



**HAL**  
open science

# La Science des arts d'Alphonse Delacroix ou la “ Maison ” ” comme utopie rayonnante

Estelle Thibault

► **To cite this version:**

Estelle Thibault. La Science des arts d'Alphonse Delacroix ou la “ Maison ” comme utopie rayonnante. Gérard Chouquer; Jean-Claude Daumas. Autour de Ledoux : architecture, ville, utopie, 13, Presses universitaires de Franche-Comté, pp.175-192, 2008, Les Cahiers de la MSHE Ledoux, 978-2-84867-234-2. halshs-01273875

**HAL Id: halshs-01273875**

**<https://shs.hal.science/halshs-01273875>**

Submitted on 14 Feb 2016

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

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



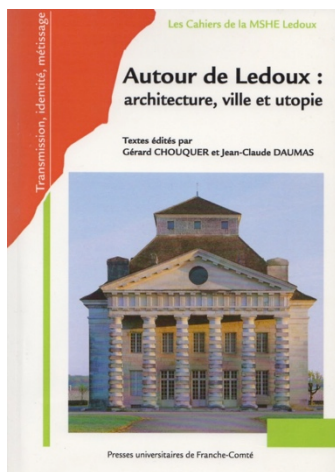
Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## **La Science des arts d'Alphonse Delacroix ou la « Maison » comme utopie rayonnante**

**Estelle Thibault**

**Dans : Gérard Chouquer, Jean-Claude Daumas (dir.), *Autour de Ledoux. Architecture, Ville et Utopie*, Besançon : Cahiers de la MSH, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 175-192.**

Actes du colloque *Ledoux, l'utopie, la ville*, MSH Claude-Nicolas Ledoux, Besançon, Arc et Senans, novembre 2006.



L'utopie a pu être définie, à partir du texte inaugural de Thomas More, comme un genre littéraire associant une critique de la société existante, la formulation d'un espace modèle et celle d'une société modèle (Choay, 2000). Elle connaît un ensemble d'avatars et de filiations dont la fécondité pour les théories architecturales et urbaines est bien connue. Loin d'être cantonnées dans le non-lieu d'un imaginaire irréalisable, les utopies du 19<sup>e</sup> siècle voient s'amplifier leurs ambitions de transformation du réel ; dans la sphère politique et sociale (Riot-Sarcey, 1998) comme dans l'espace concret de la ville et du territoire, où s'opèrent une série de passages à l'acte. En témoignent les tentatives phalanstériennes et la dissémination du modèle dans l'histoire ultérieure du logement social ou bien, sur un autre plan, l'approche saint-simonienne de la métropole et des réseaux de communication (Desroche, 1975 ; Picon, 2002). Entre imaginaire et rationalisation, la frontière entre l'exploration littéraire des mondes possibles et la transformation matérielle de l'espace physique est rendue perméable, d'autant plus que leurs promoteurs, saint-

simoniens ou fouriéristes, se dotent d'organes de propagation de leurs idées et acquièrent des positions institutionnelles stratégiques. Comment se pose alors la question des confrontations entre les données locales (géographiques, naturelles ou humaines) et la forme spatiale, par définition sans contexte, de l'utopie ?

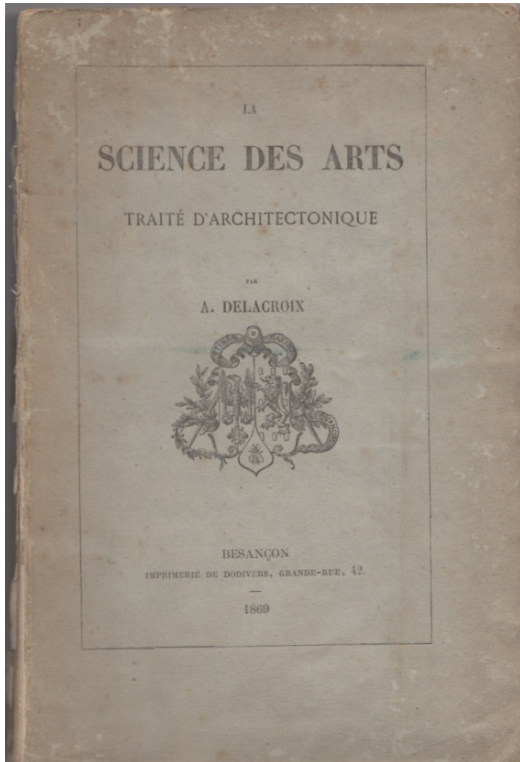
De fait, la région de Besançon semble avoir offert un terrain fertile aux échanges entre la tradition littéraire de l'utopie et l'architecture. Ceux-ci sont incarnés par la présence de figures marquantes : celles de Claude-Nicolas Ledoux, mais surtout celle de Charles Fourier dont les premiers disciples, Just Muiron, Clarisse Vigoureux ou Victor Considerant, sont franc-comtois. Aborder les échos ultérieurs de ces croisements implique d'examiner la fortune des écrits utopiques chez les intellectuels bisontins de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, mais aussi de questionner la rencontre de leurs théories spatiales avec un territoire précis et concret.

Pour étudier ces résonances locales, l'ouvrage *La science des arts. Traité d'architecture*, publié en 1869 par l'architecte bisontin Alphonse Delacroix, se présente comme un bon support<sup>1</sup> [fig. 1]. Tout d'abord parce que les relations d'amitié entre son auteur et Victor Considerant l'inscrivent de fait dans les réseaux liés à l'utopie. Ensuite parce que les orientations prises par son activité d'architecte, d'archéologue et d'érudit, ne sont pas sans affinités avec les perspectives de progrès et de transformation du réel inhérentes au projet fouriériste. Enfin parce que le statut de ce texte singulier demande à être éclairci, dans une cartographie des croisements entre architecture et récit utopique.

L'ouvrage est construit en quatre livres. Le premier, « Architectonique », tente de saisir les caractéristiques de la mécanique physiologique humaine et son inscription dans un système naturel ; le second, « Lois harmoniques », expose une théorie générale de l'harmonie ; le troisième, « Sociétés humaines », propose un véritable projet d'organisation communautaire spatialisé ; le quatrième enfin recentre le propos sur l'« Architecture », partagé entre l'exposé de grands principes de composition et l'établissement d'une série de prescriptions concernant le projet d'une « Maison ».

