

## Bâtir une société nouvelle par l'architecture ? Les projets utopiques de Claude Nicolas Ledoux et de Charles Fourier

La relation entre l'architecture et l'utopie ne va pas de soi, même si l'expression « utopie architecturale » est assez répandue pour sembler lui conférer une existence indiscutable. Elle procède pourtant d'une ambiguïté fondamentale dont résulte un certain nombre de malentendus. Il est ainsi fréquent que l'on qualifie d'utopique le travail d'un architecte alors qu'il relève d'abord et surtout de la pratique du projet, qu'il soit ou non réalisable. Il faut donc définir ce qu'on entend par « utopie » et par « architecture ». Plusieurs auteurs ont tenté de catégoriser l'utopie<sup>1</sup>, mais on peut la définir de façon générale comme un texte d'un genre hybride ou mixte qui relève, notamment, de la fiction littéraire et du traité politique. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les illustrations de ces livres sont rares comme s'il s'agissait de laisser la place à l'imagination du lecteur afin qu'il s'approprie plus facilement l'univers décrit en s'en formant une image dans son esprit. Il s'agit le plus souvent d'un monde idéal et il faut attendre les premières années du XXe siècle pour voir apparaître les premières dystopies<sup>2</sup> – au moment où, précisément, certaines utopies tendaient à se réaliser en montrant leurs limites et leurs lacunes. Une des caractéristiques communes à presque toutes les utopies est d'inscrire la société décrite et rêvée dans un cadre spatial<sup>3</sup> ce qui justifie, dans une certaine mesure, qu'elles puissent être reliées à l'histoire de l'architecture. Il faut cependant préciser que les utopies s'intéressent plus souvent à la ville en général qu'à l'architecture stricto sensu. C'est évidemment un des aspects prophétiques de l'utopie puisque les architectes des avant-gardes modernes ont souvent affirmé l'interdépendance de la ville et de l'architecture.

Dans leur principe, les pratiques de l'architecte et de l'utopiste sont différentes. L'utopie écrite implique souvent une dimension critique. La description d'un monde idéal met en évidence les imperfections de celui on l'on vit. Cet aspect est bien moins présent dans le projet dessiné de l'architecte qui présente un environnement qui vaut pour lui-même. Quand le travail d'un architecte s'appuie sur un texte utopique, il est souvent conçu comme un premier pas vers la réalisation, ce que démontre la *Cité industrielle* de Tony Garnier, inspirée du roman *Travail* d'Emile Zola. Or les utopies n'ont pas toujours été écrites pour être réalisées ainsi qu'en témoigne leur caractère fondamentalement ambigu : dans son *Utopia* (1516), Thomas More choisit des toponymes qui indiquent clairement que les lieux décrits n'existent pas : le fleuve « Anhydre » (sans eau) irrigue l'île « d'Utopia » (sans lieu). Une « utopie architecturale » est donc, dans une certaine mesure, une forme de perversion de l'utopie par les architectes<sup>4</sup> : elle consiste à dessiner un espace architectural et urbain conçu comme une réalisation de l'utopie. Ce faisant, elle pose en principe que l'architecture peut transformer la société et que l'architecte a le pouvoir de changer la vie des hommes – alors que l'utopiste confie ce rôle à un livre et à des idées.

Cette idée a fécondé les avant-gardes modernes et a été étendue à l'art dans son ensemble. Elle était moins explicitement proclamée par les architectes au XIXe siècle et l'on verra qu'ils tiennent en effet un rôle mineur dans l'histoire des relations entre utopie et architecture. Mais, depuis que l'architecte a été réinventé à la Renaissance, il s'attribue un grand pouvoir. Certains traités d'architecture peuvent ainsi être rapprochés de la tradition utopique<sup>5</sup>. Ecrits dans les années 1460, les traités d'Il Filarete présentent des caractéristiques que l'on retrouve dans l'*Utopia* de Thomas More, le livre fondateur de la tradition utopique moderne. Il est vrai que l'un et l'autre ont pour source commune *La République* et le récit de l'Atlantide dans *Le Timée* de Platon. Du point de vue architectural, ces textes ont pour caractéristique commune de décrire les cadres spatiaux dans lesquels s'incarne la société parfaite, mais celui de Il Filarete est conçu comme le récit de leur réalisation alors que celui de Thomas More ne s'en préoccupe pas et semble même parfois s'en défier<sup>6</sup>. Il est indéniable que nombre d'utopistes pensait pouvoir changer le monde grâce à leur livre, mais, volontairement ou

non, ils ont aussi permis à leur lecteur de ressentir l'inquiétude que suscite la description d'un monde conçu par un seul homme et soumis à une parfaite rationalité.

Pourtant, entre la fin des Lumières et le début du XXe siècle, les points qui rapprochent l'architecture de l'utopie se sont multipliés. La pensée architecturale et la pensée utopique ont reçu des formes d'expression diversifiées, autorisant ainsi des croisements et des contaminations multiples. Le traité d'architecture a connu des évolutions rapides favorisées par une démocratisation qui a fait sortir l'art de bâtir des hautes sphères des sociétés oligarchiques pour concerner la bourgeoisie. L'architecture a été transformée par l'apparition de programmes nouveaux relevant d'une conception plus globale qui s'étend du plus modeste aménagement domestique à la ville tout entière. L'utopie, en prenant des inflexions sociales, a adopté des visées heuristiques plus concrètes. Ces aspects techniques, déjà très présents dans la *Nova Atlantis* de Francis Bacon (1560-1626), se sont amplifiés, rejoignant les préoccupations des architectes et des ingénieurs relatives à la mise en œuvre des matériaux de la révolution industrielle. Parallèlement, le mythe du progrès et la conception téléologique de l'histoire pouvaient faire croire que des temps nouveaux pouvaient advenir par la science, la technique et l'industrie. Jamais l'utopie n'avait été si prophétique, jamais ce qu'elle décrivait n'avait paru plus réalisable tant le progrès laissait espérer des futurs éternellement prometteurs.

