

## Contexte historique de l'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. Jacques Rittaud-Hutinet 1/5

Pour mieux comprendre les films *Claude Nicolas Ledoux, architecte du regard*, CRDP de Franche-Comté, 2006.

### Claude Nicolas Ledoux, architecte maudit ? (film 1)

Claude Nicolas Ledoux, homme de cour à succès, protégé de Mme Du Barry, favorite du roi Louis XV, a mené une carrière en tous points remarquable pendant plus d'un quart de siècle. Mais à partir de 1788, la fatalité semble s'abattre sur la vie de l'architecte, entré en disgrâce à la veille de la Révolution française pour avoir fait construire les barrières de l'octroi de Paris.

Ses projets pour Aix-en-Provence, un palais de justice et des prisons, auxquels il travaille plusieurs années, n'aboutissent pas. Une partie des barrières de Paris sont brûlées par des vigneron à la veille de la Révolution. Reconstituées peu après, elles seront abattues sous Napoléon III.

Incarcéré sous la Terreur, Ledoux manque même d'être exécuté ! À sa libération, en 1795, il perd sa clientèle, composée d'émigrés et ne reçoit plus aucune commande, si ce n'est celle des maisons Hosten. Sa vie privée n'est pas épargnée par les drames : la mort de son épouse, qu'il aimait passionnément, puis celle de sa fille Adélaïde. À la fin de sa vie, sa seconde fille lui intente un procès, qui durera plusieurs années, à propos de la succession de sa mère. Il se ruine pour éditer, en 1804, les deux premiers tomes de son livre *L'Architecture considérée sous le rapport des arts, des mœurs et de la législation*. Il meurt en 1806, dans la misère ou presque.

Au cours du siècle suivant, l'inconscience, le vandalisme et la malchance s'acharnent sur son œuvre. L'hôtel Thélusson, véritable joyau architectural, est rasé par un tailleur qui voulait rallonger la rue d'Artois. Le palais de Mlle Guimard, autre chef-d'œuvre, est démoli par Haussmann. Le théâtre de Besançon, considéré à juste titre comme l'un des monuments les plus importants de l'histoire de l'architecture européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle, brûle en 1958. Même le pavillon de Mme Du Barry, à Louveciennes, est vandalisé. Après l'abandon de l'exploitation de la saline royale d'Arc-et-Senans, en 1896, le pavillon du directeur est partiellement détruit par la foudre et, plus tard, dynamité par le propriétaire.

Ledoux était très soucieux du jugement que porteraient les générations à venir sur son œuvre (« Oh postérité me vengeras-tu ? »). Le jugement clairvoyant de l'un de ses contemporains, le journaliste Detournelle, lui fait écho : « Ce serait à tort qu'on penserait enfermer l'architecte Ledoux dans la matière grossière dont il forme ses édifices. Les génies de l'avenir verront dans les ouvrages de M. Ledoux ce qui leur convient ; le style de cet

architecte sera pour eux une source inépuisable ; les murs froids, opaques, où s'arrêtera le maçon, deviendront transparents pour ces génies ; ils y trouveront des sons, une âme, des sensations multipliées comme le prisme multiplie les couleurs. »

### La saline d'Arc-et-Senans (films 3, 4 et 5)

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, le réseau routier français se développe considérablement. Ledoux, qui travaille avec Trudaine de Montigny et l'ingénieur Perronet, bénéficie de leur expérience. Ils l'informent des idées des physiocrates – philosophes qui, avec le médecin Quesnay, préconisaient un gouvernement fondé sur les lois de la nature – et apportent quelques réponses à ses préoccupations d'économiste. En 1771, Ledoux reçoit le titre d'inspecteur des salines de Lorraine et de Franche-Comté puis, en 1773, le titre envié d'architecte du roi, à l'âge de trente-sept ans !

À cette époque, le sel a une importance capitale. Appelé « or blanc », il permet aux populations de conserver les viandes et les poissons pour pouvoir les consommer en hiver. Le roi, qui dispose d'un droit de monopole sur le sel, confie à la Ferme générale l'exploitation, la vente et le prélèvement de l'impôt, la gabelle.