---

<sup>1</sup> Le texte est publié dans les *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs* en 1868, puis l'année suivante sous forme d'ouvrage (Besançon Dodivers, 1869). Les paginations utilisées ici renvoient à la publication de 1869.



**fig. 1. Couverture de l'ouvrage d'Alphonse Delacroix, *La science des arts. Traité d'architecture* (1869).**

La juxtaposition d'un projet social et d'un idéal spatial et esthétique apparente l'ouvrage à la forme littéraire de l'utopie, sans en adopter totalement le genre. Cet essai articule en effet une spéculation philosophico-scientifique sur l'harmonie, une projection sociale visionnaire et une théorie de l'architecture, tout en gardant parfois le ton d'un simple manuel d'économie rurale ou d'un traité d'habitation. On y décèle également un vaste ensemble de références, du côté de la physiologie sensorielle et de l'esthétique contemporaine, qui éclairent sa conception du « bien-être » de l'homme tout comme le pouvoir de cohésion sociale qu'il confère à l'art.

Il faut alors tenter de comprendre quelles sont les interactions entre, d'une part, des idéaux forgés dans le voisinage des fouriéristes et informés par les sciences du beau contemporaines, et, d'autre part, l'engagement dans un projet bien concret de transformation du territoire régional. Si les activités locales de Delacroix peuvent, dans une certaine mesure, être interprétées comme des échos diffus de principes idéaux, l'examen du versant théorique de son œuvre invite aussi à considérer le processus inverse : l'apport d'une pratique architecturale et urbaine localisée, fondée sur une connaissance fine du lieu, à une réflexion de type utopique.

## Alphonse Delacroix, réformateur d'un territoire local

Hugues-Charles-Alphonse Delacroix, né à Dole en 1807, reste profondément attaché à la région de Besançon où sa famille s'installe en 1816. Au vu des éléments de sa biographie (Ducat, 1878 ; Levicomte, 1878 ; Guillaume, 1998 ; Pinon, 2000), il apparaît comme un personnage aux activités et intérêts multiples, entre engagement politique, transformations urbaines et études archéologiques<sup>2</sup>.

Autour de 1825, il côtoie à Besançon les cercles fouriéristes et se lie d'amitié avec Victor Considerant. Devenus cousins par alliance, les deux hommes conservent des échanges suivis (Beecher, 2001). Delacroix demeure cependant à l'écart de l'Ecole phalanstérienne, tout en affirmant ses positions républicaines. Après avoir achevé ses études d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, il rentre à Besançon dès 1830 et accède rapidement à des fonctions importantes, cumulant les fonctions d'architecte du diocèse et du département du Doubs, de 1832 à 1855, ainsi que de la ville de Besançon, de 1837 à sa mort en 1878. Sa carrière se développe à distance de l'Ecole sociétaire mais s'inscrit cependant dans une démarche réformatrice qui partage avec celle-ci un certain nombre d'objectifs, notamment concernant l'hygiène des villes et des campagnes, dans la perspective de leur entrée dans l'âge industriel. Si Alfred Ducat, son premier biographe, amplifie sans doute son rôle<sup>3</sup> ; Delacroix n'en reste pas moins l'un des acteurs majeurs d'un projet de grande ampleur, visant à la fois la promotion du territoire et son réaménagement. Delacroix participe en effet à une véritable entreprise de modernisation de la cité et de ses environs, dirigeant de nombreux travaux d'équipement, d'embellissement et d'assainissement qui ponctuent tout le département : bâtiments publics, églises, lavoirs et fontaines. A Besançon même, il mène plusieurs chantiers d'édifices publics et privés, mais aussi de restauration de monuments (parmi lesquels l'extension du théâtre de Ledoux) ou encore de fouilles

---

<sup>2</sup> Les informations sur la biographie de Delacroix contenues dans les différents articles ou notices cités seront utilement complétées par l'édition des *Mémoires d'un Bisontin* (manuscrit rédigé par Alphonse Delacroix en 1876). Cette édition est actuellement en préparation à l'Institut d'études comtoises et jurassiennes (Laboratoire des Sciences historiques), Université de Franche-Comté, où j'ai pu le consulter. A ce titre, je remercie sincèrement François Lassus pour m'avoir donné accès à ce document, comme pour l'ensemble des précieux renseignements qu'il m'a fournis. Merci également à Pascal Brunet et Frédérique Baehr.

<sup>3</sup> Alfred Ducat, utilisant les *Mémoires* de l'architecte pour rédiger sa notice nécrologique, suit en ce sens le récit suggéré par Delacroix lui-même.

archéologiques. Il organise également d'importantes opérations urbaines qui s'inscrivent souvent dans une perspective de salubrité. Parmi les plus structurantes figure la création de la promenade Micaud, inspirée, si on l'en croit, de jardins pittoresques remarquables lors de son voyage d'Italie en 1936. De manière tout aussi essentielle, la distribution des eaux et l'organisation du réseau d'égouts témoignent des préoccupations hygiénistes qui guident sa pratique. L'édification d'une série de fontaines monumentales marque parallèlement la valeur symbolique de régénération qu'il confère au retour, célébré, des eaux d'Arcier, qui abreuvaient la ville à l'époque romaine.