Notre contribution à l'étude des relations entre architecture et utopie est fondée sur deux exemples choisis dans la première moitié du XIXe siècle. La ville de Chaux décrite par Claude Nicolas Ledoux servira de transition entre les conceptions des Lumières et leur révision à aube du XIXe siècle. Son appartenance au genre utopique peut être discutée, mais ce texte présente le grand intérêt d'être la contribution d'un architecte, ce qui est rarement le cas. La seconde grande utopie est celle suscitée par l'œuvre de Charles Fourier. Elle sera étudiée plus longuement, pour elle-même d'abord, puis en examinant les reformulations qui l'ont accompagnées et les réalisations les plus significatives pour lesquelles elle a servi de modèle. D'autres courants de la pensée utopique lui seront occasionnellement comparés. La question qui sous-tend cet exposé est au cœur de la problématique des rapports entre utopie et architecture : quel rôle peut jouer l'architecte dans la transformation des hommes et des sociétés ?

#### Claude Nicolas Ledoux : le pouvoir de l'architecte

Bien que le mot « utopie » n'y apparaisse jamais, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'Art, des mœurs et de la législation* de Ledoux est probablement le seul ouvrage pour lequel l'expression « utopie architecturale » puisse être utilisée sans risque de se tromper. Il n'en est pas de même des autres architectes « révolutionnaires » ou « visionnaires », Etienne-Louis Boullée et Jean-Jacques Lequeu qui, même s'ils ont écrit et dessiné, n'ont pas produit un texte qui puisse être rapproché du genre utopique. *L'Architecture* de Ledoux parut en 1804 sous la forme d'un premier volume qui devait être suivi de trois autres. L'ouvrage se présente sous la forme d'un long récit accompagné de planches qui mêle des édifices réalisés par l'auteur et des projets nouveaux. En se démarquant franchement de la forme du traité vitruvien, le livre adopte un ton romanesque et poétique assez déroutant – ce qui a d'ailleurs limité le nombre de ses lecteurs. Il est vrai que les planches, nombreuses et remarquables, captivent tous ceux qui les contemplant, au point de les décourager de chercher à comprendre les rapports, souvent complexes et détournés, qu'elles entretiennent avec le texte qui pourtant les juxte directement. Celui-ci relève de l'utopie telle que le genre s'est redéfini et diversifié au XVIIIe siècle. Il tient du « voyage imaginaire », du rêve éveillé et du poème épique, même si la complexité de la trame narrative empêche de suivre avec précision le récit des aventures du « voyageur » – qui n'est apparemment pas toujours le narrateur<sup>7</sup>. Ces flottements sont sans doute volontaires et la mise en abyme de récits imbriqués les uns dans les autres sont des procédés narratifs traditionnels du genre utopique initié par Thomas More.

Ledoux promène ainsi son lecteur entre réel et imaginaire, entre réalisations effectives et projets théoriques. La Saline de Chaux, qu'il a construite au cours des années 1770 selon un plan semi-circulaire, se trouve ici présentée, mais redoublée d'un autre demi-cercle pour former le cœur de la Ville de Chaux, cette cité idéale que le lecteur est invité à parcourir. La Saline est une manufacture, un prototype fameux d'architecture industrielle et elle se retrouve au cœur de cette ville qui, pourtant est présentée comme une « ville-forêt ». Les autres édifices et les nombreuses habitations sont en effet disséminés dans les bois et les prairies. Cette dualité correspond aux incertitudes de la narration. Elles sont volontaires et ne doivent pas laisser penser que Ledoux accordait peu d'intérêt au dispositif spatial. Sa régularité est d'ailleurs une des caractéristiques de la littérature utopique que la Saline redoublée représente parfaitement. Mais Ledoux s'est aussi probablement inspiré de l'idée d'une ville-nature qui est très répandue au siècle des Lumières. Cette dualité tient sans doute à l'héritage d'une tradition d'urbanisme régulier et d'une conception plus pittoresque de l'espace. Cette dernière est également liée à la question de sa maîtrise visuelle. Dans la ville de Chaux de Ledoux, la régularité de l'espace architectural compte moins que la visibilité qu'elle peut offrir. Ainsi, dans certains édifices publics comme la Maison d'éducation, les jeunes usagers utilisent des espaces commandés par de longs couloirs et de grands péristyles qui facilitent le contrôle de ces esprits et de ces organismes échauffés par les ardeurs juvéniles.

Enfin, Ledoux s'est peut-être inspiré du *Panopticon* de Jeremy Bentham, non pour l'idée du plan de la Saline qui est bien antérieure puisqu'elle date des années 1770, mais pour son redoublement dans *L'Architecture*. L'auteur explicite l'idée de contrôle par le regard à partir de la Maison du directeur : « [...] au centre des rayons, rien n'échappe à la surveillance, elle a cent yeux ouverts quand cent autres sommeillent, et ses ardentes prunelles éclairent sans relâche la nuit inquiète [sic]<sup>8</sup> ». Comme chez Bentham, l'amélioration des individus passe par le fait qu'ils se savent surveillés et par les objets qui sont offerts à leurs yeux. Cette réflexivité du regard conduit Ledoux à conférer à ses édifices une grande puissance expressive. Il emprunte à la tradition physiognomonique pour donner un « caractère » spécifique à chaque programme d'édifice. C'est en ce sens que l'architecture de Ledoux est « parlante ». Une prison doit ainsi effrayer le criminel en puissance et le dissuader de commettre son forfait par le seul caractère de son élévation.

