait poussé dans la voie de la continuation :

Les Architectes étudient en Italie les différents monuments qui leur servent de guide : au lieu de remonter au principe de toutes choses dans l'exercice de

²⁵ Anthony Vidler, *Claude-Nicolas Ledoux : Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge, MIT Press, 1990, p. 6 et 9.

²⁶ Jacques-François Blondel a publié *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments ; contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*, Paris, Desaint, 1771-1777.

²⁷ Geneviève Levallet-Haug, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris-Strasbourg, Librairie Istra, 1934, p. 6.

leurs connaissances acquises, ils copient les défauts des ordres élevés les uns sur les autres : ils les emploient indistinctement dans toutes les positions.²⁸

L'expérience de l'architecte comme voyageur se limite à un périple en Angleterre où l'avaient appelé de possibles commandes. L'anglomanie fut sûrement un facteur d'attraction au même titre que la possibilité de travail. Précurseurs du palladianisme, les architectes anglais devaient susciter la curiosité de Ledoux, qui s'en inspirera. Il est l'un des premiers architectes à avoir rapporté d'Angleterre cette nouvelle conception de l'architecture aristocratique qu'il appliquera aux palais dont il signera les plans.²⁹

1.1.3) La galerie des mentors

Façonné par le contexte historique, Ledoux l'a aussi été par des influences plus personnelles. Les trois architectes qui ont marqué son œuvre l'ont fait successivement et ont permis à leur disciple, posthume pour l'un d'entre eux, d'évoluer vers la composition d'un style distinct.

En conformité avec ce qui était le style artistique dominant de l'époque, Ledoux amorça sa carrière dans la pure tradition rococo pour, par la suite, définir son propre style, caractérisé par des formes géométriques simples, des toits plats, des édifices en gradins et, surtout, peu d'ornementations.³⁰ Les historiens ont déterminé trois époques dans l'évolution de l'architecte. La première période correspond au moment où le travail de Ledoux est encore marqué par l'influence de son ancien professeur, Jacques-François Blondel. Déjà à l'époque où il enseigne à Ledoux, Blondel commence à prendre un certain recul face aux stricts préceptes architecturaux. Il loue la simplicité des compositions, à l'opposé de ce que le rocaille préconisait, la perfection dans les proportions à l'image de l'architecture antique pour laquelle il s'enthousiasme. Professeur célèbre, il participe à l'élaboration du style Louis XVI par l'entremise de l'école privée d'architecture qu'il ouvre en 1734, des traités

²⁸ Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoirs : sur l'art), 1997 [1804], p. 220.

²⁹ Michel Gallet, « Ledoux revisité » dans *Inédits pour un tome III*, Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1991, p. 29 et 30.

³⁰ E. Kaufmann, *L'architecture au siècle...*, p. 154 à 168.

d'architecture qu'il publie et la rédaction de plus de 500 articles sur l'architecture dans l'*Encyclopédie*.³¹

La deuxième époque de l'évolution professionnelle de Ledoux est appelée palladienne en référence au travail de l'architecte italien Palladio (1508-1580) que Ledoux admire et intègre à son style. Hors d'Italie, c'est en Angleterre que le palladianisme s'imposa aux XVII^e et XVIII^e siècles, pour ensuite envahir l'Europe et même l'Amérique du Nord. Palladio était tailleur de pierres de formation. Ce métier lui fit découvrir l'architecture antique grecque et romaine pour laquelle il se passionna. Le second souffle classique de la Renaissance lui permit de mettre son talent au service de ce style architectural. Se spécialisant avant tout dans le domaine civil, Palladio construisit de nombreuses résidences de campagne, principalement en Vénétie.³² L'architecte autodidacte contribua à orienter le genre en favorisant un extrême dépouillement d'ornements. Se servant des récentes découvertes et améliorations en mathématique, Palladio a développé l'harmonie des proportions en calculant, pour chacun des édifices formant une construction, les relations de largeur, de longueur et de hauteur.³³ Bernard Oudin écrit à son propos que « ses œuvres dégagent autant de charme que de beauté et s'adressent à la sensibilité autant qu'à l'esprit ». ³⁴ Pas étonnant qu'un architecte des Lumières comme Ledoux s'y soit montré sensible ! De l'œuvre palladienne, Ledoux apprécie l'attention accordée à l'union de l'architecture et de son environnement. Il aime à reprendre les colonnes outrageusement nombreuses au goût de ses contemporains et les frontons que Palladio avait su intégrer aux nécessités de l'architecture moderne. Ledoux saura, à son tour, incorporer ces éléments à l'architecture qui lui est contemporaine.

Le graveur italien Piranèse (1720-1778) complète la galerie des mentors. Ayant très peu œuvré en tant qu'architecte, Piranèse, qui a sensiblement vécu à la même époque que Ledoux, a mis en valeur son talent dans ses compositions gravées.

³¹ Jacques-François Blondel publia *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration en général* (1737) ; *L'Architecture française* (1752-1756) ; *Cours d'architecture civile* (1771-1777).

³² Bernard Oudin, *Dictionnaire des architectes*, Paris, Seghers, 1994 [1970], p. 272.

³³ James S. Ackerman, *Palladio*, Paris, Macula, 1981 [1966], p. 144.

³⁴ B. Oudin, *Dictionnaire...*, p. 274.

Pionnier, il a contribué à élever la ruine au statut d'ouvrage architectural, alors que jusqu'à ce moment, on ne s'était intéressé qu'à la valeur historique qu'elle léguait. Le graveur aimait proposer des reconstitutions de monuments rehaussés par sa vision personnelle. L'œuvre de Piranèse, également de facture classique, se distingue par sa manière d'accentuer les contrastes et de jouer avec la lumière et ses effets. On retrouve ces particularités dans le travail de Ledoux et plus particulièrement à Arc-et-Senans.³⁵

Ces trois personnages ont insufflé une part d'âme à l'œuvre de Claude-Nicolas Ledoux que le talent de celui-ci a su assimiler et associer à son propre imaginaire afin de produire une œuvre originale et personnelle. Mais au-delà des dessins et des matériaux, le travail de Ledoux comporte un pan s'apparentant à la philosophie des Lumières et aux concepts dominants qu'elle renferme, le progrès et le bonheur.

1.1.4) Les influences philosophiques

Le recentrage du monde sur l'être humain est essentiel au XVIII^e siècle. L'homme est au cœur des préoccupations et le méconnaissable (la métaphysique, la religion) est renvoyé en périphérie. Ainsi, le XVIII^e siècle consacra l'avènement de la bourgeoisie et sanctionna par la même occasion une de ses préoccupations : la prédominance de l'économique.³⁶ Le libéralisme s'implanta dans toute l'Europe et obligea notamment les monarchies à se départir de certains de leurs monopoles. Tel fut le cas des salines en France. Sous l'impulsion de l'économiste et médecin François Quesnay (1694-1774), naît la physiocratie, une doctrine qui encourage le libéralisme économique et la propriété foncière et qui finira par atteindre le statut d'école. Celle-ci considérait que l'agriculture était la source de toutes les richesses et que les travailleurs de la terre étaient le fondement de la productivité économique. Les agriculteurs, qui exerçaient la profession la plus pratiquée au XVIII^e siècle, devaient, selon la philosophie physiocrate, être encore plus nombreux afin de multiplier les

³⁵ Marcel Raval et Jean-Charles Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, Arts et métiers graphiques (coll. Les architectes français), 1945, p. 20 et B. Oudin, *Dictionnaire...*, p. 367 à 369 et 390-391.

³⁶ Marc Saboya, « Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale » dans *L'information de l'histoire de l'art*, vol. 15, mai 1970, p. 136.

profits³⁷ dont ils étaient la cause. Une forte inclination en faveur de l'établissement d'une société physiocrate en terre nouvelle, en Amérique, était au goût du jour. L'un des éminents disciples de Quesnay, Pierre Samuel DuPont de Nemours (1739-1817), fondait beaucoup d'espoirs dans ce projet et fit de nombreux voyages de repérage aux États-Unis sans jamais passer à l'action. Son arrière-petit-fils créera le complexe industriel DuPont de Nemours, au Delaware, avec le désir d'améliorer les conditions de vie de ses employés. À la même époque, Adam Smith (1723-1790) publia *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* (1776) et éleva le travail au rang de valeur dominante. Conception pour laquelle le bonheur passe par le travail, les fruits qu'il rapporte et le progrès qui le permet.³⁸ La bourgeoisie tira profit, elle qui ne tolérait plus d'être privée d'une participation au pouvoir, de l'aspect émergeant d'égalité sociale. Mais, celle-ci échappait toujours à la plus grande partie de la population sans qu'elle ne pût espérer aucun secours de la part des philosophes tels Rousseau ou Locke qui réfutaient ces idées.³⁹

Or, l'obtention de l'égalité ne figurait pas au programme d'une des grandes quêtes du siècle des Lumières : la recherche du bonheur. Le concept s'avérait cependant difficilement définissable. Dans une large acceptation, le bonheur était constitué d'une « harmonie intelligente de plaisirs »⁴⁰, le plaisir étant passager de nature. La notion de bonheur est d'autant plus difficile à cerner qu'elle évolue au cours du siècle. Ce qui faisait l'enchantement des gens de la première moitié du siècle ne comptait plus pour beaucoup dans la constitution du bonheur vers 1760, alors qu'il demandait un effort personnel d'abnégation. La nécessité d'effectuer des sacrifices

³⁷ Le profit au sens où les physiocrates l'entendent se traduit par la différence entre les coûts entraînés par le travail de la terre et les revenus des moissons. Daryl M. Hafter, « DuPont's America as a Physiocratic Ideal » dans *The French-American Review*, vol. 6, no 2, automne 1982, p. 234.

³⁸ Simone Goyard-Fabre, *La philosophie des Lumières en France*, Paris, Klincksieck, 1972, p. 229 à 232 et Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 166.

³⁹ Antimo Negri, « Valorisation du travail et destinée de la propriété individuelle dans le matérialisme des Lumières » dans *Dix-Huitième siècle*, no 24, 1992, p. 211.

⁴⁰ R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 115. *L'Encyclopédie* définit ainsi le bonheur : « se prend ici pour un état, une situation telle qu'on en désireroit la durée sans changement : et en cela le bonheur est différent du plaisir, qui n'est qu'un sentiment agréable, mais court et passager, et qui ne peut jamais être un état ». Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie, ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome II*, Paris, Briasson, 1751-1765., p.322.

augmentera et, au cours du dernier quart du siècle, la définition de bonheur se confondra avec une manière de vivre vertueuse, remplie de refus volontaires.⁴¹ Au cours du XVIII^e siècle, l'évolution de la conception s'accompagna des différentes visions attachées aux classes de la population et aux types de personnalité. Ce qui rendait le marchand heureux n'aurait pas obligatoirement eu le même effet chez le paysan ou l'aristocrate.

Le mode de vie campagnard deviendra partie prenante de la notion de bonheur. Idéalisé, il personnifiait ce qui se rapprochait le plus de la nature, de l'Eldorado.⁴² Endroit de prédilection pour le repos, la retraite et la paix, toutes les étapes de la vie étaient facilitées par la présence immédiate et apaisante de la nature. On tentera d'apporter un peu de la pureté campagnarde au centre des villes par l'introduction de jardins destinés à permettre aux habitants de se délasser et de respirer de l'air pur. Substituts de la nature en milieu urbain, les jardins diffèrent d'elle parce qu'ils résultent de la main de l'homme. Ils sont donc plus à même de satisfaire que la nature brute.⁴³

L'art et l'architecture hérités du Grand Siècle, même s'ils continuèrent à être respectés, ne résistèrent pas à la critique qui happa tous les domaines au siècle suivant. La raison et la nature, concepts phares du siècle, exigent un dénuement qui donne un air de sévérité au nouvel art, tout en réclamant qu'une plus grande sensibilité se dégage des œuvres finies. Les règles rigides du *beau absolu* ne régissent plus le secteur artistique comme jadis. Une meilleure connaissance de la nature et du pouvoir dont on dispose sur celle-ci a conduit les artistes à refuser l'imposition de postulats abstraits. Les recherches fleurissent et l'importante augmentation du nombre d'académies ou de sociétés littéraires, qui partagent la mission des premières, en témoigne. Des quelque deux dizaines d'académies qu'on comptait en 1720, il en existe

⁴¹ R. Mauzi. *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 77 et 78.

⁴² R. Mauzi. *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 364.

⁴³ R. Mauzi. *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 368 et 369.

plus de cent en 1790 s'étendant de l'Amérique à la Russie.⁴⁴ L'art doit dorénavant exprimer des sentiments et provoquer des réactions chez l'observateur. Il ne doit plus se restreindre à proposer une stricte représentation de la nature dénuée de toute originalité.⁴⁵ Cette nouvelle science artistique, définie comme un « art de penser en beauté »⁴⁶, trouvera son appellation dans la thèse de doctorat d'Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), philosophe allemand et disciple de Christian Wolff, parue en 1735 : *Aesthetica*.⁴⁷

La science esthétique telle que Baumgarten l'a définie ne s'embarrasse pas de lois contraignantes. Elle érige logiquement la conjugaison des connaissances artistiques, du beau et de la sensibilité intuitive. Les sens et la passion obtiennent droit de cité.⁴⁸ Paul Hazard résume ainsi les changements qui se sont opérés dans le monde artistique : « Il fallait bien que la beauté, au lieu d'être objective, devînt subjective : au lieu d'être absolue, relative : au lieu de dépendre de quelque notion ontologique, dépendît d'une modalité de notre être, puisque l'empirisme l'exigeait ».⁴⁹ Cet équilibre entre la raison et la sensibilité constitue l'un des fondements de la philosophie du XVIII^e siècle. L'analogie de la lumière et de l'ombre illustre la relation et procure, en art, une source d'inspiration qui dépasse parfois le stade figuratif puisque des artistes l'utilisèrent en jouant de ces deux effets dans leurs compositions.⁵⁰ Ainsi fera Ledoux.

Pour respecter l'essence de la conception artistique du siècle des Lumières, une œuvre issue de cette époque doit à la fois posséder des qualités esthétiques

⁴⁴ Daniel Arasse, « L'artiste » dans Michel Vovelle (dir.), *L'homme des Lumières*, Paris, Seuil, 1996 [1992], p. 262.

⁴⁵ Emil Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires. Boullée, Ledoux, Lequeu*, Paris, SADG, 1978 [1952], p. 13.

⁴⁶ D. Arasse, « L'artiste... », p. 263.

⁴⁷ Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle, de Montesquieu à Lessing*, Paris, Fayard, 1963 [1946], p. 353. Le premier volume de *Aesthetica* paraît en 1750 et le deuxième en 1758. L'œuvre restera inachevée puisqu'après la parution de ces deux volumes qui s'attardent à « l'esthétique théorique », l'auteur projetait de publier une « méthodologie », une « sémiotique » et une « esthétique pratique ». Alexander Gottlieb Baumgarten, *Esthétique précédé des méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la métaphysique*, traduction, présentation et notes par Jean-Yves Pranchère, Paris, L'Herne, 1988.

⁴⁸ Ernst Cassirer, *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966 [1932], p. 328 à 342.

⁴⁹ P. Hazard, *La pensée européenne...*, p. 352.

⁵⁰ D. Arasse, « L'artiste... », p. 254 à 257.

indéniables, mais aussi être porteuse d'une réflexion philosophique. Le premier volet de cet amalgame fait référence au côté sombre de l'être puisqu'il s'adresse aux sens. La beauté est avant tout ressentie par le spectateur, alors qu'elle était auparavant contemplée. L'idée devient partagée, à l'époque des Lumières, que l'environnement influe profondément sur le comportement humain. Un milieu agréable et séduisant guérit, ou du moins adoucit, les souffrances physiques et morales.⁵¹ L'existence des jardins dans les villes dérive de cette conviction. De même en est-il pour les arts. L'œuvre réussie éveille des émotions et son originalité tient dans l'expression que l'artiste réussit à présenter et à transmettre sans la surcharger pour impressionner.

Le second segment complète le premier et appartient au côté lumineux et rationnel de l'analogie artistique. Pour Jean-Jacques Rousseau et pour ceux qui approuvent les idées qu'il a émises par l'intermédiaire de son *Discours sur les sciences et les arts*, les arts sont nourris par le luxe, par les vices humains. Afin de contrer cette vision, on souligne la capacité éducative des arts.⁵² Il suffit que l'art transmette des valeurs positives. La nature de l'humain, correctement modelée, se révélera bonne et vertueuse. Dans une plus large acception, l'art servirait de propagande et les révolutionnaires n'ont pas tardé à utiliser ce procédé en passant commandes aux architectes « car édifier des monuments, c'est aussi édifier les contemporains ».⁵³

Ainsi, les architectes étaient partie prenante de l'effervescence artistique qui secoua le siècle et Claude-Nicolas Ledoux figura au premier plan parmi le groupe d'architectes novateurs qui prit son envol durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle. À partir de 1750, une génération d'architectes avant-gardistes dénigra la tradition rococo pour retrouver la pureté de l'art classique. La nature fait figure de matière brute

⁵¹ P. Hazard, *La pensée européenne...*, p. 352.

⁵² James A. Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799. A Study in the History of Ideas*, Toronto, University of Toronto Press, 1965, p. 13.

⁵³ Annie Jacques et Jean-Pierre Mouilleseaux, *Les architectes de la liberté*, Paris, Gallimard (coll. Découvertes), 1988, p. 91.

que l'artiste utilise et rectifie, sans l'asphyxier comme la mode rocaille le veut, pour obtenir la vraie nature, celle que l'art a améliorée.⁵⁴

1.2) La carrière de Ledoux

1.2.1) Des débuts remarquables

À l'âge de 28 ans, Ledoux obtient un poste au sein du service des Eaux et Forêts, qu'il aurait obtenu non seulement grâce à son talent, mais aussi grâce aux relations qu'il s'était faites à la suite de son mariage en 1764 avec Marie Bureau, fille d'un musicien de l'orchestre royal.⁵⁵ De 1764 à 1767, l'architecte en herbe travailla à l'entretien et à la construction d'édifices et à d'autres travaux : pavage de routes, construction de fontaines, de ponts, d'écoles, d'églises... C'est par l'entremise des Eaux et Forêts que Ledoux entrera en contact avec les ingénieurs des Ponts et Chaussées.⁵⁶ Le genre de travaux qu'il effectua en collaboration avec les membres de ce service gouvernemental lui permit d'acquérir des compétences auxiliaires à sa formation d'architecte telles que l'entretien des forêts, le développement des transports terrestres et fluviaux ou les techniques de génie civil, et il obtint le poste d'adjoint de Jean-Rodolphe Perronet (1708-1794), fondateur de l'École des Ponts et Chaussées, en 1771. Ledoux fut commissaire puis inspecteur des salines royales de Franche-Comté pendant plus de 20 ans.

Ce n'est toutefois pas lors de ses débuts à la campagne que Ledoux attire l'attention, mais plutôt à Paris. On lui demande de décorer la salle principale d'un café parisien très à la mode, le Café Militaire ou Café Godeau, rue Saint-Honoré. Rompu aux scènes de batailles par son emploi de graveur alors qu'il était encore adolescent, il créa un décor où se mêlaient à la fois honneur militaire et repos du guerrier. L'œuvre de Ledoux plut aux clients du Café, pour la plupart des officiers : elle récolta un vif

⁵⁴ P. Hazard, *La pensée européenne...*, p. 360 et 361.

⁵⁵ Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995, p. 303.

⁵⁶ Bernard Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga (coll. Architecture et recherches), 1977, p. 11.

succès et bénéficia d'une excellente critique dans l'*Année littéraire*⁵⁷ de 1762. Le nom de l'architecte commença à circuler non seulement dans les cercles d'initiés, mais il se fit ainsi également connaître du grand public. Les commandes suivirent cette toute nouvelle popularité et Ledoux construisit quelques hôtels particuliers à Paris et en province entre 1762 et 1774 tout en poursuivant une carrière pour le compte des pouvoirs publics qui lui garantissaient un revenu minimum. Ce sont, cependant, la construction de l'hôtel d'Halwyl puis la reconstruction de celui du duc et de la duchesse d'Uzès en 1766 qui lui attirèrent le plus de publicité. Déjà, Ledoux étonnait ses contemporains par son style particulier. L'hôtel d'Uzès créa toutefois un conflit entre son auteur et son ancien professeur. Ledoux intégrait des nouveautés et se permettait des fantaisies que Blondel réprouvait fortement, par exemple, l'utilisation de fausses portes pour le décor ou de colonnes à l'extérieur en nombre important.⁵⁸

1.2.2) L'ascension

La carrière de Ledoux a définitivement pris son envol grâce à deux commandes provenant de deux courtisanes très en vue de l'époque. En 1771, Ledoux construisit pour Mlle Guimard, première danseuse de l'Opéra, un hôtel avec un théâtre privé adjacent. Puis, il bâtit le pavillon de Louveciennes pour Mme du Barry, favorite de Louis XV. Méconnaissable aujourd'hui, le pavillon de Louveciennes, où des artistes tels que Fragonard et Vien ont contribué à la décoration, ouvrit les portes de la célébrité à son créateur. Ainsi introduit dans le monde de la Cour, Ledoux se devait de gagner la faveur des gens qui pouvaient lui permettre de réaliser ses plus grandes idées. Il demeura le favori de la comtesse du Barry et ajouta d'autres personnalités influentes sur la liste de ses mécènes. En 1767, alors qu'il est âgé de 31 ans, Ledoux brigua une première fois une place au sein de l'Académie d'architecture et, par le fait même, le titre d'architecte du roi. Sa démarche échoua, mais sa seconde tentative fut

⁵⁷ Publiée de 1754 à 1776 par Élie Fréron (1718-1776), la revue est consacrée à la critique littéraire et artistique, à la littérature étrangère, à la polémique antiphilosophique contre Voltaire, Diderot, les encyclopédistes, les athées de 1770 (beaucoup moins contre Rousseau, en particulier après la *Nouvelle Héloïse*); mais elle est marquée aussi d'esprit « encyclopédique » : intérêt pour les problèmes socio-économiques et particulièrement l'agriculture, le commerce, l'urbanisme et la médecine. (Jean Sgard, *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Paris, Universitas, 1991, p. 118.

⁵⁸ Pour une description précise des nouveaux éléments qu'apporte Ledoux et ses désaccords avec Jacques-François Blondel voir Michel Gallet, « La jeunesse de Ledoux » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 75, février 1970, p. 75 à 85.

plus fructueuse puisqu'il en deviendra membre de deuxième classe en 1773. Il dut cette promotion à sa principale mécène, Mme du Barry, aux autres admirateurs de son style tel le Landgrave de Hesse-Cassel ainsi qu'à sa notoriété grandissante qui dépassait les frontières de l'Hexagone.

Il poursuivit une carrière à la fois publique et privée, bâtissant pour l'aristocratie et la classe montante qu'est la bourgeoisie tout en conservant son poste d'inspecteur des salines qui lui donna l'occasion d'œuvrer également comme architecte, mais en mettant à profit un savoir-faire différent puisque les exigences n'étaient pas les mêmes. Ces divers travaux lui permettaient d'exposer l'éventail de ses talents. Les constructions de Ledoux continuent de susciter l'intérêt général. En 1780, l'hôtel de la veuve du banquier Thélusson attira une telle foule qu'on dut prendre des billets pour avoir la chance de le visiter, alors qu'il n'en était encore qu'à l'étape de construction.⁵⁹ La confiance que plusieurs mécènes manifestaient à son égard permettait à Ledoux de développer son propre style, n'étant pas contraint de se conformer aux exigences imposées par le courant architectural dominant, comme il l'explique dans son ouvrage : « L'Architecte est souvent obligé de suivre l'impulsion qu'on lui donne; c'est à sa sagesse à diriger les idées erronées, à les fixer et à les ramener au principe ».⁶⁰

Les bonnes relations qu'avait conservées Ledoux avec les représentants de l'État, particulièrement ceux de la Ferme générale⁶¹, lui permettaient d'obtenir des commandes de grande envergure comme celle de la Saline royale d'Arc-et-Senans en 1774, celle du théâtre de Besançon en 1778 ou celle des barrières d'octroi de Paris au début de la décennie 1780. Il apparaît que la construction d'un théâtre était, au XVIII^e siècle, un travail où tous les talents d'un architecte étaient mis à contribution puisque

⁵⁹ M. Gallet, *Les architectes parisiens...*, p. 309.

⁶⁰ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 369.

⁶¹ Ferme générale : Institution née sous Colbert en 1681, elle contrôle les impôts royaux par le regroupement des aides, gabelles, domaines, traites et entrées. En 1774, la Ferme compte 87 représentants de la Finance et permet à l'État de récolter 152 millions de livres. Ces représentants apportaient des cautionnements à la monarchie et se remboursaient auprès de la population en tirant des profits considérables. (Guy Cabourdin et Georges Viard, *Lexique historique de la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 134).

« le programme met en jeu l'optique, l'acoustique, le chauffage, l'éclairage, la ventilation, la sécurité ». ⁶² De plus, les sensibilités personnelles des spectateurs, principalement l'élite, devaient être ménagées puisque le théâtre s'avérait souvent être le lieu de prédilection pour ceux qui voulaient être vus.

La propension générale aux réformes qui régnait à l'époque encouragea Ledoux à imposer d'importants changements. Depuis plusieurs années, des philosophes, Voltaire au premier rang, manifestaient leur désir de permettre aux spectateurs du parterre des théâtres de s'asseoir de manière à ce qu'ils pussent mieux voir et, par conséquent, de concentrer toute leur attention au spectacle. Ledoux ne se contenta pas de répondre à leur désir, il modifia en profondeur la salle. Il appliqua certaines idées professées par Blondel, mais intégra majoritairement ses propres idées. ⁶³ Il fut le premier à établir le principe qui régit toujours les salles de spectacles.

Celui qui payera le plus sera le plus près; celui qui payera le moins sera le plus éloigné; mais tous, en payant, auront acquis le droit d'être assis commodément, sûrement; ils auront acquis le droit de voir dans un rayon égal, et d'être bien vus. ⁶⁴

Ledoux supprima le plan en U qui désavantageait la moitié de l'assistance au profit de l'hémicycle grec, que Palladio avait repris avant lui. Il élimina aussi le rang d'honneur sur la scène, usage qui persistait encore dans certaines régions, ainsi que tout ce qui pouvait s'interposer entre le spectateur et la scène. Toujours dans le but de rendre le spectacle plus accessible, l'architecte devint un prédécesseur de Richard Wagner en déplaçant l'orchestre jusque dans une fosse entre l'auditoire et la scène. ⁶⁵ Plus tard, pendant la Révolution, Ledoux se servira de ce théâtre pour étayer sa défense lors de son arrestation. Il affirmera avoir été républicain avant le temps. La salle n'existe malheureusement plus, ayant brûlé en 1958.

⁶² Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*. Paris, Picard (coll. Architectures), 1980, p. 15.

⁶³ E. Kaufmann, *Trois architectes...*, p. 144.

⁶⁴ C. -N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 384.

⁶⁵ Pour une description complète des aménagements théâtraux de Claude-Nicolas Ledoux à Besançon consulter M. Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 14 à 16 et Anthony Vidler, *Ledoux*. Paris, Hazan, 1987, p. 86 à 95.

1.2.3) La Révolution ou la fin de la carrière de Ledoux

Sous la gouverne de la Ferme générale, un projet de Lavoisier (1743-1794) vieux de quelques années sera réalisé par Claude-Nicolas Ledoux. Afin de mettre un terme à une longue tradition de pertes financières enregistrées par l'État, les autorités avaient pris la décision de ceindre Paris d'un mur fiscal. Il serait ainsi beaucoup plus facile de contrôler les entrées de marchandises dans la ville (charbon, paille, bois, vin...) et, par le fait même, de réclamer des droits sur celles-ci. En plus de servir de barrières, ces constructions devaient comprendre des bureaux et logements pour les employés de la Ferme générale. Une vocation esthétique s'ajoutait à l'utilitaire puisque les barrières allaient faire office de portes d'entrée, ce que Paris n'avait pas.

Ledoux avait prévu d'entourer la capitale de 45 bureaux d'octroi, possédant chacun une architecture propre, tout en conservant un caractère général qui les associait et qui les rendait reconnaissables entre eux. Puisant à la source de la culture antique qu'on lui avait inculquée au Collège de Beauvais, l'architecte désira donner une connotation distinguée à ses barrières et les baptisa propylées. Il se voyait investi de la mission de donner à Paris des portes qui augureraient de la beauté de la ville. Et il voyait dans ce projet une magnifique occasion de création architecturale « lui permettant de disposer, autour de la capitale, un opulent et harmonieux collier de pierres ».⁶⁶ Dans son ouvrage *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, il explique l'esprit dans lequel il a imaginé les barrières : « Je dévillagerai [italique dans le texte] une peuplade de huit cent mille hommes pour lui donner l'indépendance qu'une ville tient de son isolement ».⁶⁷ Il reprit quelques thèmes déjà abordés, notamment celui des colonnes alternativement rondes et carrées de la Saline d'Arc-et-Senans, qu'il intégra dans les plans de la barrière de l'Étoile, barrière qui tiendra lieu de décor dans plusieurs romans du XIX^e siècle.⁶⁸

⁶⁶ M. Raval et J.-C. Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 31.

⁶⁷ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 16.

⁶⁸ R. Gerken, « La contribution de Claude-Nicolas Ledoux... », p. 21

Cependant, la population parisienne interpréta différemment l'œuvre de Ledoux. Les plans des barrières avaient été sanctionnés en 1785 et la construction qui débuta peu après n'impressionna pas outre mesure les Parisiens jusqu'à ce que des informations sur le prix de l'entreprise se mettent à circuler et, surtout, que l'impression d'être enfermés dans la ville se propage parmi les habitants. De ce sentiment est apparu le célèbre mot : « Le mur murant Paris rend Paris murmurant » ainsi que plusieurs autres.⁶⁹ Plutôt que d'y voir des améliorations à la vie quotidienne, on cria à l'oppression. Malgré les tensions prérévolutionnaires, Ledoux ne vit pas venir la crise et lorsque celle-ci se présenta, les barrières offrirent une excellente cible pour la colère et la rancœur qui animaient les foules. L'usage immodéré des colonnes si chères à Ledoux ne plaisait pas au peuple qui y voyait le meilleur symbole de l'élite et de l'autorité. Dans la tourmente, Ledoux fut démis de ses fonctions et remplacé. La construction des barrières se poursuivit sans lui. Son renvoi est donc dû à des causes politiques et non architecturales. Aujourd'hui, seules quatre barrières font encore partie du paysage parisien : la barrière de la Villette sur la place Stalingrad ; la barrière Monceau qui fait office d'entrée pour le parc du même nom ; les deux bâtiments qui constituent la barrière d'Enfer sur la place Denfert-Rochereau et la barrière de la Nation sur cette même place.