Ces interventions concrètes se doublent d'une participation active à l'érudition locale, au sein de la Société d'Emulation du Doubs dont il est l'un des membres fondateurs en 1840. Cette institution vise la diffusion de connaissances historiques, géologiques ou botaniques. Delacroix y vulgarise plus spécifiquement ses études archéologiques, en rédigeant plusieurs notices sur l'histoire des sites et monuments de Besançon et de sa région, avec une prédilection pour la période gauloise. Il appuie d'ailleurs, fin 1848, la création d'un Musée d'antiquités commémorant l'ancienne province « Séquanais ». En tant qu'amateur d'archéologie, il s'est surtout rendu célèbre pour avoir lancé, en 1855, la fameuse polémique sur le site de la bataille d'Alésia. En soutenant l'hypothèse de la localisation de celle-ci sur le plateau d'Alaise près d'Amancey, Delacroix veut promouvoir la Séquanie comme un haut lieu de la lutte des Gaules pour l'indépendance face à l'empire romain (Delacroix, 1856, 1860, 1861). À cette réécriture idéologique de l'histoire régionale fait écho le rôle de l'architecte dans l'organisation en 1860 de l'« Exposition Universelle » de Besançon. Il s'agit alors d'affirmer la place d'une Franche-Comté industrielle et horlogère, au temps d'un autre empire, celui de Napoléon III [fig. 2].

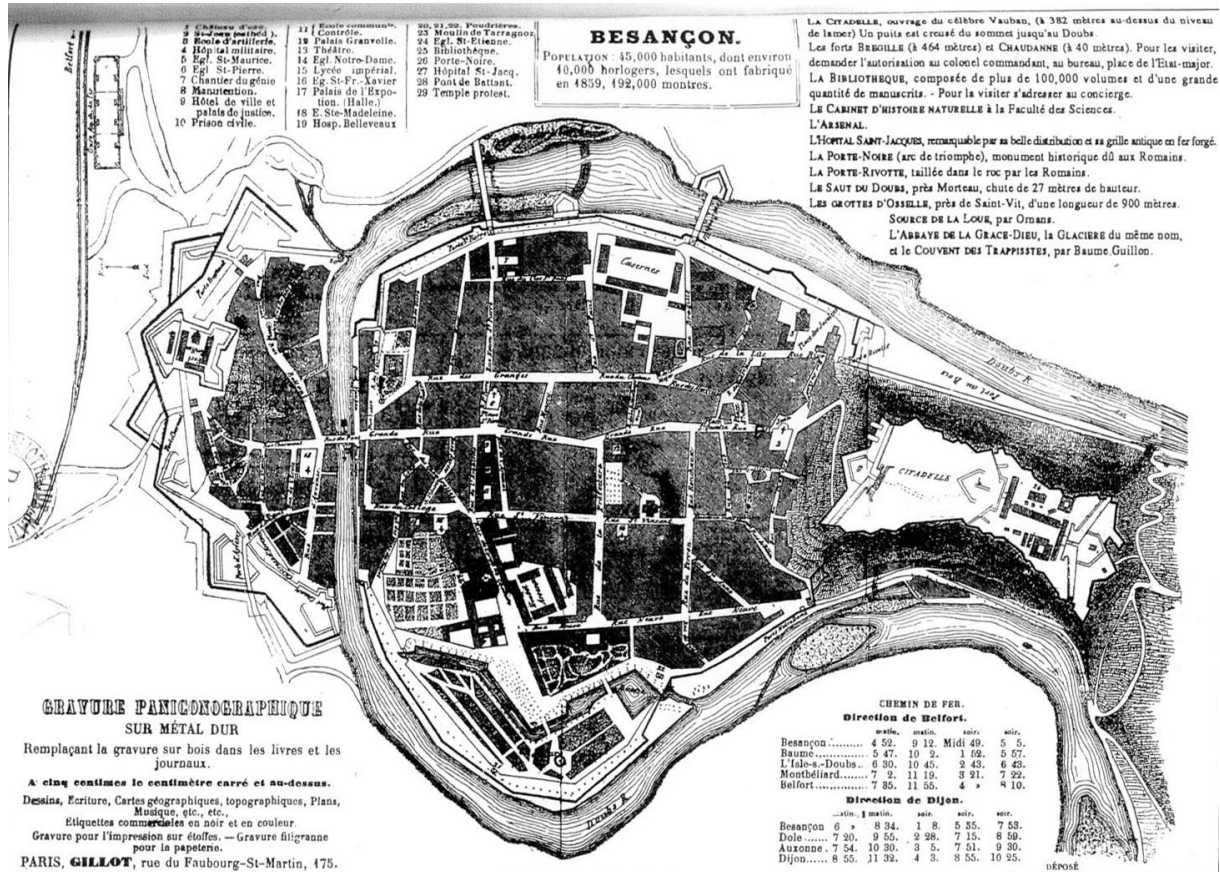


fig. 2. « Besançon en 1860 ». Portrait de la ville par l'architecte. Planche extraite du *Guide de l'étranger à Besançon et en Franche-Comté* (1860)

L'ensemble de ces activités témoigne, sous différents angles, de son engagement dans la reconstruction d'une identité régionale forte, à la fois ancrée dans le passé -celui de cette Séquanie glorieuse dont il s'efforce de réinventer les traces- et tournée vers l'avenir. Ces différents travaux dessinent le portrait d'un réformateur, très enraciné dans un territoire concret, même si celui-ci relève aussi d'un imaginaire historique. Plus que par son ampleur ou que par sa rigueur, sa bibliographie est imposante par l'étendue des domaines de savoirs, géologie, archéologie ou encore histoire des techniques, diversement mobilisés pour tracer les contours d'une identité régionale... Dans cet éventail, *La Science des arts* est le seul texte qui acquiert une dimension abstraite et décontextualisée. La Franche-Comté et la ville de Besançon y sont tout de même de même évoquées par les blasons qui ornent la couverture, néanmoins le texte témoigne d'une visée universaliste qui dépasse les aspirations locales de son auteur.

## **Un « traité d'architecture », entre utopie et économie sociale rurale**

Le texte est publié sous le second Empire, pendant l'exil de Victor Considerant. Il ne revendique aucune affiliation fouriériste, préférant se ranger sous l'autorité de l'architecte Charles Percier, rencontré pendant son séjour parisien, et du philosophe Théodore Jouffroy (Delacroix, 1869, p. 1-2). Un lien de parenté avec la pensée sociétaire se devine cependant à différents niveaux. Tout d'abord, la terminologie employée -« architecture », « commune »- croise souvent celle qu'utilise le phalanstérien (Considerant, 1848). Ensuite, certains des thèmes abordés, tels la non-violence, le rejet de l'enfermement ou encore le rôle fédérateur des fêtes reflètent l'intériorisation d'un environnement conceptuel proche de celui des fouriéristes : en témoigne encore l'enquête préliminaire sur les conditions physiologiques et sociales de l'harmonie, autour de laquelle il déploie toute une cosmogonie, ou la foi accordée en la « science ».