Mais ce discours de l'architecture est souvent implicite. Il utilise les impressions pour gouverner les habitants de Chaux. Certains édifices dissimulent soigneusement leur fonction, tel l'Oïkèma, sorte de maison de plaisir et d'éducation sexuelle, aux grands murs aveugles et aux chambres éclairées zénithalement, dont le fameux plan phallique n'aurait aucune chance d'être perçu par de candides promeneurs. L'architecture parle à mots couverts pour mieux transmettre des idées et provoquer des sensations. Elle ne fait pas appel à la raison des usagers et préfère les stimuler ou les contrôler par les émotions suscitées par les dispositifs architecturaux. Il faut dire enfin que Ledoux n'explicite pas ces idées dans le texte de *L'Architecture*. Son caractère hyperbolique et poétique incite plutôt à penser qu'il tente de faire éprouver par le texte à son lecteur ce que ressentiraient les habitants de Chaux devant les édifices<sup>9</sup>. C'est aussi en ce sens que l'on peut considérer que Ledoux a parfaitement su concilier architecture et utopie en trouvant le moyen de faire participer l'image au texte, en conciliant projet architectural et projet utopique.

Quelle est l'orientation politique de cette utopie ? Ledoux s'attache à dessiner des édifices pour tous les aspects de la vie et pour chaque catégorie sociale. Il propose de multiples « maisons de commis » et « d'employés », des abris pour les bucherons, des fermes, des hospices ou des maisons de retraite. Les riches négociants ou les aristocrates jouissent de belles maisons de campagnes et de riches hôtels, ceux-là même que Ledoux a dessinés et construits avant 1789. Son utopie est plutôt conservatrice, ce qui est assez logique si l'on considère que la Révolution française a arrêté brutalement sa carrière, a entraîné la destruction de nombre de ses réalisations et a même failli le priver de sa tête. Ledoux, qui dédie son traité au tsar Alexandre, était un réformateur mais

certainement pas un révolutionnaire. L'architecture de la ville de Chaux est un moyen de ralentir le cours de l'histoire et de pacifier une société profondément bouleversée par la période que l'Empire venait refermer en 1804. Elle est donc véritablement une utopie par l'architecture, car, selon les conceptions de Ledoux, celle-ci possède la faculté de gouverner les hommes à leur insu, par les sensations et le plaisir des sens<sup>10</sup>, en les privant de leur esprit critique. N'est-ce pas une des constantes de la littérature utopique que de vouloir faire le bonheur des hommes contre leur gré et à leur insu ?

#### Le Phalanstère de Fourier

Sur ce point, Charles Fourier semble proposer un système très différent bien qu'il repose également sur une théorie des passions. Elle est plus explicite, plus précise et plus opératoire que celle de Ledoux. Elle pose en principe la loi de « l'attraction passionnée » – très librement inspirée de Newton – selon laquelle les individus, en satisfaisant leurs goûts et leurs instincts, s'associent pour former une phalange. Utilisant une taxonomie foisonnante, Fourier répertorie toutes les passions et les regroupe en séries de façon à les rendre complémentaires les unes avec les autres. Ce sensualisme revu par le positivisme naissant permet de concilier liberté individuelle et harmonie sociale, plaisir et travail. La société imaginée est égalitaire et collectiviste, fondée sur l'éducation des « sociétaires » qui vivent regroupés en communautés. Pour toutes ces raisons, Fourier fut reconnu par Karl Marx et Friedrich Engels comme un des premiers socialistes et un des fondateurs du communisme. Sa pensée était toutefois considérée comme relevant du « socialisme utopique » par opposition au « socialisme scientifique » dont Marx définissait les principes.

Fourier, lui, se considérait comme un philosophe à part entière, même s'il revendiquait une position originale qu'il atteignait grâce à ce qu'il appelait « l'écart absolu ». Cette exigence d'originalité explique sans doute que ses livres s'éloignent des caractéristiques du genre utopique : pas d'île ou de voyage lointain, pas de narrateur ou de dialogues, pas de description des utopiens et des utopiennes, mais d'immenses traités extraordinairement détaillés et augmentés par de multiples notes, digressions et renvois, « extroductions » et « postambules ». Pourtant la réalisation est envisagée, les moyens pour y parvenir sont définis avec un certain réalisme économique. Des phases de transition sont décrites (Garantisme) pour parvenir à l'état parfait de la société (Harmonie). Certaines prophéties loufoques ont popularisé l'image d'un utopiste délirant (« l'archi-bras », « l'anti-lion » ou la transformation de l'eau des océans en limonade), mais nombre de ces inventions techniques étaient rendues crédibles par une conception analogique de la science qui jetait alors ses derniers feux avec la « Querelle de 1830 ». Pour Fourier comme pour bien d'autres romantiques, tout l'univers résonne d'analogies dont la découverte ne sera possible qu'en rompant avec l'épistémologie de la division des savoirs qui s'impose avec le positivisme.