La carrière de Ledoux a beaucoup souffert de la Révolution. Sa clientèle aristocratique a fui la France ou n'est plus en mesure de lui passer des commandes, et la Ferme générale ne lui confie plus de travaux, en plus de ne pas lui verser les arrérages de salaire qu'elle lui devait. Ledoux reçut l'une de ses dernières commandes en 1791. Elle lui venait d'un riche planteur de Saint-Domingue. L'architecte conçut une série de maisons dont l'une était destinée à son propriétaire et les autres à d'éventuels locataires. Les maisons Hosten, du nom du planteur, ancêtres des maisons locatives du XX^e siècle, tranchaient avec la tradition domiciliaire française. Elles ne

⁶⁹ M. Raval et J.-C. Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 32.

Par exemple : Pour augmenter son numéraire
 Et raccourcir notre horizon,
 La Ferme a jugé nécessaire
 De mettre Paris en prison

furent réalisées qu'en partie, mais ces plans confirmaient Ledoux comme architecte précurseur.

En 1792, Ledoux tenta d'obtenir une promotion à l'Académie d'architecture, en passant de membre de deuxième classe à celui de première classe. Les historiens ne s'entendent pas sur la réponse qu'il reçut de l'Académie. Selon Geneviève Levallet-Haug, il obtint sa promotion le 5 mars, alors qu'Emil Kaufmann affirme qu'il fut refusé.⁷⁰ Mais, le mode de vie de Ledoux, ses domestiques, ses relations, sa clientèle faisaient de lui un opposant aux yeux des Révolutionnaires qui l'arrêteront le 19 décembre 1793. Il passa 14 mois en prison pendant lesquels il revit la formule du livre qu'il avait l'intention de publier depuis de nombreuses années et en entreprit la rédaction. À sa sortie de prison, il se trouva à peu près sans travail. Comme pour la jeunesse de l'architecte, les détails des dernières années de sa vie sont peu connus. Il se consacra à l'écriture de ce qu'il considérait comme son testament spirituel : *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*.

1.3) L'œuvre littéraire : *L'Architecture considérée sous le rapport des mœurs, de l'art et de la législation*

1.3.1) Le concept de l'ouvrage

Tout architecte à la mode publiait un condensé de ses œuvres vers la fin de sa carrière ou un cours d'architecture comme ce fut le cas pour Jacques-François Blondel et de nombreux grands professeurs. Claude-Nicolas Ledoux sacrifia, lui aussi, à la tradition. Publié en 1804 et intitulé *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*⁷¹, cet ouvrage se veut le premier volume d'une série qui devait en comprendre quatre. La mort surprit Ledoux en 1806, à l'âge de 70 ans, avant qu'il ne puisse achever son dessein.

⁷⁰ E. Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires...*, p. 131 et 132 et G. Levallet-Haug, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 9.

⁷¹ Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoirs : sur l'Art), 1997 [1804].

Bien qu'il soit un ouvrage à contenu essentiellement architectural, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* ne se fait pas l'écho des publications de sa catégorie. Depuis 1773, Ledoux faisait graver ce qu'il avait construit et ce qu'il rêvait de construire. Il n'ambitionnait alors pas de rédiger un ouvrage théorique ou utopique, puis son projet changea ensuite d'orientation. Les grands événements qui ont bouleversé la société française d'Ancien Régime et sa vie personnelle l'ont amené à reconsidérer son rôle d'architecte. Le fruit de ses réflexions se retrouve dans un ouvrage au titre ronflant, caractéristique des titres de l'époque, mais aussi du mouvement philosophique des Lumières qui associait les arts aux différentes facettes de la vie sociale. L'auteur traite à la fois d'économie, de politique, de philosophie, d'histoire, d'hygiène et de morale sur fond d'architecture.

Claude-Nicolas Ledoux voulait offrir une version améliorée de ce qu'il avait bâti. Il n'hésita pas à reprendre les dessins d'édifices construits dix ou vingt ans plus tôt afin de les rendre plus conformes au style architectural auquel il était parvenu après quelque trente années de pratique : un style plus dépouillé, plus colossal et plus impressionnant que celui qui était le sien à ses débuts. Selon l'historienne Helen Rosenau, les publications d'architectes se présentaient rarement sans retouches. La pratique était courante d'apporter des modifications sur les plans d'œuvres jugées sujettes à amélioration.⁷² Peu importe ce que l'avenir réservait à la construction, les plans resteraient et deviendraient un témoignage fondamental pour la postérité. Dans le cas de Ledoux, les dessins retouchés et les nouveaux qu'il ajouta à ses œuvres bâties où figurent des constructions qui n'ont jamais été réalisées, notamment la ville idéale de Chaux, datent des années comprises entre l'avant-dernière décennie du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle.⁷³ Seules les œuvres tardives de l'architecte, les barrières de Paris et les maisons Hosten n'ont pas subi de transformation sur papier. Leur réalisation satisfaisait donc Ledoux qui les estimait conformes au style

⁷² Helen Rosenau, « Boullée and Ledoux as Town-Planners a Re-Assessment » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 63, 1964, p. 174.

⁷³ Wolfgang Hermann, « The Problem of Chronology in Claude-Nicolas Ledoux's Engraved Work » dans *Art Bulletin*, septembre 1960, p. 209-210.

d'architecture auquel il était parvenu et qu'il voulait transmettre. Selon Michel Gallet, Ledoux publiait régulièrement les gravures de ses œuvres depuis 1773. Gallet fait reposer son analyse sur l'effet d'entraînement que ces publications auraient engendré puisqu'il existe des copies d'œuvres *ledolciennes* réalisées par des contemporains de l'architecte. Or, s'il ne reste aucune trace de ces épreuves, c'est que Ledoux, insatisfait, les aurait détruites.⁷⁴ L'existence de copies d'œuvres de Ledoux ne prouve pas que *L'Architecture* ait été publié avant 1804. L'observation et l'étude de la construction ont pu suffire à certains plagiaires.⁷⁵

En revanche, Ledoux a sans aucun doute offert des recueils de ses gravures à d'éventuels mécènes afin qu'ils puissent avoir une idée générale de ce qu'il comptait publier et ainsi décider s'ils voulaient y participer financièrement.⁷⁶ Il intéressa ainsi à son ouvrage l'Empereur Joseph II et le tsar Paul I^{er}. *L'Architecture* est dédiée à « sa majesté Empereur de toutes les Russies » qui a sans doute contribué à la publication du volume. Toutefois, Paul I^{er} est décédé en 1801 et le livre paraît en 1804. La dédicace s'adresserait donc au fils de ce dernier, Alexandre I^{er}. Ce haut-patronage n'a toutefois pas suffi pour convaincre un éditeur de s'associer à l'entreprise et Ledoux a dû participer lui-même à cette publication.

Le livre comprend 125 gravures dont les deux tiers représentent le théâtre de Besançon, la saline d'Arc-et-Senans ainsi que la ville imaginaire de Chaux. Outre les dessins inhérents à tout ouvrage d'architecture, *L'Architecture* comporte un texte de la plume de Ledoux. Il accompagne les gravures, mais il permet également à son auteur d'exprimer sa philosophie personnelle. Arriviste, Ledoux veut entreprendre une nouvelle carrière après avoir profité du système d'Ancien Régime en étant l'un de ses privilégiés. « Ledoux *architecte du roi* va se transformer en *architecte des*

⁷⁴ M. Gallet. « Ledoux revisité »..., p. 55.

⁷⁵ Bien que l'ouvrage n'ait été publié qu'en 1804, Michel Gallet a retrouvé la trace d'une possible première publication en 1789. Les *Annales des Bâtiments et des Arts*, qu'il a consultées, mentionnent la publication de *L'Architecture* par l'éditeur Dufour. Il en fait état dans son article « Les inédits de Ledoux : un versant ignoré de son utopie » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 116, juillet-août 1990, p. 25. Mais il peut s'agir d'une compilation de ses œuvres gravées depuis 1773 sans que celles-ci soient accompagnées du texte qui agrémentait l'édition de 1804. Ledoux aurait conservé le même titre.

⁷⁶ M. Gallet, « Les inédits de Ledoux... », p. 9 et 10.

Français ». ⁷⁷ Il rédige plusieurs pages destinées à expliquer qu'il a toujours été contraint dans sa démarche architecturale :

Contrarié toute ma vie, sous tous les rapports, je n'ai rien fait que j'eusse voulu faire; j'ai commencé beaucoup de bâtiments que l'inconstance ne m'a pas permis d'achever. [...] il semble que cette nation ne soit pas susceptible d'une pensée durable, et qu'elle ne puisse atteindre au-delà du provisoire. Ce que j'ai conçu rapidement a été exécuté de même; ce que je n'ai pas exécuté promptement n'a pas été terminé. Ce qui auroit le plus contribué à faire valoir mon ouvrage n'a pas été achevé. ⁷⁸

Ses affirmations amenèrent tout d'abord les historiens à croire que la carrière de Ledoux a été semée d'embûches. ⁷⁹ Pourtant, comme on l'a écrit plus tard, Ledoux était un membre en vue de la société, bénéficiant de la protection de hauts personnages, membre de l'Académie et architecte du roi. Ce qu'il ne put jamais mettre en pratique, c'est la théorie sociale de l'architecture qu'il avait lentement élaborée et qu'il exprime dans cet ouvrage. Contrairement à ce qu'il veut faire croire, sa théorie n'a pris forme qu'après la Révolution, et s'il n'a pu l'utiliser avant, ce n'est pas dû à des éléments externes, mais à l'inexistence d'icelle.

Avant d'aborder plus en détails cette théorie sociale, il convient de préciser que Ledoux, par l'entremise de son livre, se voulait pédagogue. Tout au long du volume, l'architecte donne des conseils aux futurs représentants de son état sur la façon d'exercer leur métier. Pour Helen Rosenau, le travail d'écrivain de Ledoux est aussi important que celui d'architecte. ⁸⁰ Le style qu'il utilise s'avère toutefois obscur et souvent difficile à suivre. Ledoux a rédigé le texte en se plaçant dans la peau d'un voyageur en Franche-Comté. Mais les phrases sont parfois construites à la première personne du singulier et d'autres fois, sans transition explicative, à la troisième personne. Cela crée une certaine confusion chez le lecteur qui n'arrive plus à

⁷⁷ B. Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux*, ... p. 25.

⁷⁸ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 29.

⁷⁹ Les historiens M. Raval et J.-C. Moreux qualifie la carrière de Ledoux de « douloureux débat contre le conformisme, la sottise et la jalousie de ses contemporains ». (M. Raval et J.-C. Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 11.)

⁸⁰ H. Rosenau, « Claude-Nicolas Ledoux » dans *Burlington Magazine*, juillet 1946, p. 167.

distinguer le voyageur de l'architecte. Ce style littéraire fait dire à certains auteurs qu'il est conforme à son imagination architecturale, c'est-à-dire majestueux.⁸¹

1.3.2) De l'architecture à la philosophie : Ledoux, théoricien

Plus qu'un livre éducatif, *L'Architecture* se devait de témoigner de la grandeur de Claude-Nicolas Ledoux qui vit en cet ouvrage la clé de sa gloire posthume. Comme beaucoup d'artistes, Ledoux cherche à occuper une place permanente dans la mémoire collective et cela constitue une force motrice plus importante que toute reconnaissance pécuniaire : « ...ses travaux [à l'architecte] ne seront payés que par l'immortalité de son nom ». ⁸² Bien que conscient de sa propre valeur, Ledoux, à l'image de ses condisciples exerçant un métier artistique, manifeste un respect sans borne pour son art.⁸³ Le livre contient une apologie de l'architecture que l'auteur estime sous-évaluée :

Cet art qui rassemble toutes les connaissances, n'est-il pas lié par des attractions sensibles, à l'administration générale, à la politique des cours, aux mœurs publiques et particulières, aux sciences, à la littérature, à l'école rurale, au commerce ? Est-il quelque chose que l'Architecte doive ignorer, lui qui est né au même instant que le soleil, lui qui est le fils de la terre, lui qui est aussi ancien que le sol qu'il habite ? N'a-t-il pas fallu des Architectes pour abriter l'homme le jour de sa naissance, des intempéries de l'air, des ardeurs brûlantes de l'été, des glaces de l'hivers; il a tout mis en action dès le commencement du monde.⁸⁴

Ledoux utilise toujours le « A » majuscule lorsqu'il parle des architectes et de l'architecture, alors qu'il se contente d'une lettre minuscule pour tous les autres métiers. Par ce moyen, il veut mettre l'accent sur la supériorité de ceux qui exercent ce métier qui réunit à la fois tous les arts et qui requiert un grand éventail de compétences mécaniques : « ... puisse surtout l'Architecte se pénétrer du besoin de connaître les loix et les ressources de la mécanique, et ne pas dédaigner les principes d'un art qui peut le servir aussi utilement ! ». ⁸⁵ Un architecte selon Claude-Nicolas Ledoux se doit d'être avant tout maçon, charpentier, ingénieur, mais aussi sculpteur, poète, graveur et plus

⁸¹ Daniel Rabreau, « Mythologie et art poétique. L'antiquité dans la théorie de l'architecture régénérée de Ledoux » dans *Dix-Huitième siècle*, no 27, 1995, p. 280-281.

⁸² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 8.

⁸³ D. Arasse, « L'artiste »..., p. 257.

⁸⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 15.

⁸⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 115.

particulièrement peintre. Alors que Jacques-François Blondel privilégiait l'étude de la sculpture pour les futurs architectes parce qu'il y voyait un art analogue, son ancien élève vante les mérites de la peinture. Le peintre, tout comme l'architecte, doit utiliser la nature qui lui permet de produire quantité d'effets.

Vous qui voulez devenir Architecte, commencez par être peintre : que de variétés vous trouverez répandues sur la surface inactive d'un mur, dont la pittoresque éloquence ne remue pas la multitude apathique; de hautes assises profondément refendues, des nuds dégrossis ou rustiqués, des cailloux apparents, des pierres amoncelées sans art, souvent suffisent pour offrir des effets prononcés.⁸⁶

Les bouleversements de la Révolution ont exercé une grande influence sur l'architecte. Les élans républicains qui la poussaient et les désirs du peuple qu'elle portait en elle lui font prendre conscience qu'il est impossible de faire abstraction de la population pour toute œuvre qui se réclame des principes moraux des Lumières.⁸⁷ Cette philosophie amena Ledoux à développer une théorie sociale basée sur les capacités supérieures de l'art architectural. Pour Ledoux, l'architecture est susceptible de transformer positivement toutes les facettes de la vie puisque tout est de son ressort. Et rien ne mérite le dédain de l'architecte, pas plus l'ouvrage requis pour le pauvre que celui destiné au riche. Pour amoindrir les différences perceptibles, il faut abandonner l'ostentation et se diriger vers un style simple, mais majestueux. Le style architectural que propose Ledoux tire ses racines des idées élaborées par les philosophes des Lumières, les physiocrates et les francs-maçons. La théorie *ledolcienne* est tributaire à la fois de Rousseau, de Voltaire, de Condorcet... et se concrétise architecturalement dans la ville idéale de Chaux imaginée par l'architecte, qui est le thème du chapitre III, et dont les plans ont été publiés dans *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*.

1.3.3) Traduction architecturale d'une théorie

Claude-Nicolas Ledoux appartient à un groupe d'artistes-bâisseurs, dont font aussi partie Boullée et Lequeu, qui désirent améliorer leur art et dont les traits

⁸⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 174.

⁸⁷ B. Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 144.

stylistiques constituent ce qu'on a plus tard appelé le néoclassicisme. La deuxième moitié du XVIII^e siècle voit d'importants changements se produire dans le monde de l'architecture et de son enseignement. L'historien de l'art Emil Kaufmann qualifie cette période de « révolution architecturale » alors que les règles traditionnelles de l'architecture se voient redéfinies.⁸⁸ On essayait de fixer une législation susceptible de constituer les fondements du métier d'architecte, un métier qui s'éloigne de plus en plus de celui d'ingénieur et qui cherche à établir ses propres fondements. L'usage habituel de la symétrie, des proportions justes et de la gradation perd de l'importance. De réputés professeurs comme Blondel marquent le changement par l'intégration de nouvelles conceptions dans les cours qu'ils donnent aux élèves qui formeront le groupe des architectes révolutionnaires.⁸⁹ Ainsi, l'ornementation et l'embellissement artificiel s'estompent au profit du caractère de l'édifice avec, pour seul atout, sa simplicité.⁹⁰

Pour répondre à ce nouvel esthétisme, les architectes ont dû inventer de nouveaux motifs de compositions et ce sont les formes géométriques qui se sont avérées les mieux adaptées au style qu'ils voulaient créer. Symptomatique du changement qui s'opère également dans les mœurs (le développement de l'intimité, la différenciation des pièces)⁹¹, le néoclassicisme se voulait introverti et calme par opposition aux courbes du baroque qui caractérisaient une société extravertie. Par la même occasion, d'autres éléments s'ajoutent aux compositions architecturales pour bonifier celles-ci : les artistes de l'époque aiment faire ressortir des antagonismes naturels comme l'ombre et la lumière, l'architecture et le territoire ou l'individu et la société.⁹²

Le style *ledolcien* se définit par un rejet du genre précédent, le rococo. Le château de Bénouville, réalisé en 1768, augure de l'architecture à laquelle atteindra

⁸⁸ E. Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières...*, p. 157.

⁸⁹ Architectes révolutionnaires : cette appellation de Kaufmann ne fait pas l'unanimité auprès des historiens puisque les architectes qui sont ainsi qualifiés ont œuvré avant la Révolution française. L'expression est utilisée ici dans le simple but de marquer les importants et brusques bouleversements qui ont eu lieu dans le domaine architectural pendant la deuxième partie du XVIII^e siècle.

⁹⁰ E. Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières...*, p. 145-146.

⁹¹ Georges Duby, *Histoire de la France urbaine, tome 3 : La ville classique de la Renaissance aux Révolutions*. Paris, Seuil, 1981, p. 451.

⁹² A. Picon, *Architectes et ingénieurs...*, p. 269.

Ledoux quelque deux décennies plus tard. Déjà, l'édifice fait preuve d'une monumentalité qui caractérise les dernières œuvres de l'artiste, ses œuvres achevées. Admirateur de l'architecture et particulièrement des ruines antiques, Ledoux s'en inspira afin d'adapter ce qui lui plaisait à son style et aux besoins de son temps sans en faire de simples copies. Une architecture créatrice, ce à quoi aspirait Ledoux, ne peut se définir par un respect des lois et des principes en vigueur. Elle se doit d'être neuve et originale.⁹³ Son classicisme est donc fondé sur l'Antiquité dont il ne reprend pas tous les éléments et il est agrémenté des visions palladienne et piranéenne. Il reprend les colonnes qu'il aime utiliser sans base, les toits plats qu'il oppose aux toits mansardés, l'attique en retrait au-dessus de la bâtisse, etc.

Outre les caractéristiques inspirées de l'Antiquité, le style de Ledoux se caractérise aussi par des murs reconnaissables à leurs refends horizontaux, des pierres taillées en coin pour la construction de corniches ou de voûtes et des bossages. Avec les années et l'expérience, Ledoux accentua le côté monumental de ses œuvres. Il utilisa des volumes géométriques massifs, ses murs perdirent leurs refends et les colonnes furent toujours plus présentes. Les formes géométriques qu'estimait Ledoux et qu'il utilisait abondamment lui étaient suggérées par la nature. Il retrouve là le cube, le rectangle, la pyramide et principalement la sphère :

Tout est cercle dans la nature: la pierre qui tombe dans l'eau propage des cercles indéfinis; la force centripète est sans cesse combattue par un mouvement de rotation; l'air, la mer se meuvent sur des cercles permanents: l'aimant a ses tourbillons, la terre a ses pôles, le zodiaque présente successivement au soleil ses signes célestes, les satellites de Saturne et de Jupiter tournent autour d'eux, les planètes enfin parcourent leur immense orbite.⁹⁴

À son amour du cercle, se superposait celui des colonnes. Or, Ledoux utilisa des colonnes dans toutes ses œuvres ; parfois, il en abusa. Tel était le sentiment, entre autres, de son ancien professeur. Des raisons d'esthétique et de convenance motivaient l'attitude de Blondel. L'ordre colossal n'est pas fait pour être utilisé à outrance car

⁹³ Pierre Francastel, « L'esthétisme des Lumières » dans *Utopie et institutions au XVIII^e siècle. Le pragmatisme des Lumières*, Paris-La Haye, Mouton et co., 1963, p. 333.

⁹⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 383.

« l'oeil s'épuise selon lui à vouloir embrasser des colonnes trop hautes ».⁹⁵ D'autre part, l'Ancien Régime privilégiait des formes architecturales précises qu'heurta Ledoux en employant des colonnes où la convenance ne le permettait pas. Celles-ci étaient associées au pouvoir et au prestige et ne pouvaient donc être rattachées qu'aux architectures appartenant à la monarchie et à l'Église. Mais Ledoux n'y voyait qu'un élément architectural puisé aux sources de la tradition classique et apte à enrichir la composition. Dès l'introduction de son ouvrage, l'architecte aborde le sujet des colonnes pour expliquer ce qu'il prise chez elles :

...leurs puissantes facultés se resserrent pour concentrer leurs forces; leur mâle contenance jamais ne se compromet; voyez-les de près, elles offrent des proportions majestueuses; voyez-les de loin, elle reprennent en élégance ce qu'elles perdent de leur force.⁹⁶

Les conventions architecturales n'intéressaient pas Ledoux, seule la possibilité de toujours mieux construire et d'améliorer son art le préoccupait. Il appréciait l'esthétique des colonnes et croyait tous les bâtiments publics dignes de grandeur et de beauté. Il ne comprenait pas pourquoi il fallait restreindre leur utilisation comme on l'exigea souvent de lui. Les colonnes de la Saline royale d'Arc-et-Senans ou celles des barrières d'octroi témoignaient, selon ses contemporains, d'un prestige que ce genre de constructions, des bâtiments publics, ne se devait pas d'avoir.

C'est à partir de la réalisation des barrières de Paris que le style qui distingue Ledoux de celui de ses confrères est établi de façon non équivoque. Dans ces bâtiments et dans les projets qu'il ne fait pas construire, toute affinité avec le baroque est totalement absente. À ce moment, Ledoux considérait avoir atteint ce qu'il recherchait depuis des années : la beauté. « Qui n'a pas éprouvé le despotisme de la beauté ? cette sympathie subite et irréfléchie qui commande l'admiration et soumet nos sens à son empire ».⁹⁷ Des cinq sens dont est doté l'être humain, c'est la vue que Ledoux privilégiait puisqu'elle permet de tirer le plus de sensations du monde sensible.⁹⁸ C'est également ce sens que l'architecte doit éveiller chez les spectateurs. Il

⁹⁵ A. Picon, *Architectes et ingénieurs...*, p. 69.

⁹⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 12.

⁹⁷ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 9.

⁹⁸ Maria José Bueno, « Le panopticon de Ledoux » dans *Dix-Huitième siècle*, no 22, 1990, p. 413-414.

ne suffit plus, pour Ledoux, que la construction soit jolie à regarder, elle doit aviver des sentiments.

Cette conception amena Ledoux à contribuer à l'invention d'un style d'architecture très expressif, l'*architecture parlante*. Bien que l'expression ne soit apparue qu'au XIX^e siècle, ses contours ont pris forme sous la plume ou le burin des architectes avant-gardistes du XVIII^e siècle, parmi lesquels Ledoux figurait au premier plan. Ce principe met de l'avant l'expression du bâtiment par lui-même sans aide extérieure. Ainsi, la forme de la construction permet de savoir à quoi elle est consacrée. Le théâtre n'a pas besoin d'exhiber de lyre orphique ni de porter la mention « théâtre » pour être reconnu : sa structure fait le travail. Cette architecture est donc la plus accessible puisqu'elle est intelligible même pour les analphabètes qui représentent un pourcentage élevé de la population de la fin de l'Ancien Régime. Mieux, elle a force d'exemple et influe sur les comportements des gens qui évoluent dans son environnement : « Ah! donnez nous des modèles qui parlent aux yeux, ils frapperont plus que les préceptes, que les écrits multipliés qui chargent la pensée et l'embarrassent ».⁹⁹ Par le biais de l'architecture, Ledoux traduisait sa préoccupation : améliorer la société.

L'architecture parlante doit une partie de son expressivité au symbolisme. Dans le cas de l'œuvre de Ledoux, il s'agit du symbolisme *maçonnique*. Cette association regroupe les émules du Grand Architecte de l'Univers, harmonisateur des beautés de la nature. On croyait qu'entourés de représentations morales et positives, ceux qui animeraient ces constructions ne pouvaient que bénéficier de leur influence. Anglaise de naissance, la franc-maçonnerie spéculative, c'est-à-dire à caractère non professionnel, constituée en 1717, a pénétré en France par le biais de l'anglomanie dès la deuxième décennie du XVIII^e siècle et a bénéficié de prestigieux appuis dont celui du duc d'Orléans. Cette organisation regroupait des zélés de la nature, de sa beauté et de ses bienfaits sur l'homme qu'ils considéraient être l'œuvre du Grand Architecte de l'Univers. Les francs-maçons croyaient à la tolérance religieuse et leur regroupement

⁹⁹ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 56-57.

permettait aux membres de se perfectionner, de fréquenter en toute quiétude des personnes qui partagent les mêmes valeurs, et de lutter contre la pauvreté et la maladie.¹⁰⁰ Rapidement, une branche s'est dissociée du mouvement de tradition anglaise et a redéfini les principes de la franc-maçonnerie pour mieux les adapter à l'esprit français. De tendance mystique plutôt que biblique, la pratique des francs-maçons français se dote d'une symbolique distincte qui permet de communiquer et de se reconnaître.¹⁰¹

L'architecture est demeurée la notion de référence au sein de la franc-maçonnerie jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Dieu est le Grand Architecte de l'Univers, un discours prononcé devant ses confrères se nomme un morceau d'architecture et le monde est désigné par le Cosmos.¹⁰² La règle du secret absolu dérive de l'usage qui était en vigueur lorsque le mouvement était encore à connotation professionnelle, et permettait à ses membres de s'améliorer grâce aux précieux conseils de leurs confrères. Probablement initié à ce concept lors d'un voyage en Angleterre, où s'est amorcé le mouvement, Ledoux imprégna ses dessins de la symbolique universelle des loges maçonniques. Une symbolique partagée et comprise d'un grand nombre de personnes assure une meilleure compréhension du message qu'on désire faire passer. Le cube est le symbole de la justice, la pyramide celle de la flamme et de l'élévation de l'âme.... Bien que les historiens ne disposent d'aucune preuve pouvant confirmer l'obédience de Ledoux à une quelconque loge, ses aspirations morales et sociales coïncident avec celles que prônent les francs-maçons. Mais, au-delà de la simple symbolique, Ledoux voyait dans ce moyen d'expression une forme de poésie.

Telles sont les variétés que présente l'Architecture : si les artistes voulaient suivre le système symbolique qui caractérise chaque production, ils acquéreraient autant de gloire que les poètes; ils élèveraient les idées de ceux qui les consultent, et il n'y aurait pas une pierre qui, dans leurs ouvrages, ne parlât aux yeux des passants. On pourroit vraiment dire de l'Architecture ce que Boileau dit de la poésie : chez elle tout prend un corps, une ame [*sic*], un esprit, un visage.¹⁰³

¹⁰⁰ R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 368-369.

¹⁰¹ R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature...*, p. 256.

¹⁰² Daniel Ligou, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 69-70.

¹⁰³ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 178.

Chapitre II :

Œuvre à vocation industrielle : Arc-et-Senans et l'idéologie du bonheur

Claude-Nicolas Ledoux avait une haute opinion de sa spécialité et plaçait l'architecture au-dessus de tous les autres arts. Tout problème, selon la philosophie personnelle de Ledoux, conduit à une solution architecturale. Il se croyait donc le meilleur messenger pour transmettre les idées des Lumières puisqu'il ne voyait rien de plus complet que le métier qu'il exerçait. La saline de Ledoux touche trois aspects différents. D'abord, l'aspect industriel qui est la saline, l'élément de production: ensuite vient l'aspect social qui touche toute la population de la saline et, en dernier lieu, l'aspect utopique représenté par la ville de Chaux, l'extension d'Arc-et-Senans. Cependant, la raison qui a poussé Ledoux à vouloir construire un vaste complexe entièrement autarcique reste nébuleuse.

Une saline étant habituellement érigée comme toute autre fabrique, celle d'Arc-et-Senans fait figure d'exception. D'une architecture unique, elle est l'œuvre d'un artiste visionnaire pour qui la moindre commande devenait l'objet d'une grande réalisation. Avec Arc-et-Senans, Claude-Nicolas Ledoux a voulu faire d'une œuvre à vocation industrielle le symbole de l'idéologie du bonheur propre à son siècle, celui des Lumières. Inspiré par ce courant, Ledoux a tenté de rendre la vie la plus confortable possible aux habitants d'Arc-et-Senans. Mais peut-on décrire positivement une ville industrielle définie comme un milieu carcéral ? Malgré l'attention apportée à l'architecture et les préceptes philosophiques dont Ledoux s'est inspiré, la saline d'Arc-et-Senans n'en était pas moins un lieu de travail fortement surveillé, les allées et venues de chacun étant constamment contrôlées, et où l'organisation de la vie quotidienne ne visait qu'à un meilleur rendement.