Le parallélisme avec le dessein phalanstérien se dévoile surtout dans le livre 3, consacré aux « Sociétés humaines » (Delacroix, 1869, p. 78-116) et orienté vers « l'Art du progrès social ». Delacroix s'y essaie lui aussi à décrire une petite entité idéale, désignée sous le terme de « commune », et inscrite dans un système politique et social repensé dans sa globalité. Car l'exposé ne fait pas l'économie de ses propres spéculations sur le rôle de la religion, l'organisation de la population, du gouvernement, de la propriété, de l'éducation... Cette « commune » apparaît comme un cas d'étude abstrait, non précisément situé, ni dans l'espace, ni dans le temps. Elle est cependant manifestement rurale, et flotte historiquement entre le présent d'une civilisation imparfaite et un futur possible. Il est alors tentant de lire le texte comme sa propre version du projet d'une association humaine et spatiale expérimentale, premier germe dans l'évolution vers un monde meilleur.

Le développement sur la « Commune » semble en même temps vouloir réduire l'écart entre les éléments les plus visionnaires de sa projection et le cadre concret de la gestion d'un village. Ceci confirme l'hypothèse selon laquelle la proposition vise aussi une action immédiate sur l'existant, dans la perspective d'un progrès vers l'idéal. Deux thèmes en particulier dénotent un certain sens du réel, participant d'une réflexion théorique ambitieuse tout en rejoignant sa propre pratique. Le premier concerne l'hygiène publique rurale, les considérations sur la salubrité et plus



spécifiquement la gestion des eaux. En la matière, l'activité d'architecte départemental de Delacroix bénéficie sans doute aussi d'un savoir médical assimilé par le biais de son frère Émile, inspecteur des bains de Luxeuil, et spécialiste de la question<sup>4</sup>. Le second concerne les vertus accordées à l'espace public. Il faut souligner l'intérêt porté par Delacroix au partage entre les « propriétés particulières des familles » et les « propriétés publiques ». Les unes renvoient à une forme d'émulation par le travail et sont envisagées sur le mode d'« une espèce d'égalité des fortunes, mobile, intelligente et féconde ». (Delacroix, 1869, p. 91). Les autres relèvent de l'intérêt général : édifices publics, fontaines, égouts, terres communales, voiries et places font l'objet d'un traitement particulièrement attentif. La valeur du bien commun est notamment soulignée à propos des « voies publiques » ou de la « place du marché », décrites comme le lieu de circulation des personnes et des biens, favorisant les échanges sociaux et économiques. De manière plus inattendue, cet intérêt porté par l'architecte aux vertus des espaces publics se voit prolongé par une réflexion poussée sur l'affectation des « terres communales », graduées en « jardin public », « pré-bois » et « forêt » accueillant chacun sa faune et sa flore spécifique, et assurant une transition échelonnée entre la « commune » humaine et son environnement naturel. Cette référence à une relation soigneusement étudiée entre l'habitation et son contexte n'a rien d'anodin. Elle révèle un versant important de la pensée de l'architecte, car elle dénote une critique fondamentale de la gestion sociale et territoriale de ses contemporains. Le fil conducteur de cette critique est l'absence de prise en compte des lois et des équilibres spécifiques du milieu. Car l'« architectonique » est ici pensée comme une démarche de projet visant non seulement le « bien-être » de l'homme en sa demeure, mais surtout une articulation à la fois intime et équilibrée de l'habitat avec le lieu où il s'installe. Détail signifiant, la « commune » sera définie non pas comme un nombre abstrait de participants (les 1620 personnes du phalanstère) mais comme un ensemble d'habitants profondément attachés au lieu : « une association de familles [...] vivant dans une circonscription assez restreinte pour que chaque individu et chaque chose puissent y

---

<sup>4</sup> Émile Delacroix, membre fondateur avec son frère Alphonse de la Société d'Émulation du Doubs, est l'auteur d'une série de brochures sur les emplois des eaux.

être connus des hommes pourvus d'une certaine mémoire. » (Delacroix, 1869, p. 91-92).

L'intérêt que Delacroix porte à l'archéologie ou aux sciences naturelles prend un sens certain au regard d'une telle définition. Si les sciences naturelles sont alors érigées au rang de savoir fondamental, pierre angulaire de toute éducation, de toute économie sociale rurale, c'est qu'elles participent à cette maîtrise des données contextuelles. A fortiori, tout projet d'aménagement requiert au préalable une culture et une mémoire du lieu, construite au travers d'une enquête sur l'histoire humaine et monumentale, fut-elle reconstruite ; comme sur son histoire naturelle (sa géologie, son hydrologie, sa faune ou sa flore). C'est cette même culture qui se construit dans les comptes rendus de la Société d'Émulation du Doubs, ou dans le *Guide de l'étranger à Besançon* qu'il publie à l'occasion de l'Exposition Universelle (Castan et Delacroix, 1860).

On perçoit ici une singularité notable du texte de Delacroix dans le paysage contemporain des utopies. Françoise Choay a fait remarquer combien la relation avec le contexte constitue généralement un impensé de ces théories, l'utopie étant précisément pour les auteurs un moyen de s'affranchir des contraintes et déterminations imposées par la situation historique, géographique ou culturelle, pour formuler un idéal. (Choay, 2000). La capitale de *Nowhere* de William Morris, avec ses édifices articulés avec leur contexte naturel, représente, souligne-t-elle, une rare exception de ce point de vue. Un tel thème est pourtant également sous-jacent chez Fourier, parfois décrit comme un précurseur de l'écologie moderne (Lehouck, 1989 ; Schérer, 2001). Ses textes déclinent en effet le thème récurrent d'une « harmonie » du phalanstère avec le système naturel, entendue comme la mise en accord avec les grandes « lois » générales de l'univers, mais également comme l'idée d'un établissement raisonné, respectant les règles particulières d'un milieu local auquel il faut nécessairement s'adapter (Vidler, 1995, p. 312). Ce versant de la pensée de Fourier apparaît peu présent dans l'interprétation que Considerant fait de sa pensée spatiale, lorsque, précisant la forme du phalanstère, il contribue à l'ériger au rang de modèle reproductible. Quelques décennies plus tard, Élisée Reclus fait justement remarquer que l'insuccès des tentatives de colonies phalanstériennes peut être imputé en grande part à leur ignorance du contexte géographique ou culturel,

d'autant plus dramatique lorsqu'elles s'exportent outre-Atlantique (Reclus, 1898, rééd. 1979, p. 108-109).