Il ne fait aucun doute que la pensée de Fourier emprunte beaucoup à la tradition utopique, à commencer par la conception d'un système global depuis la moindre plante et le plus petit caillou jusqu'à la plus lointaine étoile de l'univers. Cette conception « unitaire » se retrouve dans la pensée de Fourier sur l'espace construit. Les édifices, le logement et la ville y sont étroitement associés. Déplorant le caractère disparate des villes qu'il connaît, il donne des chiffres très précis pour ce que devront être les maisons, leur isolement, leur hauteur, leur jardin<sup>11</sup>. Il fonde sur une conception entièrement nouvelle le principe de zones bien différenciées : la ville, les faubourgs, les « annexes rurales » et les « avenues et relais ». Dans un de ses manuscrits publié par *La Phalange*<sup>12</sup>, Fourier stigmatise la « licence anarchique des constructions civilisées »<sup>13</sup> qui est en partie due au contraste entre le luxe des demeures individuelles et la laideur « des demeures collectives appelées villes ». Comme Ledoux, Fourier peut-être rattaché à une pensée critique sur la ville qui a profondément marqué la tradition utopique<sup>14</sup> et qui se prolonge au XXe siècle<sup>15</sup>. L'absence d'historicisme est un des aspects les plus déroutants de ses conceptions. L'architecture n'a rien à faire de la tradition et des styles, ce qui n'empêche pas Fourier d'apprécier le Palais-Royal qu'il qualifie de « palais de fée »

quand il le découvre en 1790<sup>16</sup>. L'art de bâtir est avant tout question de fonctionnalité et d'économie et il méprise « l'art des architectes » qui, « en 3000 ans d'études sur l'architecture, n'ont pas encore appris à se loger sainement et commodément » (TADA 36). Tout en reprenant le plan de Versailles pour esquisser l'apparence du phalanstère et en louant la galerie des Glaces (S Debout 204), il se moque de la famille royale qui, aux Tuileries, n'a pas de porche pour éviter « de se mouiller comme des petits bourgeois qui font venir un fiacre devant leur boutique ».

Le passage en Harmonie se fera au sein des phalanges, petites unités de 1600 personnes. Le Phalanstère est sa demeure, un édifice qui doit être parfaitement adapté aux besoins. Fourier estime donc qu'aucun palais existant ne saurait convenir, même s'il utilise le modèle de Versailles pour concevoir son plan qui doit être de préférence régulier. Fourier indique qu'il ne s'agit pas de construire avec des matériaux coûteux car l'évolution de la phalange par le développement des passions rendra vite son architecture caduque. Il envisage d'ailleurs plusieurs types d'édifices et ce dès les années 1803-1805<sup>17</sup>. Le Tourbillon est une vaste bâtisse dont la construction prendra deux ans. Il est sous doute d'abord conçu sur la forme des grilles cosmologiques que Fourier dessine au tout début du siècle. Ces schémas ont peut-être un lien avec sa quête de proportions censées favoriser les associations et les attractions : on dit qu'il se promenait avec une canne graduée permettant de mesurer les proportions qui lui paraissaient heureuses. Un dessin de sa main en témoigne<sup>18</sup>. Fourier a également envisagé un Tribustère, logement des tribus, une partie de la phalange<sup>19</sup> qui pourrait être réalisée en Civilisation, îlot après îlot, pour aboutir à un premier phalanstère à partir de la réforme de la ville<sup>20</sup>.

Fourier insiste sur la commodité des circulations à l'intérieur de l'édifice et sur la présence de nombreuses cours pourvues de jardins. Les voitures devront pouvoir facilement traverser les ailes grâce à des passages qui coupent les rez-de-chaussée et les entresols pour ménager plus de hauteur. Le phalanstère est composé d'appartements individuels ou familiaux, mais Fourier ne précise rien à leur sujet préférant détailler les dispositifs communautaires. Les « séristères » sont les lieux de rassemblement des séries passionnées. Chacun d'entre eux est composé d'au moins trois salles qui communiquent avec des nombreux cabinets de taille variable qui servent aux réunions. Les communs et services devront être placés face au phalanstère et l'espace compris qui les sépare servira de cour d'honneur ou de manœuvre.

Les « galeries internes ou Rues-Galeries » permettent aux piétons de circuler entre leur logement, les salles publiques et les ateliers. Elles sont chauffées en hiver et ventilées en été. Accolées au corps de bâtiment, du côté cour, elles sont situées au premier étage et occupent tous les niveaux de l'élévation de façon à permettre aux chambres de prendre le jour à travers elles. A l'intérieur de la rue-galerie, des escaliers permettent d'accéder aux logements des étages supérieurs. Ainsi que l'a suggéré Walter Benjamin<sup>21</sup>, Fourier s'est sans doute inspiré des passages couverts et notamment de ceux qui étaient réalisés à Paris, d'abord au Palais-Royal, puis au cœur des îlots situés au nord de cet ensemble de commerce et de logements. Mais il compare la rue-galerie à la grande galerie du Louvre<sup>22</sup> et précise qu'il faudra de grandes baies pour éviter de superposer trois niveaux de croisées, sans parler de verrières zénithales.

Le phalanstère n'a pas été véritablement dessiné par Fourier qui n'en a donné que des plans schématiques et quelques esquisses<sup>23</sup>. Tout en déplorant de ne pouvoir en publier des illustrations pour accompagner ses descriptions, il n'a jamais finalisé un projet de ce vaste édifice. L'un de ses dessins les plus aboutis montre un plan emprunté à celui du château de Versailles et des cours qui se rapprochent des jardins du Palais-Royal. Trop général pour laisser voir le détail des dispositifs, il est repris par Victor Considerant qui le fait graver plusieurs fois<sup>24</sup>, tout en contrôlant sa diffusion<sup>25</sup>. Cette estampe est pourtant assez fidèle au texte et aux esquisses de Fourier avec le télégraphe de Chappe sur la tour principale qui servait à la « Bourse des passions ». D'autres éléments sont plus surprenants comme les toitures aux angles relevés qui, inexplicablement, évoquent la Chine.