Avant d'aborder l'histoire d'Arc-et-Senans, il faut comprendre l'importance de la production salifère sous l'Ancien Régime. Une incursion dans le monde du sel s'impose, afin d'étudier les motifs qui ont conduit à sa création et les conséquences du choix de Claude-Nicolas Ledoux comme architecte responsable du projet, c'est-à-dire

ce que Ledoux a fait avec la commande que le pouvoir royal lui avait passée : la symbolique qu'il a établie et ses idées sociales. Le passage de la théorie à la pratique ne se fit pas à l'avantage du concepteur de la saline. De nombreuses difficultés, celles qui ont pu être le mieux recensées grâce aux archives sont principalement techniques, ont empêché Arc-et-Senans d'atteindre ses buts et ont entraîné, en dernier ressort, la fermeture de la saline.

2.1) Le sel, cet indispensable

2.1.1) La production salifère à travers les siècles

L'or blanc. Le surnom du sel traduit à lui seul toute l'importance du produit. Indispensable à l'alimentation humaine comme animale, ses utilisations sont multiples : conservation des aliments, traitement des peaux, teinturerie, savonnerie, élevage, médecine, verrerie... La découverte, au Néolithique, du processus de déshydratation du sel a permis de contrôler le développement des bactéries et de conserver les protéines présentes dans les aliments.¹⁰⁴ Il est vite apparu nécessaire aux autorités d'en contrôler la production et la distribution, ce qui offrait en outre la possibilité d'imposer indirectement la totalité de la population. Ainsi, l'administration des instances productrices est-elle devenue monopole royal.

Les salines remplacent, par le travail organisé, la recherche élémentaire du sel. Leur nécessité est motivée par l'utilisation variée et importante du produit. Celui-ci se présente sous trois formes. On peut le retrouver sur le littoral de la mer (on l'extrait alors par un procédé agricole, celui des marais salants), dans les mines sous forme de sel gemme (on utilise alors la méthode minière) ou dans les fontaines et les puits salés, comme c'est le cas pour toute la Franche-Comté aux XVIII^e et XIX^e siècles. C'est l'évaporation de la saumure, l'eau salée d'une saline, qui permet d'obtenir le sel.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Jean-Claude Hocquet, *Le sel et le pouvoir. De l'an mil à la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 385 à 387.

¹⁰⁵ J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 13 et Gianfranca Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines en Franche-Comté, 1775-1845*, Besançon, Université de Besançon, 1985, p. 58.

La saline permet la production industrielle d'un produit diversifié. Il existe du sel rouge, blanc, noir, gros, petit et dont la qualité est inconstante. La saline s'occupe de la fabrication du sel, soit son évaporation, son séchage et sa mise en sac ou en pain dépendant de la région où se trouvent les salines et de ses traditions.¹⁰⁶ En plus, des ouvriers et ouvrières, puisque des tâches précises sont assignées aux femmes, qui travaillent directement à la fabrication du sel brut, d'autres travailleurs auxiliaires sont requis pour participer à la production. Il faut des bûcherons pour la fourniture de bois de chauffage, des voituriers pour le transport du précieux produit, des charpentiers pour la construction et l'entretien des édifices de production, des ingénieurs, des administrateurs, des maçons, etc. Le travail dans une saline est harassant et s'effectue dans des conditions pénibles. Il fallait, pour l'évaporation, entretenir un feu pendant 12 à 18 heures sous la poêle. De modéré qu'il est lorsque le sel est noyé dans l'eau, le feu doit être diminué progressivement lorsque l'eau s'évapore pour permettre le dépôt du sel.¹⁰⁷ Puis, alors que le sel est dégorgé d'eau, les ouvriers doivent tirer ce sel sur les bords à l'aide de râbles de fer puis à l'extérieur de la vaste poêle dans laquelle il a été obtenu et le placer sur le manteau, qui sert de couvercle, au-dessus de celle-ci pour lui permettre de sécher. Ils s'affairent ensuite à le charrier vers les bâtiments des commis pour le préparer à l'expédition tandis que d'autres nettoient et entretiennent les poêles afin qu'elles soient prêtes à accueillir une nouvelle fournée.¹⁰⁸

La longévité des salines s'explique peut-être par le peu d'innovations techniques que le domaine de la production du sel connaît au cours des siècles. La plus grande partie du travail était effectuée par les ouvriers. Le manteau, qui permet de conserver la chaleur au-dessus des poêles d'eau salée, ou saumure, en ébullition est l'une des rares innovations. Les historiens BreLOT et Locatelli se demandent si cet état de fait ne refléterait pas une politique délibérée de qualité, puisque « dans l'histoire

¹⁰⁶ Par exemple, la Bourgogne et la Savoie produisaient toujours du sel en pain. Claude-Isabelle BreLOT et René Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel en Franche-Comté : contribution à l'Archéologie industrielle des salines de Salins (Jura)*, Besançon, CRDP, 1981, p. 39.

¹⁰⁷ C.-I. BreLOT et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 55 et Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie, ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome XIV*, Paris, Briasson, 1751-1765, p. 561.

¹⁰⁸ C.-I. BreLOT et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 85.

technique des salines, savoir-faire empirique et archaïsme semblent étroitement liés ». ¹⁰⁹ Du XII^e au XVIII^e siècle, les techniques évoluent peu. ¹¹⁰ D'autres améliorations reliées aux appareils servant à l'élévation de l'eau, perfectionnements expérimentés dans les mines, trouveront leur utilité dans les salines. Mais ce n'est qu'au milieu du XVIII^e siècle que de réels progrès permettront d'augmenter la production salifère ou, du moins, la capacité de production, et ce sont principalement les nouvelles salines, telle Arc-et-Senans, qui en profiteront. ¹¹¹

Bien que le sel et certains de ses usages soient connus depuis des millénaires et que son industrie se révèle être la première grande industrie de l'histoire, il est malaisé de retracer l'apparition de sa production organisée. ¹¹² Déjà au I^{er} siècle avant J.-C. Strabon assure que les meilleurs sels disponibles à Rome proviennent de la Séquanie, l'actuelle Franche-Comté et le naturaliste romain, Pline l'Ancien (23-79), parle aussi de salines quelque cent ans plus tard. ¹¹³ De fait, la région peut compter sur trois différents gisements salifères pour transmettre leur sel aux sources d'eau naturelles qui les longent. ¹¹⁴ Mais l'attestation de l'existence de salines dans la région pour produire du sel en grande quantité afin d'en faire le commerce est problématique, puisque les archives du parlement de Besançon, héritier partiel de celui de Dole en 1676, n'en font pas mention. C'est ainsi que les historiens Claude-Isabelle Brelot et René Locatelli ont eu recours aux archives monastiques pour retracer l'implantation des salines, et le fait que de nombreuses localités se soient développées aux alentours des salines permet de mieux les retracer. ¹¹⁵ Trois d'entre elles sont dûment reconnues au Moyen Âge. Ainsi, il est fait mention des salines de Salins au milieu du V^e siècle dans la *Vie de Saint-Oyend*. Salins, sans contredit la plus importante saline de la région avec deux centres

¹⁰⁹ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 101.

¹¹⁰ M. Prinet, « Les ouvriers des anciennes salines franc-comtoises » dans *Annales franc-comtoises*, 2^e série, IX, 1897, p. 271.

¹¹¹ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 3 et 77.

¹¹² J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 38.

¹¹³ Bernard Moinier, « L'importance du sel dans l'histoire » dans Jean-Claude Hocquet (dir.), *Le roi, le marchand et le sel*. Actes de la table ronde « L'impôt du sel en Europe. XIII^e-XVIII^e siècle » (Saline royale d'Arc-et-Senans, 23-25 septembre 1986), Villeneuve d'Arcq, Presses universitaires de Lille, 1987, p. 15.

¹¹⁴ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 56.

¹¹⁵ Paul Delsalle, « Villes et villages industriels en France aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles » dans *L'information historique*, vol. 55, 1993, p. 28.

de production, un dans chacun des bourgs de la ville, est de nouveau mentionnée dans les chartes de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune en Valais, en Suisse au VIII^e et peut-être au VI^e siècle, ainsi que dans les biens du monastère de Flavigny au début du VIII^e siècle. Chaque fois, les textes mentionnent des possessions à Salins et, dans le cas de l'abbaye de Flavigny, à Salins et à Grozon, où on retrouvait du gypse. Au IX^e siècle, un diplôme de Lothaire II accordant la saline de Lons à l'archevêque de Besançon prouve l'existence de Lons-le-Saunier à l'époque médiévale, mais cette dernière saline cessera ses activités dès 1314.¹¹⁶ D'autres salines, telle Montmorot, prirent le relais plus tard. En revanche, l'exploitation du sel de Salins se poursuivra pendant des siècles. Son essor sera pris en main par Louis XIV, Colbert et Vauban à la suite de la guerre de Hollande, alors que la Franche-Comté devient territoire français.¹¹⁷

2.1.2) La valeur pécuniaire du sel

Tôt dans l'histoire, la denrée indispensable qu'est le sel devient un agent économique. Récompense pour les soldats romains, paiement pour des esclaves en Grèce, monnaie d'échange de base au moment de faire du troc... Devenu produit monnayable comme tout autre, le sel a été exempt de taxe ou d'impôt jusque vers 1320. Un droit de douane sur les exportations apparaît en premier lieu.¹¹⁸ On l'appliquera progressivement au commerce intérieur à partir de 1343. Mais les nécessités financières du royaume et l'importance du sel mènent à la gabelle générale, instaurée en 1360, et permettaient de subventionner d'autres projets entrepris par le souverain.¹¹⁹ Grâce au sel, l'État amasse une quantité importante de profits : « profit industriel s'il est propriétaire de la saline, bénéfices commerciaux s'il se fait transporteur et marchand de sel et recettes fiscales quand il soumet le consommateur à

¹¹⁶ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 9 à 11.

¹¹⁷ Guy Nicot, « Les salines d'Arc-et-Senans » dans *Monuments historiques*, no 2, spécial Franche-Comté, 1978, p. 37.

¹¹⁸ Jean-Claude Hocquet, « L'impôt du sel et l'État » dans J.-C. Hocquet (dir.), *Le roi, le marchand et le sel...*, p. 37.

¹¹⁹ J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 285.

l'impôt du sel ». ¹²⁰ Sous l'Ancien Régime, la saline personnifie le privilège royal dans toute sa puissance.

Or, la gabelle du sel, devenue de par son importance la Gabelle, ne pesait pas uniformément sur les Français, bien qu'elle représentât, à elle seule, au XVIII^e siècle, le tiers des taxes indirectes. ¹²¹ Le pays était divisé en zones qui équivalaient à différentes impositions. ¹²² Il y avait les pays de grande gabelle (vieilles terres royales) où une consommation prescrite du sel était obligatoire ¹²³ ; les pays de petite gabelle (sud-ouest), à consommation libre ; les pays exemptés (provinces franches et provinces redimées) et les pays de quart bouillon et de salines dont faisait partie la Franche-Comté, et où une taxe de 25 % s'appliquait. ¹²⁴ Cette inégalité des prix, soit une consommation imposée peu représentative et le lourd impôt qu'une partie de la population devait subir, ne tarda pas à encourager une contrebande lucrative malgré de nombreuses précautions et en dépit des lourdes peines infligées aux contrebandiers. En France, la gabelle du sel reste un impôt longtemps prélevé et elle ne prendra totalement fin qu'en 1946. ¹²⁵

En France, la saline est la propriété du roi et cela implique une appropriation du sous-sol aux dépens des droits du seigneur féodal. Ce n'est que vers la fin du XVIII^e siècle et au tournant du XIX^e siècle que des sociétés, agissant par le biais d'un bail ou des entrepreneurs, régis sous les mêmes termes que les sociétés, prennent en

¹²⁰ J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 266.

¹²¹ J.-C. Hocquet, « L'impôt du sel et l'État »..., p. 46.

¹²² G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 59.

¹²³ Le monopole oblige d'acheter des quantités fixes à des prix élevés fixés par le roi, qui peuvent parfois s'avérer supérieures à la consommation d'une famille ou, au contraire, qui ne suffisent pas à la contenter.

¹²⁴ Dans le cas où la quantité de sel initialement fournie n'est pas suffisante, le sel supplémentaire devait être acheté à des prix supérieurs à ceux qui avaient régi les premiers achats. Le cahier de doléances de la population attenante à la saline d'Arc-et-Senans en fait mention à l'article 11 :

La communauté représente que la quantité de grain de sel d'ordinaire que l'on luy délivre n'étant pas suffisante pour la consommation nécessaire de chaque particulier, ils sont obligés d'acheter du sel de magasin qui coute le double du premier, ce qui est un abus qui leur est très préjudiciable, Les [sic] salines dont elle est voisine sont cause de la chèreté du bois, il paraît que les communautés devraient être dédomagées par une suffisante quantité de sel d'ordinaire, pourquoy elle espère que le gouvernement aura égare à ses justes représentations.

(Article 11, Cahier de doléances, 19 mars 1789, Arc-et-Senans, Baillage de Quingey, Archives départementales du Doubs, Besançon, cote B15611)

¹²⁵ B. Moinier, « L'importance du sel... », p. 25.

charge l'exploitation des salines. Tel sera le cas d'Arc-et-Senans. Puis, sous Napoléon I^{er}, des sociétés en commandite ou des associations d'actionnaires pourront louer les salines à perpétuité (99 ans). La Ferme générale disparaît en 1790. En 1840, les réformes qu'avaient entreprises les révolutionnaires du siècle précédent commencent à prendre forme. On accorde la liberté d'exploitation tout en établissant les sources salifères sous un régime de concessions qui suscite la désapprobation des administrateurs.¹²⁶

2.2) L'édification d'Arc-et-Senans

2.2.1) La naissance d'Arc-et-Senans

Depuis la fin du XVII^e siècle, la saline de Salins, productrice principale des sels destinés aux marchés de l'est de la France et à ceux de la Suisse, éprouve de plus en plus de difficultés à faire face à ses quotas de production. Par trois fois on songea à faire renaître Lons-le-Saunier de ses cendres, mais l'idée, chaque fois, échoua. On y pensa une première fois à la fin du XVII^e siècle, puis en 1715, alors que la production stagnait et qu'on craignait de ne pouvoir remplir le contrat avec la Suisse, et, enfin, en 1733. À ce moment, pour obtenir les quantités promises à la Suisse, on doit restreindre celles offertes sur le marché de la province. Mais la découverte de sources salées à Montmorot fit oublier l'intention de faire revivre l'ancienne saline.¹²⁷

Les années 1760 voient le même problème resurgir à nouveau, plus pressant cette fois. La production du sel est dépendante d'un volume important de bois, une ressource qui se fait de plus en plus rare aux abords de Salins et de Montmorot, et qui constitue un problème quotidien d'approvisionnement, d'autant plus que n'importe quel bois ne convient pas à la production du sel. Le hêtre et le chêne permettent d'obtenir les meilleurs résultats parce qu'ils brûlent lentement, offrent un feu constant et permettent à l'eau de s'évaporer lentement en laissant le sel dans le fond de la

¹²⁶ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...* p. 22, G. Nicot, *Les salines d'Arc-et-Senans...* p. 39 et G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...* p. 162 et 167.

¹²⁷ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...* p. 11 à 13.

poêle.¹²⁸ Qui plus est, la demande croissante en sel place les salines productrices dans une situation difficile. Pour suppléer à la baisse de production conjuguée à une augmentation de la demande, on imagine de créer une saline complémentaire à celle de Salins dans un endroit où le combustible serait disponible en grande quantité et qui utiliserait les « petites eaux salées » de cette dernière, négligeables à cause de leur faible teneur en sel. En février 1774, un arrêt exigeant que la production destinée à la province soit offerte en quantité satisfaisante rend le projet incontournable.¹²⁹

Le lieu choisi pour la nouvelle saline l'a été pour des considérations géographiques. Mais le site de la future saline n'est pas choisi par le célèbre architecte. Gianfranca Vergliante rapporte un extrait du registre d'arrêts du Conseil du roi du 29 avril 1773 :

...le roi en son conseil, s'est fait rendre compte du projet qui lui a été présenté par l'adjudicataire général des Fermes (Alaterra) de substituer à la voiture presque impossible des bois de la forêt de Chaux à la saline de Salins, la conduite très aisée d'une partie des bonnes eaux salées de la saline à la forêt en y joignant la totalité des petites eaux qui, n'ayant qu'un faible degré de salure sont rejetées du service faute de bois pour les travailler et réduire le sel.¹³⁰

Ce projet était rendu possible grâce à une nouvelle technique mise au point pour pouvoir tirer du sel des eaux à faible teneur.¹³¹ Ledoux relate que : « Depuis longtemps l'administration voyoit avec regret la perte de ses sources ; elle conçoit le projet de mettre à profit les petites eaux ».¹³² La nouvelle saline sera ainsi une extension de Salins et la première saline comtoise artificielle puisqu'elle ne résulte pas de la découverte de sources salées, il n'y a pas de sel dans le sol d'Arc-et-Senans.

L'expérience de Claude-Nicolas Ledoux comme inspecteur des salines de Franche-Comté depuis 1771 a sans aucun doute joué en sa faveur lorsqu'est venu le temps de nommer l'architecte responsable de l'entreprise. Cet emploi lui a également

¹²⁸ J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 142-143.

¹²⁹ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 67.

¹³⁰ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 67.

¹³¹ Henri-Paul Eydoux, « Arc-et-Senans, rêve évanoui d'une cité future » dans *Cités mortes et lieux maudits de France*, Paris, Plon, 1959, p. 312.

¹³² Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804], p. 33.

permis de se faire une idée précise des problèmes que connaissent les salines et des améliorations souhaitables pour ainsi être à même de pallier les lacunes de production. Ses relations haut placées ont aussi pu lui être de quelque utilité. Ledoux est chargé de réaliser la saline entre les villages d'Arc et de Senans, aujourd'hui réunis, dans le bailliage de Quingey en bordure de la forêt de Chaux, deuxième forêt de France en importance. Elle s'étend sur quelque 22 000 arpents, de la vallée du Doubs au val d'Amour. La saline s'y procurera, gratuitement puisque la forêt est bien royal, du chêne pour le combustible et du sapin, qui brûle trop rapidement pour servir de combustible dans cette industrie, pour confectionner les canalisations longues de 21 kilomètres qui acheminent, aidées par une dénivellation favorable, les petites eaux venant de Salins et qui constituent le seul lien de la nouvelle saline avec son fournisseur. Ledoux avait proposé d'utiliser un combustible employé depuis peu, le charbon, mais la Franche-Comté n'en possédant pas dans son sous-sol et son transport étant trop dispendieux, la proposition fut rejetée. Conjuguée à la présence de la forêt, la proximité de la rivière de la Loue permettait de disposer d'une autre forme d'énergie non négligeable.¹³³ Le site choisi pour la nouvelle saline, à l'exception de la forêt de Chaux, appartenait à deux seigneurs, de Roche et de Château-Rouillard, qui furent symboliquement indemnisés par le roi.¹³⁴

Avant d'avoir vu le site choisi par l'administration royale pour la nouvelle saline, Claude-Nicolas Ledoux dessine un premier plan de forme carrée qu'il croit pouvoir répondre aux impératifs de l'entreprise : « On sait que la base de tout établissement utile est fondée sur l'économie sévère qui assujettit le détail minutieux à la faveur duquel on peut dépenser en grand. La ligne diagonale inscrite dans un carré semblait réunir tous les avantages : elle accélérât tous les services ». ¹³⁵ L'architecte avait aussi prévu des galeries couvertes pour permettre la poursuite des opérations extérieures peu importe l'humeur de Dame Nature. Mais après s'être rendu sur les lieux, Ledoux retournera à sa table à dessin. Sa propension à voir grand, l'importance

¹³³ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 71.

¹³⁴ Geneviève Levallet-Haug, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*. Paris et Strasbourg, Librairie Istra, 1934, p. 67.

¹³⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 83.

particulière qu'il accorde à chacun des travaux qui lui sont confiés, peu importe l'envergure de ceux-ci, l'incitent à profiter de l'occasion qui lui est offerte pour donner le meilleur de lui-même :

L'art sans l'éloquence est comme l'amour sans virilité. ... il [l'artiste] offrira pour le plus petit objet ce dont le plus grand est susceptible : s'il bâtit une petite ville, il donnera le moyen de concevoir la plus vaste, et dans ces vues extensives tout est de son ressort, politique, morale, législation, culte, gouvernements.¹³⁶

Le deuxième plan de Ledoux, présenté en 1774, est approuvé par Turgot et Louis XVI. Plus inspiré par les fortifications de Vauban que par les salines traditionnelles, Ledoux exhibe une saline de forme semi-circulaire. Puisqu'il fallait se prémunir contre les faux-sauniers, tels qu'on appelait les voleurs de sel, l'autorité royale avait défini un modèle que les salines se devaient de respecter : une saline avait l'obligation de toujours être protégée par de hauts murs et n'avoir qu'un nombre très restreint d'accès.

Pour financer la construction de la nouvelle saline, on procéda au regroupement des salines de l'Est français dans le but d'obtenir le soutien des salines existantes.¹³⁷ Puisqu'en 1774 le roi se décharge de l'entretien et de l'exploitation des salines, jusqu'à l'obtention du produit fini, au profit d'entrepreneurs, la Ferme générale signe un traité de sous-location, d'une durée de 24 ans à partir du 1^{er} octobre 1774, avec un entrepreneur, soit Jean-Roux Monclar, qui administre aussi d'autres salines de la région.¹³⁸ Ce traité stipule que l'entrepreneur construira la nouvelle saline à ses frais, l'entretiendra et l'exploitera. Un extrait du traité se lit comme suit :

Jean-Roux Monclar construira à ses frais, dans la plaine d'Arc, sur l'emplacement prévu par l'arrêt du 29 avril 1773, des bâtiments destinés à former au moins 60 000 quintaux de sel par an. Il prendra du chêne en forêt royale de Chaux et du sapin dans les forêts affectées aux salines de Montmorot et de Salins.¹³⁹

On fixa le budget de la construction à 600 000 livres. Le bois utilisé pour la construction et prélevé dans la forêt royale servirait à compenser pour un dépassement

¹³⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 15.

¹³⁷ Roger Humbert, « La Saline de Chaux et la Ferme générale » dans *Procès-Verbaux et mémoires-Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon*, vol. 190, 1994, p. 201.

¹³⁸ Ce bail sera résilié en 1782. (G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 62-63)

¹³⁹ Extrait rapporté par G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 73.

du budget. On conseillait aussi d'éviter les détails architecturaux qui augmenteraient les coûts de construction et de se référer aux salines de la région pour élaborer le plan de celle-ci.¹⁴⁰ Or, Claude-Nicolas Ledoux a toujours voulu tirer avantage des projets qu'on lui a confiés. Dès le début de leur association, Monclar et Ledoux ne s'entendirent pas. L'ambition de l'entrepreneur était de minimiser les frais de construction pour obtenir le plus de revenus possible et ses idées ne concordaient pas avec celles de Ledoux, plus ambitieuses. À peine quelques mois après le début de l'entreprise, en 1775, les frais engagés par l'architecte sont déjà trop élevés. Jean-Roux Monclar tenta de les réduire d'autant plus qu'il ne voyait pas l'utilité d'une résidence pour le Fermier général ou d'un bâtiment aussi important pour le directeur de la saline, insistant sur le fait que la liste des constructions à réaliser avait été établie et que celle-ci ne comprenait pas de tels bâtiments. Monclar demanda donc que cela soit retiré du plan. Or, Ledoux avait déjà obtenu l'assentiment du roi et de Turgot. Les bâtiments demeureraient.¹⁴¹

2.2.2) La symbolique architecturale

Avec le cercle, Claude-Nicolas Ledoux utilise la forme géométrique qu'il préfère. Le cercle est la représentation parfaite de la nature, dont le meilleur exemple est la forme de la terre, selon le poète-architecte et selon les humanistes de la Renaissance. Le demi-cercle ne l'inspire pas moins : « ...la forme est pure comme celle que décrit le soleil dans sa course. Tout est à l'abri du soleil de l'oubli ».¹⁴² Une autre interprétation veut que Ledoux ait choisi symboliquement le soleil à cause du rôle joué par ce dernier dans le séchage du sel.¹⁴³ Mais le soleil n'intervient dans le séchage du sel que lorsqu'il s'agit de marais salants comme on en retrouvait beaucoup en Méditerranée et sur la côte atlantique. Le processus de production qui convient à la saline d'Arc-et-Senans dont la matière première est obtenue à partir d'un puits salé est différent. La forme de la saline de Ledoux rappelle également l'amphithéâtre grec que l'architecte avait déjà repris pour la réalisation du théâtre de Besançon. Mais le

¹⁴⁰ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 73.

¹⁴¹ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 80.

¹⁴² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 103.

¹⁴³ B. Moinier, « L'importance du sel... », p. 17.

vœu de Ledoux ne se résume pas à favoriser l'agrément des yeux, il veut également joindre l'utile à l'agréable. Le plan qu'il préconise devait donc permettre aux ouvriers de se déplacer le plus rapidement possible en évitant les détours, les longueurs et les pertes de temps. En outre, le demi-cercle facilitait la surveillance. Il n'existait pas de recoin où l'on pouvait être à l'abri du regard de l'autorité, tant et si bien que ce plan sera repris et adapté au XIX^e siècle lors de l'élaboration des nouvelles prisons. Ledoux explique les raisons qui l'ont mené à utiliser le demi-cercle : « L'œil surveille facilement la ligne la plus courte : le travail la parcourt d'un pas rapide ; le fardeau du trajet s'allège par l'espoir d'un prompt retour. Tout obéit à cette combinaison qui perfectionne la loi du mouvement ».¹⁴⁴ La saline est ceinte de hauts murs et munie d'une seule entrée hautement surveillée comme le voulait la mesure royale. Ledoux a dû s'y conformer, mais il a tenté de rendre la vie la plus confortable possible aux habitants.

Sans autant innover dans les autres domaines qu'il ne l'a fait sur le plan architectural, les idées de Ledoux concernant la salubrité et l'isolement ne prenant forme qu'après son séjour en prison quelque vingt ans après la construction d'Arc-et-Senans. Ledoux apporte des améliorations sensibles pour rendre la vie à la saline plus agréable.¹⁴⁵ L'examen du plan permet une lecture de la saline de Ledoux en trois points. Il y a d'abord les nécessités d'hygiène pour lesquelles les bâtiments de Ledoux s'étendent horizontalement et qu'un espace de quelques mètres sépare chacun d'entre eux de façon à être protégés du feu. Viennent ensuite les exigences d'ordre économique qui ont dicté l'emplacement des bâtiments pour une proximité des personnes et des fonctions, afin de faciliter et d'accélérer les transports d'outils, de sel, de bois. Finalement, les exigences sociales sont traduites par une surveillance étroite.¹⁴⁶ Les fours utilisés pour la cuisson des eaux salées sont aussi éloignés des habitations des travailleurs. La pureté de l'air permettra aux habitants, selon Ledoux, d'être en meilleure santé. L'architecte prendra aussi garde à l'orientation des édifices

¹⁴⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 101.

¹⁴⁵ Bernard Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe*. Bruxelles, Mardage (coll. Architecture et Recherches), 1977, p. 93.

¹⁴⁶ Jean-Luc Cruvillier. « Le phalanstère de Claude-Nicolas Ledoux, utopie et secret » dans *Cahiers de l'imaginaire. Mythologie et vie sociale*, nos 5-6. Paris, L'Harmattan, 1990, p. 89.

par rapport à leur usage. Ainsi, le garde-manger est orienté au nord, l'écurie est exposée aux vents de l'est et les chambres à coucher sont au midi.¹⁴⁷

La forme de la saline n'est toutefois pas l'unique élément sur lequel Ledoux jeta son dévolu afin de la rendre incomparable. La représentation imagée de la royauté qu'il investit dans le bâtiment du directeur exige soumission et respect des règles de la part des habitants. Le directeur de la saline en habite le point central d'où il peut veiller à tout : discipline et production. Sa demeure lui sert également de bureau et l'édifice intègre aussi tout ce qui est relié à l'autorité, y compris les appartements des fermiers, les bureaux administratifs, la chapelle, la cour de justice et le service médical. Les bâtiments qui entourent celui du directeur, appelés bernes, sont constitués par deux constructions longues et basses qui ajoutent à la prestance et à la grandeur du premier. C'est à l'intérieur de ces bâtiments de 80 mètres de long, 28 mètres de large et 20 mètres de hauteur¹⁴⁸ qu'on produit le sel. Situées sur l'arc du cercle, les maisons qui abritent les ouvriers tout comme les différents ateliers auxiliaires à la production du sel ne sont pas l'objet de moins de recherche architecturale de la part de Ledoux. Il n'était pas nouveau de voir l'insertion de logements ouvriers sur les lieux de travail. L'exemple le plus connu est la manufacture des Gobelins à Paris qui fut construite de 1662 à 1667¹⁴⁹ et la révolution industrielle naissante soulevait fréquemment cette question. La nuance qu'y a apportée l'architecte se trouve dans le regroupement des entités industrielles et résidentielles. Jamais encore on n'avait vu alterner habitations et lieux de travail.¹⁵⁰ Semblables de l'extérieur, chacun des bâtiments était organisé à l'intérieur de façon à répondre aux besoins des gens ou corps de métier à qui il était destiné.¹⁵¹ Et contrairement à son habitude de concevoir des toits plats, Ledoux coiffe tous ces bâtiments de toits mansardés.

¹⁴⁷ Emil Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires. Boullé, Ledoux, Lequeu*, Paris, SADG, 1978 [1952], p. 160.

¹⁴⁸ H.-P. Eydoux, « Arc-et-Senans, rêve évanoui... », p. 314.

¹⁴⁹ B. Stoloff, *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux...* p. 50.

¹⁵⁰ Denis Woronoff, *Histoire de l'industrie en France. Du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 1994, p. 155.

¹⁵¹ G. Levallet-Haug, *Claude-Nicolas Ledoux...* p. 72.