L'intérêt du texte de Delacroix se lit alors rétrospectivement, lorsque l'on y reconnaît cette préoccupation d'un rapport intime au lieu, plus négligée par Considerant. Ainsi l'expérience concrète de l'architecte territorial, appuyée sur une intelligence du local qui en garantit l'efficacité, permettrait de réenvisager le statut du texte utopique : comme une réflexion certes idéale et non localisée, mais dont l'un des thèmes centraux réside dans la réconciliation de l'habitat avec son milieu. C'est alors autour de ce thème que nous sommes tentés de chercher les affinités avec les idéaux de Fourier, quels que soient les écarts entre la forme d'organisation spatiale prônée et le modèle collectif de l'habitat phalanstérien. En effet, après que l'auteur a abordé longuement les conditions de la vie sociale dans une « Commune », les prescriptions architecturales se recentrent sur l'échelle réduite de la « Maison d'un ménage », un dispositif unifamilial décrit par l'École sociétaire. Mais le propos central de Delacroix réside, là encore, dans l'établissement d'une relation équilibrée avec l'environnement, en réalité assez conforme à l'esprit de Fourier.

### **La « Maison » : un phalanstère domestique ?**

La « Maison » doit alors être entendue en son sens le plus générique de « demeure de l'homme », même si elle s'exemplifie dans la description d'un logement isolé pour une famille. Les préconisations majeures portent d'ailleurs moins sur l'édifice lui-même que sur les moyens d'organiser les alentours. Une telle attention se déploie dans l'aménagement de sa propre maison, la Grange Huguenet à Besançon, centre d'un ancien domaine agricole de banlieue, où il s'installe en 1848 et dont il configure avec soin les abords (Guillaume, 1998). Dans son ouvrage, l'architecte théorise longuement le placement des différents types de végétaux et les moyens de s'assurer la « présence utile des animaux ». Car cette « Maison » est véritablement conçue comme une petite communauté ouverte composée d'êtres vivants aux individualités variées, végétaux ou animaux, intégrant les membres de la famille. Le maître d'œuvre doit créer les conditions spatiales d'un écosystème harmonique, pour y favoriser la constitution d'une association naturelle spontanée. Dans cette optique, l'auteur s'appuie sur un portrait de chaque espèce, incluant le

règne animal dans un système d'attraction généralisée, dans l'esprit d' une « zoologie passionnelle » (Toussenel, 1853). Selon les services qu'il peut rendre, son caractère, ses penchants, il s'agira d'inciter l'installation de chaque animal à sa juste place, en répondant à ses besoins en terme d'habitat.

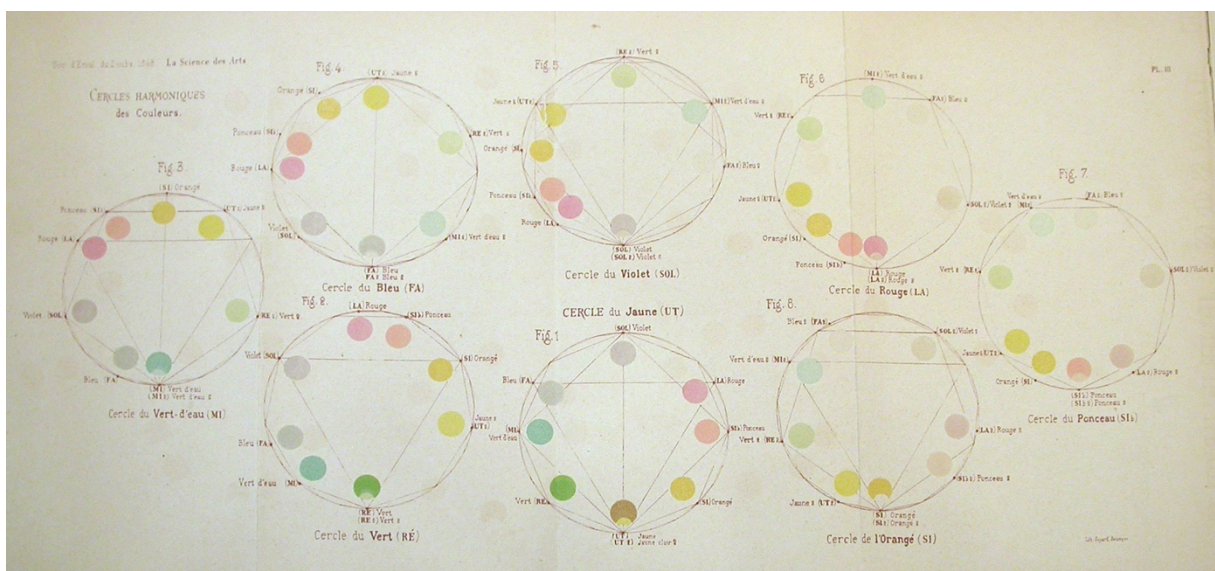
Ces dispositions sont longuement exposées et occasionnent des descriptions savoureuses des mœurs animales. Delacroix explique notamment comment il faut « éloigner » la vipère ou la taupe jusqu'aux sous-bois, tant qu'on aura pas trouvé les moyens de « diriger les animaux de cet ordre pour en tirer parti sans en subir les inconvénients » (Delacroix, 1869, p. 165). Il préconise à l'inverse d'en « attirer » certains, tels les moineaux, pour lesquels on prévoit des buissons pour la nichée, ou la discrète chauve-souris. Pour qu'elle chasse efficacement les insectes, on ménagera à celle-ci « un abri sombre durant le jour, chaud en hiver, paisible, et dont l'entrée soit quelque peu élevée au dessus du sol pour la sûreté du passage ». La poule ou le canard, faciles à domestiquer, resteront librement dans l'enclos, nul ne devant souffrir d'aucune douleur ni d'aucune privation de liberté, sous peine de compromettre l'harmonie de l'ensemble, « le rythme de la douleur se communiquant à l'homme comme aux autres habitants de l'enclos ». Ils compenseront alors « par leurs produits et par leur propre accroissement, les dégâts qu'ils auront occasionnés » dans les cultures. Seule la vache pourra sans dommage rester attachée à l'étable « pourvu qu'elle y voie et entende une société animale connue d'elle », dans la mesure où elle est « douée par-dessus tout des instincts casaniers de la mère »...