Les salines royales de Lorraine et de Franche-Comté utilisent un procédé technique simple qui consiste à faire bouillir les eaux salifères et à recueillir le sel après évaporation. La saline de Salins ne suffisant plus à répondre à la demande, il est décidé d'en bâtir une nouvelle à Arc-et-Senans, près de la forêt de Chaux qui fournira le combustible pour chauffer les petites eaux acheminées de Salins. La construction en est confiée à Ledoux en 1774. Les travaux durent de 1775 à 1779. L'architecte veut innover, en donnant un caractère monumental à des bâtiments utilitaires qui en étaient dépourvus jusque-là. Traditionnellement une saline se compose d'un ou plusieurs puits salés, de bernes, bâtiments où l'on chauffe l'eau salée jusqu'à évaporation, d'un magasin pour entreposer les tonneaux de sel (les bosses), d'un atelier de cerclage, et éventuellement d'un bâtiment de graduation, où l'eau salée subit une première concentration de sel avant sa cuisson.

Dans son premier projet, Ledoux organise rationnellement les diverses fonctions de l'usine. Il prévoit une enceinte carrée où les bâtiments sont reliés les uns aux autres par des galeries couvertes, supportées par deux cents

### Contexte historique de l'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. 2/5

colonnes. « Ces vues sont grandes, s'étonne Louis XV, mais pourquoi tant de colonnes ? Elles ne conviennent qu'aux temples et aux palais des rois ! »

Le second projet inscrit la saline dans un plan semi-circulaire, qui permet une surveillance efficace depuis la maison du directeur, placée au centre du diamètre. De part et d'autre, de manière symétrique, se trouvent deux bernes. L'entrée, qui regroupe le lavoir, la boulangerie et une prison destinée à « intimider la fraude », est flanquée par l'atelier des tonneliers, par celui des maréchaux et par diverses habitations, tous situés sur la circonférence. Les bâtiments sont séparés les uns des autres pour diminuer le danger de propagation des incendies et faciliter l'aération des bâtiments. Chaque famille d'ouvrier dispose d'une grande chambre avec cheminée.

L'eau salifère doit parcourir deux canaux parallèles, les *saumoducs*, faits de troncs de sapins évidés, les *bourneaux*, sur une distance de vingt et un kilomètres, des puits de Salins jusqu'à Arc-et-Senans. Pour fabriquer ces conduites enfouies dans le sol, il faut abattre pas moins de 15 000 sapins.

L'eau d'un canal dérivé de la Loue élève les *petites eaux* au moyen d'une roue et d'une pompe foulante. Dans le bâtiment de *graduation*, long de 491 mètres, elles subissent une première évaporation, en ruisselant sur des branchages exposés au soleil et au vent, les épines. À la sortie, déjà fortement concentrées en sel, elles sont acheminées par des pompes à chevaux vers les *bernes* où, dans huit poêles carrées, on procède par cuisson au dessèchement de la *saumure*. Le sel d'Arc-et-Senans est mis en vente, soit en grains, généralement destinés à l'exportation, soit en pains.

À un agencement utilitaire et fonctionnel précis des divers éléments de l'usine s'ajoutent une hiérarchisation architecturale et une esthétique tout à fait originale. Seuls éléments « décoratifs », la grotte, sous le péristyle d'entrée, évoque une montagne de sel et les urnes des façades montrent l'eau salifère en train de ruisseler et de se figer le long des murs. Ces représentations allégoriques qualifient encore la fonction : l'entrée dans un établissement salicole et la transformation des eaux salifères. En effet, « l'architecture parlante », défendue par les architectes de l'époque, doit être intelligible par tous et donner une idée claire de chaque fonction.

Aussi l'étonnant palais directorial est-il doté d'un péristyle colossal, dont l'architecte Blondel, maître de Ledoux, réservait auparavant le privilège au pouvoir royal et à l'Église. Symbole d'une puissance nouvelle, celle de l'industrie émergente, cet édifice domine architecturalement tous les autres et « porte l'empreinte d'un caractère décidé qui assujettit à sa domination les bâtiments d'à

côté ». Les colonnes, prévues à l'origine pour toutes les faces, se limitent finalement à la façade principale, à la suite d'après discussions avec les pouvoirs administratifs. « Les assises rondes et carrées des colonnes, écrit Ledoux, épouvantées par la distance, reculent et produisent des ombres tranchantes, des effets piquants ; ces combinaisons de l'art changent les contrastes à mesure que le soleil s'étend dans sa course, les saillies produisent des ombres qui substituent des forces à la faiblesse produite par l'éloignement ». La maison du directeur contient divers services et appartements, une chapelle et un escalier monumental ouvrant sur le péristyle extérieur pour permettre au public, même nombreux, d'assister aux offices. Les caves de l'édifice sont occupées par des cuves à vin, des réserves de bois et de charbon, et le rez-de-chaussée par des caisses publiques, des services comptables, les laboratoires des chimistes et divers réservoirs.