Les salines étaient toutes plus ou moins conçues selon le même modèle. Ledoux a dû se conformer à certains impératifs comme, par exemple, l'enceinte destinée à protéger le sel contre les pillards, mais il a tenté de rendre la vie la plus confortable possible aux habitants en organisant esthétiquement les lieux de travail et les logements, et en agrémentant l'environnement quotidien de jardins, un haut lieu de délasserment. Côté architectural, la saline d'Arc-et-Senans est la première saline créée avec autant d'imagination et d'esprit esthétique. Déterminé à rendre sa saline incomparable, Ledoux a joué sur les formes, les dimensions, la lumière et sur une symbolique toute particulière. Mais au-delà de la recherche architecturale pure dont l'héritage a influencé l'architecture actuelle, Ledoux a été le premier à penser une saline en un espace à la fois industriel et résidentiel organisé, et, surtout, à comprendre qu'un plan d'urbanisme pouvait s'élaborer autour d'un centre industriel ou commercial.

La seule ornementation que se permet Ledoux, et qui annonce le romantisme¹⁵², tient aux 44 sculptures d'urnes renversées d'où s'échappent des coulées de sel encore imbibées d'eau. Symbolisant le pouvoir de l'homme sur la nature ou la faculté que possède l'humain pour transformer et adapter la nature en conformité avec ses besoins, les urnes évoquent en outre l'importance du sel. Une autre analogie de ce type se retrouve dans le bâtiment d'entrée de la saline, bâtiment qui abrite la salle des gardes, la prison et la boulangerie. Des colonnes à l'extrémité extérieure de l'entrée évoquent l'œuvre de l'homme, alors que celle de la nature est dépeinte par l'impression qu'a le visiteur de s'engouffrer dans une grotte, une fois passé le péristyle d'entrée, pour ressortir à la lumière au centre de la saline. Le seul autre agrément décoratif est apporté par la lumière du jour qui, par un jeu d'ombre et de lumière dû à la course du soleil et sans aucun doute calculé et voulu par Ledoux, transfigure la saline. L'auteure Monique Mosser voit dans la première partie de cette entrée, une allusion au temple. Quant à la traversée de la grotte sombre avant la lumière, elle la compare à un passage vers la connaissance.¹⁵³ L'analyse symbolique

¹⁵² E. Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires...*, p. 163.

¹⁵³ Monique Mosser, « Le rocher et la colonne. Un thème d'iconographie architecturale au XVIII^e siècle » dans *Revue de l'art*, no 58-59, 1983-1984, p. 59.

de l'œuvre de Ledoux peut parfois rappeler les allégories franc-maçonniques et ainsi rendre encore plus crédible son appartenance à l'une de ces sociétés.

Avant d'accepter définitivement ce plan, le roi exigea de Ledoux qu'il diminue le nombre de colonnes qu'on retrouvait dans ce projet à caractère industriel. D'autres fabriques appartenant au roi distinguaient leur statut privilégié visuellement. Ainsi l'architecture inusitée que Ledoux avait imaginée pour Arc-et-Senans ne choqua pas. Seules les colonnes furent mises en cause : les conceptions de l'Ancien Régime n'admettaient pas de transgressions à la convenance qui voulait que les colonnes fussent associées exclusivement aux expressions des pouvoirs temporels et spirituels. L'architecte obtempéra à la demande royale, mais des passages de son livre démontrent qu'il en a été contrarié :

Si l'artiste est victime de l'erreur, les princes le sont des préjugés. On leur répète sans cesse que les colonnes ne conviennent qu'aux dieux du ciel et de la terre. [...] L'artiste est tellement enclavé quand il soumet ses élans, qu'il craint d'exposer sa faveur et n'ose franchir les lignes données.¹⁵⁴

Si l'Architecture par ses attractions est la souveraine du monde, les préjugés, enfants gâtés du despotisme, en sont les tyrans ; ils sont asservis aux anxiétés, aux vues rétrécies qui prennent leur source dans l'impuissance ; ils ne font rien que l'art puisse avouer.¹⁵⁵

Ledoux tenta de défendre sa création en arguant que les colonnes qu'il avait exécutées pour la saline ne correspondaient à aucun style connu. Sans base et composées à la fois de carrés et de cercles qui se succèdent en alternance, les colonnes de Ledoux n'ont pu trouver grâce auprès des instances royales :

En vain je démontrerois que les colonnes employées dans ces édifices ne se trouvoient ni dans les églises, ni dans les palais des rois, ni dans les habitations des particuliers. On n'avoit pas d'exemples à opposer, point de comparaisons à donner, les moyens de résistance étoient épuisés.¹⁵⁶

Il ne subsistera des colonnes qu'au péristyle d'entrée et sur la devanture de la maison du directeur. Ledoux avait aussi prévu deux colonnes-fontaines au centre de la saline.

¹⁵⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 23.

¹⁵⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 29.

¹⁵⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 35.

Il en parle comme d'un bienfait dans son œuvre littéraire : « ... les fontaines rafraîchissent les places publiques »¹⁵⁷, mais aucune trace n'en subsiste.

2.2.3) Les idées sociales ledouciennes

Au-delà des considérations architecturales pures, la mission dont s'était investi Claude-Nicolas Ledoux était de bâtir un lieu en accord avec les idées des philosophes des Lumières. Il s'inspire des principes d'éducation et de justice morale de Rousseau, mais croit, tout comme Voltaire ou les protestants, que l'enrichissement matériel et humanitaire passe par le travail. La phrase de Ledoux « la richesse suit le travail comme elle fuit l'oisiveté »¹⁵⁸ est à la base de la philosophie qui doit régner à Arc-et-Senans. Or, tout en prônant les libertés individuelles, Ledoux accepte l'idée qu'il faille soumettre la population à une discipline qui la maintiendrait tranquille et obéissante.¹⁵⁹ Chacun des édifices résidentiels dispose d'une pièce par famille et une salle commune se trouve au centre de l'habitation pour permettre à la fois de bénéficier d'intimité et d'une vie sociale active telles que préconisées par Rousseau. Chaque maison dispose d'un espace jardinier pour permettre à la fois aux familles de cultiver des denrées de première nécessité, « des sucres nourriciers, des légumes, des plantes aromatiques, et tout ce que la nature prévoyante semble prodiguer dans nos climats favorables, pour le soulagement de l'homme »¹⁶⁰, tout en les attachant à la terre. Mais le jardin est aussi l'espace de repos et de détente qui s'oppose à la ville. Un coin de campagne dans une ville industrielle. Au XIX^e siècle, un auteur¹⁶¹ tentera de démontrer la nécessité d'établir des habitations saines, spacieuses et répondant aux besoins des petites gens afin qu'ils y renouvellent leurs forces et qu'ils y retrouvent la tranquillité d'esprit propice au maintien de l'ordre et des bonnes mœurs. Ce qu'on tentait d'instaurer au XIX^e siècle pour contrer les problèmes inhérents aux grandes villes industrielles, Ledoux l'avait déjà prévu dans sa saline.

¹⁵⁷ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 64.

¹⁵⁸ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 4.

¹⁵⁹ Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995, p. 312.

¹⁶⁰ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 106.

¹⁶¹ Honoré-Antoine Frégier, *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes*, Genève, Slatkine-Megariotis Reprints, 1977 [1840], p. 125 à 127.

...entouré des plus douces illusions, il [l'ouvrier] est avec sa femme, il est avec ses enfants pendant les heures destinées au repos : il est à l'abri de toutes les distractions coûteuses et des délires bachiques qui peuvent inquiéter [sic] l'hymen, tenter ou surprendre l'oisiveté. [...] S'il quitte ces retraites chéries, c'est pour cultiver un champ productif qui remplit les intervalles du travail, amuse les loisirs en lui assurant des distractions qui mettent à l'abri des écarts et des désirs qui abrègent les jours de ceux qui vivent au milieu des tentations.¹⁶²

Le contrôle sur la vie des ouvriers se voulait total. Il appert que, du haut de son bureau, le directeur veillait sur la discipline des travailleurs, mais exerçait aussi un contrôle moral sur la population, qu'elle soit au travail ou non. Dépassant les mesures de sécurité établies dans toute saline pour faire échec aux faux-saulniers, Arc-et-Senans se voulait totalement autarcique : « On naît aux salines, on y travaille, on s'y distrait et on y meurt ».¹⁶³ Il convient ici de se demander si l'organisation de la saline a été planifiée en vue de servir l'ouvrier ou l'entrepreneur.

2.3) De la théorie à la pratique

2.3.1) La vie quotidienne dans la saline

Si les raisons de la construction de la saline d'Arc-et-Senans et son plan sont bien connus, peu de détails sont disponibles en ce qui a trait à sa population et à ses conditions de vie d'autant plus que ses gens ont vécu dans un environnement relativement clos au moment même où le visage politique et social de la France se transformait irrémédiablement. Des archives entières ont disparu, entre autres lors de l'incendie de la maison du directeur en 1918. Par un dépouillement d'actes de naissance, de mariage et de décès, l'historienne Gianfranca Vergliante a pu statuer que de 1775 à 1783, des personnes représentant quelque huit catégories d'activités travaillent à Arc-et-Senans tandis que des commis sont chargés de l'administration.¹⁶⁴ Tous ces travailleurs n'habitent pas nécessairement la saline, bien que ce soit le cas

¹⁶² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 170 à 172.

¹⁶³ Jacques Perriault, « Le concept de machine et de système chez Ledoux, Sade et Vaucanson » dans *Culture technique*, no 7, 1982, p. 116.

¹⁶⁴ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 97-98.

pour la majorité d'entre eux. Les autres sont répartis à Arc ou à Senans. Il est établi que tous ces salariés étaient volontaires. À l'exception de la citation de Ledoux qui affirme que ces ouvriers gagnaient six sous par jour¹⁶⁵, la seule certitude qui nous est parvenue est l'exemption de gabelle dont ces gens bénéficiaient. La tradition voulait qu'une partie du salaire des ouvriers soit versé en nature par l'octroi d'une certaine quantité de sel. En était-il ainsi pour ces ouvriers ? Les lois auxquelles est soumise la population sont également une source d'imprécision.

L'amélioration des conditions de travail des ouvriers ayant encore fait peu de progrès au XVIII^e siècle et les préoccupations de Claude-Nicolas Ledoux étant avant tout architecturales, une étude de la situation régnant dans une autre saline peut apporter des éclaircissements. Il convient alors de choisir une saline limitrophe. Salins, aujourd'hui Salins-les-Bains, en tant que pourvoyeuse d'Arc-et-Senans apparaît comme la meilleure possibilité d'étude. Le régime qui régnait à Salins était très coercitif. À la fin du XIX^e siècle, on affirme que ce régime se rapprochait du servage. Le travail était harassant : la saunerie ne supporte pas de temps mort. Des ouvriers devaient se trouver sur le lieu de travail en tout temps, jour et nuit, ce qui représente des quarts de travail de 12 heures.¹⁶⁶ Il y était impossible de changer de métier et cette interdiction était léguée aux générations suivantes puisque la charge, comme il arrivait souvent durant l'Ancien Régime, était fréquemment héréditaire.

Régulièrement, des accidents de travail étaient dus à des chutes de saumure et aux retours des flammes. Des problèmes graves de santé incommodaient rapidement les travailleurs, notamment des maladies liées aux bronches. La principale cause en était la mauvaise aération, pourtant créée volontairement pour les besoins de la fabrication du sel. Une fois que la saumure, chauffée, a rendu le sel, celui-ci doit être ramassé et déposé sur le manteau pour lui permettre de sécher. Pour éviter que le sel ne s'assèche en formant des blocs, on devait maintenir une température entre 50^o et

¹⁶⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 167. Le contexte qui entoure cette information dans le livre de Ledoux laisse croire que celui-ci considérait qu'il s'agissait d'une excellente rémunération compte tenu de ce qui y était assorti : « Peuples ingrats ! pourquoi allez-vous chercher le bonheur quand des mains pures vous l'offrent, quand on peut l'obtenir à si peu de frais ? ».

¹⁶⁶ M. Prinet, « Les ouvriers des anciennes salines... », p. 272.

60⁰ Celsius qui permettait de conserver l'humidité de la salle et l'assurance que le sel sécherait sous forme granuleuse. Les vapeurs d'acide, les émanations des fourneaux et la chaleur s'échappaient par de hautes cheminées très visibles à Salins, cheminées apparentes qui déplaisaient à Ledoux par leur caractère inesthétique. Ainsi, Arc-et-Senans en est dépourvue. Ledoux les a remplacées par des lucarnes agrémentant les toits des bâtiments des bernes. Une autre maladie faisait des ravages chez les ouvriers des salines : la maladie de la mer. Cette maladie découle toujours d'une blessure préalable. Le sel creuse la plaie et aggrave la blessure initiale. Le même phénomène a pu être observé sur les pierres des bernes. Les vapeurs d'eau ont pénétré la pierre et le sel qui s'y était logé a, avec le temps, provoqué des fissures qui entraînaient l'éclatement du matériau. D'autres problèmes de confort particuliers à Arc-et-Senans, des problèmes d'isolation, d'humidité et d'éclairage entre autres dans la cuisine et dans les chambres se sont révélés par la suite et sont venus s'ajouter aux précédents. On peut en conclure que les conditions de travail des employés des salines incluant ceux d'Arc-et-Senans n'étaient pas agréables et leurs conditions de vie ne l'étaient pas autant que Ledoux l'aurait souhaité.

2.3.2) Les difficultés techniques

D'après les registres paroissiaux dépouillés par Gianfranca Vergliante, Arc-et-Senans commença ses activités le 22 mai 1778.¹⁶⁷ Au cours de sa période d'exploitation, la saline en arriva à produire huit différents types de sel, les types variant selon le temps passé sur le feu.¹⁶⁸ Malheureusement, et bien que la vie active de la saline dépassât un siècle, la production n'excéda jamais la moitié des 60 000 quintaux de sel prévus qui devaient s'ajouter aux 100 000 quintaux de Salins et aux 45 000 de Montmorot, pour répondre à la demande suisse ainsi que pour suppléer aux deux précédentes salines, lorsqu'elles ne pouvaient pas satisfaire la demande croissante de sel.

¹⁶⁷ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 101.

¹⁶⁸ L'éventail de fabrication s'étend du sel fin blanc numéro 2 jusqu'au sel noir en passant par le sel fin blanc numéro 3½, le sel moyen blanc, le sel gros, le sel gris clair en grain, le sel moyen gris et le sel fin gris-roux numéro 3. (G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 156)

Diverses causes sont responsables de cette piètre production. D'abord, les conduits de sapin destinés à transporter l'eau salée en provenance de Salins ne charriaient pas autant qu'on l'avait calculé.¹⁶⁹ Ils perdaient une parcelle de leurs provisions aux mains des voleurs d'eau salée malgré la présence de gardes sur le parcours.¹⁷⁰ Mais ces voleurs faisaient encourir des pertes négligeables comparativement à ce que la cristallisation de l'eau salée dans les conduits entraînait. Ledoux avait prévu la nécessité de procéder à des réfections périodiquement : « On remarque que ces canaux avoient une durée commune de neuf années, à cause des parties salines qui conservent le dedans ». ¹⁷¹ Mais, ne comptant que sur la gravité pour faire circuler l'eau, le débit ainsi provoqué était lent et sans réelle force d'entraînement, ce qui aurait empêché la cristallisation. Une fois les conduits bloqués, il n'était pas aisé de découvrir l'emplacement exact de l'obstruction pour procéder aux réparations. Les ingénieurs de l'époque n'y trouveront jamais de remède.

Outre ces difficultés techniques, Arc-et-Senans ne faisait pas l'unanimité. La nouvelle saline est le sujet principal de cahiers de doléances destinés aux États généraux.¹⁷² Entre autres, on n'apprécie pas qu'elle ressemble plus à un palais qu'à une industrie. Mais surtout, la population souffre de la main basse qu'a fait la saline sur la forêt de Chaux, qui l'empêche de se procurer le bois de chauffage et de construction auquel elle avait habituellement droit comme en témoigne l'article suivant du cahier de doléances de la population avoisinante :

La communauté représente que de tous [sic] immemorial elle a eu droit d'usage dans la forêt de Chaux, que la quantité de cordes de bois de 30 pouces de longueur [illisible] qui leur est accordée depuis l'établissement de la Saline de Chaux, dont une partie en délivrée au mar[c] la livre de l'imposition ordinaire et l'autre partie par feu et ménage ne peut suffire à la cuisson de leur pain principalement de ceux qui cultivent peu de terre et qui n'ayant pas le moyen d'acheter du bois sont forcément obligés d'aller dans les forêts ramasser

¹⁶⁹ On a observé qu'en quelque cinq mois, en 1780, le manque à gagner entre la quantité de saumure qui quittait Salins, 103 335 muids, et celle qui atteignait Arc-et-Senans, 73 549 muids, était de 29 786 muids. (R. Humbert, « La Saline de Chaux... », p. 206.)

¹⁷⁰ Selon les recherches de Gianfranca Vergliante, on ne rapporterait pas de vols dans les archives avant 1830. Ces vols auraient été commis par des habitants d'Arc-et-Senans ainsi que de certains villages du Doubs et du Jura adjacents. (G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 214)

¹⁷¹ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 59.

¹⁷² J.-C. Hocquet, *Le sel et le pouvoir...*, p. 155.

des broussailles et bois morts pour lesquels il leur arrive souvent d'être mis à l'amende sur le rapport infidèle que font les gardes, ce qui les ruine et les réduit à la misère, pourquoi la communauté demande une augmentation de corde le bois étant une nécessité première et de peu de valeur dont la moitié de le [sic] bois pouvait à peine servir pour fagotages.¹⁷³

Ce grief revient dans l'article 11 du même cahier de doléances. Pour tenter d'y faire échec, les paysans du village d'Arc refuseront de transporter le bois nécessaire à la saline, qui en souffrira.¹⁷⁴ Les autres établissements, comme des forges et des fourneaux, oeuvrant non loin de la saline contribuent aussi à dépouiller la forêt de Chauv. En pleine Révolution (1793)¹⁷⁵, le manque de bois est tel que la saline ne peut fournir le combustible nécessaire qu'à une seule poêle pour réussir à produire aussi peu que 16 000 quintaux de sel.¹⁷⁶

2.3.3) Le déclin irrémédiable

Au courant du XIX^e siècle, les améliorations techniques et la liberté de commerce modifient le paysage économique et Arc-et-Senans tentera de s'y conformer de peine et de misère. Les problèmes ne feront que s'intensifier. Au manque de combustible et au faible écoulement des eaux provenant de Salins s'ajoute la qualité incertaine de ces eaux. Les grandes salines, disposant d'une marge de manœuvre plus importante pour se prémunir contre de tels revers de fortune, écopèrent moins que l'annexe de Salins. Alors que Ledoux proposait déjà en 1774 l'utilisation de la houille plutôt que du bois comme combustible, celle-ci fut introduite au XIX^e siècle pour pallier le bois de la forêt de Chauv, surexploitée. La diversification du sel était devenue une exigence du marché à laquelle Arc-et-Senans tenta de se plier en produisant, à la fin du XIX^e siècle, quelque huit variétés de sel. Néanmoins, les ressources naturelles de Salins et celles des salines comtoises en général diminuent et par le fait même, la production d'Arc-et-Senans. Le perfectionnement des techniques de sondage permet de découvrir d'autres filons salins, plus riches, alors que celui des

¹⁷³ Article 7, Cahier de doléances, 19 mars 1789, Arc-et-Senans, Baillage de Quingey, Archives départementales du Doubs, Besançon, cote B15611.

¹⁷⁴ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 171.

¹⁷⁵ À ce moment, Arc-et-Senans n'était plus louée à un entrepreneur puisque les salines étaient devenues propriétés de la nation en 1789. (G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 161).

¹⁷⁶ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 77 et 174.

techniques d'exploitation (on procédait dorénavant par dissolution directe du sel) désavantage Arc-et-Senans. On rechigne à investir les sommes nécessaires à la modernisation de la saline, qui serait très coûteuse par rapport aux bénéfices qu'on pouvait espérer en tirer, les sondages effectués dans le sous-sol de la saline n'ayant pas été concluants.

Arc-et-Senans avait bien tenté de diversifier sa production en profitant des progrès technologiques. Les salines comtoises, soit Montmorot, Salins et Arc-et-Senans, avaient en effet découvert qu'en traitant différemment les « eaux-mères » utilisées pour la production du sel, on pouvait en tirer du chlorure de potassium et du sulfate de soude.¹⁷⁷ Mais l'apport d'une branche chimique au commerce effectué par la saline ne lui permet pas de compenser ses pertes. La concurrence des salines de Lorraine, de Haute-Saône et du Doubs ainsi que le sel de mer qui arrive via Lyon précipitèrent le déclin de la saline construite par Ledoux.¹⁷⁸ Les revenus d'Arc-et-Senans ne réussissaient pas à subvenir aux dépenses liées à son exploitation. L'entretien du pont et des routes qui mènent à la saline – les fermiers généraux en avaient exigé trois, soit un chemin de la saline au pont de la Loue, un menant à la ville de Mouchard et un dernier traversant la forêt pour permettre le voiturage du bois et des personnes chargées d'acheminer le sel à divers endroits dans la province – faisait défaut.¹⁷⁹ Arc-et-Senans n'offrant pas une production en quantité satisfaisante pour fournir un marché ciblé, peu d'acheteurs se montrèrent intéressés. Les magasins de la saline se remplissaient des stocks de sel invendus.

Parmi les réformes que voulaient implanter les révolutionnaires français, l'abolition de la Gabelle, de la Ferme générale et du monopole d'État sur les salines figurait au nombre des priorités. Elles se sont fait graduellement. En 1843, au moment où les dernières transformations deviennent effectives, plutôt que de fermer Arc-et-Senans comme cela avait été envisagé, on vend la saline, ainsi que trois autres, à un homme de paille de la reine d'Espagne Isabelle II. Puis, en 1862, une nouvelle

¹⁷⁷ C.-I. Brelot et R. Locatelli, *Un millénaire d'exploitation du sel...*, p. 23.

¹⁷⁸ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 217 et 418.

¹⁷⁹ R. Humbert, « La Saline de Chaux... », p. 211.

compagnie salifère reprend l'exploitation d'Arc-et-Senans. Les nouveaux propriétaires entreprennent de moderniser la saline entre autres en aménageant huit poêles ce qui permettait une surface d'évaporation beaucoup plus importante. Arc-et-Senans est desservie par une gare ferroviaire en 1852, ce qui facilite l'approvisionnement en charbon et l'expédition de la production. Malgré ces efforts, la saline n'a pu entièrement profiter de l'essor scientifique et technologique dont avaient bénéficié ses concurrentes. Elle ne pouvait rivaliser avec les nouvelles salines, à la fois productrice de sel et de produits chimiques, telle Gouhenans en Haute-Saône, ni stopper le développement des marchés et, par le fait même, empêcher l'arrivée du sel des marais salants de l'Ouest et du Midi français.¹⁸⁰ Elle demeure une saline assujettie à une autre, Salins, une saline d'urgence qui ne peut que remplir difficilement son rôle jusqu'à sa fermeture le 22 décembre 1894 à la suite d'un procès intenté contre la saline à cause de la rupture d'une canalisation qui pollue la source d'eau douce de la région.

La situation géographique avantageuse d'Arc-et-Senans, entre une forêt, Chaux, et une rivière, la Loue, lui permit de survivre jusque vers le milieu du XIX^e siècle. Mais conçue trop tard, alors que le monde politique et économique de l'Ancien Régime commençait déjà à subir de profondes mutations, sa production ne lui permit jamais de figurer parmi la liste des salines essentielles. Complément de Salins jusqu'en 1789, elle n'offrit ensuite qu'une sous-production qui lui permit essentiellement de secourir ses consoeurs de la région lors de crises. En constant conflit avec la population avoisinante qui l'accusait de confisquer les ressources naturelles et humaines locales, Arc-et-Senans fut aussi incapable de prendre le tournant technologique qu'entraîna avec lui le XIX^e siècle.¹⁸¹

¹⁸⁰ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 230.

¹⁸¹ G. Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines...*, p. 420.

Chapitre III :

L'avenir de l'architecture selon Ledoux

« La philosophie promet le bonheur ; mais les sens le donnent ! »

Voltaire

Ce dernier chapitre porte sur la moitié non construite de la saline d'Arc-et-Senans, la ville idéale de Chaux. Alors qu'Arc-et-Senans s'enlisait dans ses problèmes, Ledoux voyait pour elle un avenir éclatant et y projetait son idéal. Il avait ainsi esquissé le doublement de la saline en y adjoignant des bâtiments nécessaires à la constitution d'une ville. Idéaliste convaincu du pouvoir indéniable de l'architecture, Ledoux se servira de cette ville pour mettre en œuvre ses convictions. Chaux est le fruit des aspirations des Lumières en cela qu'elle tente de conjuguer la nature et la raison par l'entremise de l'architecture, susceptible, selon Ledoux, de transformer positivement toutes les facettes de la vie : la pureté de la campagne et l'innocence des mœurs en lieu et place de la perversion associée aux agglomérations urbaines. Une expression de Monique Mosser résume adéquatement l'esprit qu'on retrouve à Chaux : « éthique et esthétique sont indissociables ».¹⁸²

Ce chapitre aborde le contexte de la naissance de la ville idéale de Chaux et la problématique entourant le moment de sa conception et de sa mise sur papier par Ledoux. Nous nous attarderons ensuite à l'idée, fortement ancrée chez l'architecte, que l'environnement où vit un individu détermine son développement ; Chaux en serait l'exemple le plus explicite. Il convient aussi de se pencher sur l'étiquette d'utopiste qui a longtemps été accolée à Ledoux à cause de similitudes entre son œuvre et des éléments que l'on retrouve habituellement dans les ouvrages utopistes. Finalement, la vision de l'avenir chez Ledoux est omniprésente dans une grande partie de son œuvre, mais elle ne l'a jamais autant été que dans les dessins de la ville idéale

¹⁸² Monique Mosser, *Les architectes révolutionnaires : Ledoux, l'ombre et la lumière*, texte dactylographié qui m'a été remis par Laurent François de l'Institut Claude-Nicolas Ledoux.

de Chaux et l'analyse de cette dernière ne serait pas complète si on en faisait abstraction.

3.1) La ville idéale de Chaux

3.1.1) L'aventure utopique

Plusieurs essais pour passer de l'imaginaire à la réalité ont été tentés avant et après Ledoux. Mais il existe un « fossé énorme entre l'idéal imaginé et la réalité historique vécue ».¹⁸³ Le Nouveau Monde possédait un pouvoir d'attraction et en sa qualité de terre vierge et libre, de nombreux essais d'implantation de sociétés idéales y verront le jour. Les récits que les voyageurs ont rapportés, entre autres concernant les nations totalitaires précolombiennes, ont alimenté les imaginations. Telles sont les influences de More. *Utopia* est découverte par des marins de Vespucci, la monnaie n'y existe pas, le mode de vie y est communautaire et aucune contrainte religieuse n'étreint les habitants.¹⁸⁴ *Utopia*. Bien que le récit utopique ait été présent dès l'Antiquité, le mot lui-même n'est apparu qu'en 1516 sous la plume de Thomas More (1478-1535), chancelier d'Angleterre sous Henri VIII. More avait ainsi baptisé le lieu où se déroule son récit, lui-même intitulé *Utopia*, et le mot a fait fortune. Tiré du grec, *ou* signifie « non » et *topos* « lieu », Utopie est donc le pays d'aucun lieu, de nulle part.¹⁸⁵ Aujourd'hui, le mot désigne tout projet irréalisable.

La première utopie connue est celle d'un architecte, Hippodamos de Milet, qui redessina les plans de sa cité à la suite de sa destruction au V^e siècle avant Jésus-Christ. Il ambitionna de construire une ville correspondant en tous points aux activités de ses habitants.¹⁸⁶ Il n'y a toutefois pas de récit qui accompagne les plans de la nouvelle Milet et il faut attendre Platon et *La République* pour obtenir ce qui

¹⁸³ Maurice Erzan, *Une colonisation douce : les missions du Paraguay. Les lendemains qui ont chanté*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 279.

¹⁸⁴ Jean Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud (coll. Les grandes civilisations), 1967, p. 355 et 360.

¹⁸⁵ Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard (coll. Idées), 1967, p. 133.

¹⁸⁶ Georges Jean, *Voyages en Utopie*, Paris, Gallimard (coll. Découvertes), 1994, p. 14.

s'harmonise le mieux à la définition moderne de l'utopie. Le genre a peu intéressé les auteurs de l'époque médiévale, mais revient à la Renaissance. Ainsi, Rabelais emboîte le pas à More et propose, dans *Gargantua* en 1534, l'abbaye de Thélème. Contrairement aux traditionnels monastères, celui de Rabelais est de forme hexagonale dont le centre est occupé par un jardin et ceux qui l'habitent ne sont pas obligés d'observer la règle monastique qui prône la chasteté, la pauvreté et l'obéissance.¹⁸⁷ Le XVII^e siècle marqua l'arrivée de la science dans les récits utopiques. Les progrès effectués dans ce domaine (hygiène, analyse du sang, énergie hydraulique...) serviront à améliorer les conditions de vie des populations des cités imaginaires. Le premier exemple de ce changement paraît avec le dominicain Tommaso Campanella (1568-1639) qui, un siècle après More, imagine *La Cité du Soleil* (1623). Les techniques y sont très avancées et quatre heures de travail par jour, effectuées par chacun des habitants, suffisent à apporter plus que l'essentiel à une communauté qui ignore l'avidité. Membre d'un ordre mendiant et issu du petit peuple, Campanella instaure un mode de vie, qui lui est inspiré de son expérience, empreint de religiosité et de communisme avant la lettre. Vint ensuite la publication de *La Nouvelle Atlantide* en 1627 alors que Francis Bacon (1561-1626) brosse le portrait d'une société heureuse gouvernée par des savants.¹⁸⁸ Siècle des progrès scientifiques, le XVII^e siècle est aussi celui du Grand Renfermement. L'absolutisme des grands monarques à l'image de Louis XIV étouffe la bourgeoisie de plus en plus puissante qui trépigne aux portes du pouvoir. Sous le couvert du récit imaginaire, on osait critiquer le régime en place tout en s'efforçant d'échapper à la censure des autorités.

Nombreux sont ceux qui croyaient, à l'exemple de Rousseau, que bonheur individuel et bonheur collectif allaient de pair : « Être heureux au milieu des autres, c'est être heureux par les autres. [...] On ne peut donc se rendre heureux qu'en contribuant au bonheur des autres ».¹⁸⁹ Mais les différentes tentatives de collectivisme entreprises au XIX^e siècle ont démontré que « le bonheur commun n'a pas de

¹⁸⁷ Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Brionne, Gérard Monfort, 1988 [1950], p. 50 et 165

¹⁸⁸ J. Delumeau, *La civilisation de la Renaissance...*, p. 363-364.