D'une façon générale, il faut soigneusement distinguer les écrits de Fourier de ceux de ses émules. L'idée du phalanstère a séduit nombre de personnes désireuses de fonder la société sur une organisation plus démocratique et moins inégalitaire. Regroupés au sein de « l'Ecole sociétaire », les émules de Fourier ont beaucoup fait pour diffuser ses idées dans le public, mais en les édulcorant voire en censurant leurs aspects les plus étranges – notamment en matière d'union sexuelle. Il faut à ce sujet souligner le caractère éminemment littéraire de la pensée de Fourier qui a su créer une terminologie aussi spécifique que spectaculaire. Ces milliers de pages, d'ailleurs, révèlent autant sa volonté de perfectionner son système que de son refus de le concrétiser. Lors de la tentative de réalisation d'une phalange d'essai à Condé-sur-Vesgre, il passa le plus clair de son temps à écrire et participa peu aux détails pratiques. Il accusa l'architecte de ne s'occuper que des portes de placard<sup>26</sup> et accordait peu de crédits aux initiateurs<sup>27</sup>. La forme architecturale du phalanstère et le choix des matériaux restent imprécis, Fourier se contentant d'indiquer des proportions.

### Réalisations fouriéristes

De nombreux ouvrages ont voulu inciter à la fondation de phalanstères et les tentatives ou les « essais » ont été assez nombreux, en Europe comme en Amérique du Nord<sup>28</sup>. L'Ecole sociétaire a parfois été rétive à soutenir les promoteurs de certaines d'entre elles qui lui paraissaient trop peu conformes à la théorie de Fourier. Quelques tentatives ont réutilisé des bâtiments existants, ce qui est le cas de la colonie de Cîteaux établie dans l'abbaye désaffectée<sup>29</sup>. En France, la colonie agricole de Condé-sur-Vesgre est la plus connue<sup>30</sup>. Entre 1832 et 1847 s'échelonnent plusieurs tentatives de création qui se sont tous soldés par des échecs à plus ou moins long terme. Les dispositifs envisagés étaient pourtant modestes et les contributeurs financiers assez nombreux. César Daly, le directeur de la *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, a participé à l'élaboration des plans et a contribué à faire connaître cette expérience qui était avant tout destinée à éduquer des enfants selon les principes de l'Ecole sociétaire. En 1844, Flora Tristan en appelait à la construction d'un « Palais de l'Union ouvrière » sur le modèle du phalanstère d'enfants dessiné par César Daly pour Condé-sur-Vesgre. Les tentatives de réalisation étaient souvent destinées à des populations bien précises et largement adaptées aux contraintes du moment et du lieu. « Phalanstères d'enfants », « colonies » – « intérieures », « forcées » ou « libres » – « salles d'asile », sont autant de programmes sociaux et architecturaux. Les fouriéristes approuvèrent parfois les tentatives dont ils n'étaient pas toujours à l'origine, laissant clairement apparaître la fonction de perfectionnement social qu'ils attribuaient à l'architecture communautaire. Ainsi, François Cantagrel, architecte et membre important de l'Ecole sociétaire, n'hésite pas à louer la colonie pénitentiaire de Mettray dont le caractère carcéral et coercitif est pourtant avéré<sup>31</sup>.

Les architectes proches des milieux socialistes se sont impliqués dans les essais de réalisation. La participation d'Henri Labrousse à la deuxième tranche des travaux de la colonie agricole du Mesnil-Saint-Firmin est modeste mais significative de sa volonté de participer à des programmes sociaux plus ou moins directement liés au fouriérisme<sup>32</sup>. Dans le même ordre d'idées, César Daly assure dans sa revue la publicité d'un projet présenté au salon de 1849 pour une « colonie agricole-pénitentiaire-industrielle » en Afrique. Plus tard dans le siècle, les programmes scolaires resteront l'apanage des architectes progressistes en politique. Mais les architectes ont été peu présents dans l'histoire du fouriérisme. Ce sont des personnalités de toute nature qui ont joué un rôle primordial dans la définition des espaces concrets des expériences fouriéristes. Elles se sont notamment intéressées aux programmes architecturaux pédagogiques. Jules Delbruck s'est investi dans la conception des crèches, inventant des meubles adaptés et toutes sortes de dispositifs spécifiques. Sa pouponnière permet de nourrir les enfants tout en les incitant à actionner un carillon au moyen de cordons de couleur. Il s'agit donc de favoriser des associations nées de diverses sensations gustatives, auditives et visuelles. En dépit du catholicisme très affiché de cet auteur, l'attention qu'il porte à l'éducation de la sensibilité est

tout à fait fidèle à la pensée de Fourier. Elle le conduit à prescrire des couleurs précises pour les robes des puéricultrices et à s'intéresser aux images qui sont offertes à la contemplation des regards des nouveau-nés. Il s'agit d'ailleurs le plus souvent d'impressions visuelles, mais certaines gravures montrent de murs tapissés d'images. Delbruck s'est sans doute inspiré de l'Institution for the Formation of Character de Robert Owen à New Lanark en Ecosse. Les hauts murs de cet édifice étaient couverts de représentations qui mettaient à portée des enfants des cartes géographiques, des édifices, des animaux ou des paysages lointains. Il se caractérisait également par des conceptions spatiales susceptibles d'assurer confort et hygiène, avec notamment l'utilisation de colonnes de fonte creuses qui conduisaient et diffusaient la chaleur tout en soutenant la structure de cet édifice.