Au premier et au second étage on trouve d'abord une chapelle : trente marches conduisent à un palier, suivies de trente gradins qui montent au sanctuaire où repose l'Être suprême. « Ici, écrit Ledoux, l'objet principal est le culte concentré » qui doit contribuer à « élever l'âme du spectateur. » Des appartements jouxtent ce lieu : les logements des médecins, des apothicaires et des inspecteurs généraux, ainsi que le bureau du directeur, comme si Ledoux avait voulu associer le plus étroitement possible au culte les activités administratives et techniques de son usine.

La saline devait faire partie de la ville de Chauv, mais celle-ci demeura à l'état de projet. Ses bâtiments sont cependant abondamment décrits et commentés dans l'ouvrage que Ledoux édite en 1804 : *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*.

La saline royale connaît une histoire mouvementée. Bien national pendant la Révolution, elle est louée et négociée à plusieurs reprises. Rachetée en 1846 pour le compte de la reine d'Espagne par le chevalier Grimaldi, elle souffre de la concurrence des autres salines et de l'exploitation des marais salants. Un incident, une rupture de ses canalisations, entraîne la pollution de l'eau d'un village. Enfin, après plusieurs tentatives infructueuses de modernisation, la société des Anciennes Salines de l'Est, propriétaire du bâtiment, décide de stopper la production en 1895.

Ce magnifique ensemble architectural est alors laissé à l'abandon, envahi par les broussailles. La maison du directeur est endommagée par la foudre en 1918, avant d'être partiellement dynamitée en 1926 par son propriétaire qui proteste contre le projet de classement de la

### Contexte historique de l'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. 3/5

saline comme monument historique. Le département du Doubs la rachète en 1927 et entreprend de longues et difficiles restaurations à l'identique, de 1936 à 1996, date où elle retrouve enfin toute sa splendeur d'origine. Inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1983, la saline remplit aujourd'hui des missions culturelles et touristiques. Lieu international de réflexion sur l'urbanisme et la cité, elle accueille des colloques, des séminaires et des expositions.

#### Les théâtres (films 6 et 7)

Portant un grand intérêt au monde du spectacle, C. N. Ledoux avait eu l'occasion de construire un petit théâtre dans l'hôtel de la danseuse Mlle Guimard et d'en projeter deux autres, pour l'hôtel parisien de Mme Du Barry et pour le palais du Grand Louveciennes. Si ces trois salles ovales restaient de conception classique, Ledoux conçoit ensuite deux théâtres qui présentent un caractère profondément original : celui de Besançon, achevé, et celui de Marseille, qui demeure à l'état de projet.

Les volumes et l'organisation spatiale introduisent en effet une mise en perspective du public. Ledoux ouvre les loges, qui abritaient régulièrement des rencontres galantes, dispose des étages en retrait et donne à la salle une forme d'amphithéâtre.

« J'ai cherché à contenter tous les états, écrira-t-il, ceux qui paient le moins seront mieux placés et mieux traités qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. »

Une contrainte statique plus efficace qu'un règlement de police car « dans ma salle, écrit-il, on voit partout et on est vu partout » ! Ce qui obligera les spectateurs à des comportements de décence fort nouveaux à l'époque.

Autre innovation, Ledoux renvoie les occupants du parterre, qui assistaient debout au spectacle et constituaient par leur turbulence, « un rassemblement destructeur de l'espèce humaine », dans un *paradis* appelé plus tard *poulailler*. Situé au dernier étage, au fond de la salle, il offre des places à un prix modéré.