¹⁸⁹ Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1960, p. 140.

modèles ; il n'a que des contraires ». ¹⁹⁰ L'époque qui suit la Révolution est d'ailleurs parsemée de tentatives pour établir des collectivités fondées sur des principes communautaires de partage. Mais les résultats n'ont guère été concluants. Parmi les tentatives américaines, celle des réductions jésuites. Mises sur pied au début du XVII^e siècle, les réductions ¹⁹¹ avaient initialement attiré quelque 28 000 indigènes guaranis au Paraguay. ¹⁹² L'expérience, aux États-Unis, des Shakers, se voulait le reflet des meilleures intentions qui prédisposaient les pionniers du Nouveau Monde en rupture avec les vices et les misères de l'Ancien. ¹⁹³ Le mouvement shaker figure parmi une série d'expérimentations de vie communautaire dont les règles se réclament de valeurs humanitaires, de fraternité, de partage et la tendance se poursuit au XIX^e siècle. Le réformateur anglais Robert Owen (1771-1858) ambitionnait de solutionner les problèmes inhérents aux villes industrielles qui ont pris leur envol au cours de la deuxième partie du XVIII^e siècle : le débordement de population, la laideur et la misère. Bien qu'imparfaite, sa théorie témoigne des premiers efforts effectués au lendemain de la révolution industrielle. Elle passait par la création de communautés autarciques d'environ 1200 habitants, chacune organisée en parallélogrammes et conduite par des patrons paternalistes et jaloux du bien-être de leurs travailleurs. Mais Owen s'est heurté à des embûches qui ne se sont pas effacées d'elles-mêmes comme le prévoyait pourtant sa théorie et son legs se limite à une influence auprès du socialisme britannique. ¹⁹⁴ D'autres villes, connexes à une industrie employant la

¹⁹⁰ Jean Bart. « Les modèles du bonheur commun dans l'utopie » dans *Les Lumières : utopie et sensibilité*, Dijon, Université de Bourgogne (Faculté de langues et communication), 1986, p. 55.

¹⁹¹ Réduction : « Terme de relation, on appelle dans les Indes occidentales réductions, les peuplades indiennes gouvernées par les Jésuites. Ces réductions sont en grand nombre dans le Paraguay. » (Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert. *Encyclopédie, ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Tome XIII*. Paris, Briasson, 1751-1765, p. 882.) Le jésuite Ruiz de Montaya définit pour sa part une réduction comme étant « un village d'Indiens qui, vivent selon leurs anciennes coutumes, furent réduits, par la diligence des pères, à vivre dans de grandes localités et y mener une vie politique et humaine et à se vêtir. » (cité par M. Ezran, *Une colonisation douce...*, p. 98)

¹⁹² L'expérience perdura près de 150 ans. Pour une analyse des réductions jésuites au Paraguay et du débat qui entoure le sujet sur les conséquences, entre autres l'acculturation des Guaranis, consulter L. Baudin, *Une théocratie socialiste : L'état jésuite au Paraguay*, Paris, Éditions M.-Th. Génin, 1962 ; M. Ezran, *Une colonisation douce...* et Roger Mucchielli, *Le mythe de la cité idéale*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, p. 121 à 126.

¹⁹³ R. Mucchielli, *Le mythe de la cité...*, p. 128 à 132.

¹⁹⁴ Pour une meilleure connaissance de Robert Owen et de ses idées lire John Fletcher Clews Harrison, *Robert Owen and the Owenites in Britain and America. The Quest for the New Moral World*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1969 et Serge Dupuis, *Robert Owen : socialiste utopique, 1771-1858*, Paris, Centre national de la recherche scientifique (coll. Sciences sociales), 1991.

majorité des habitants, ont été construites en Europe et en Amérique, comme Le Creusot en France, mais aucune n'a perduré sous sa forme initiale.

Alors que certains utopistes ont matérialisé leur vision avec, cependant, un taux d'échec élevé, d'autres se sont contentés du papier sans jamais passer à la réalisation concrète. Ainsi le mouvement de Babeuf (1760-1797) qui préconisait l'égalitarisme absolu. Fourier (1772-1837), dont le projet de phalanstère¹⁹⁵ ne vit jamais le jour, mais qui fut, à partir de 1840, une autorité en matière de communautés coopératives américaines, croyant en l'harmonie entre les hommes et à l'efficacité de l'organisation du travail, en est un autre exemple.¹⁹⁶ Plus tard, Proudhon (1809-1865) dénoncera le socialisme utopique et prônera ce qui deviendra l'anarchisme, le refus de l'État et de l'Église.

La ville de Ledoux, si elle avait dépassé l'étape des plans comme le voulait Ledoux, aurait pu compter parmi les précurseurs de cette génération. Chaux aurait figuré parmi les premiers essais d'une collectivité plus juste tout en étant aussi la première à attacher la population à son habitat en combinant deux pôles d'activités différents : l'agriculture et l'industrie. Quelques projets utopiques du XIX^e siècle ont fait de l'agriculture leur fondement économique tels les physiocrates pour qui elle était source de toutes les richesses. D'autres n'ont voulu compter que sur l'industrie pour construire leur société. À la différence de ces projets, Chaux aurait réuni les deux composantes.¹⁹⁷ L'activité dominante aurait été la production salifère, celle d'Arc-et-Senans, complétée par une production agricole suffisante pour satisfaire aux besoins des habitants de la ville. Quelques dizaines d'années avant ces tentatives infructueuses, Ledoux estimait déjà qu'une seule de ces activités ne serait viable ni économiquement ni socialement.

¹⁹⁵ Phalanstère : « Habitation de la commune sociétaire, régie par le système de Fourier ou de sa phalange (phalange : commune sociétaire du système de Fourier, composée de familles associées pour les travaux de ménage, de culture, d'industrie, d'art et de science, d'éducation, d'administration, etc.) La gérance du phalanstère est confiée à un conseil de vieillards annuellement élu par tous ses membres. (*Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome XII*, Pierre Larousse (éd.), Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1874, p. 748 et 750.)

¹⁹⁶ R. Mucchielli, *Le mythe de la cité...*, p. 135 à 144.

¹⁹⁷ Michel Gallet, « Ledoux revisité » dans *Inédits pour un tome III*, Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1991, p. 59.

3.1.2) La datation des plans de Chaux

Jamais construite, la ville idéale de Chaux a toutefois été conçue comme une extension de la Saline royale d'Arc-et-Senans à partir du doublement de cette dernière. Elle n'a pris forme qu'au moment où la théorie sociale de Ledoux a vu le jour, bien après la réalisation de la saline malgré ce que veut faire croire l'architecte : « Je présentai les projets d'une ville avec les accroissements dont elle était susceptible... ».¹⁹⁸ Rien dans les plans originaux d'Arc-et-Senans ne laissait supposer un doublement ou un agrandissement possible de celle-ci. Des années après la réalisation d'Arc-et-Senans, Ledoux reprit le schéma de sa saline afin de poursuivre son œuvre en y greffant une ville entière, une ville qui correspondrait en tous points à l'absolu architectural *ledolcien* conjugué aux idéaux des Lumières. Aussi, ce n'est qu'après avoir élaboré sa théorie sociale que Ledoux a décidé de la coucher sur papier en extrapolant ses idées à partir de son œuvre préférée. Étant donné que la pensée sociale de Ledoux s'est forgée au contact des aspirations révolutionnaires et lors de son séjour en prison, il n'a pu, comme il aurait aimé que la postérité le crût, concevoir la ville de Chaux au moment où il travaillait aux plans d'Arc-et-Senans. Les plans de Chaux ont été gravés, alors que Ledoux avait atteint la pleine maîtrise de son art et de son style, sans doute après le déclenchement de la Révolution.

Pendant de longues années, les historiens ont cru ce que Ledoux avait voulu que l'on crût, soit que la ville de Chaux avait été imaginée en même temps que la saline dont elle est l'extension, que le demi-cercle qui constitue Arc-et-Senans n'était en fait que la réalisation de la moitié de son projet initial. Par l'entremise de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Ledoux déplore le manque de vision des autorités qui s'en seraient tenues uniquement à la construction de l'élément de production, la saline. Pour appuyer ses dires, l'architecte présente les différents éléments de sa ville idéale en spécifiant que, par exemple, telle maison de campagne ou tel édifice institutionnel faisait partie des

¹⁹⁸ Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1806], p. 35.

bâtiments approuvés en 1773.¹⁹⁹ En outre, dans son ouvrage, Ledoux mêle la description des bâtiments de la saline et de ceux de Chaux de manière à ne pas créer de séparation entre les deux ensembles et susciter une confusion entre ce qui a été construit et ce qui ne l'a pas été.²⁰⁰ Ce n'est qu'au XX^e siècle que l'étude des plans originaux a mis en perspective les légères différences avec ceux que présente Ledoux dans son livre, et qui prouvent que la saline de l'architecte, en 1774, n'était pas différente de celle qui a été bâtie. Entre autres, les éléments décoratifs (des urnes renversées) que Ledoux ajoute sur les plans à l'arrière des bâtiments qui forment la ligne médiane au centre de la saline, de sorte que ces derrières deviennent les devants de l'autre moitié de la saline, démontrent qu'Arc-et-Senans ne devait pas être en forme de cercle, mais bien de demi-cercle.²⁰¹

La mise sur papier des plans de Chaux demeure encore malaisée à dater. La tourmente de la Révolution et les 14 mois que Ledoux a passés derrière les barreaux n'ont pu que contribuer à l'élaboration de la théorie sociale qui servira pour Chaux. Traditionnellement, une crise sociale, politique, économique ou religieuse préside à l'origine d'une utopie.²⁰² La Révolution française étant tout cela à la fois, Ledoux a pu rêver de concrétiser les aspirations de la classe sociale ascendante, la bourgeoisie. Ajoutons à ce postulat cet élément probant que fut le contact personnel de Ledoux avec l'adversité lors de son séjour derrière les barreaux. Tout cela peut avoir inspiré à l'architecte la volonté d'atténuer les effets néfastes de l'urbanisme et de l'architecture tels que conçus à cette époque en proposant une solution inspirée des idées qui dominent cette fin de siècle et en lui permettant de se protéger en se faisant républicain.

Bien qu'il apparaisse presque certain que Chaux a été conçue après 1789, soit après qu'on eût retiré à Ledoux ses responsabilités liées à la construction des barrières

¹⁹⁹ Rapporté par Michel Gallet, « Les inédits de Ledoux : un versant ignoré de son utopie » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 116, juillet-août 1990, p. 13.

²⁰⁰ Pour Michel Gallet, cette façon de faire de Ledoux tiendrait plutôt du désir d'éviter la monotonie. (M. Gallet, « Ledoux revisité »... p. 58).

²⁰¹ Michel Gallet, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, Picard (coll. Architectures), 1980, p. 107.

²⁰² Marc Saboya, « Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale » dans *L'Information de l'histoire de l'art*, vol. 15, mai 1970, p. 138.

d'octroi de Paris et presque aussi certain qu'elle ne fut pas non plus mise en images avant son emprisonnement en 1793, d'autres indices limitent sa création dans le temps. Un poème qui aurait été écrit entre 1785 et 1794 rendant hommage à Ledoux évoque la ville idéale.²⁰³ Il semble donc que les grandes lignes, sinon le projet complet, étaient esquissées dès la première moitié de la décennie 1790, et que *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* avait vraisemblablement connu une édition antérieure à celle de 1804, possiblement une édition privée dont les quelques copies auront été réparties dans l'entourage de Ledoux et chez certains privilégiés, parmi lesquels l'auteur du poème célébrant les talents de l'architecte.

3.1.3) L'esprit qui préside à la conception de Chaux

Les idéaux des Lumières, la nouvelle esthétique, la recherche du bonheur, la nature et la raison, chers aux philosophes du XVIII^e siècle, tiennent la première place dans la théorie qu'il a élaborée et qu'il applique à Chaux. Si la ville peut espérer un avenir sans tache, c'est que ses dirigeants sont nourris aux principes justes des

²⁰³ Dans le Chant V du poème *Imagination*, rapporté par Geneviève Levallet-Haug (*Claude-Nicolas Ledoux 1736-1806*, Paris et Strasbourg, Librairie Istra, 1934, p. 14 et 15), Joseph Florent Le Normand de Mézière, seigneur d'Eaubonne écrit :

Et, pourrai-je oublier tes talents et ton zèle
O toi, de l'amitié le plus parfait modèle.
Respectable Ledoux ! Artiste citoyen.
Partout le nom français s'enorgueillit du tien.
C'était peu d'élever ces portes magnifiques.
De la ville des rois majestueux portiques :
À l'honneur des Français que n'eut point ajouté
Le généreux projet de ta vaste cité !
Là serait le bonheur, là de la race humaine
Le monde eût admiré le plus beau phénomène
Qu'Amphion aux accords d'un luth miraculeux
Bâtisse des Thébains les remparts fabuleux.
Sur de plus grands bienfaits notre hommage se fonde :
Il fit naître une ville et tu bâtis un monde.
Gloire te soit rendue ! et puissent tes vieux ans
Habiter le séjour dont tu traça les plans.

Il est intéressant de noter que Henri-Paul Eydoux rapporte le même poème tout en l'attribuant à un autre auteur, soit l'abbé Delille, dans « Arc-et-Senans, rêve évanoui d'une cité future » dans *Cités mortes et lieux maudits de France*, Paris, Plon, 1959, p. 324. Le nom de cet abbé se retrouve d'ailleurs dans le *Dictionnaire de la franc-maçonnerie et des francs-maçons* (Alec Mellor, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie et des francs-maçons*, Paris, éditions Pierre Belfond (coll. Sciences secrètes), 1971, p. 254.). Tenant son titre d'un bénéfice et non d'une charge, il était poète et traducteur de Virgile. Membre d'une loge franc-maçonne, il aurait pu rencontrer Ledoux de cette façon puisque beaucoup soupçonnent un intérêt marqué de l'architecte pour l'univers franc-maçon.

Lumières.²⁰⁴ Le respect de ces principes importe plus que le type de gouvernement ainsi qu'il sera expliqué plus loin.²⁰⁵ Bien que l'agriculture y occupe une place essentielle, Chaux est une ville dont les revenus sont assurés par une industrie, celle du sel, qui lui permet de commercer. La ville répondrait ainsi aux préceptes des philosophes qui prônaient les effets positifs de la nature et du travail. L'innocence et la pureté de la campagne s'opposent aux vices des communautés urbaines. Chaux est régie par des normes d'hygiène, de salubrité et de coopération qui la protégeraient des principaux fléaux urbains : les épidémies et la pauvreté. Sur un territoire entourant la saline, il imagine des habitations définies par des formes architecturales adaptées à ceux qui les habiteraient. Il s'assure en outre de mettre à la disposition de l'éventuelle population de Chaux tous les services nécessaires au bon fonctionnement d'une collectivité autarcique. Pour conceptualiser son ambition, Ledoux invoquera l'une des convictions de l'époque qu'il fera d'ailleurs sienne : la beauté de l'environnement apaise les sens, rend la vie agréable et mène même au bonheur. L'environnement favorable agit favorablement sur l'individu et lui suggère de nobles et bons sentiments : « On peut être vertueux ou vicieux, comme le caillou rude ou poli, par le frottement de ce qui nous entoure ».²⁰⁶

Projet moins utopique que visionnaire, Chaux prend place en un lieu et un espace connus, dans un avenir plus ou moins rapproché, contrairement à ce que prescrivent les règles de l'utopie traditionnelle, puisqu'elle se développerait autour d'Arc-et-Senans dans la province française de Franche-Comté. La fin du XVIII^e siècle laisse entrevoir la possibilité d'un développement majeur de la Franche-Comté avec la construction d'une route entre la Loire et la Saône et l'achèvement des canaux du Centre et du Midi, un développement dont Chaux bénéficierait.²⁰⁷ Selon Ledoux, « l'administration désirait avoir un point central aux frontières entre le nord et l'est de

²⁰⁴ M. Gallet, « Les inédits de Ledoux... », p. 18.

²⁰⁵ Frances D. Fergusson, « Morelly and Ledoux : Two Examples of Utopian Town Planning and Political Theory in Eighteenth-Century France » dans *French Studies*, janvier 1979, no 1, p. 22.

²⁰⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 2.

²⁰⁷ Anthony Vidler, *Ledoux*, Paris, Hazan, 1987, p. 124.

la France ».²⁰⁸ La ville de Ledoux, pour son créateur, prendrait forme éventuellement et deviendrait ainsi le cœur économique et administratif de la région.

Tout comme pour l'art, la conception de l'urbanisme se modifie après 1750. La ville devient le principal moteur économique. Mais les avancées de l'urbanisme ne détruisent pas ce qui est déjà en place. On cherche plutôt à corriger la sinuosité des rues, à accroître les commodités, à soulager la densité de la population, à diminuer les risques d'incendie et, principalement, à améliorer l'hygiène pour enrayer les épidémies. En juin 1765, un arrêt du Parlement, qui exige que soient implantés hors de Paris et de plusieurs autres villes tous les cimetières, illustre bien les améliorations qui ont cours. On cherche à intégrer l'espace, l'aération, la lumière et les jardins dans la ville.²⁰⁹ Les assises de la ville de Ledoux répondent aux nouvelles conceptions de l'époque. Chaux conceptualise les idéaux des Encyclopédistes. Elle n'est pas très éloignée de la communauté imaginée par Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse* alliant isolement et rassemblement afin de préserver la paix sociale tout en s'octroyant un rôle éducatif et moral auprès de sa population.

3.2) L'éthique et l'esthétique ne font qu'un

Le mot de Monique Mosser traduit adéquatement l'ultime objectif poursuivi par Ledoux et jamais aussi bien mis en scène que dans les plans de Chaux. Convaincu, comme on l'a vu précédemment, de l'influence bénéfique d'un environnement harmonieux, Ledoux a voulu mettre son art au service de ses idéaux.

3.2.1) L'urbanisme revu par Ledoux

Si l'utopie rencontre difficilement la réalité, l'architecture qui la représente peut mieux supporter la mise en œuvre. Mais, pour l'architecture comme pour l'idéologie utopique, un décalage existe entre ce qui a été réalisé et ce qui n'a pu l'être. L'importance que les utopistes ont voulu accorder à l'architecture a varié selon

²⁰⁸ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 264.

²⁰⁹ Georges Duby, *Histoire de la France urbaine, tome 3 : La ville classique de la Renaissance aux Révolutions*, Paris, Seuil, 1981, p. 442 à 459.

leurs intérêts et leur vision du bien-être. Pour Fourier, l'architecture devait s'allier au nouvel ordre social qu'il voulait instaurer et faire preuve de nouveauté. Une construction imposante était prévue au centre de son organisation. Les Shakers, eux, n'ont accordé aucun crédit à l'architecture de leur environnement, peu enclins à croire que celui-ci influe sur le comportement et le développement de l'individu. Les cités industrielles ont toutefois fait prendre conscience que l'espace urbain est indissociable des structures sociopolitiques, ce que nombre d'utopistes avaient déjà compris. L'importance de l'urbanisme s'est donc accrue en même temps que l'industrialisation progressait et les premiers architectes-urbanistes sont apparus au XVIII^e siècle.

Le devoir que se fait Ledoux d'ériger une ville où la morale règne en maître l'amène à préciser le style qui le différencie des autres architectes. Il poursuit son retour aux sources, à la pureté, à la nature. Les dernières traces du baroque qu'il avait jusque-là intégrées à son œuvre ont disparu.²¹⁰ Il emprunte à la fois à l'architecture industrielle qui marque l'époque et à l'embryon d'urbanisme qu'on instaurait dans les nouvelles villes.²¹¹ Le mode de vie campagnard, idéalisé entre autres par Rousseau et intimement lié à toute la notion de bonheur, lui sert de trame de fond; il imagine une ville implantée en pleine nature où agriculture et industrie font bon ménage. Il parvient ainsi à conjuguer l'idéal de vie de son époque aux plus récents progrès technologiques de la civilisation, les vertus de l'un abrogeant les désagréments de l'autre.

Ledoux dessine Chaux géométriquement, conformant de cette façon son style à la tradition des villes utopiques volontairement ou pas. De plus, selon la croyance ancrée chez Ledoux, cette géométrie se porte garante de la discipline et de la pureté qui doit s'installer dans la population. En utilisant ses formes de prédilection, des cubes, des rectangles, des triangles, des cylindres, des sphères, Ledoux réussit à projeter sur le papier un ensemble architectural hors norme, qui, outre son originalité, possédait des qualités esthétiques indéniables.

²¹⁰ Emil Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires. Boullée, Ledoux, Lequeu*, Paris, Éditions de la SADG, 1978 [1952], p. 174.

²¹¹ Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995, p. 311.

Au rebours des conceptions architecturales de l'époque, Ledoux fait côtoyer des édifices d'apparat et des constructions agricoles. Le centre de la ville est composé de la saline d'Arc-et-Senans, des institutions publiques et d'une forge à canons, qui complète l'activité industrielle de la ville, mais qui surprend dans cette œuvre, étant donné l'importance accordée par Ledoux à la paix et à la médiation parmi les habitants de Chaux. Les habitations des citoyens sont disposées tout autour : « ...abritées au nord, au couchant équinoxal par la forêt de Chaux, on voit seize rues qui tendent à un centre commun ». ²¹² En plus de l'ordre rectiligne selon lequel sont ordonnées les demeures, leur emplacement dépend de leur emploi. Par exemple, la maison des gardes forestiers borde la forêt de Chaux. À la liste des changements apportés par l'architecte à la composition urbaine, Marc Saboya ajoute la disparition d'un lieu central symbolisé traditionnellement par un château ou par une église. ²¹³ Il apparaît cependant que la ville de Chaux n'est pas moins dépourvue de centre que les cités traditionnelles, même si son chef-lieu diffère de celui de ses consœurs : la saline remplit ce rôle. En plus d'occuper le cœur géographique de Chaux, elle représente à la fois la source de travail des habitants et la source d'enrichissement de la localité. Au centre de la saline, la demeure du directeur représente l'entité autoritaire bien que Ledoux ne précise pas si le pouvoir attribué au directeur de la saline déborde les limites de la saline pour prendre sous son aile le destin de la ville entière. Cette déduction était-elle implicite pour l'auteur ? Le bonheur, dans la cité de Ledoux, se traduit par une vie communautaire harmonieuse déployée autour d'un centre économique et commercial qui régularise la vie de la collectivité.

...on verra des usines importantes, filles et mères de l'industrie, donner naissance à des réunions populeuses. Une ville s'élèvera pour les encadrer et les couronner. Le luxe vivifiant, ami nourricier des arts, y montrera tous les monuments que l'opulence aura fait éclore. Ses environs seront embellis d'habitations consacrées au repos, aux plaisirs, et plantés de jardins rivaux du fameux Éden. ²¹⁴

²¹² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 93.

²¹³ M. Saboya, « Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale »..., p. 137.

²¹⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 1.

Si Ledoux voulait une cité vertueuse, il la voulait aussi sécuritaire et hygiénique. C'est ainsi qu'il a garni Chaux d'un bain public aux effets thérapeutiques grâce à l'eau salée « destiné à ceux dont l'infortune ne permet point de payer des soins particuliers ». ²¹⁵ Et plutôt que de nicher le cimetière à l'extérieur de la ville pour protéger celle-ci des épidémies comme l'arrêt de 1765 l'exigeait, il propose une solution tout à fait inusitée : l'incinération. La nécropole de Chaux, un bâtiment sphérique symbolisant l'infinité ²¹⁶, est conçue pour abriter des urnes. Privilégiant l'axe horizontal comme pour la saline, les bâtisses ne dépassent jamais deux étages et sont très espacées les unes des autres pour éviter qu'un incendie ne se propage d'un bâtiment à un autre et pour respecter la symbiose entre la ville et la campagne.

Chaux a été pensée de façon à être totalement autarcique. Les habitants pourraient y vivre, y travailler, s'y délasser et s'y procurer leur subsistance : « Jettez les yeux sur les sites environnants, vous voyez des champs cultivés, dont la récolte fidelle suffit aux besoins journaliers ». ²¹⁷ Mais autarcie n'implique pas forcément, pour Ledoux, d'être coupé de tout puisqu'il voyait Chaux comme un centre économique et commercial par où transiterait quantité de marchandises, de fonds, etc. Ledoux n'avait sans doute pas évalué qu'en pratique, pareil transit d'un grand nombre d'individus dans Chaux compromettrait le fragile équilibre qu'il voulait instituer.

3.2.2) Le pouvoir de la symbolique architecturale

La réussite d'une œuvre, à la fin du XVIII^e siècle, se mesure à ce qu'elle transcende tout autant qu'à ses qualités artistiques. Les deux notions de base de la philosophie des Lumières, la raison et la sensibilité, se traduisent par le jeu de l'ombre et de la lumière dans les œuvres artistiques que ce soit l'architecture comme dans le cas présent ou la peinture... C'est aussi à cause de cette dynamique entre la portion artistique et la portion philosophique que la symbolique contribue d'une façon importante à enrichir l'œuvre de Ledoux. Celui-ci se servait bien sûr de conventions esthétiques établies telles que les jardins pour agrémenter sa ville et pour la rendre

²¹⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 277.

²¹⁶ E. Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires...*, p. 173.

²¹⁷ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 59.

attrayante, mais il s'est également abondamment servi des symboles et a eu recours à la symbolique maçonnerie, ce qui accrédite les thèses voulant que Ledoux ait été initié à la franc-maçonnerie lors de son voyage en Angleterre. Pour Ledoux, « l'exemple est la plus puissante des leçons ». ²¹⁸ C'est pourquoi chacune des institutions de Chaux évoque une vertu que les Lumières aimeraient communiquer à la société idéale. À la fin du XVIII^e siècle, chaque idéal des Lumières possède son équivalent architectural et Ledoux en tire profit à l'extrême. Et pour chacun des bâtiments de sa ville, l'architecte déploie tout son génie créateur. Communément accepté, le cercle évoque la Terre et le cosmos, le cube la justice... L'allégorie est poussée plus loin dans les loges maçonniques. Le cube y est le symbole de la stabilité par excellence. Ledoux l'explique lui-même : « La forme d'un cube est le symbole de l'immutabilité ». ²¹⁹ C'est cette interprétation qui favorise une base cubique pour les colonnes. Le cercle, lui, sans commencement ni fin représente l'infini. Ainsi, lorsque Ledoux allie successivement les cubes et les cercles pour composer les colonnes de la maison du directeur de la saline d'Arc-et-Senans, il symbolise la totalité terrestre et céleste alliée à la stabilité. ²²⁰ Quant aux colonnes elles-mêmes, elles sont un signe d'existence et de durée. ²²¹ Toutefois, si, à peine trente ans plus tôt, l'anticonformisme de la saline d'Arc-et-Senans heurtait les observateurs, la spécificité toute singulière de Chaux outrepassait les vœux des contemporains en matière de bonheur.

Le caractère atypique des édifices de Chaux élaborés à partir de cubes, de sphères, de triangles, de croix en reflète l'usage. Cette particularité renvoie à l'utopie d'Hipodamos de Milet qui, après la destruction de sa ville, voulait en rebâtir une nouvelle selon des prémisses semblables à celles que Ledoux a décidé d'utiliser pour Chaux. La ville devait correspondre en tous points aux activités de ceux qui l'habitaient. Ce langage architectural permettait à Ledoux de rejoindre le peuple, même les analphabètes, tout en lui donnant l'occasion d'éduquer par l'exemple : « Le caractère des monuments, comme leur nature, sert à la propagation et à l'épuration des

²¹⁸ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 2.

²¹⁹ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 312.

²²⁰ Daniel Ligou, *Dictionnaire universel de la franc-maçonnerie*. Paris. Presses universitaires de France, 1987, p. 328 et 1126.

²²¹ D. Ligou, *Dictionnaire universel...*, p. 271.

mœurs ». ²²² Ainsi, l'architecte élabore un tribunal de la paix qu'il baptise selon les règles classiques inculquées au Collège de Beauvais ²²³ et à l'image de jeux onomastiques de Thomas More, le Pacifère et veille à ce que son inspiration en soit positive :

Sur ses parois ne seront pas gravés les articles sanglants du code des Dracon, mais les principales maximes des moralistes anciens et modernes ; les noms de Socrate, des Platon, des Marc-Aurèle, seront inscrits en lettres d'or. Sur le tribunal sera assis un juge aimé des hommes. Là, d'une voix aimable et douce, il accordera leurs intérêts réciproques, les forcera de s'embrasser devant lui, et leur recommandera l'amour de la justice et de la paix. ²²⁴

Ce tribunal de la paix, une maison de médiation où les familles et les individus règlent leurs différends ou se réconcilient ²²⁵, se reconnaît par sa forme de cube qui est un symbole de force et de justice : « La forme d'un cube est le symbole de l'immutabilité ; on asseoit les dieux, les héros sur un cube : [...] ; la morale doit compter dans ses fastes un monument immuable : les Grecs appeloient un homme carré celui que l'on ne pouvoit jamais détourner de la vertu ou de ses devoirs ». ²²⁶ L'architecte a aussi veillé à l'éducation physique et morale de la jeunesse, à l'image de *l'Émile* de Rousseau. ²²⁷ Le Panaréthéon, également d'inspiration cubique, symbolise la vertu. On y enseigne la morale, les devoirs du citoyen. ²²⁸ Ces deux édifices sont plus particulièrement reliés aux idéaux de la Révolution, soit les droits de l'homme et la morale, que d'autres bâtiments de la ville. Le culte religieux se teint aussi des couleurs révolutionnaires : « Les appartements d'habitation entourent ce centre religieux où les intérêts divers se dépouillent des accessoires qui entretiennent la crédulité des peuples, pour concevoir la haute idée qu'ils doivent se former d'un être invisible qui les comble de ses faveurs. » ²²⁹ Ledoux compose un Temple de la mémoire à l'honneur des femmes, des mères, qui méritent, selon lui, beaucoup plus

²²² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 3.