De tels dispositifs techniques avaient également la faveur des fouriéristes. Charles Harel (\*-\*) qui se présente comme un blanchisseur, décrit un nouveau « ménage sociétaire » dans une de ses nombreuses publications. Il s'agit apparemment d'une première étape vers la réalisation d'un phalanstère, mais en réformant peu à peu le mode de vie des citadins. Il aurait conçu et vendu 30 000 exemplaires d'un nouveau type de fourneau qui permet de cuire à la vapeur (« la coquille »), a fabriqué des poteries vernissées pour la cuisine, s'est préoccupé de l'hygiène des denrées, de la façon de faire du café à l'eau froide et a conçu diverses inventions qui permettaient d'améliorer le mode de vie et de se passer de toute domesticité. Il aurait réalisé un toit-terrasse végétalisé destiné à améliorer les conditions d'habitat urbain, a quantifié le cubage d'air minimum nécessaire à la santé des occupants des chambres à coucher et prétend avoir inventé le double-vitrage. Certes, bien d'autres inventeurs contemporains ont exposé des idées comparables sans avoir aucun lien avec le fouriérisme. Mais cet intérêt pour ces techniques liées au mode de vie quotidien est néanmoins très caractéristique des partisans de l'Ecole sociétaire. Les émules de Claude-Henri de Saint-Simon fondaient également l'espoir d'un mode meilleur sur le progrès technique et la science. Les ingénieurs issus de l'Ecole polytechnique, en particulier, véritable fer de lance du saint-simonisme, ont beaucoup fait pour réaliser cet objectif en construisant des chemins de fer ou en perçant des canaux. Mais ils s'intéressaient moins à ces petits mécanismes qui, selon les fouriéristes, étaient censés permettre l'amélioration concrète et immédiate des modes de vie des individus et, progressivement, de la société tout entière. Alors que les saint-simoniens voyaient dans les gigantesques réseaux<sup>33</sup> étendus à l'ensemble de la planète les conditions du bonheur de l'humanité, les fouriéristes prétendaient l'atteindre par les petits gestes de sa vie quotidienne.

Il est vrai que ces dispositifs concrets font pleinement partie de la tradition utopique dans laquelle le logement a toujours eu une grande importance. On les trouve déjà chez Thomas More quand il décrit les salles réservées aux nourrices et dans toutes les utopies techniciennes qui fondent sur le progrès scientifique l'espoir d'un monde meilleur. Dans son *Voyage en Icarie*<sup>34</sup>, Etienne Cabet se préoccupe du plan de la ville et des réseaux d'assainissement, mais il s'intéresse surtout au logement et à son « ameublement ». Il loue les terrasses, l'aération, la lumière, la fonctionnalité de la cuisine et la facilité de nettoyer l'habitation. On élève des statues aux personnes qui auront trouvé le moyen d'empêcher les cheminées de fumer ou d'éliminer les odeurs nauséabondes des cabinets d'aisance. Mais, pour les fouriéristes, ces mécanismes faciles à mettre en œuvre rapidement étaient destinés à réaliser l'utopie et modifiant le quotidien de leurs contemporains.

Les fouriéristes ne renonçaient pas cependant à réaliser le phalanstère décrit par Fourier. C'est surtout sur les terres vierges de l'Amérique du Nord que les tentatives de réalisation furent les plus nombreuses. Il semblait plus facile de s'y rendre propriétaires de vastes terrains et de convaincre des hommes et des femmes de commencer une vie nouvelle dans le Nouveau Monde. Ils avaient été précédés par Etienne Cabet qui, dès 1848, avait pris la tête d'une « avant-garde » de colons pour aller s'installer au Texas. Victor Considerant, le chef de l'Ecole sociétaire fit de même quelques années plus tard. Il prépara soigneusement une « tentative » qui devait aboutir au départ de plusieurs centaines de colons en janvier 1855. César Daly l'accompagnait, mais c'est l'architecte François Cantagrel qui

se chargea de choisir les terres et de bâtir les premiers bâtiments, de simples maisons de rondins avec toutefois un édifice communautaire destinée à abriter dortoirs, cuisines et réfectoire<sup>35</sup>. Appelé « Réunion », cet « essai » fut un échec d'autant plus retentissant qu'un capital important avait été recueilli auprès des sympathisants.

Dans le but de relancer la tentative, Considerant revint en France en 1858 afin de rassembler de nouveaux fonds et de s'initier aux propriétés d'un nouveau procédé : le « béton aggloméré »<sup>36</sup>. Celui-ci semblait pouvoir être mis en œuvre par une main d'œuvre non qualifiée, sans entrepreneur, voire sans architecte. Économique et simple, il paraissait adapté au Texas. Il avait été inventé et breveté par François Coignet fils, un inventeur et industriel qui construisait alors son usine à proximité de Paris. Cousin de Considerant par le mariage<sup>37</sup>, sympathisant fouriériste, il était un des principaux soutiens financiers des différentes expériences. Coignet fils espérait une « révolution dans l'art de construire » par ce nouveau procédé : « [...] n'est-ce pas une révolution que de pouvoir donner par le moulage, à cette pâte de pierre résultat d'un simple mélange de plâtre et de chaux, toutes les formes exigées par l'art ou les circonstances ? »<sup>38</sup>. Considerant espérait probablement l'appliquer au projet texan d'Uvalde Canyon initié en 1859, mais les rares témoignages font état de maisons assez traditionnelles. Cette tentative fut un nouvel échec. Ces déceptions ne sont pas l'apanage des fouriéristes. Les déboires architecturaux non plus. Robert Owen à New Lanark n'avait pas prévu d'édifices très spécifiques, si ce n'est le bâtiment qui abritait l'Institution for the Formation of Character dont il a été déjà question. En 1825 quand il racheta aux Rappistes la ville de Harmony pour fonder New Harmony dans l'Indiana, il s'installa dans des murs déjà existants, en se contentant de quelques nouvelles constructions en bois assez ordinaires si ce n'est qu'il n'y avait pas de cuisines puisqu'elles étaient communautaires. Il avait pourtant prévu un magnifique édifice régulier et pittoresque, l'avait décrit et en avait confié le dessin à l'architecte Stedman Whitwell.