À cela s'ajoute la volonté d'améliorer la perception du spectacle et de créer des conditions visuelles et acoustiques optimales. Dans la salle, l'architecte supprime toutes les décorations qui l'encombraient traditionnellement. Ainsi, le regard n'est plus détourné par elles, mais au contraire concentré sur le spectacle lui-même. Claude Nicolas Ledoux est aussi l'inventeur de la fosse d'orchestre, même si cette innovation sera attribuée à tort à Wagner, au siècle suivant. L'orchestre, jusque-là situé sur le devant de la scène, s'interposait

entre les comédiens et la salle, couvrant leurs voix. Ledoux le fait disparaître de la vue des spectateurs, en l'installant sous l'avant-scène. Il souligne la démarcation scène-salle par un arc en plein cintre surbaissé destiné à séparer nettement, à la manière d'un cadre, la salle – espace social de la présentation du public – de la scène – espace fictionnel de la représentation. Quant à la scène enfin, qu'il souhaite très large, contrairement aux habitudes de l'époque, elle a pour mission d'ouvrir l'espace irréal du spectacle, comme l'embrasement d'une fenêtre.

La salle de ce théâtre reflète l'image structurée et hiérarchisée de la société de la ville de garnison qu'était Besançon au XVIII<sup>e</sup> siècle. « Le centre de la galerie est destiné à MM. les commandants, chefs de corps, officiers de police militaire et bourgeois. On propose de ne recevoir aux premières loges que la noblesse et les notables citoyens et de destiner plus particulièrement l'amphithéâtre des secondes loges du même rang à l'honnête bourgeoisie. [...] Les deux côtés seront destinés d'une part aux sergents et soldats et d'autre part aux domestiques. » Initialement en forme de croix grecque, le théâtre de Besançon d'inspiration palladienne, subit des modifications importantes. Il devient en 1857 ce cube un peu lourd que l'on connaît aujourd'hui ; son aménagement intérieur est modifié ensuite par l'architecte Delacroix. Il brûle le 29 avril 1958 mais ne fait pas l'objet d'une restauration à l'identique, contrairement à d'autres théâtres prestigieux détruits eux aussi par un sinistre, la Scala de Milan par exemple.

À Marseille, la dimension la plus innovante du projet réside dans l'aménagement de lieux de réunions, de boutiques et de chambres, à l'extérieur de la salle de spectacle, mais dans l'enceinte même de l'édifice. Les activités, galantes ou marchandes, qui avaient lieu auparavant dans les loges sont renvoyées à la périphérie du théâtre. Ensemble culturel et commercial avant la lettre, le projet marseillais reflète les idées sociales et politiques de Ledoux et constitue une proposition novatrice et féconde en matière d'urbanisme.

#### L'hôtel Thélusson (film 8)

Pour la construction de ses hôtels particuliers, Ledoux puise son inspiration dans l'architecture grecque, au caractère épuré et simple, et à l'esthétique universelle et intemporelle. Au cours d'un voyage en Angleterre, où s'est développée l'architecture d'influence palladienne, il découvre le style des maisons-temples : un cube pour une villa, quatre façades identiques, une demi-sphère et un cylindre pour une coupole.

### Contexte historique de l'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. 4/5

Tous les édifices de Ledoux ont des dimensions monumentales, même les plus petits : le château d'Aubonne, l'hôtel de Saint-Germain ou le pavillon de Mme Du Barry à Louveciennes, dont la perspective séduit Louis XV au point qu'il déclare « qu'il est aussi élégant de près que de loin ».

En 1773, Ledoux construit pour Mlle Guimard, comédienne renommée, un hôtel particulier décoré par David et par Fragonard. Le petit théâtre qu'il y aménage attire le Tout-Paris de l'époque.

Inspecteur des salines de Franche-Comté et de Lorraine, Ledoux fréquente toute une société de savants et de philosophes (le chimiste Lavoisier, le philosophe Helvetius), ainsi que des artistes ou des musiciens, mais aussi des financiers, notamment Haudry de Saucy qui recommande ses services à la veuve du banquier Thélusson. Il lui permet ainsi de construire, vers 1780, l'un de ses plus beaux chefs-d'œuvre parisiens.

Le terrain ferme la perspective de la rue d'Artois, aujourd'hui partie inférieure de la rue Laffite. Ledoux utilise cette particularité pour offrir à son palais une perspective théâtrale. De la rue d'Artois, un immense portail évoque le cadre d'une scène tandis que le palais même apparaît tout au fond, tel un décor féérique. Contre les usages, Ledoux place les appartements sur l'avant, exposés au midi et crée un sens giratoire pour les accès. Un *cryptoportique*, rangée de colonnes souterraines, forme le soubassement caché de l'arcade d'entrée aux piles surbaissées. Il produit un effet magique, aux dires des contemporains.