Ces développements, loin d'être anecdotiques, renvoient à ce qui a pu être identifié, chez Fourier, comme une véritable « théorie de l'appriovissement », découlant d'une critique sévère de la violence que l'homme civilisé inflige à l'animal (Ucciani, 2002). La petite échelle de la « Maison », augmentée de son enclos, matérialise une économie spatialisée des passions animales où le maître d'œuvre gère la juste configuration du logis de chacun et la distance raisonnée entre les êtres. Elle accueille une société domestique élargie, mouvante, libre et équilibrée, où chaque membre donne et reçoit, en fonction de ses besoins et de ses compétences. Elle peut alors être interprétée comme un équivalent transposé d'une Phalange d'essai, composée d'individus aux qualités et aptitudes diversifiées, où chacun doit

trouver sa place et son rôle selon ses passions spécifiques : un phalanstère domestique, soumis à des lois d'attraction mutuelles. Elle est tout autant le laboratoire d'un établissement humain désormais réconcilié avec son milieu et justifie pleinement le recours aux sciences naturelles comme premières auxiliaires de toute pensée urbaine.

### Une « Science des arts » au service de l'harmonie sociale. Analogies, vibrations et contrastes

Foyer d'harmonie, la « Maison » exemplifie ainsi un certain rapport au local. Cette vision se double d'une théorie esthétique qu'il faut affilier aux sciences du beau contemporaines, marquées par la montée en puissance de la physiologie sensorielle (Rousseau, 2003). Si le texte s'affiche comme une « Science des arts », c'est à la fois parce qu'il mobilise un ensemble de domaines scientifiques supposés cerner la mécanique de l'affectivité humaine et parce qu'il prétend délivrer un ensemble de « lois » applicables à la pratique artistique. Ces « lois harmoniques » qui régissent les arts sont envisagées comme des rapports géométriques et mathématiques par lesquels s'accordent les éléments formels, qu'il s'agisse de couleurs, de dimensions ou sons. Delacroix formule ainsi, par le biais de tableaux, de cercles harmoniques et de diagrammes, l'idée d'une « gamme optique » comparable à la gamme musicale [fig.3].



**fig. 3. « Cercle harmonique des couleurs ». Schémas illustrant les analogies entre « gamme optique » et**

**« gamme musicale », planche extraite de  
*La science des arts.***

Un tel développement peut être rapproché de démarches néo-pythagoriciennes contemporaines, par exemple *L'équation du beau* du polytechnicien Edouard Lagout qui propose un système de proportions dimensionnelles analogues aux accords musicaux (Lagout, 1863). Mais l'exposé de Delacroix glisse rapidement sur le terrain de l'analogie universelle. Le principe de ces équivalences est étendu à des correspondances sensorielles généralisées, concernant aussi les « contrastes » de l'odorat, du goût ou du toucher. Ce thème de la synesthésie s'inscrit dans un réseau bien plus vaste d'analogies. L'harmonie artistique est homogène à celle du microcosme (les molécules), du macrocosme (les planètes). Elle s'apparente à celle de la constitution organique des êtres vivants, en des termes qui rappellent les *Harmonies physiologiques* (Baudet-Dulary, 1844)<sup>5</sup> ou encore à l'équilibre d'une communauté humaine. Un tel « foisonnement analogique » (Mercklé, 2001) évoque nécessairement la cosmogonie de Charles Fourier. Il autorise, comme chez ce dernier, une intrication étroite entre esthétique, politique et sciences de la nature, construite à partir de la polysémie de la notion d'harmonie. Harmonie esthétique, harmonie sociale et harmonie naturelle trouvent des définitions solidaires, parce qu'elles sont fondées sur une « règle commune des corps » auquel l'homme, « agent de l'univers » (Delacroix, 1869, p. 9), est lui-même soumis. Chez Fourier, cette harmonie aux multiples facettes est conçue comme un système dynamique d'éléments liés par des mécanismes physiques. Elle trouve son principe fondateur, et sa caution scientifique, dans l'attraction newtonienne. Si Delacroix semble adhérer à une conception équivalente, le paradigme scientifique qui la sous-tend s'est désormais déplacé du côté des théories ondulatoires.

« Vibration » et « contraste » deviennent alors des notions clef de l'esthétique de Delacroix. Elles mobilisent une description des organes sensoriels, tributaire des récentes théories physiologiques de la perception<sup>6</sup>. Envisagée comme un mouvement originel fondamental, constitutif du son ou de la lumière, propagé dans l'éther avant d'exciter les nerfs optiques ou auditifs, la vibration est susceptible de

---

<sup>5</sup> Rappelons que le docteur Baudet-Dulary est par ailleurs le promoteur de la colonie de Condé-sur-Vesgres.