²²³ A. Vidler, *Ledoux...*, p. 14.

²²⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 177.

²²⁵ Ledoux exprime ainsi la mission du Pacifère : « Avant de les mener au bonheur, rendons les dignes d'en jouir : sur la route qui conduira à son temple bâtissons un monument à la conciliation... » C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 3 et 177.

²²⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 312.

²²⁷ Marcel Raval et Jean-Charles Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, Arts et métiers graphiques (coll. Les architectes français), 1945, p. 24.

²²⁸ A. Vidler, *Ledoux...*, p. 138.

²²⁹ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 212.

d'égards que les guerriers²³⁰, une maison des frères pour répondre au besoin d'affection mutuelle, une église sans clocher, mais en forme de croix... Il renoue derechef avec la tradition grecque en recourant au plan de la croix grecque pour la maison de l'éducation et le bain public.

Ledoux propose plusieurs constructions vouées à différents corps de métier, un marché, une bourse, des maisons de campagne... Toutes n'ont pas une valeur évocatrice aussi forte, mais chacune des compositions de Ledoux est unique. La Cénobie, dont la forme peut être comparée à celle du dièse, est une maison destinée à l'habitation de seize familles. Reprenant le principe des maisons d'Arc-et-Senans, les pièces communes se trouvent au centre tandis que chacune des extrémités est destinée à une famille. L'architecture la plus étonnante est sans doute celle de la maison du directeur de la Loue (rivière). De forme cylindrique, la maison est traversée par l'élément naturel, la Loue, dont la surveillance échoit au locataire de l'espace. Comme pour le péristyle d'entrée de la saline ou les urnes de sel renversées, cette symbolique renvoie au rapport de force entre l'humain et la nature.

L'architecte a aussi eu égard aux penchants de la nature humaine et a pris en compte que, si le bon exemple peut bonifier, le processus qui mène à l'objectif recherché n'est pas sans peine. C'est ainsi que la ville idéale de Chaux compte, en plus des bâtiments voués à l'éducation vertueuse du peuple, une maison de jeux et un bordel.²³¹ Ledoux avait foi en une évolution progressive et contrôlée des mœurs. En conséquence, les jeux seraient scrupuleusement triés et choisis, alors que la maison des plaisirs, ou Oïkéma, dont l'architecture suggère un phallus, ne serait accessible qu'aux hommes célibataires : « L'Oïkéma présente à la bouillante et volage jeunesse qu'il attire la dépravation dans sa nudité, et le sentiment de la dégradation de l'homme ranimant la vertu qui sommeille, conduit l'homme à l'autel de l'Hymen vertueux qui l'embrasse et le couronne ».²³²

²³⁰ E. Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires...*, p. 177 et 178.

²³¹ Mona Ozouf, « Architecture et urbanisme : L'image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux » dans *Annales économie, société, civilisation*, novembre-décembre 1966, p. 1299.

²³² C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 2.

L'influence de l'architecture orgueilleuse et dogmatique devait permettre d'éduquer les habitants de Chaux selon les principes de vertu, de morale, chers aux contemporains de la Révolution française, et de ramener les égarés dans le bon chemin. L'architecte imagine une collectivité digne et honorable, rigoureusement organisée :

L'hôtel-de-ville représente, et tient dans sa sagesse, la balance des intérêts individuels : c'est là qu'on distribue les récompense et qu'on punit le crime. Les écoles publiques développent les premiers germes de la vertu et enseignent une saine morale ; les casernes offrent aux enfants de Mars le repos ; [...] : des fontaines bienfaisantes jaillissent sans cesse pour épurer l'air et réprimer l'incendie ; des fanaux placés à distances calculées, éclairent la surveillance nocturne.²³³

L'incroyable pouvoir de persuasion dévolu à l'architecture par Ledoux occultait sans doute toute nécessité d'établir une autorité d'obéissance plus traditionnelle.

3.3) Similitudes utopiques

3.3.1) Organisation politique et contrôle totalitaire

Le texte de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* ne laisse transpirer aucune forme précise de gouvernement si ce n'est le paternalisme bienfaiteur des dirigeants de la saline. Réminiscence des récents et brusques changements politiques que connaît la France en une seule décennie ? Espoir de plaire au plus large éventail possible d'éventuels dirigeants qui seraient susceptibles de passer commande à Ledoux à nouveau ? Ayant perdu ses principaux mécènes et clients, l'architecte, étiqueté monarchiste depuis 1789, cherchait à se refaire une clientèle et à sauver sa carrière.

Or, l'examen des écrits de Ledoux et l'analyse de ce qu'il souhaitait implanter dans sa ville idéale suppose une forme quelconque d'autorité. Pour illustrer son utopie libérale, More parachève la description de celle-ci par son plan en forme de croissant

²³³ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 94.

qui laisse la place centrale au port et non à une quelconque autorité pour bien signifier qu'il n'y en a pas.²³⁴ À Chaux, le centre est occupé par la saline. Celle-ci, et par conséquent son directeur, se substitue-t-elle au gouvernement ? Ledoux évoque cependant les plans d'un hôtel de ville. Seulement, il demeure vague. Et cette façon d'écrire, caractéristique des récits utopiques, a contribué à enraciner sa réputation d'utopiste.

Bien que beaucoup d'auteurs divisent les habitants de leurs cités en différentes classes²³⁵, un texte utopique prône rarement une forme de gouvernement précise. On préfère s'attarder autour des institutions, auxquelles on accorde une grande importance. L'institution utopique se veut le chantre de la vertu. Par sa présence, elle influence la communauté et impose ses valeurs aux Utopiens plutôt que d'en être le résultat. Elle est une cause et pas un effet.²³⁶ Ainsi, fait-elle œuvre de pédagogie, un concept primordial en Utopie puisqu'il permet de modeler les âmes. Une idée que partagent les philosophes des Lumières et Ledoux, qui croient profondément en l'architecture parlante. L'éducation en utopie n'encourage pas les initiatives personnelles. On tient à une population soumise qui ne peut être facilement détournée de son travail. En revanche, la fête constitue un élément important de ces sociétés. Organisées par les gouvernements, elles permettent d'accroître l'identification à la communauté, de faire passer les valeurs gouvernementales et d'octroyer une trêve à une population régie par des lois et mœurs strictes.²³⁷ Le pays utopique ne connaît ni violence ni pauvreté et favorise la religion naturelle.

La pierre d'achoppement de la majorité des entités idéales a trait à la viabilité du système politique. Le régime d'une contrée utopique est en effet souvent plus

²³⁴ Robert Klein, « L'urbanisme utopique de Filarète à Valentin Andrea » dans *Les utopies à la Renaissance*, Actes du colloque international (avril 1961), Bruxelles et Paris. Presses universitaires de Bruxelles et Presses universitaires de France, 1963, p. 221.

²³⁵ Eugenio Garin « La cité idéale de la Renaissance italienne » dans *Les utopies à la Renaissance*, Colloque international 1961, Bruxelles et Paris. Presses universitaires de Bruxelles et Presses universitaires de France, 1963, p. 30 et 31.

²³⁶ R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 78.

²³⁷ Christina E. Africa, *Utopias in France, 1616-1787*, Thèse, State University of New York at Binghamton, 1979, p. 204 et 254 et Bronislaw Backzo, *Lumières de l'utopie*. Paris. Payot, 1978, p. 243 à 246.

chimérique que réalisable. Ainsi, dans le cas particulier de la ville de Chaux, Ledoux semble privilégier une forme de gouvernement paternaliste, une structure qui prendra forme dans les villes manufacturières de la Révolution industrielle et qui confère au directeur des responsabilités débordant les tâches liées à sa fonction directoriale. Peu coercitif, le régime de Chaux se comparerait aux gouvernements familiaux :

Les chefs de famille gouvernaient par la confiance : la piété sentimentale. le bon exemple, plutôt que les écoles de morale, propageaient les leçons de la sagesse. La religion les attachait aux loix du pays : ils trouvoient dans son exercice consolant, la vie douce et tranquille, l'espérance du bien et les alarmes du vice. [...] entourés de toutes les vertus, ils n'avoient aucune idée du mal.²³⁸

Bien qu'il soit peu détaillé, il semble tout de même que le système politique qui devait veiller aux destinées de Chaux aurait été hiérarchisé. Si l'œuvre de Ledoux a été fortement influencée par les idéaux de la Révolution, des reliquats de l'Ancien Régime demeuraient. D'abord, Ledoux n'avait pu faire abstraction d'une hiérarchisation du travail qui est formée à la base par les ouvriers de la saline. Seule la bourgeoisie avait tiré des avantages politiques des conceptions nouvelles. Les ouvriers et les paysans demeuraient encore assujettis. L'inégalité sociale entraînant d'elle-même la hiérarchisation, l'existence du poste de directeur de la saline suppose une forme d'autorité au sein de celle-ci qui est sans doute transposée dans la ville de Chaux. Le texte de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* n'offrant que peu de précision sur le régime politique de Chaux, une analyse des plans de l'ouvrage suggère une hiérarchisation sociale et politique *ledolcienne*, c'est-à-dire une hiérarchisation définie architecturalement. Ledoux exploite l'apparence majestueuse des formes et des compositions pour imposer la déférence tout en y combinant une progression de l'ensemble vers un point central fort. Par exemple, il se sert de la hauteur de l'habitation du directeur de la saline pour exprimer le pouvoir de celui-ci.

Un autre indice permettant de déceler le caractère utopique d'un ouvrage a trait à l'essence des institutions qui le composent. Ce sont les institutions qui sont l'objet des ambitions créatrices des auteurs. Dans ce cas, l'institution est vue comme une

²³⁸ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 303.

cause plutôt que comme un effet.²³⁹ Contrairement à l'évolution traditionnelle d'une société où les établissements sociaux découlent des besoins de la population, des mentalités, des désirs qui se créent, des ambitions qui la nourrissent, où les institutions sont un levier qui permet d'atteindre ses visées, une société utopique progresse à sens inverse. Les établissements de la société utopique modèlent le caractère de la population à son gré. Le cas de Ledoux cadre aussi avec ce postulat en cela qu'il croit pouvoir éduquer le peuple de Chaux en se servant des institutions qu'il y aura établies. Ce ne sont pas les institutions qui procéderaient des valeurs morales des habitants de sa ville. Dans Chaux, le tribunal de la paix, la maison d'éducation ou l'hôtel de ville sculptent les mentalités.

D'apparence simple et conciliante, la vie à Chaux est, en fait, planifiée et calculée comme l'est l'architecture. Pour Ledoux, c'est dans sa ville que

... vous trouverez le bonheur mêlé de tendresse et de douceurs domestiques ; c'est là enfin où vous trouverez les principes qui font aimer les moeurs sévères. Vous y verrez des familles cénobites multiplier leur existence sur les bases naturelles qui fixent les devoirs de l'homme ; vous y verrez le travail dédaigner le tumulte des villes, abjurer la rouille du repos, et s'agiter en tout sens dans le silence des bois.²⁴⁰

Pourtant, et malgré l'apparence de paix et d'harmonie spontanées, personne n'est libre de ses faits et gestes même si aucune mention d'un régime policier quelconque pour appuyer l'application d'un régime sévère n'existe.²⁴¹ En fait, la ville de Ledoux, en dépit des apparences de liberté, d'autonomie et d'émancipation, exerce un contrôle totalitaire sur les individus qui y habitent. Bien que sans remparts et construite de façon à améliorer l'hygiène, la sécurité et l'esthétique en dispersant les habitations et en donnant à chacune d'entre elles une architecture particulière et originale, Chaux a aussi été pensée de façon à faciliter la surveillance et à ne permettre aucun écart de comportement en éliminant tout agent suggestif ou en le contrôlant, comme c'est le cas pour le bordel. L'élément rassembleur de Chaux étant le travail, Ledoux s'inspire nettement de Voltaire et de la confiance que celui-ci avait dans la valeur créatrice du

²³⁹ R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 78.

²⁴⁰ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 96.

²⁴¹ M. Ozouf, « Architecture et urbanisme... », p. 1283 et 1295 et R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 48.

travail. Le travail des habitants devait permettre de faire fonctionner, non seulement la saline, mais toute l'économie, le commerce et par là même entraîner le progrès de la cité.²⁴²

3.3.2) L'architecture utopique

La propension à contrôler l'entière organisation humaine amena les concepteurs de cités utopiques à vouloir maîtriser de la même façon l'organisation physique qui est une partie prenante de la structure politique et sociale.²⁴³ Après les désordres inhérents aux villes du Moyen Âge, la cité planifiée géométriquement est apparue comme la voie de l'avenir.²⁴⁴ À une cité bien ordonnée répondrait une population disciplinée et vertueuse. Les formes du carré et du cercle, avec toutefois une nette préférence pour ce dernier puisqu'il évoque, à petite échelle, l'image du cosmos, de la Terre, de la Nature, thème privilégié au XVIII^e siècle, répondent le mieux aux besoins des bâtisseurs de cités utopiques. Elles permettent aussi de placer l'autorité responsable bien en évidence au centre de la construction.²⁴⁵ En langage architectural, l'austérité et la pureté correspondent au bonheur. L'architecture traduit à la fois plus et moins que la littérature ne le fait. Puisque le langage n'est pas le même, il ne peut donner des résultats identiques.²⁴⁶ Elle sert et représente la structure politique et sociale, mais, surtout, elle permet à l'imaginaire de prendre forme, d'exister.

Les auteurs d'utopies ne sont pas avares de détails. Ceux-ci servent à compenser l'absence de balises connues qui serviraient au lecteur à se situer géographiquement et pour mieux donner l'impression de réalité. Le lieu utopique s'enracine dans des environnements sans passé, pour ainsi être conséquent de sa particularité « a-historique ». Dans un même ordre d'idées, les « Utopiens » parlent des langues obscures, créées dans le but d'abolir tout lien historique possible. Ces langues

²⁴² M. Saboya, « Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale »..., p. 137.

²⁴³ E. Garin, « La cité idéale de la... », p. 15.

²⁴⁴ E. Garin, « La cité idéale de la... », p. 14.

²⁴⁵ R. Klein, « L'urbanisme utopique de Filarète... », p. 215 et 216 et J. Delumeau, *La civilisation...* p. 367.

²⁴⁶ B. Backzo, *Lumières...*, p. 326.

sont codifiées, elles ont souvent été dépouillées du *superflu*. À l'extrême, dans les ouvrages du XX^e siècle où l'utopie devient négative, elles sont pauvres de vocabulaire et ne permettent pas de s'exprimer clairement, jusqu'à ne plus conceptualiser certaines idées. faute de pouvoir les désigner comme dans le cas de *1984* de George Orwell. L'art architectural veut, à l'exemple de la langue, se réduire à l'essentiel.²⁴⁷ Pour n'être associés à aucun style architectural lié à une époque historique, les architectes cherchent de nouveaux modèles de composition. Ils développent leurs constructions utopiques dans le cadre d'une recherche de la perfection, alors qu'ils n'étaient pas freinés par les exigences de mécènes contraignants ou par ceux qui tenaient les cordons de la bourse et qu'ils étaient libres de créer à leur guise.²⁴⁸

Le monde imaginaire des utopies est caractérisé par un ordre social exemplaire et son architecture reflète cette vertu. L'espace urbain constitue le choix favori des architectes tout autant que des littéraires pour l'implantation de leurs idéaux utopiques. L'architecture de leurs villes est toujours élaborée sur un modèle analogue, alors qu'ils font peu de cas des conceptions sociopolitiques, qui motivent pourtant les projets utopiques, pour axer leurs efforts sur l'organisation de l'espace.²⁴⁹ Mais les textes qui accompagnent les projets architecturaux, celui de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* de Ledoux par exemple, conservent un rôle important. Ils commentent et complètent les plans utopiques malgré une architecture qui se veut souvent « parlante ». La structure qui répond le mieux au modèle de vie des utopies est régulière et fermée pour ne pas contrevenir à l'impératif d'isolement qui caractérise les lieux utopiques.²⁵⁰ Les rues qui les composent sont toujours droites, très larges et mènent à de grandes places construites à la gloire des aspirations utopiques et servant souvent comme lieu de rassemblement lors des fêtes chères aux utopistes. Ces villes sont vives, animées et leur développement est contrôlé.²⁵¹

²⁴⁷ Franco Borsi, *Architecture et utopie*, Paris, Hazan (coll. Lumières), 1997, p. 15.

²⁴⁸ B. Backzo, *Lumières...*, p. 327.

²⁴⁹ F. Borsi, *Architecture et...*, p. 7 et 8.

²⁵⁰ Jean Ehrard, « La ville dans l'Encyclopédie : ville fermée, ville ouverte ? » dans *Études sur le XVIII^e siècle*, 1979, p. 34.

²⁵¹ F. Borsi, *Architecture et...*, p. 297.

Tout comme Ledoux le fait à Chaux, on accorde un soin particulier aux conditions hygiéniques ainsi qu'au maintien d'un environnement sécuritaire. Les larges avenues remplissent une triple fonction puisqu'elles permettent une bonne circulation de l'air, réduisent les risques de propagation du feu, mais assurent aussi une circulation fluide afin de protéger voituriers, passagers et piétons. L'édifice qui protège les instances gouvernementales se différencie des autres bâtiments par sa structure imposante, son architecture plus élaborée et sa localisation, souvent au centre de la place où convergent les regards, telle la maison du directeur à Arc-et-Senans.²⁵² Mais là où Ledoux apporte une touche toute personnelle et en complet décalage avec la tradition utopique se reflète dans les habitations. Alors que l'égalité utopique se voit dans les maisons habitées par la population, toutes identiques et construites côte-à-côte, Ledoux accentue la différenciation par le biais d'une architecture à l'image des habitants.

3.3.3) Une vision de l'avenir

L'utopie des Lumières, bien qu'issue de la tradition classique, est caractérisée par les idées des encyclopédistes : le bonheur terrestre, l'idée de progrès, la nature, la raison. Au XVIII^e siècle, l'idée de progrès domine la pensée intellectuelle et nourrit la recherche incessante et omniprésente du bonheur, l'idéal que tous poursuivent. L'opinion générale, bien qu'il subsiste beaucoup de résistance, notamment de la part de Rousseau, endosse le principe selon lequel le progrès et la connaissance ne peuvent que mener à la félicité ou, du moins, aider à l'atteindre puisqu'ils améliorent les conditions de vie. Ainsi, nombreuses sont les recettes de bonheur qui sont publiées. Elles prennent plusieurs aspects : des traités politiques aux traités de morale sans oublier les récits de voyages imaginaires, le genre qui s'apparente le plus aux récits utopiques.²⁵³

²⁵² C. E. Africa, *Utopias...*, p. 180 et Jacques Decobert, « Pour une lecture de la ville en société utopique : urbanisme et pédagogie » dans Actes du colloque *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII^e siècle*, tome 2 (Lille 1973), Villeneuve-d'Arcq, Publications de l'Université de Lille III, 1978, p. 336.

²⁵³ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de mille part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, p. 121 et R. Ruyer, *L'utopie...*, p. 187.

Assoiffés de progrès, mais également rigoureusement critiques envers tout ce qui l'environne, les utopistes du siècle des Lumières livrent leurs sentiments par le truchement de fantaisies littéraires. Sans que tous ces ouvrages soient de nature utopique, peu d'auteurs résistent au désir d'incorporer des éléments utopiques dans leurs œuvres. Le début du siècle est marqué par l'œuvre de Jonathan Swift (1667-1745), *Les voyages de Gulliver aux Pays de Lilliput ou de Brobdingnag*, publié anonymement en 1726, qui ramène l'utopie à une vision plus critique et pessimiste de la société occidentale. À la fin du XVIII^e siècle se développa un genre littéraire à caractère utopique qui mit presque fin au traditionnel voyage jusqu'à une contrée lointaine et inconnue. Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) amorça le virage avec *L'An 2440, rêve s'il n'en fut jamais* (1786), un voyage dans l'avenir où le narrateur redécouvre sa ville, Paris, sous un nouveau visage après avoir dormi 700 ans.²⁵⁴ L'ouvrage exposait le progrès accompli à l'intérieur de cet espace-temps qui a permis d'user à bon escient de la qualité perfectible²⁵⁵ de l'être humain. Mercier et ceux qui lui emboîtaient le pas ne s'inscrivait pas parmi les utopistes traditionnels. Le type d'utopie qui naît sous sa plume, moins utopie qu'anticipation, laissait croire que la rêverie se réaliserait. L'utopie, telle que Thomas More l'aurait voulue, se situe hors du temps dans un pays lointain, préservée de tout et aux mœurs étrangères. Or, le bonheur de ce nouveau genre utopique intitulé *uchronie* se trouve « ici et dans l'avenir ».²⁵⁶

La ville de Chaux a valu à son auteur la réputation d'utopiste qui l'a longtemps caractérisé. Mais Ledoux lui-même a forcé la main au destin en se réclamant de grands utopistes tel Platon et en parsemant *L'Architecture* de particularités qui évoquent l'utopie.²⁵⁷ Il construit également son texte comme l'ont fait avant lui les auteurs d'utopies littéraires et comme continuent de le faire certains de ses contemporains.

²⁵⁴ G. Jean, *Voyages...*, p. 68.

²⁵⁵ Il est intéressant de noter que l'adjectif « perfectible » est entré dans la langue française au milieu du siècle, en 1756. Il a été construit à partir du mot « perfectibilité » qui date de 1750.

²⁵⁶ R. Trousson, *Voyages aux pays...*, p. 129.

²⁵⁷ M. Gallet, *Les architectes parisiens...*, p. 312.

L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation, et par conséquent la ville de Chaux, est en fait victime d'une trop grande classification du genre utopique. Claude-Nicolas Ledoux s'est à la fois inspiré des idées de son époque pour concevoir Chaux et de la vogue qui régnait alors sur le monde littéraire. Ce traitement littéraire s'inspirait de la manière utopique sans pour autant en être. Ledoux forge les plans d'une ville géométrique aux rues droites et larges. Il accompagne ces plans d'un récit : c'est la description que fait un voyageur découvrant la ville de Chaux. Les institutions de la ville portent des noms de son cru, tout comme Thomas More avait utilisé des jeux onomastiques pour *Utopia*. L'absolu d'une vie vertueuse dans la ville de Ledoux, commun dans les entités utopiques, tient son origine dans le goût du bonheur des hommes et des femmes de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Les auteurs de ce genre littéraire, auquel appartenait Ledoux, incluaient de nombreux éléments tirés de l'utopie traditionnelle, mais ne permettait pas de lier ces éléments entre eux et d'en faire de vraies œuvres utopiques. De plus, l'influence de la pensée franc-maçonne dans l'ouvrage de Ledoux peut dérouter. Sa connotation hermétique la rend mystérieuse. Enfin, l'architecte à la mode qu'était Ledoux en cette fin de siècle aurait sacrifié le traitement de son œuvre architecturale et littéraire au goût de l'époque.

Les plus récentes études consacrées à Claude-Nicolas Ledoux démontrent que son utopie se traduit dans sa planification architecturale, dans son désir de contrôler la société par ses interrelations publiques. Ce désir de maîtriser l'espace est une caractéristique de tout utopiste. Visualiser l'espace qu'il veut aménager et où il ambitionne d'établir une population développe chez l'utopiste une vocation d'architecte.²⁵⁸ Dans le cas de Ledoux, déjà architecte, la vision que les observateurs ont pu avoir de la ville planifiée de Chaux en analysant ses caractéristiques séparément peut s'apparenter aisément à de l'utopie. Elle en possède certaines particularités : autarcique, les valeurs qui y sont célébrées sont moralement saines et le cœur géographique de l'agglomération en est aussi le centre nerveux. Mais là où les utopistes, comme Platon ou Thomas More, conçoivent des villes dans des lieux

²⁵⁸ M. Ozouf, « Architecture et urbanisme... », p. 1292.

inconnus, préservés de tout et hors du temps, Claude-Nicolas Ledoux projette Chaux en Franche-Comté, un endroit qui n'est pas isolé. Aussi, loin d'être isolée, même si elle demeure autarcique, la ville est le centre d'un réseau de commerce très développé. Même si Ledoux n'a pas fait mention d'une date précise dans *L'Architecture* qui permettrait aisément de déterminer l'époque du récit, l'une des prérogatives de l'utopie, la nature intemporelle du conte, ne peut s'appliquer dans ce cas. Chaux prendrait forme dans l'avenir, une fois que les plans de l'extension d'Arc-et-Senans, refusés une première fois comme le soutient Ledoux, seraient adoptés et réalisés. En conséquence, c'est une intuition de l'avenir qu'avait l'architecte d'Arc-et-Senans.

Visionnaire, précurseur et fort de ses connaissances en génie civil, Ledoux a forgé l'urbanisme moderne à partir d'un mode de production, la saline. Il use de ce mode de production et de ce qui en découle, principalement le temps et l'espace, d'une façon inusitée.²⁵⁹ Conscient que son travail heurte les mentalités de ses contemporains, il écrit : « Tout s'opposait à ces vues anticipées qui prenoient sur le siècle vingt-cinq ans d'avance ».²⁶⁰ Selon des biographes de l'architecte dont Marcel Raval et Jean-Charles Moreux, Ledoux péchait par optimisme puisque ce ne sont pas vingt-cinq ans qui séparaient les idées de l'architecte de l'adhésion collective, mais plus d'un siècle et demi, avant que ses théories ne soient utilisées et adaptées pour le monde contemporain.²⁶¹ Il précède de plus d'un siècle Tony Garnier qui, en 1917, publiait les plans de sa ville industrielle avec, au centre, une usine. L'usine étant pour Garnier une source de travail qui illumine la vie des habitants.²⁶²

« Utopie » n'étant pas la qualification qui convienne à l'œuvre de Ledoux, une œuvre destinée à prendre place en un lieu connu et dans un avenir plus ou moins rapproché, le mot « uchronie »²⁶³ lui siérait davantage. Le terme, utilisé par Michel Gallet, définit la ville de Chaux comme se situant à un stade préalable à l'utopie, plus

²⁵⁹ Yvan Christ et Ionel Schein, *L'œuvre et les rêves de Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, Éditions du Chêne, 1971 [1961], p. 29.

²⁶⁰ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 35.

²⁶¹ M. Raval et J.-C. Moreux, *Claude-Nicolas Ledoux...*, p. 16.

²⁶² Emmanuel de Roux, « Les spectres de l'utopie urbaine » dans *Le Monde*, 11 décembre 1998, p. IX.

²⁶³ M. Gallet, « Ledoux revisité »... p. 61.

près de la vision de l'avenir. Une définition qui interprète plus justement le travail de l'architecte et qui cadre parfaitement avec le milieu et le climat dans lesquels a travaillé l'architecte. Dans le tourbillon de la Révolution et l'exubérance de cette fin de siècle, on croyait les nouvelles idées réalisables dans un proche avenir au même titre que les Lumières ne devaient jamais s'éteindre et la dénomination ne jamais devenir le qualificatif d'une ère révolue. L'avènement de Napoléon et du Premier Empire au moment où Ledoux publiait *L'Architecture* condamnait l'ouvrage à demeurer dans l'ombre malgré les efforts de l'auteur pour s'adapter au nouveau contexte politique en dédiant son livre, au mépris de l'ambivalence que cela pouvait créer, au tsar de Russie. Cette dédicace prouve qu'il tenait à remercier un ancien mécène, ce que le régime napoléonien lui permit de faire, mais aussi qu'il approuvait cette conception du pouvoir. D'ailleurs, raille-t-il la Révolution lorsqu'il soutient que « Un philosophe moderne, un économiste paroît : le bonheur fuit, l'inquiétude commence, chacun s'agite ; la lecture d'un nouveau système social occupe les esprits [...] »²⁶⁴ Et un peu plus loin, il écrit : « Avant de parcourir les nouveaux gouvernements, voyons ce qu'étoient les anciens : tous les gouvernements sont bons quand les peuples sont heureux ».²⁶⁵ Mais, dans le même chapitre et en parlant spécifiquement de la France, Ledoux rend hommage à la philosophie :

C'est toi, auguste et saine Philosophie, qui surnages au centre de tous les maux qui affligent l'humanité corrompue [...] Tu as brisé les fers qui paralysent les progrès des arts et du commerce ; tu prépares des jouissances à une population éclairée ; par toi elle deviendra de jour en jour plus heureuse par l'épuration de ses moeurs.²⁶⁶

Monarchiste modéré de conviction, Ledoux se voulait, à l'exception de la dédicace, neutre et sans affiliation dans son ouvrage.

²⁶⁴ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 305.

²⁶⁵ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 305

²⁶⁶ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 307.

Conclusion

Architecte connu et reconnu de son vivant, mais oublié après sa mort, Claude-Nicolas Ledoux a été redécouvert à partir de la deuxième décennie du XX^e siècle. Ledoux a su lui-même créer sa gloire et son prestige en transformant en une œuvre remarquable de complexité ce qui n'était au départ qu'une banale commande industrielle. L'ensemble de Chaux représente le monde architecturalement parfait visualisé par Ledoux où les différentes idées des Lumières réussissent à prendre vie et où Ledoux brise les conventions et se sert d'une industrie pour créer une ville idéale. La partie réalisée de cet ensemble, la Saline royale d'Arc-et-Senans, n'est pas moins réfléchie et représentative de son époque. Elle est beaucoup plus qu'une simple saline.

L'architecte du roi des décennies 1770 et 1780 est un homme respecté dont le talent suscite l'admiration. Ledoux est un artiste dont le savoir-faire et les aptitudes réussissent à satisfaire à la fois l'État et les particuliers, qui exigent des constructions totalement différentes. Artiste reconnu, sa popularité ne peut toutefois pas se mesurer au nombre de ses étudiants. Seulement quatre architectes ont été formés par Ledoux.²⁶⁷ Son talent n'est pas en cause, mais plutôt son intransigeance et son absence de sens pédagogique.²⁶⁸

Influencé principalement par trois architectes d'époques et de façons différentes, soit Piranèse, Palladio et Blondel, Ledoux a aussi été modelé par son époque et surtout par la philosophie des Lumières. La raison, la nature, l'idée de progrès président aux destinées de cette période et influencent grandement l'artiste qu'est Ledoux. L'architecte s'inscrit aussi très bien dans la mouvance d'une nouvelle science, l'esthétique, qui exige de la part des artistes un degré élevé de connaissances, ce que Ledoux préconisait pour les architectes. Cette maîtrise permettait d'exploiter avec un parfait discernement les ressources de la nature, une nature améliorée par la

²⁶⁷ Emil Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires : Boullée, Ledoux, Lequeu*, Paris, SADG, 1978 [1952], p. 133.