Ici, Ledoux emprunte à la fois au théâtre et à la peinture : « Commencez par être peintres » écrit-il à l'intention des futurs architectes. Avec son arc triomphal de dix toises d'ouverture, il déclare vouloir « resserrer le tableau dans le cadre qui lui convient ». Pour la même raison, il avait doté l'avant-scène du théâtre de Besançon d'un imposant arc en plein cintre surbaissé. Le procédé, très utilisé par les peintres à la suite de Piranèse, permet en effet de mettre en valeur le second plan, en l'inscrivant dans une perspective plus marquée.

L'hôtel Thélusson suscite un grand étonnement : « Que veut-on faire de ce pont ? C'est une Bastille, une carrière ? La porte est plus grande que la maison ! » Un visiteur dira même que l'arche est « une grande bouche pour ne rien dire ! » L'édifice surprend par sa bizarrerie et par le très grand nombre de colonnes. Prévost de Saint-Lucien estime que le travail de l'architecte ne s'apparente à rien de connu. L'édifice coûte 700 000 livres, somme considérable à l'époque. Mais la satisfaction succède bientôt à l'étonnement et, l'année suivante, l'immense arcade qui « écrasait la perspective » fait l'admiration de tous. « Si

jamais un édifice présenta au-dehors un aspect enchanteur, c'est assurément la façade de cette maison vue au travers de l'arc qui forme un cadre mâle et ferme à son élégante architecture », écrit Legrand quelques années plus tard.

Devenu casino sous le Directoire, l'hôtel Thélusson est détruit en 1826 par un certain Berchut, tailleur qui souhaitait allonger la rue d'Artois.

#### Les « propylées » de Paris (films 9, 10 et 11)

Après avoir joué un rôle militaire au Moyen Âge, l'enceinte de Paris était devenue purement décorative sous Louis XIV. Au cours du xviii<sup>e</sup> siècle, elle remplit une fonction fiscale et douanière, avec une efficacité très relative. C'est pourquoi, en 1784, la ferme générale prend la décision d'entourer Paris d'une nouvelle enceinte : un mur de trois mètres de haut et de vingt-quatre kilomètres de long, percé de cinquante-cinq bureaux « d'observation, de renvoi et de perception » de l'octroi. En charge de ce chantier, Ledoux souhaite en profiter pour remodeler considérablement les abords de la capitale. « Je dévillagerai, une peuplade de 800 000 hommes, je transplanterai les montagnes, je dessécherai les marais, comblerai les précipices, je gonflerai les pentes de la plaine pour écouler les eaux paresseuses. »

Les travaux commencent en 1784, approuvés par le ministre Calonne. Ils débutent sur la rive gauche de la Seine, aux abords de la Salpêtrière. Ensuite sont construits les bureaux de l'enceinte méridionale, puis le cordon de Saint-Michel, l'Étoile et le Trône.

C'est au printemps 1786 que des inquiétudes se manifestent dans l'opinion. Ledoux, qui craint l'interruption des travaux sur intervention du Parlement, en prend rapidement conscience. Très habilement, il accélère la construction dans l'espoir de rendre irréversible sa réalisation. « Ce que j'ai conçu rapidement a été exécuté de même », écrit-il. La disgrâce de Calonne, qui continue à soutenir le projet, va en compromettre l'achèvement. Un arrêt de Louis XVI, désavouant sa propre décision, suspend Ledoux et lui enjoint de donner tous ses dossiers à deux commissaires. Le 15 septembre 1787, une lettre « interprétative » vient expliquer la décision royale. Les mérites de Ledoux s'y voient reconnus, mais le roi excipe du fait qu'il veut apaiser l'opinion générale de plus en plus hostile à la construction de ces barrières. La rumeur n'affirme-t-elle pas en effet que « le mur murant rend Paris murmurant » ?

Les dimensions colossales de ces édifices d'octroi, en pierre, qui remplacent les anciens baraquements en bois,

### Contexte historique de l'œuvre de Claude Nicolas Ledoux. 5/5

semblent disproportionnées par rapport à leur fonction technique. Sur un plan architectural, les barrières d'octroi, baptisées par Ledoux « propylées de Paris » manifestent l'influence qu'exercent sur lui la Grèce ancienne et Palladio.