<sup>6</sup> Le texte est strictement contemporain des traductions françaises des écrits du physiologiste Hermann von Helmholtz.

déclencher une stimulation sensorielle, génératrice de bien-être : « l'harmonie ». Dès la première moitié du siècle, les modélisations ondulatoires du son et de la lumière ont pu séduire artistes et critiques d'art fouriéristes, dans la mesure où elles s'accordent avec leur conception « dynamique » de l'art. Parallèlement, la « loi du contraste simultané » de Chevreul invite à une interprétation de l'harmonie comme système équilibré d'individualités différenciées, durablement saisie par les artistes en son sens politique. Ces auteurs ont alors recours à une terminologie nimbée d'une aura scientifique et riche en métaphores politiques et sociales, plus particulièrement en ce qui concerne le vocabulaire relatif à la couleur (McWilliam, 1993). L'argumentaire sur le pouvoir harmonique de la gamme chromatique valorise la couleur vibrante par rapport à la « fixité » du dessin linéaire, ainsi que les effets des contrastes (Kelley, 1973 ; Roque, 2001). Dans ce contexte, David Kelley fait remarquer qu'« être coloriste signifie presque que l'on croit au progrès et à l'harmonie ». Pourrait-on étendre cette remarque à l'engagement de certains architectes proches de l'Ecole sociétaire pour la polychromie architecturale<sup>7</sup> ? De fait, des connotations du même ordre sont perceptibles dans la *Science des arts*<sup>8</sup>. Outre la place que Delacroix accorde à la théorie des couleurs dans la perspective de la synesthésie, il offre un développement important à la coloration des édifices. Celle-ci, contribuant à un autre niveau à la mise en rapport avec le paysage environnant, est tout à fait cohérente avec sa pensée organique de la relation. Plus généralement sa théorie de l'harmonie joue, elle aussi, de métaphores sociales. Delacroix avance par exemple qu'« une loi harmonique, dans l'état de lutte universelle des choses, est la règle suivant laquelle deux ou plusieurs actions opposées tentent de se mettre en équilibre. » (Delacroix, 1868, p. 11). Vibrations et contrastes sont pour lui constitutifs d'un « champ de lutte harmonique », emblématiques d'un système –social ou naturel- où peuvent coexister des individualités différenciées.

---

<sup>7</sup> Parmi les plus fameux, César Daly fait à la polychromie architecturale une place importante dans la *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*.

<sup>8</sup> Notons que lors de son voyage en Italie, Delacroix fréquente les artistes Dominique Papety et Auguste-Louis-Marie Ottin, tous deux partisans d'un art « prophétique » où la couleur joue un rôle primordial.

Mais selon Delacroix l'harmonie artistique n'est pas seulement une métaphore de l'harmonie sociale ou naturelle : elle en est également le vecteur. De la physiologie de l'individu vers celle du corps social, la nature universelle du phénomène vibratoire autorise un glissement progressif d'échelle (Burckel, 1999). Car la vibration, de par son action sur l'appareil sensoriel, est envisagée ici comme un véritable mode de communication entre les êtres. Delacroix réinterprète alors à sa manière la théorie esthétique de la « sympathie », posée quelques décennies auparavant par le philosophe Théodore Jouffroy : un autre franc-comtois, salué en début d'ouvrage comme l'une des références intellectuelle majeure de l'architecte. Notion fondamentale de son *Cours d'esthétique* (Jouffroy, 1843)<sup>9</sup>, la sympathie s'y voit définie comme une forme de communion affective de l'homme avec les autres êtres vivants, mais aussi avec les choses, fondée sur une analogie de nature entre les « forces » -émotionnelles ou symboliques- émanant de l'ensemble des créations. Delacroix reformule sa propre acception du phénomène, désormais modélisé sous forme d'une propagation ondulatoire. La vibration, sous la forme de son homologue le « rythme », est alors envisagée explicitement comme un instrument de « transmission des idées ». Ainsi on verra « se transmettre, d'un visage humain à l'autre, à milles autres, même, les rythmes du rire, des pleurs, de la peur, de la colère, de la pitié, de l'envie, du regret, de l'enthousiasme ». (Delacroix, 1868, p. 74)

Ce phénomène de contagion sentimentale devient plus généralement la base d'un système social géré par le rythme, véritable médium d'une communication affective à distance, voire même, outil de contrôle et d'influence mutuelle. D'où l'importance accordée, pour la cohésion communautaire, aux vertus fédératrices des alternances cycliques, des fêtes et des danses, soigneusement gérées dans le programme de la « Commune ». On peut entrevoir ici la formulation précoce d'une théorie de l'art comme vecteur de sympathie, par la mise en résonance des émotions humaines, qui préfigure une autre forme d'utopie, théorisée quelques décennies plus tard par Jean-Marie Guyau : celle d'une communion universelle, sociale et esthétique, autour du pouvoir irradiant de l'œuvre d'art (Guyau, 1884). Mais c'est

---

<sup>9</sup> L'ouvrage est la retranscription, publiée à titre posthume, des cours d'esthétique que Jouffroy donne dans sa propre chambre, en 1826, après la fermeture de l'École normale supérieure. Il s'agit alors du premier cours d'esthétique dispensé en France. Le manuscrit des *Mémoires* de Delacroix révèle que Jouffroy est un proche de son père.



surtout le pouvoir d'influence de l'environnement qui est pensé par Delacroix : « le monde et l'esprit sont deux moules réciproques se contrôlant et s'affirmant sans cesse l'un l'autre » (*id.*, p. 73). Dans une telle optique, le rôle de l'architecture est crucial, puisque les « rythmes et contrastes » émanant de l'œuvre d'art sont « encore des mouvements vibratoires [qui] auront à leur tour la propriété de se propager au dehors ». L'architecture acquiert le pouvoir d'imprimer alentour un certain ordre de sentiments. Susceptible d'agir à distance, son esthétique devient un outil essentiel pour diffuser l'harmonie sociale, transmise d'un individu à l'autre, pour les faire vibrer à l'unisson.