Tel que l'a conçu Fourier, le phalanstère n'a pas été réalisé. Mais il a influencé indirectement un architecte comme Hector Horeau et certaines réalisations parmi lesquelles les Magasins réunis de Gabriel Davioud à partir de 1864<sup>39</sup>. On peut aussi conjecturer que la rue intérieure de la Cité Napoléon conçue par Gabriel Veugny après 1849 hérite de la rue-galerie du phalanstère. Mais, surtout, il a déterminé les principes du Familistère de Guise, et à ce titre le phalanstère de Fourier est le seul programme utopique qui a abouti à une réalisation concrète et ambitieuse. Le Familistère a fait l'objet de nombreux travaux<sup>40</sup>. Son initiateur est Jean-Baptiste-André Godin, un fouriériste de longue date. Il avait participé à la tentative de phalanstère de Condé-sur-Vesgre<sup>41</sup> et apporté son concours à l'aventure texane dont l'échec l'éloignera de Victor Considerant. Godin est en effet un des premiers à proclamer qu'il est nécessaire de renoncer aux aspects les plus extravagants de la pensée de Fourier<sup>42</sup> et de se débarrasser de « l'illusion » qui consiste à croire que l'on peut « agir avec efficacité sur le monde par des écrits »<sup>43</sup>. Il n'accorde pourtant pas beaucoup plus de crédit au pouvoir transformateur de l'architecture. Lors de la construction du Familistère, les contacts qu'il a pu avoir avec les architectes Victor Calland et Albert Lenoir aboutissent à un échec, malgré la proximité de leurs sources intellectuelles. Certes, l'idée de la cour vitrée centrale de chaque corps de bâtiment est empruntée à Calland – elle n'existe pas chez Fourier – mais le luxe de l'architecture raffinée de ses projets effraie le fondateur<sup>44</sup>.

Les liens entre le phalanstère et le familistère sont indéniables, mais superficiels. La cour du phalanstère est à ciel ouvert et ce sont les rues-galeries qui, à l'image des passages, sont couvertes de verrières. Il s'agit d'un « habitat extraverti »<sup>45</sup> où tout est fait pour favoriser l'essor et la combinaison des passions. Au Familistère, la cour est couverte d'une verrière, formant un « espace introverti », un outil de moralisation qui vise, à travers les enfants, l'éducation des parents par une surveillance mutuelle. À bien des égards le familistère s'inspire du monastère médiéval, un programme qu'Albert Lenoir, consulté par Godin, connaissait bien<sup>46</sup>. Godin attachait une grande importance aux écoles, au « pouponnat » (fig. 155 et 156) et au « bambinat ». Il héritait donc en cette matière de tous les travaux

de ces prédécesseurs, parlait « d'éducation intégrale »<sup>47</sup> et concevait un mobilier adapté ou réutilisait les mobiliers inventés par Delbruck<sup>48</sup> (fig. 157 et 158). Comme chez Owen, des planches d'histoire naturelle, de botanique et de minéralogie étaient placardées aux murs. Comme à New Lanark, l'objectif de cette éducation était tout entière tournée vers l'efficacité du travail industriel. Une sanctification du travail en découla<sup>49</sup>. L'action de Godin a pour objectif de perfectionner les familistériens par un système qui semble bien davantage coercitif que libérateur<sup>50</sup>. L'harmonie des passions de Fourier a laissé la place à un contrôle strict des mœurs et de modes de vie.

En tirant le bilan du familistère, il faut évidemment distinguer les objectifs des moyens employés pour y parvenir. La sincérité de Godin ne fait aucun doute quand il veut trouver d'autres modes d'organisation économiques et sociaux, quand il veut donner des soins médicaux gratuits, une éducation aux enfants, fonder une structure de coopération et d'autogestion. Mais pour y parvenir, il envisageait de transformer radicalement les esprits et les corps des familistériens. Il appliquait à leur sélection et à leur éducation des méthodes aussi rigoureuses que celles qui étaient utilisées dans les ateliers industriels de la maison Godin, spécialisée dans la fonte de poêle de chauffage. Comme l'a écrit Zola dans ses notes préparatoires à son roman *Travail*, il n'est pas bon « de couler toutes les vies dans le même moule »<sup>51</sup>.

### Conclusion

L'expérience de Familistère révèle un des aspects récurrent de la façon dont l'architecture est censée participer à l'utopie. Le plus souvent, les utopistes ne lui demandent pas d'agir par ses qualités esthétiques ou ses références historiques. Elle est avant tout un lieu rationnel et fonctionnel, ce qu'exprime très clairement Godin en écrivant que « l'architecte [...] doit être à la recherche des moyens de répondre aux exigences de l'habitation propre à donner à l'homme le bien-être que sa nature sollicite ; c'est à la satisfaction de ces exigences que l'architecte doit plier ses conceptions<sup>52</sup> ». Cet aspect lie la pensée de Fourier au rationalisme architectural de son siècle. L'invention et la fabrication de multiples dispositifs destinés à faciliter la vie quotidienne et à améliorer les conditions de vie et d'hygiène en font également partie. Mais la critique implicite que Godin formule à l'encontre des architectes indique bien qu'il se réserve le droit de déterminer quels sont les besoins de l'homme ou ce qu'ils devraient être. De façon beaucoup moins explicite, l'architecture a la fonction de transformer l'homme, ce que l'intérêt pour l'éducation montre clairement. Il faut réformer la société en modifiant les individus rendus vicieux par des siècles d'asservissement. L'architecture n'est donc pas seulement une façon d'améliorer les conditions de vie, mais bien de rendre les habitants compatibles avec les principes de l'utopie.