En fait, l'architecte leur attribue un rôle inédit : par leur sobriété, leur style à la fois puissant et élégant, elles doivent dissuader la fraude. Ainsi l'ordre architectural rejoint-il l'ordre moral et politique. À l'autorité douanière et au prestige de ses uniformes s'ajoute la force d'édifices qui la soutiennent et la grandissent, mais aussi l'équilibre et l'harmonie des bâtiments qui recouvrent métaphoriquement tout un faisceau de valeurs. Il s'agit alors de séduire par l'élégance d'un style et en même temps d'imposer symboliquement l'obéissance et le respect.

Le 23 mai 1789, l'agitation politique oblige le ministre Necker à signifier à Ledoux, qui avait réussi à faire construire soixante des soixante-cinq bâtiments prévus, sa révocation.

Nouveau coup du sort : du 10 au 13 juillet, la plupart des barrières sont pillées et incendiées lors d'émeutes menées par des vigneron, cabaretiers et petits commerçants opposés aux réformes fiscales. Elles seront toutefois assez rapidement réparées.

Sous Napoléon III, la quasi-totalité des édifices sont démolis.

#### La ville de Chaux (film 12)

Particulièrement sensible à la philosophie des Lumières, Claude Nicolas Ledoux définit sa ville de Chaux comme « une ville naissante que la philosophie fonda ».

Demeurée à l'état de projet, elle aurait entouré la saline comme un écrin : sa forme est, selon Ledoux, celle d'une goutte d'eau tombée du ciel.

L'architecte situe ainsi sa ville dans le prolongement de l'œuvre divine et de la nature, ce qui marque symboliquement, comme dans la plus grande partie de son œuvre, l'influence de Rousseau et des physiocrates.

La forme de cette cité est héliocentrique, avec seize rues diffractées depuis le « centre de lumière » du pavillon directorial de la saline. Elle veut répondre à tous les besoins de la vie familiale, culturelle, sociale, économique, commerciale et même intime de ses habitants. Les pierres elles-mêmes doivent recevoir son influence : « Sous la touche de l'art, elles développeront leurs propres facultés. »

Cent cinquante bâtiments publics et privés la constituent. Ledoux ne se contente pas seulement, comme au théâtre

de Besançon, d'assagir une foule, de corriger des comportements licencieux ou, suivant les choix opérés à la saline d'Arc-et-Senans, de sacraliser et de fonctionnaliser l'activité productive des ouvriers du sel. Il s'adapte déjà à une société dont il pressent la venue : la société industrielle des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : « Je vois, écrit-il, le réseau doré de l'industrie couvrir les deux hémisphères. » Afin de créer une citoyenneté nouvelle, fondée sur la vertu, l'intégrité et la morale, il promeut les bienfaits d'une architecture résolument novatrice, capable d'influencer les comportements et les pensées mieux que des règlements ou des contraintes. « Je pèserai sur les choses, écrit-il, jamais sur les personnes. » Tout, en effet, est du ressort de l'architecte : politique, éthique, législation, culte, gouvernement. Son art exige l'universalité des connaissances et fait de lui « le rival du créateur ». Il servira jusqu'au détail « à élever l'âme de ses habitants jusque dans des circonstances qui en paraissent le moins susceptibles ».

Ainsi du *pacifère* (palais de justice) à la maison close (*l'oïkéma*), de la bourse – chargée, entre autres, de diligenter une philanthropie mondiale et d'essaimer les chefs-d'œuvre des beaux-arts sur les cinq continents – à l'hospice, chaque bâtiment recevra la double mission d'être à la fois parfaitement adapté à la fonction pour laquelle il est construit, et en même temps capable de purifier les mœurs de ses utilisateurs. Avec cette particularité supplémentaire que les constructions réservées à ses habitants les plus pauvres, par leur élégante simplicité et leur absence de décorations inutiles, n'auront pas à souffrir du luxe des plus riches. « Pour la première fois, écrit-il, on verra sur la même échelle, la magnificence de la guinguette et du palais. » Dans son projet, Ledoux cherche à *unifier*, par la forme solaire de sa ville (dimension urbanistique) des constructions dont chacune garde un caractère esthétique et fonctionnel original (dimension architecturale) et sachant, par leur diversité même, s'adapter à chaque situation particulière, mais aussi *unir* ses habitants. Ledoux, avec un optimisme emprunté aux Lumières, postule que la société, fondée sur un principe d'affection et d'amour, doit rassembler dans les mêmes lieux des gens dont les aspirations, les goûts et les sentiments sont identiques.