²⁶⁸ E. Kaufmann, *Trois architectes révolutionnaires...*, p. 133.

main de l'homme. Elle commandait également qu'une œuvre véhicule des émotions chez le spectateur. Ledoux voulait son architecture, parlante.

À cet éventail d'influences, il convient d'en ajouter. Ayant vraisemblablement voyagé en Angleterre, ce qui se serait traduit par un voyage initiatique du côté de la franc-maçonnerie, l'architecte a eu l'occasion d'observer le développement des villes industrielles et d'en tirer des leçons urbanistiques. L'aspect égalitaire qui se développe au XVIII^e siècle favorise avant tout la bourgeoisie et la sert dans un éventail restreint aux domaines politique et économique. Les différenciations sociales persisteront longtemps et marqueront les doctrines réformatrices de l'heure. L'idéal égalitaire de Ledoux se définit à l'échelle architecturale. Ainsi demande-t-il dans *L'Architecture* pourquoi tous ne peuvent avoir droit à des constructions de qualité : « Cependant celui qui bâtit une grande maison et celui qui en construit une petite n'ont-ils pas un droit égal sur le talent de l'Architecte qu'ils choisissent ? »²⁶⁹

On s'attache pourtant au bien-être de la population dans son ensemble et parmi les nouvelles revendications du siècle : le bonheur. L'omniprésence de cette idée a aussi marqué le récit utopique, genre littéraire très prisé au XVIII^e siècle. Cet engouement ne pouvait passer inaperçu et laisser indifférent l'artiste que Ledoux voulait être. Pour parvenir au but qui est le sien, le bonheur des hommes, l'utopiste met l'accent sur la rationalité de l'esprit humain, sur l'égalité et la justice. Il croit au progrès même si, paradoxalement, le bonheur qu'il décrit prend place dans un lieu imaginaire primitif, innocent des maux de l'humanité tout en possédant la sagesse d'un long vécu. Le style se développera, évoluera, et donnera naissance à l'uchronie. Moins abstraite que la fantaisie précédente, celle-ci prend place dans un environnement connu et paraît réalisable dans un avenir plus ou moins rapproché. Une analyse de l'époque postérieure à celle où vécut Ledoux démontre aussi que l'éclosion d'une multitude de tentatives d'implantation d'agglomérations qui promettaient le bonheur à ses habitants, d'essais socialistes approchait. Ledoux arrivait avant les

²⁶⁹ Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804], p. 23.

autres. Encore aujourd'hui, l'imaginaire collectif demeure attiré par la possibilité de créer des mondes parallèles justes et enchanteurs comme le témoigne la cité d'Auroville, créée en 1968 à six kilomètres de Pondichéry, où la vie communautaire, l'absence d'unité monétaire et de la distinction des races et des nationalités est sans doute une version contemporaine du bonheur idéal.

Les explorations et les grandes découvertes ont aussi eu une grande incidence sur l'imaginaire de la société occidentale et ont contribué à la propagation des rêves utopiques. Les XVIII^e et XIX^e siècles tentent d'annihiler l'écart qui sépare le bonheur utopique de la réalité. On verra un moyen d'y accéder dans la terre américaine, mais la réponse obtenue ne correspondit pas en tous points à ce qui avait été envisagé. Le rêve s'est buté à la fois à des contraintes externes, des structures sociales, politiques et culturelles trop bien implantées et à ses propres nécessités, trop équivoques pour être applicables.

La conception de Chaux reprend les idées élaborées au cours du XVIII^e siècle. Ledoux s'inspire à la fois de Rousseau, de Locke, de Voltaire. Du premier, il retient surtout l'idée de morale et de vertu. Toutefois, la discipline reste, pour Ledoux, une nécessité permettant la soumission de la collectivité et le bon déroulement de la vie quotidienne. Et, à la manière de Locke et de Voltaire, Ledoux croit sincèrement que l'enrichissement matériel et humanitaire résulte du travail, celui de l'industrie du sel dans ce cas-ci. Il est toutefois encore difficile de savoir si la soumission des gens d'Arc-et-Senans résultait de la volonté consciente d'être pris en charge ou si cette mesure était imposée. Les archives ne donnent que peu d'informations sur la vie des habitants de la saline et ne permettent pas de faire ressortir les détails de leur existence. À Chaux, Ledoux devait compter sur la diffusion des idées des Lumières, qui mettent l'accent sur l'autonomie de la personne, pour obtenir une obéissance totale de la part de la population, sans utiliser de moyens de coercition. Et il comptait sur la médiation pour régler les problèmes puisqu'il n'avait pas prévu de construire une prison. Peu loquace sur le système politique qui devrait régir la ville idéale, le livre de

Ledoux donne cependant quelques indices sur le fonctionnement que l'architecte désirait instaurer.

Positiviste dans l'âme, Ledoux était sensible à tout progrès propre à enrichir la société, mais le salut passait avant tout par l'art : « Tout ce qui annonce une grande pensée dans les arts, tout ce qui amène la perfection du goût est utile à la prospérité publique toujours fondée sur l'aisance générale ».²⁷⁰ C'est ce qui fait dire à Bernard Stoloff, l'un de ses biographes, que Ledoux a mis au point une « théorie positiviste de l'urbanisme ». Parce que, si Ledoux croit en une science positive de la morale et de la politique, il croit avant tout obtenir celle-ci par l'architecture.²⁷¹ Néanmoins, l'architecture parlante de Ledoux correspond à une philosophie trop nébuleuse pour qu'elle ait été reprise par les architectes de la génération suivante. Chaux n'étant toujours qu'une ville imaginaire, certains auteurs avancent que si on veut trouver une part d'utopie dans l'œuvre de Ledoux, elle se situe sans doute dans son espoir de voir son architecture prendre le pas comme moyen d'expression.²⁷² Toutefois, une question demeure : Ledoux était-il intimement convaincu de la viabilité du projet ?

Déjà, toute l'organisation de la saline rassemble les idées des Lumières sur le progrès des civilisations. Le travail y est érigé comme valeur dominante, la saline et sa production étant à l'origine de la formation de la communauté. Le plan de la saline est avant tout conçu pour favoriser un rendement maximum : les aménagements que Ledoux imagine pour les habitants, les maisons offrant l'intimité qu'une famille peut rechercher après le travail, mais aussi la détente avec les autres habitants dans les pièces communes, les jardins, mais surtout l'architecture de la saline tendent à favoriser le bonheur, le bien-être.

Pas plus en tant que productrice de sel qu'en fonction de ses prétentions philosophiques, la saline n'a été un succès. L'idée de sociabilité et d'intimité dans

²⁷⁰ C.-N. Ledoux, *L'Architecture...*, p. 266.

²⁷¹ Bernard Stoloff, *L'affaire Ledoux: autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga, 1977, p. 39.

²⁷² Annie Jacques et Jean-Pierre Mouilleseaux, *Les architectes de la liberté*, Paris, Gallimard (coll. Découvertes), 1988, p. 74 et Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988, p. 256.

Arc-et-Senans ne transcende pas les classes sociales et démontre que les avancées effectuées par la bourgeoisie dans la société d'Ancien Régime en matière politique et économique avaient fait plus de chemin que leurs revendications sociales. L'idéal social d'une société ou d'une époque se reflétant dans son architecture, il n'y a pas d'échanges sociaux entre les dirigeants ou les administrateurs de la saline et les ouvriers. Chacun y a son espace de vie défini : des jardins différents, des maisons non seulement séparées, mais différenciées par une architecture propre à chacune. En dépit de ses visées républicaines, Ledoux fut l'architecte du pouvoir. Toute sa vie, il a construit pour le pouvoir, il a construit « le pouvoir ». Ses masses imposantes, la symbolique des formes qu'il privilégie marquent l'écart.

À partir de la fermeture d'Arc-et-Senans en 1895, et pour une période de quelque 70 ans, les bâtiments de la saline servirent d'entrepôt, même après le rachat de celle-ci par le département du Doubs en 1927 et après qu'elle eût été classée monument historique en 1940. Au cours des années, ces bâtiments abritèrent aussi des nomades, des réfugiés espagnols, des soldats... La nouvelle mission d'Arc-et-Senans ne fut pas aisée à déterminer. On a pensé y installer une écurie pour étalons, un centre de rééducation pour enfants délinquants, une école d'agriculture, un centre de formation professionnelle pour les métiers du bâtiment, un centre d'éducation physique et sportive ou encore un dépôt d'archives.²⁷³ Bien que le centre de formation pour les métiers du bâtiment ait été la proposition qui se rapprochait le plus de l'art architectural cher à Claude-Nicolas Ledoux, on désirait affecter à la saline une vocation qui respecterait l'essence de l'œuvre de l'architecte. C'est ainsi qu'en 1969, les journaux locaux annonçaient fièrement la prochaine création d'un centre de réflexion destiné aux chercheurs s'intéressant au futur, les « futurologues ». On prévoyait aménager des locaux pour les destiner à devenir des salles d'exposition et de conférences équipées du matériel le plus moderne. S'inspirant sans doute de l'esprit rousseauiste qu'avait voulu instaurer Ledoux à la saline, des pièces destinées aux familles, aux individus et aux groupes allaient être aménagées. On fondait beaucoup d'espoirs sur la nouvelle orientation de la saline pour faire connaître la région : « Les

²⁷³ *L'Est républicain*, 18 février 1969, p. 2 et 20 février, p. 3.

salines seront sans doute la carte de visite de la Franche-Comté »²⁷⁴ déclarait le conseiller général de Pontarlier, Edgar Faure.

La saline d'Arc-et-Senans est aujourd'hui un musée fondé par l'un des biographes de Ledoux, Anthony Vidler, et administré par la Fondation Claude-Nicolas Ledoux. L'extérieur des édifices conçus par Ledoux a été conservé. Une longue restauration des bâtiments, abandonnés depuis des années, a été entreprise par le département du Doubs en 1936. Elle s'est terminée en 1993. Au cours des dernières années, on dénombreait près de 130 000 visiteurs annuellement.

Les critiques avaient commencé à s'en prendre à Ledoux lorsque celui-ci ne s'est plus contenté d'être un homme de son temps et qu'il a voulu ouvrir le chemin à l'architecture visionnaire. Sa démarche était trop innovatrice pour les conceptions de ses contemporains. Les barrières d'octroi de Paris et leur architecture singulière, à ne pas confondre avec les critiques suscitées par les fonctions de ces nouvelles barrières, lui ont attiré les foudres de nombre de ses contemporains. Parmi ceux-ci, on compte l'auteur Sébastien Mercier, qui a qualifié les barrières de menaçantes.²⁷⁵ À la fin du XVIII^e siècle, son confrère Quatremère de Quincy (1755-1849) critique l'esthétisme *ledolcien* et en fait état dans *l'Encyclopédie méthodique*.²⁷⁶ Caractéristiques des reproches qu'on lui adressait, ces accusations sont sans aucun doute à la base de sa réputation d'*architecte maudit*²⁷⁷ et de ses récriminations dans l'introduction de *L'Architecture*, se décrivant lui-même comme un architecte incompris. La mauvaise réputation de Ledoux et la destruction de près de 75 % de son œuvre au cours du XIX^e siècle sont responsables de son éclipse de l'histoire architecturale pendant plus d'un siècle. Le XX^e siècle a réparé l'erreur en le conduisant vers la gloire puisqu'il est aujourd'hui un architecte étudié et admiré, considéré comme étant à la source de l'architecture contemporaine. Aujourd'hui, les constructions massives, l'utilisation des

²⁷⁴ *L'Est républicain*, 18 février 1969, p. 2.

²⁷⁵ Michel Gallet, « Ledoux revisité » dans *Inédits pour un tome III*, Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1991, p. 47.

²⁷⁶ Daniel Rabreau, « Mythologie et art poétique. L'antiquité dans la théorie de l'architecture régénérée de Ledoux » dans *Dix-Huitième siècle*, no 27, 1995, p. 271.

²⁷⁷ L'expression est du cinéaste français Pierre Kast qui a réalisé un film sur Ledoux ainsi intitulé en 1953.

formes géométriques, les bâtiments à terrasse et les toits plats ne sont pas des conceptions originales. Elles constituent l'héritage de l'œuvre de Ledoux.

Depuis sa redécouverte, Claude-Nicolas Ledoux gagne en estime et en popularité bien que la polémique ou la confusion sur sa qualité d'utopiste ou de visionnaire risque de perdurer malgré l'affirmation des plus récentes études selon lesquelles le qualificatif de visionnaire convient mieux à l'architecte, qui a créé une *uchronie*. Un mythe ne se défait que lentement.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Cahier de doléances, 19 mars 1789, Arc-et-Senans, Baillage de Quingey, Archives départementales du Doubs, Besançon, cote B15611

Diderot, Denis et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie, ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris, Briasson, 1751-1765.

Ledoux, Claude-Nicolas. *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804].

Sources secondaires :

Ackerman, James S. *Palladio*, Paris, Macula, 1981 [1966].

Africa, Christina E. *Utopias in France, 1616-1787*. Thèse, State University of New York at Binghamton, 1979.

Andrieux, Jean-Yves (dir.). *Architectures du travail*, Rennes, Publications de l'Université de Rennes, 1992.

Arasse, Daniel. « L'artiste » dans Michel Vovelle (dir.), *L'homme des Lumières*. Paris, Seuil, 1996 [1992], p. 253 à 284.

Architectural Theory and Practice from Alberti to Ledoux, Wiebenson, Dora (éd.), Charlottesville, Architectural Publications, 1982.

Architecture en Franche-Comté au XVIII^e siècle : du classicisme au néo-classicisme, la production architecturale des créateurs comtois du XVIII^e siècle, à Besançon et dans l'actuel département de la Haute-Saône (exposition), Besançon, Archives départementales, 1980.

Baczko, Bronislaw. *Lumières de l'utopie*, Paris, Payot, 1978.

Baridon, Michel. « Utopie et sensibilité : le jardin des Lumières » dans *Les Lumières : utopie et sensibilité*, Dijon, Centre de recherches sur les idéologies, les mentalités et la civilisation du siècle des Lumières, 1986, p. 117 à 136.

Bart, Jean. « Les modèles du bonheur commun dans l'utopie » dans *Les Lumières : utopie et sensibilité*, Dijon, Centre de recherches sur les idéologies, les mentalités et la civilisation du siècle des Lumières, 1986, p. 39 à 55.

- Barth, Karl. *Images du XVIII^e siècle*, Neufchâtel, Delachaux et Niestlé (coll. Les Trois mages), 1949.
- Bassand, G. « Architecture industrielle des salines d'Arc-et-Senans à l'usine Volvo de Kolmar » dans *Réalités franc-comtoises*, no 168, septembre 1974, p. 321 à 326.
- Baudin, Louis. *Une théocratie socialiste : L'état jésuite du Paraguay*, Paris, Éditions M.-Th. Génin, 1962.
- Bayard, Françoise et Philippe Guignet. *L'économie française aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris, Ophrys, 1991.
- Bergdoll, Barry. « The (Re)Vision of Ledoux » dans *Progressive Architecture*, vol. 72, mai 1991, p. 106 à 116.
- Bergier, Jean-François. *Une histoire du sel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.
- Bogdanovic, Bogdan. « La vaine truelle. Données élémentaires sur la vie et les aventures du malheureux Claude-Nicolas Ledoux, architecte du roi Louis XVI, socialiste et utopiste convaincu (dans l'intimité) » dans *Lumières Ville*, no 5, juin 1992, p. 101 à 111.
- Bonnet, P. et G. Capner. *La Saline Royale d'Arc-et-Senans*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1984.
- Borsi, Franco. *Architecture et utopie*, Paris, Hazan (coll. Lumières), 1997.
- Braham, Allan. *L'architecture des Lumières, de Soufflot à Ledoux*, Paris, Berger-Levrault, 1982.
- Braudel, Fernand. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Colin, 1993.
- Braudel, Fernand et Ernest Labrousse (dir.). *Histoire économique et sociale de la France. Tome II : 1660-1789*, Paris, Presses universitaires de France, 1970-1982.
- Brelot, Claude-Isabelle et René Locatelli. *Un millénaire d'exploitation du sel en Franche-Comté : contribution à l'archéologie industrielle des salines de Salins (Jura)*, Besançon, CRDP, 1981.
- Bueno, Maria José « Le *panopticon* de Ledoux [1736-1806] » dans *Dix-Huitième siècle*, no 22, 1990, p. 413 à 421.

- Burke, Edmund. *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1990 [1787].
- Butel, Paul. *L'économie française au XVIII^e siècle*, Paris, Sedes, 1993.
- Cabourdin, Guy et Georges Viard. *Lexique historique de la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1978.
- Cassirer, Ernst. *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966 [1932].
- Chaunu, Pierre. *La civilisation de l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion (coll. Les Grandes civilisations), 1982 [1971].
- Chaussinand-Nogaret, Guy. *Gens de finances au XVIII^e siècle*, Paris, Bordas, 1972.
- Choay, Françoise. *Urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie*, Paris, Seuil, 1965.
- Chouillet, Jacques. *L'esthétique des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.
- Christ, Yvan. et Ionel. Schein, *L'oeuvre et les rêves de Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, éd. du Chêne, 1971 [1961].
- Cioran, Emile M. *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1988 [1960].
- Cleary, Richard. « Romancing the Tome; or an Academician's Pursuit of a Popular Audience in 18th Century France » dans *Journal of the Society of Architectural Historian*, v. 48, juin 1989, p. 139 à 149.
- Conard, Serge. « De l'architecture de Claude-Nicolas Ledoux considérée dans ses rapports avec Piranèse », Actes du colloque de la Villa Medici (Rome, 1976) dans *Piranèse et les Français*, Rome, edizioni dell'Elefante, 1978, p. 161 à 180.
- Conard, Serge. « Aux sources de l'architecture parlante. l'archéologie mystique de Claude-Nicolas Ledoux », Actes du colloque de Rome (1979) dans *Piranesi e la cultura antiquaria*, Rome, Multigrafica, 1985.
- Conta, Beatrix von. *La Saline royale d'Arc-et-Senans*, Arc-et-Senans, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1988.
- Cordier, Stéphane. *La séduction du merveilleux : Claude-Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boullée, Jean-Jacques Lequeu*, Paris, Nouveau Quartier latin, 1975.

- Cruvillier, Jean-Luc « Le phalanstère de Claude-Nicolas Ledoux, utopie et secret » dans *Cahiers de l'Imaginaire. Mythologie et vie sociale*, nos 5-6, 1990, p. 87 à 98.
- Decobert, Jacques. « Pour une lecture de la ville en société utopique : urbanisme et pédagogie » dans Actes du colloque *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIII^e siècle*, tome 2 (Lille 1973), Villeneuve-d'Arcq, Publications de l'Université de Lille III, 1978, p. 321 à 345.
- Delafosse, Marcel. *Le commerce du sel de Brouage aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Colin, 1960.
- Del Pesco, Daniela. « L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la méthode de projection de Claude-Nicolas Ledoux », Actes du colloque *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Lyon 1980 dans *Cahiers de la recherche architecturale*, supp. aux nos 6-7, 1980, p. 260 à 277.
- Delsalle, Paul. « Villes et villages industriels en France aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle » dans *L'information historique*, vol. 55, 1993, p. 19 à 29.
- Delumeau, Jean. *La civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud (coll. Les grandes civilisations), 1967.
- Deming, Mark. K. *La Saline d'Arc-et-Senans de Claude-Nicolas Ledoux*, Arc-et-Senans, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1985.
- de Roux, Emmanuel. « Les spectres de l'utopie urbaine » dans *Le Monde*, 11 décembre 1998, p. IX.
- Deyon, Pierre et coll. « Aux origines de la révolution industrielle, industrie rurale et fabriques (sur la proto-industrialisation) » dans *Revue du Nord*, numéro spécial, Janvier-mars 1979.
- Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Merlin, Pierre et Françoise Choay (éd.), Paris, Presses universitaires de France, 1988.
- Duby, Georges (dir.). *Histoire de la France urbaine, tome 3 : La ville classique de la Renaissance aux Révolutions*, Paris, Seuil, 1981.
- Dupuis, Serge. *Robert Owen : socialiste utopique, 1771-1858*, Paris, Centre national de la recherche scientifique (coll. Sciences sociales), 1991.
- Durand, Yves. *Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1971.

- Ehrard, Jean. « La ville dans L'Encyclopédie : ville fermée, ville ouverte ? » dans *Études sur le XVIII^e siècle*. Clermont-Ferrand, Association des publications de la Faculté des lettres, 1979, p. 31 à 39.
- Encyclopaedia Universalis*, vol. 13, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1995.
- Eriksen, Svend. *Early Neoclassicism in France*. Londres, Faber, 1974.
- Erzan, Maurice. *Une colonisation douce : les missions du Paraguay. Les lendemains qui ont chanté*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Eydoux, Henri-Paul. « Arc-et-Senans, rêve évanoui d'une cité future » dans *Cités mortes et lieux maudits de France*, Paris, Plon, 1959.
- Fabre, Jean. *Lumières et romantisme : énergie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck, 1963.
- Fiétier, Roland. (dir.). *Histoire de la Franche-Comté*, Toulouse, Privat, 1977.
- Foulquié, Paul et Raymond Saint-Jean. *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris, Presses universitaires de France, 1969.
- Federici, R. « La Saline royale d'Arc-et-Senans » dans *La nouvelle revue franc-comtoise*, no 14, août 1995, p. 28 à 29.
- Fergusson, Frances D. « Morelly and Ledoux : Two Examples of Utopian Town Planning and Political Theory in Eighteenth-Century France » dans *French Studies*, vol. 33, no 1, janvier 1979, p. 13 à 26.
- Folkierski, Wladyslaw. *Entre le classicisme et le romantisme. Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle*, Paris, H. Champion, 1969 [1925].
- Francastel, Pierre. *Utopie et institutions au XVIII^e siècle: le pragmatisme des Lumières*, Paris, Mouton (coll. École pratique des Hautes études. Section des sciences économiques et sociales. Congrès et colloques ; 4), 1963.
- Francastel, Pierre. « La réaction classique aux XVIII^e et XIX^e siècles » dans René Huyghe, *L'art et l'homme, tome III*, Paris, Larousse, 1962.
- Frégier, Honoré-Antoine. *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes*, Genève, Slatkine-Megariotis Reprints, 1977 [1840].

- Galactérios-de Boissier, Lucie. « L'hôtel-de-ville de Neuchâtel : du projet de C.-N. Ledoux à la métamorphose de celui de P.-A. Pâris (1783-1793). Refus, puis amendement politiques d'une architecture symbolique ? » dans *Le progrès des arts réunis 1763-1815. Mythe culturel des origines de la Révolution à la fin de l'Empire*, Actes du colloque international d'histoire de l'Art (Bordeaux-Toulouse 1981), Bordeaux, William Blake and Co., 1992, p. 227 à 241.
- Gallet, Michel. *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, Mengès, 1995.
- Gallet, Michel. « Ledoux revisité » dans *Inédits pour un tome III*, Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1991, p. 13 à 65.
- Gallet, Michel. « Les inédits de Ledoux : un versant ignoré de son utopie » dans *Gazette des Beaux-Arts*, serie 6, vol. 116, juillet-août 1990, p. 9 à 28.
- Gallet, Michel. « La jeunesse de Ledoux » dans *Gazette des Beaux-Arts*, février 1970, p. 65 à 92.
- Gallet, Michel. *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, Picard, 1980.
- Garin, Eugénio. « La cité idéale de la Renaissance italienne » dans *Les utopies à la Renaissance*, (Colloque internationale 1961), Bruxelles et Paris, Presses universitaires de Bruxelles et Presses universitaires de France, 1963, p. 13 à 37.
- Gerken, Rosemarie. « La contribution de Claude-Nicolas Ledoux à l'urbanisme parisien » dans *Lendemains*, a.9, no 35, 1984, p. 19 à 24.
- Gersal, Frédéric. « Arc-et-Senans, la cité du sel » dans *Historia*, no 615, mars 1998, p. 106-107.
- Gillot, Hubert. « L'architecte Ledoux et son œuvre » dans *Alsace Française*, janvier 1936, p. 14 à 16.
- Goyard-Fabre, Simone. *La philosophie des Lumières en France*, Paris, Klincksieck, 1972.
- Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome XII*, Pierre Larousse (éd.), Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1874.
- Gravier, G. et J. Girardot. *Histoire de la Franche-Comté. Tome 1*, Lons-le-Saunier, Marque-Maillard, 1987.

- Guerre, Pierre. « Claude-Nicolas Ledoux ou Bonheur et poésie en architecture » dans *Critique*, juillet-décembre 1961, vol. 17, p. 958-974.
- Guéry, Alain. « Industrie et colbertisme : origines de la forme française de la politique industrielle ? » dans *L'Industrialisation, Histoire, Économie et Société*, 1989-1993, p. 297 à 312.
- Guillot, Claude. « A 39 : Aire, Art et Architecture » dans *Le Progrès*, 25 juillet 1998, p. 5.
- Haftner, Daryl M. « Dupont's America as a Physiocratic Ideal » dans *French-American Review*, vol. 6, no 2, automne 1982, p. 234 à 245.
- Hansot, Elisabeth. *A Study in Classical and Modern Utopias*, Thèse, Columbia University, 1967.
- Harrison, John Fletcher Clews. *Robert Owen and the Owenites in Britain and America. The Quest for the New Moral World*. Londres, Routledge and Kegan Paul, 1969.
- Hautecoeur, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France. Tome IV : Seconde moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XVI, 1750-1792*, Paris, Éditions A. et J. Picard et Cie, 1952.
- Hazard, Paul. *La pensée européenne au XVIII^e siècle, de Montesquieu à Lessing*, Paris, Fayard, 1963 [1946].
- Hermann, Wolfgang. « The Problem of Chronology in Claude-Nicolas Ledoux's Engraved work » dans *Art Bulletin*, septembre 1960, p. 191 à 210.
- Hocquet, Jean-Claude. *Le sel et le pouvoir de l'An mil à la Révolution Française*, Paris, Albin Michel, 1985.
- Honour, Hugh. *Neo-classicism*, Harmondsworth, Penguin (coll. Style and Civilization), 1968.
- Humbert, Roger. « La Saline de Chaux et la Ferme générale » dans *Procès-Verbaux et mémoires-Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon*, vol. 190, 1994, p. 197 à 215.
- Jean, Georges. *Voyages en utopie*, Paris, Gallimard (coll. Découvertes), 1994.
- Jouffre, Valérie-Noëlle. *La Saline Royale d'Arc-et-Senans*, Arc-et-Senans, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1988.

Kaufmann, Emil. *Trois architectes révolutionnaires : Boullée, Ledoux, Lequeu*. Paris, SADG, 1978 [1952].

Kaufmann, Emil. *L'architecture au siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1963.

Klein, Robert. « L'urbanisme utopique de Filarète à Valentin Andrea » dans *Les utopies à la Renaissance*, Actes du colloque international (avril 1961), Bruxelles et Paris, Presses universitaires de Bruxelles et Presses universitaires de France, 1963, p. 211 à 230.

Koselleck, Reinhart. *Le règne de la critique*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Krafft, Johann Karl et Nicolas Ransonnette. *Les plus belles maisons et hôtels construits à Paris et dans les environs*, Nordlingen, Dr. Alfons Uhl, 1992 [1801-1812].

Lacroix, Pierre. « La Saline Royale d'Arc-et-Senans et les techniques de canalisation en bois » dans *Travaux présentés par les membres de la Société d'émulation du Jura*, Lons-le-Samier, 1970, p. 1 à 130.

La Saline de Claude-Nicolas Ledoux, Arc-et-Senans, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1977.

« La Saline royale d'Arc-et-Senans [Doubs, par Claude-Nicolas Ledoux] » dans *Beaux Arts*, supplément, 1992.

La Saline royale d'Arc-et-Senans en travaux : campagnes, Arc-et-Senans, éditions du Demi-Cercle, 1990.

Lavedan, Pierre, Jeanne Hugueney et Philippe Henrat. *L'urbanisme à l'époque moderne : XVI^e-XVIII^e siècle*, Genève et Paris, Droz et Arts et métiers graphiques (coll. Bibliothèque de la Société française d'archéologie), 1982.

Lavedan, Pierre. « Les salines d'Arc-et-Senans » dans *Congrès archéologique de France*, 1960, p. 236 à 237.

« Ledoux en ses murs » dans *Connaissance des arts*, nos 473-474, juillet-août 1991, p. 12.

Lefebvre, Eugène. *Le sel*, Paris, Hachette, 1982.

Le financement de l'entreprise au fil de l'industrialisation française, de la fin du XVII^e siècle au milieu du XX^e siècle, colloque de la Sorbonne-Nanterre (23-25 septembre 1993).

- Le Forestier, René. *La franc-maçonnerie templière et occultiste aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris et Louvain, Aubier-Montaigne et Nauwelaerts, 1970.
- Leith, James A. *The Idea of Art as Propaganda in France 1750-1799. A Study in the History of Ideas*, Toronto, University of Toronto Press, 1965.
- Lemagny, Jean-Claude. *Visionary Architects*, Huston, Université St-Thomas, 1990 [1968].
- Léon, Pierre. *Économie et sociétés pré-industrielles, tome 2 : 1650-1780. Les origines d'une accélération de l'histoire*, Paris, Colin (coll. U), 1970.
- Le roi, le marchand et le sel*, Hocquet, Jean-Claude (dir.), Actes de la Table ronde « L'impôt du sel en Europe, XIII^e-XVIII^e siècles » (Saline Royale d'Arc-et-Senans, 23-25 septembre 1986), Villeneuve d'Arcq, Presses universitaires de Lille, 1987.
- Le sel et son histoire*, Cabourdin, Guy (éd.), Actes du colloque de l'Assemblée interuniversitaire de l'Est (Nancy octobre 1979), Nancy, 1981.
- L'Est républicain*, 18 février 1969, p. 2 et 20 février, p. 3.
- Létondal, Joseph. *Arc-et-Senans à travers les âges*, Paris, Autremencourt, Office d'édition du livre d'histoire, 1997.
- Levallet-Haug, Geneviève. « Un projet d'urbanisme au XVIII^e siècle » dans *Urbanisme*, 1935.
- Levallet-Haug, Geneviève. *Claude-Nicolas Ledoux*, Paris-Strasbourg, Istra, 1934.
- Levasseur, Émile. *Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France avant 1789*, Paris, Arthur Rousseau, 1901.
- Levy-Leboyer, Maurice. *Histoire de la France industrielle*, Paris, Larousse, 1996.
- Ligou, Daniel. *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
- Luc, Bernard-Marie. « Bâtir l'utopie: la saline d'Arc-et-Senans et la Cité idéale de Claude-Nicolas Ledoux » dans *Cahiers universitaires catholiques*, no 3, 1990, p. 11 à 17.
- Malkin, Roy. « Une cité de rêve bâtie sur le sel » dans *Le Courrier de l'Unesco*, no 9208, juillet-août 1992, p. 70 à 72.