Si on accepte de lire l'ouvrage comme un tout cohérent, cette thèse d'une possible diffusion de l'harmonie invite à relire la conception que Delacroix a de la « Maison ». Un système composé d'hommes, d'animaux et de végétaux, sous interaction mutuelle, où chacun doit pouvoir vivre libre et heureux, sous peine de transmettre des vibrations néfastes. La plus modeste maison, écrit-il, « portera le caractère de famille, elle exprimera le concert de la vie domestique, les coutumes intérieures et leur expansion au dehors ». (Delacroix, 1869, p. 142) L'harmonie qu'elle entretient avec son milieu (esthétique, architectural et naturel) est alors susceptible de « faire rayonner, au loin, par la vue des détails comme par celui de l'ensemble, le sentiment du bien-être d'abord préparé pour une seule famille » (*id.*, p. 181). Premier germe d'harmonie, immédiatement réalisable dans la pratique ordinaire de l'architecte attentif au local, la « Maison » devient le foyer potentiel d'où émaneront des ondes positives, progressivement propagées vers une société plus vaste. Il devient alors possible de préciser ce que nous pourrions, rétrospectivement, interpréter comme le thème central de l'ouvrage : la « Maison », paradigme d'une philosophie écologique du local, comme foyer de diffusion de l'harmonie.

L'ouvrage aura bien peu d'échos au-delà des cercles locaux dans lesquels gravite son auteur. En le relisant aujourd'hui, nous pouvons y voir une formulation originale inspirée de la tradition utopique, enrichie d'emprunts à l'esthétique scientifique, mais aussi d'une confrontation à un substrat territorial. Parce que ce texte intègre le potentiel de l'appartenance à un milieu, il entre en lointaine résonance avec nos questionnements contemporains sur le statut du local. Nous en

percevons également les ambiguïtés et les limites, quand les données locales elles-mêmes, sous couvert de science et d'archéologie, peuvent être recomposées au prisme de l'idéologie. *La Science des arts*, lue à la lumière des activités de son auteur, ne témoigne pas seulement des perméabilités entre pensée de l'utopie et entreprise de réforme urbaine, mais aussi des interactions entre la pratique concrète de l'architecte et son imaginaire, qu'il soit scientifique, esthétique ou politique.

## Références bibliographiques

- Baudet-Dulary Alexandre-François, 1844, *Essai sur les Harmonies physiologiques*, Paris, Baillière.
- Beecher Jonathan, 2001, *Victor Considerant and the Rise and Fall of French Romantic Socialism*, Berkeley, University of California Press.
- Castan Auguste et Delacroix Alphonse, 1860, *Guide de l'étranger à Besançon et en Franche-Comté*, Besançon, Bulle.
- Choay Françoise, 2000, « L'Utopie et le statut philosophique de l'espace édifié », dans Lyman Tower Sargent et Roland Schaer (dir.), *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Paris, BNF/ Fayard, p. 337-343.
- Considerant Victor, 1848, *Descriptions du phalanstère et considérations sociales sur l'architecture*, Paris, Librairie Phalanstérienne.
- Delacroix Alphonse, 1856, *Alésia*, Besançon, Dodivers.
- Delacroix Alphonse, 1860, *Alaise et Séquanie*, Besançon, Bulle.
- Delacroix Alphonse, 1861, *Alaise à la barre de l'Institut*, Besançon, Bulle.
- Delacroix Alphonse, 1869, *La Science des arts. Traité d'architecture*, Besançon, Dodivers.
- Burckel Denis, 1999, « La révolution de 1848 à la lumière de la science sociale fouriériste », *Cahiers Charles Fourier*, n° 10, pp. 91-110.
- Desroche Henri, 1975, *La société festive. Du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, Paris, Seuil.
- Ducat Alfred, « Notice biographique », 1878, *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, p. 473-502.
- Guillaume Robert, 1998, « La Grange à travers les temps : Alphonse Delacroix et la Grange Huguenet », *Renaissance du vieux Besançon*, n° 37, p. 8-11.
- Guyau Jean-Marie, 1884, *Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan.
- Jouffroy Théodore, 1843, *Cours d'esthétique*, Paris, Hachette.
- Kelley David, 1973, « L'art : l'harmonie du beau et de l'utile », *Romantisme* n°5, p. 18-36.
- Lagout Edouard, 1863, *Esthétique Nommée. Application de l'Equation du Beau à l'analyse harmonique de l'architecture nouvelle*, Paris, E. Dentu.
- Lehouck Emile, 1989, « Charles Fourier et les origines de l'écologie moderne », *Quaderno Philosophico*, n°14-15, p. 90-102.
- Levicomte, 1878, « Notice sur Alphonse Delacroix » *Bulletin mensuel de la Société Centrale des Architectes*, 5e série, 2e volume, n° 1 et 2, nov.-dec., p. 11-18.
- McWilliam Neil, 1993, *Dreams of Happiness. Social Art and the French Left, 1830-1850*, Pinceton University Press.

- Mercklé Pierre, 2001, « Le foisonnement analogique dans la "science sociale" de Charles Fourier », *Cahiers Charles Fourier*, n°12, pp. 57-71.
- Picon Antoine, 2002, *Les Saint-simoniens. Raison, imaginaire et utopie*, Paris, Belin.
- Pinon Pierre, 2000, « Alphonse Delacroix », K.G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon*, vol. 25, Leipzig/ Munich, Saur, p. 320-321.
- Reclus Elisée, 1898, réed. 1979, *L'Evolution, la révolution et l'idéal anarchique*, Paris, Stock.
- Riot-Sarcey Michèle, 1998, *Le réel de l'utopie*, Paris, Albin Michel.
- Roque Georges, 2001, « Harmonie des couleurs, harmonie sociale », 48-14. *La Revue du Musée d'Orsay*, n° 12, printemps, p. 62-73.
- Rousseau Pascal, 2003, « Un langage universel. L'esthétique scientifique aux origines de l'abstraction », in Rousseau P. et Lemoine S. (dir.), *Aux origines de l'abstraction. 1800-1914*, Paris, RMN, p. 19-33.
- Scherer René, 2001, *L'Ecosophie de Charles Fourier*, Paris, Anthropos.
- Toussenet Alphonse, 1853, *L'Esprit des bêtes. Zoologie passionnelle*, (2<sup>e</sup> ed.), Paris, Librairie phalanstérienne.
- Ucciani Louis, 2002, « L'animal ou la visibilité du moi », *Cahiers Charles Fourier*, n°13, pp. 7-20.
- Vidler Anthony, 1995, *L'Espace des Lumières. Architecture et philosophie de Ledoux à Fourier*, Paris, Picard.