- Mauriès, Patrick. « Architectes de la liberté » dans *Beaux-Arts Magazine*, no 42, octobre 1989, p. 88 à 97.
- Mauzi, Robert. *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris, Colin, 1960.
- Mazzoni, Christiana. « The Paris of Ledoux », dans *Domus*, no 793, mai 1997, p. 105 à 112.
- Mellor, Alec. *Dictionnaire de la franc-maçonnerie et des francs-maçons*. Paris, éditions Pierre Belfond (coll. Sciences secrètes), 1971.
- Mémoire des gens de Chaux [Jura]*, Etrépigney, la Mairie, 1991.
- Mollat, Michel. (dir.). *Le rôle du sel dans l'histoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- Morineau, Michel. « Budgets de l'État et gestion des finances royales, en France au XVIII^e siècle » dans *Revue historique*, 1980, p 289 à 336.
- Mortier, Roland. *Le coeur et la raison : recueil d'études sur le XVIII^e siècle*. Oxford, Voltaire Fondation, 1990.
- Mortier, Roland. *Clartés et ombres du siècle des Lumières*. Genève, Droz, 1969.
- Mosser, Monique et Jean-Louis Avril. *De Ledoux à Le Corbusier : origines de l'architecture moderne*. Paris, Éditions du Demi-Cercle, 1991.
- Mosser, Monique. « Le rocher et la colonne, un thème d'iconographie architecturale au XVIII^e siècle » dans *Revue de l'art*, no 58-59, 1983-1984, p. 53 à 74.
- Mosser, Monique et Daniel Rabreau. « L'architecture des Lumières en France » dans *Revue de l'art*, no 52, 1981, p. 47 à 53.
- Mouilleseaux, Jean-Pierre et Annie Jacques. *Les architectes de la liberté*. Paris, Gallimard (coll. Découvertes), 1988.
- Mucchielli, Roger. *Le mythe de la cité idéale*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.
- Multhauf, Robert P. *Neptune's Gift: a History of Common Salt*, Baltimore, John Hopkins Press, 1978.

- Negri, Antimo. « Valorisation du travail et destinée de la propriété individuelle dans le matérialisme des Lumières » dans *Dix-Huitième siècle*, no 24, 1992, p. 199 à 212.
- Nicot, Guy. « Les salines d'Arc-et-Senans » dans *Monuments historiques*, spécial Franche-Comté, no 2, 1978, p. 33 à 48.
- Orval, José. *La franc-maçonnerie du XVIII^e siècle à nos jours*, Bruxelles, Éditions Labor, 1988.
- Oudin, Bernard. *Dictionnaire des architectes*, Paris, Seghers, 1994 [1970].
- Ozouf, Mona. « Architecture et urbanisme: l'image de la ville chez Claude-Nicolas Ledoux » dans *Annales économie, société, civilisation*, novembre-décembre 1966, p. 1273 à 1304.
- Parent, Michel. *Les salines royales d'Arc-et-Senans de Claude-Nicolas Ledoux*. Paris, Dermont, Association pour la renaissance et la gestion des anciennes salines royales d'Arc-et-Senans, 1973.
- Pariset, François Georges. « Le néoclassicisme (état de la question et bibliographie) » dans *L'Information d'histoire de l'art*, no 2, 1959.
- Pasquier, J. *L'impôt des gabelles en France XVII^e-XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1978.
- « Patrimoine mondial. Monuments et sites français » dans *Revue des Monuments historiques*, no 182, novembre 1992.
- Pec, André. *Retour à Arc-et-Senans*, Gordes (Carré des Cigales), A. Pecnard, 1985.
- Perriault, Jacques. « Le concept de machine et de système chez Ledoux, Sade et Vaucanson » dans *Culture technique*, no 7, 1982, p. 112 à 123.
- Pessin, Alain. *Villes imaginaires*, Paris, Éd. du Champ urbain, 1980.
- Picon, Antoine. *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988.
- Pinon, Pierre. « Architectes de la Révolution (Ledoux, du mur à la force) » dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no 261, février 1989, p. 36-37.

Prinet, M. « Les ouvriers des anciennes salines franc-comtoises » dans *Annales franc-comtoises*, 2^e série, IX, 1897, p. 271 à 276.

Procès verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793, tome I.

Rabreau, Daniel. *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake & Co (coll. Librairie de l'Architecture et de la ville), 2000.

Rabreau, Daniel. « Mythologie et art poétique. L'antiquité dans la théorie de l'architecture régénérée de Ledoux » dans *Dix-Huitième siècle*, no 27, 1995, p. 269 à 284.

Rabreau, Daniel. « La sculpture considérée sous le rapport de l'architecture selon Claude-Nicolas Ledoux » dans *Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII^e siècle*. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le service culturel les 20 et 21 mars 1992, Paris. La documentation française, 1993, p. 449 à 484.

Rabreau, Daniel et Bruno Tollon. « Le progrès des arts réunis 1763-1815. Mythe culturel des origines de la Révolution à la fin de l'Empire », *Actes du colloque international d'histoire de l'art* (Bordeaux-Toulouse-1989), Bordeaux et Toulouse, Université Michel de Montaigne et Université de Toulouse Le Mirail, 1992.

Rabreau, Daniel. « Architecture et art urbain » dans *L'Europe à la fin du XVIII^e siècle (vers 1780-1802)*, Paris, Sedes, 1985, p. 431 à 471.

Raval, Marcel et Jean-Charles Moreux. *Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806*, Paris, Arts et métiers graphiques (coll. Les architectes français), 1945.

Rihs, Charles. *Les philosophes utopistes. Le mythe de la cité communautaire en France au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions M. Rivière, 1970.

Rittaud-Hutinet, Jacques. *La vision d'un futur : Ledoux et ses théâtres*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1983.

Roche, Daniel. *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993.

Roche, François (dir.). *Saline royale Arc-et-Senans : journal des amis de la Saline royale d'Arc-et-Senans*, Arc-et-Senans, Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1992.

- Rosenau, Helen. « Ledoux (1736-1806) : an Essay in Historiography » dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol.101, 1983, p. 177 à 186.
- Rosenau, Helen. « Boullée and Ledoux as Town Planers a Re-Assessment », dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 63, 1964, p. 173 à 190.
- Rosenau, Helen. *The Ideal City and its Architectural Evolution*, New York, Harper and Row, 1972 [1958].
- Rosenau, Helen. « Claude-Nicolas Ledoux » dans *Burlington Magazine*, juillet 1946, p. 163 à 168.
- Rosso, Corrado. *Mythe de l'égalité et rayonnement des Lumières*, Pise, Editrice Libreria Goliardica, 1980.
- Rousset, A. *Dictionnaire géographique, historique et statistique des communes de la Franche-Comté. Jura, tomes IV et VI*, Paris, Guénégaud, 1969 [1856 à 1858].
- Ruyer, Raymond. *L'utopie et les utopies*, Brionne, Gérard Monfort, 1988 [1950].
- Rykwert, Joseph. *Les premiers modernes. Les architectes du XVIII^e siècle*, Paris, Hazan, 1991 [1980].
- Saboya, Marc. « Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale » dans *L'Information de l'histoire de l'art*, volume 15, mai 1970, p. 136 à 138.
- Saiedi, Nader. *The Birth of Social Theory : Social Thought in the Enlightenment and Romanticism*, Lanham, University Press of America, 1993.
- Saint-Girons, Baldine. *Esthétiques du XVIII^e siècle : le modèle français*, Paris, Sers, 1990.
- Saisselin, Rémy Gilbert. « Neo-classicisme : images of public virtue and realities of private luxury », dans *Art History*, 1981, 4(1), p. 14 à 36.
- Schneider, J. « Un grand *architecte* : le Frère Ledoux » dans *Itinéraire*, 1987, no 310, p. 20 à 28 et no 312, p. 36 à 46.
- Schuman, Tony. « Utopia Spurned: Ricardo Bofill and the French Ideal City Tradition » dans *Journal of Architectural Education*, v. 40, automne 1986, p. 20 à 29.
- Servier, Jean. *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard (coll. Idées), 1967.
- Sgard, Jean. *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Paris, Universitas, 1991.

- Singley, Paulette. « The Anamorphic Phallus within Ledoux's dismembered plan of Chaux » dans *Journal of Architectural Education*, vol. 46, février 1993, p. 176 à 188.
- Soboul, Albert. *Le siècle des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 1977.
- Sonenscher, Michael. *Work and Wages. Natural Law, Politics and the eighteenth Century French Trades*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Starobinski, Jean. *L'invention de la liberté, 1770-1789*, Genève, Skira, 1987 [1964].
- Steinhauser, Monika. « L'image du sublime » dans *Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, no 32, été 1990, p. 31 à 51.
- Stoloff, Bernard. *L'affaire Ledoux: autopsie d'un mythe*, Bruxelles, Mardaga, 1977.
- Stoloff, Bernard. « Claude-Nicolas Ledoux et la saline d'Arc-et-Senans : genèse d'une oeuvre achevée » dans *Gazette des Beaux-Arts*, tome 89, 1977, p. 65 à 72.
- Stoloff, Bernard. « Origine et signification sociologique des salines d'Arc-et-Senans » dans *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, no 6, 1977, p. 199 à 205.
- Tafuri, Manfredo. *Projet et utopie de l'Avant-garde à la Métropole*, Paris, Bordas, 1979 [1973].
- Trousseau, Raymond. *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975.
- « Un ami des arts », Nécrologie de Claude-Nicolas Ledoux, ancien Architecte du Roi dans *Annales de l'architecture et des arts*, no 41, 20 novembre 1806, p. 667.
- Venturi, Franco. *Europe des Lumières : recherches sur le XVIII^e siècle*, Paris, Mouton (coll. Civilisations et sociétés), 1971.
- Vercelloni, Virgilio. *La cité idéale en Occident*, Paris, éd. P. Lebaud, 1996.
- Verdun, Jean. « Regard sur la Saline royale d'Arc-et-Senans [Doubs, par Claude-Nicolas Ledoux] » dans *Cahier Grande Loge France*, no 58, 1985, p. 25 à 35.
- Vergliante, Gianfranca. *Arc-et-Senans et les salines en Franche-Comté, 1775-1843 : approche méthodologique d'une manufacture de sels comtoise à la fin du XVIII^e siècle*, Thèse, Besançon, 1986.

Vidler, Anthony. *L'espace des Lumières: architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard, 1995.

Vidler, Anthony. *Claude-Nicolas Ledoux: Architecture and Social Reform at the End of the Ancien Régime*, Cambridge, MIT Press, 1990.

Vidler, Anthony. *Ledoux*, Paris, Hazan, 1987.

Vion-Delphin, François. « Salines et administration forestière en Franche-Comté à la fin du XVIII^e siècle : l'exemple des salines de Chaux » dans *99^e congrès des sociétés savantes, section d'histoire moderne* (Besançon 1974), 1976, p. 181 à 190.

Vovelle, Michel (dir.). *L'homme des Lumières*, Paris, Seuil, 1996 [1992].

Wells, Herbert George. *A Modern Utopia*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1967 [1905].

Woronoff, Denis. *Histoire de l'industrie en France. Du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 1994.

Wyss, Beat. « Ragnarök of Illusion : Richard Wagner's Mystical Abyss at Bayreuth » dans *October*, no 54, automne 1990, p. 57 à 78.

Filmographie

Dupont, Claude. *Claude-Nicolas Ledoux : architecte du futur*, France, 1971.

Kast, Pierre. *L'architecte maudit*, France, 1953.

ANNEXES

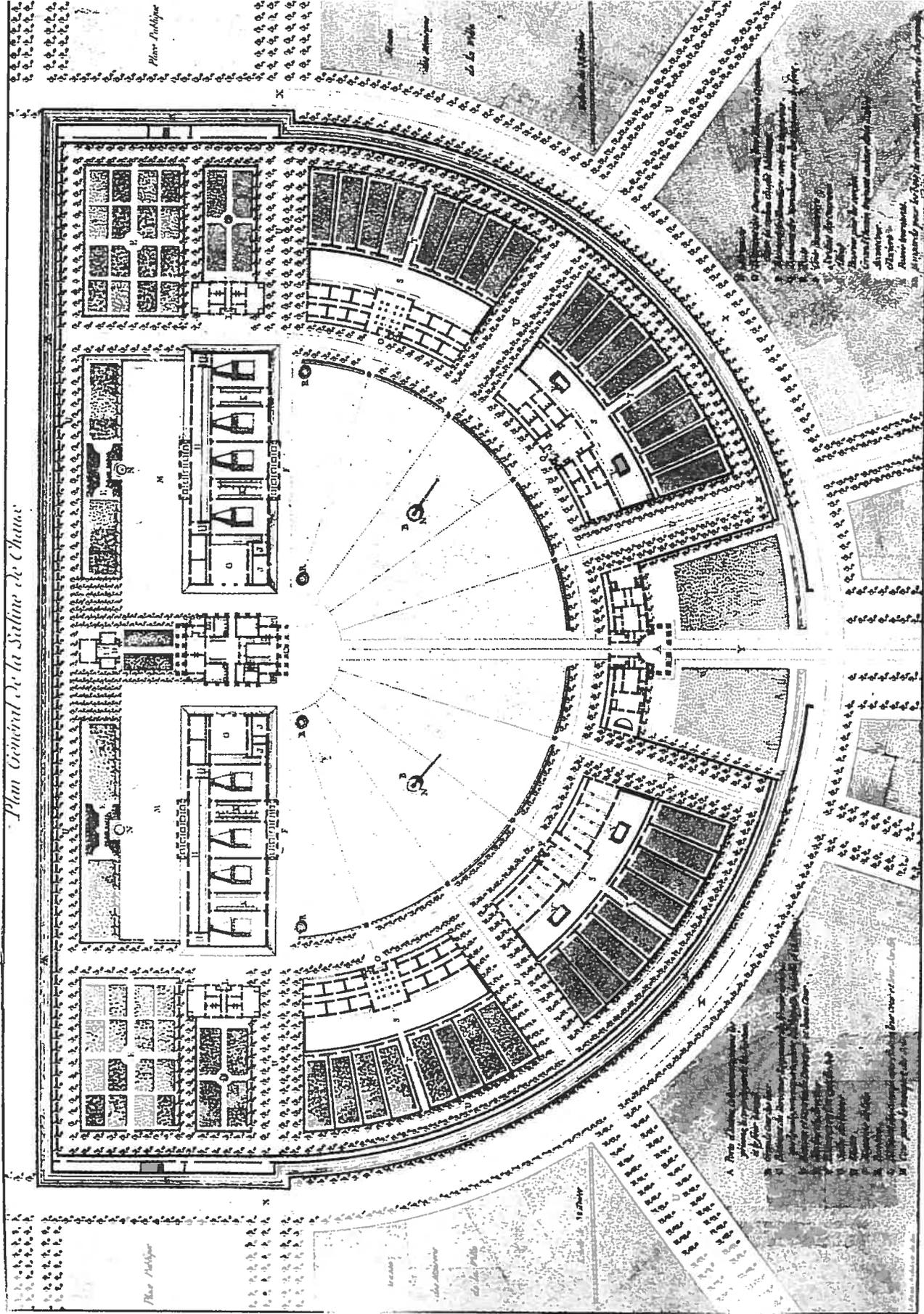


Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)

Portrait anonyme

Musée Carnavalet – Paris

Éditions Institut Claude-Nicolas Ledoux, Saline Royale d'Arc-et-Senans



Plan général de la Saline d'Arc-et-Senans

Planche 16

Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804].

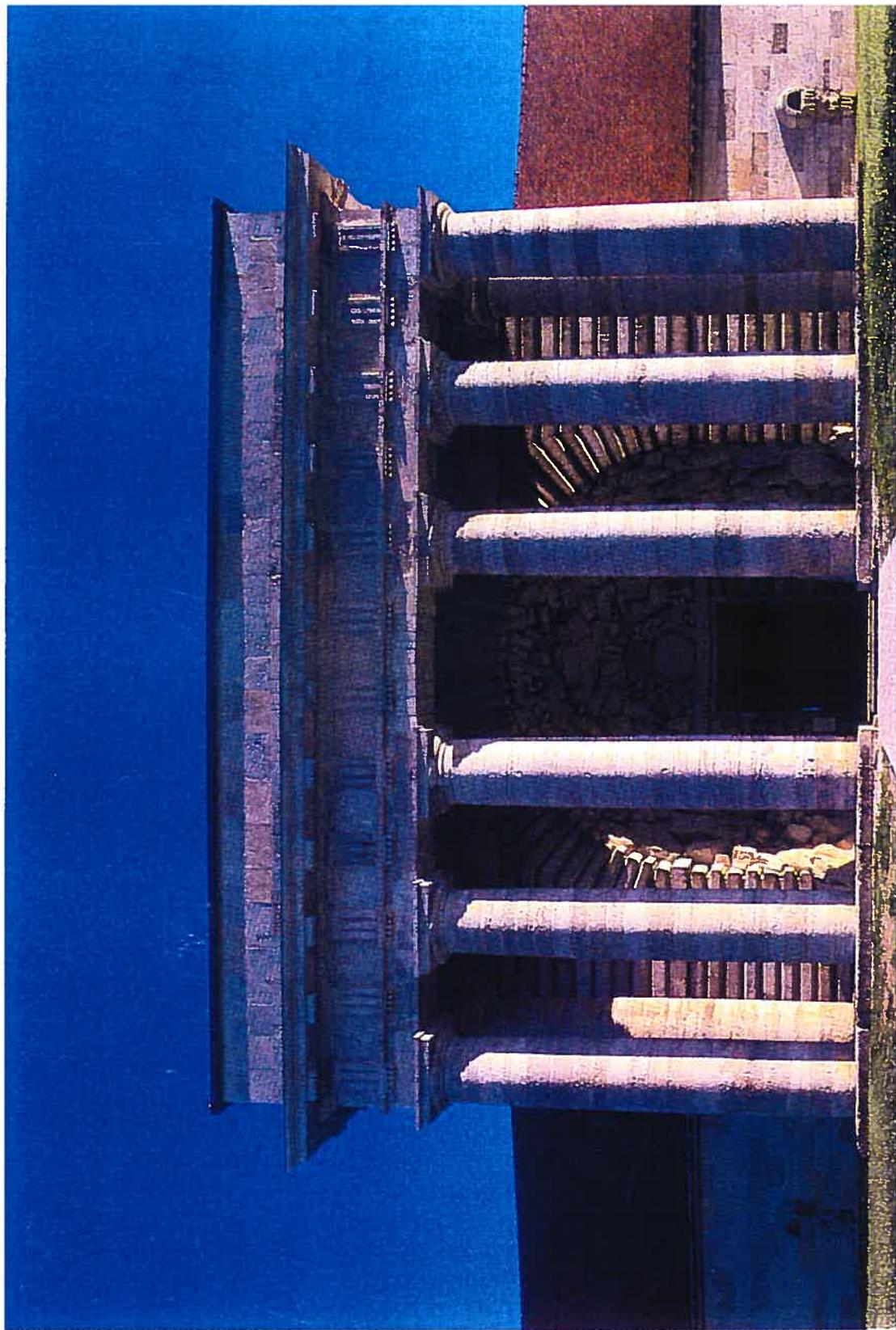


Saline Royale d'Arc-et-Senans

Vue aérienne

Photographie : Gilles Pernet

Éditions Institut Claude-Nicolas Ledoux, Saline Royale d'Arc-et-Senans



Saline Royale d'Arc-et-Senans

Le porche d'entrée et la grotte (Bâtiment des Gardes)

Photographie : Denis Chandon

Éditions Institut Claude-Nicolas Ledoux, Saline Royale d'Arc-et-Senans

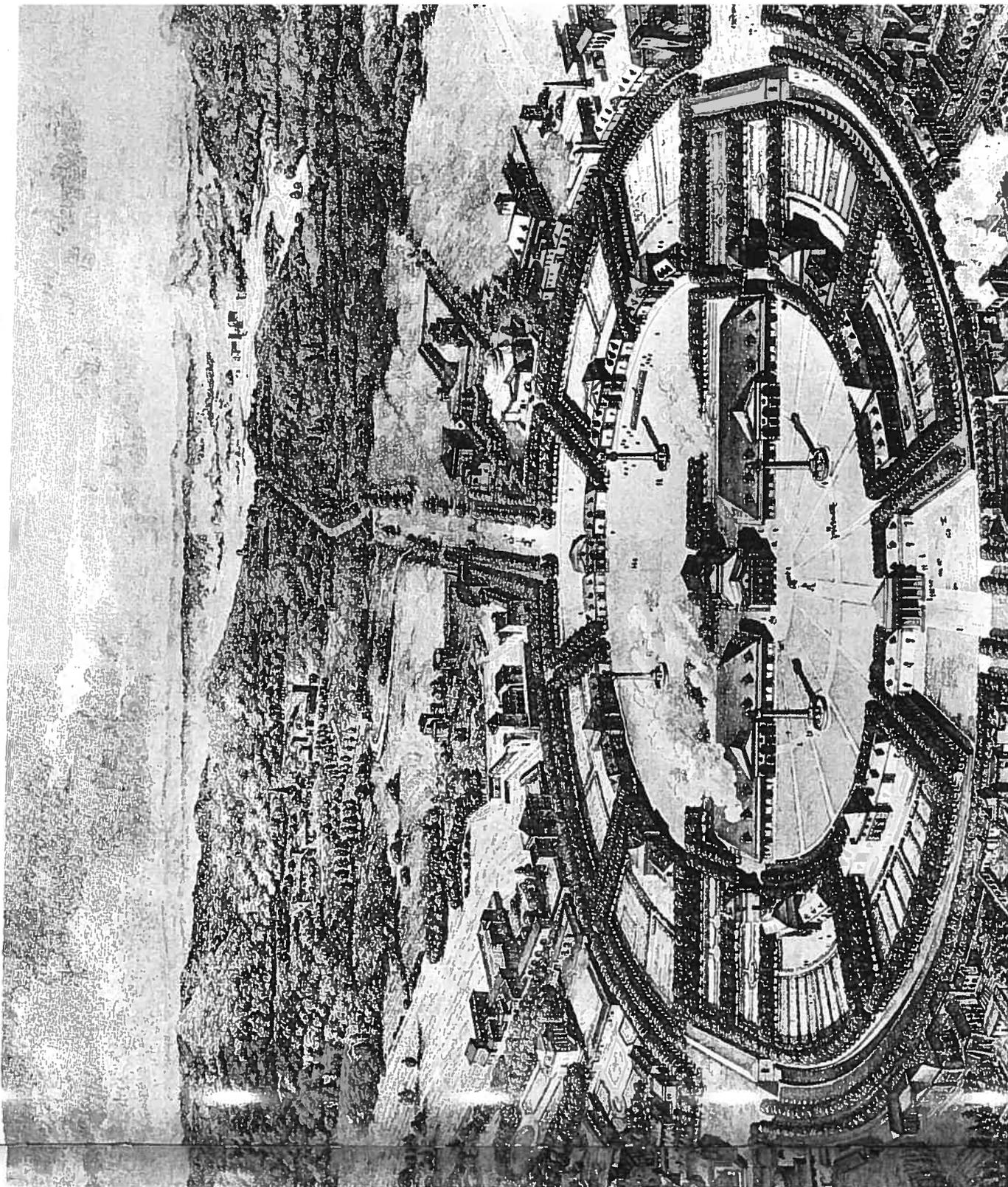


Saline Royale d'Arc-et-Senans

La Maison du Directeur

Photographie : Denis Chandon

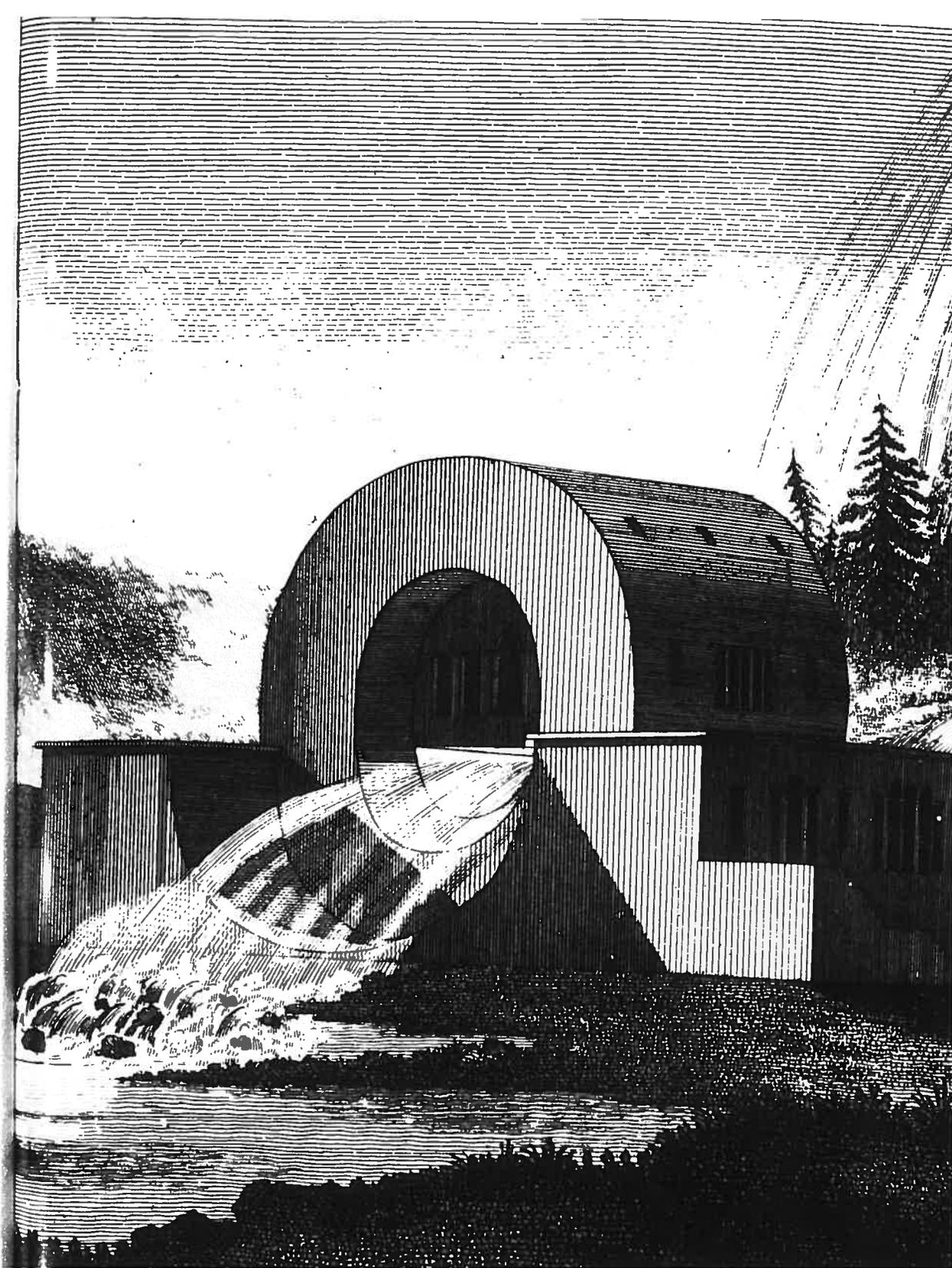
Éditions Institut Claude-Nicolas Ledoux, Saline Royale d'Arc-et-Senans



Vue perspective de la ville idéale de Chauv

Planche 15

Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804].



Ville idéale de Chaux

Dessin de la Maison des directeurs de la Loue

Planche 110

Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris, Hermann (coll. Savoir : sur l'art), 1997 [1804].

Saline d'Arc-et-Senans Chronologie sommaire¹

12 juin 1774	Louis XVI approuve les plans de Claude-Nicolas Ledoux
15 octobre 1778	Début de la production à Arc-et-Senans
1797	Arc-et-Senans est louée à la Société Catoire
1843	Vente d'Arc-et-Senans à M. de Grimaldi
1852	Arc-et-Senans est desservie par le chemin de fer
22 décembre 1894	Fermeture de la Saline d'Arc-et-Senans
1910	Destruction du bâtiment des graduations
1918	La foudre détruit en partie le pavillon du directeur
1920	Arc-et-Senans est rachetée par le Conseil général du Doubs et l'ancien propriétaire dynamite la façade de la maison du directeur
1926	Arc-et-Senans est classée monument historique
1930-1969	Restauration des bâtiments
1938-1945	Arc-et-Senans sert de refuge (Espagnols, soldats français et allemands, nomades)
1964	Création de l'Association pour la renaissance des salines
1969	Création du Centre du futur spécialisé dans la prospective
1970	1 ^{er} colloque international sur l'informatique réunissant 150 spécialistes à Arc-et-Senans
1972	Le Centre de réflexion sur le futur devient la <i>Fondation Ledoux</i>
1977	Fête du futur
Avril 1980	Arc-et-Senans accueille le colloque « Ville nouvelle »

¹ Chronologie tirée de Gianfranca Vergliante, *Arc-et-Senans et les salines en Franche-Comté, 1775-1843 : approche méthodologique d'une manufacture de sels comtoise à la fin du XVIII^e siècle*, Thèse, Besançon, 1986, p. 234.