Fourier qualifie l'architecture « d'art pivotale » parce qu'elle permet de coordonner les « séries » de passions, ce dont seul l'opéra est aussi capable. Il s'agit d'atteindre une « unité harmonique » qui règnera dans l'organisation sociale comme dans les formes architecturales<sup>53</sup>. Cette correspondance étroite entre architecture et société est établie par Considerant à partir du constat critique porté sur les villes : de telles conditions de vie ne peuvent que donner naissance à des individus débiles et à des sociétés informes. La relation étroite entre l'homme et son milieu architectural relève d'une corporéité et d'une organicité que l'on retrouve souvent dans la tradition théorique comme dans la tradition utopique. Que l'édifice soit un corps par ses proportions et ses fonctions est un *topos* de la pensée architecturale qui remonte à Vitruve en passant par Alberti. On le retrouve à l'œuvre dans la pensée utopique, notamment chez Considerant quand il décrit la rue-galerie qui se ploie « aux flancs de l'édifice sociétaire [...], qui relie les parties au tout. [...] C'est le canal par où circule la vie dans le grand corps phalanstérien, c'est l'artère magistrale qui, du cœur, porte le sang dans toutes les veines »<sup>54</sup>. L'idée d'un édifice vivant se retrouve d'ailleurs dans la description de Paris que fait le saint-simonien Charles Duveyrier<sup>55</sup>. La ville est conçue sous la forme du corps d'un homme étendu sur le sol dont les membres forment les différents quartiers. C'est leur activité qui donne vie à

ce colosse. Sur sa poitrine se dresse le temple qui est une femme. Le bras droit de « la bien-aimée de [la] ville » est tourné vers les coupoles et les dômes industriels, sa main repose sur une sphère qui est un jardin dans laquelle se trouve « le théâtre sacré, dont les décors sont des panoramas ». Dans « la main gauche de l'épouse de mon colosse », un sceptre d'azur et d'argent sert de phare en dominant les flèches en forme de cierge de l'Université qui se trouve sur la « mamelle gauche » de la poitrine de l'homme.

Cette corporéité est organique dans le sens où, ainsi que l'écrivit F.L. Wright pour définir ce terme : « A man or anything concerning him, *from within*. [...] Inherent PRINCIPLE [...] So *entity as integral* is what is really meant by the word organic. INTRINSIC<sup>56</sup>. Dans la pensée fouriériste, cette intégralité concerne directement les usagers de l'architecture. Le critique fouriériste Désiré Laverdant en a donné une présentation très suggestive en recourant à explication de l'action de l'architecture par le toucher, par le « tact », pour reprendre le terme qu'il utilise. L'environnement architectural touche au corps comme à l'esprit et, d'une façon indirecte, rend compte de cette imbrication du social et de l'individuel. Parce qu'elle relève du toucher, la fonction sociale de l'architecture est d'être tout à la fois l'empreinte d'une société et le moule qui la façonne. De plus, l'architecture est considérée comme l'art qui occupe un « rang central et supérieur », comme « le premier des arts » qui « enlace tous les autres arts dans ses bras, les recueille dans son sein »<sup>57</sup>. Il touche les hommes par sa nature physique même et en accueillant les autres formes de l'art, il touche tous les sens : « Le tact, contenant en quelque sorte en lui tous les autres sens, crée l'art architectural »<sup>58</sup>. C'est ce sens que l'architecture est « pivotale ». « Ma foi ! L'architecture, c'est tout » s'écrie le personnage de l'architecte dans *Le Fou du Palais Royal* de François Cantagrel<sup>59</sup>. Ce personnage si important qui participa aux tentatives texanes était lui-même architecte. Mais, si les thèses qu'il défend sont celles des fouriéristes, la confiance qu'il accorde aux architectes est loin d'être partagée.

D'une façon générale, au sein de la pensée utopique, les préoccupations artistiques passent après la fonction de transformation. Ledoux représente une exception car, selon lui, le caractère des formes architecturales devait impressionner l'esprit de l'utilisateur, de la même façon que l'expression d'un visage communique des émotions. L'architecte devait donc mettre en scène la société afin d'exercer sur les individus un contrôle par l'art et à favoriser une forme de régulation par le pouvoir des sensations et notamment de la vue. Chez les fouriéristes, le processus est plus direct et moins artistique. L'architecture est un « moule social »<sup>60</sup> selon l'expression de l'architecte fouriériste Victor Calland, ce qui implique qu'elle soit conforme aux besoins de l'homme, mais surtout qu'elle conforme l'homme à cette nouvelle organisation sociale, par *contact*, pour reprendre le mot de Désiré Laverdant. La cohésion de l'homme avec son moule était garante de sa parfaite adhésion au projet social. D'ailleurs, Victor Considerant avec le béton Coignet tout comme d'autres utopistes ont imaginé de construire l'architecture à partir de matériaux malléables comme pour la rendre plus compatible avec sa fonction moulante et « modelante »<sup>61</sup>. Cette ambivalence de l'architecture dans la pensée utopique est celle de l'utopie même qui, rappelons-le, peut susciter autant d'espérance que d'inquiétude. Et bien que William Morris ait proposé dans ses *News from Nowhere* une forme d'utopie décroissante très respectueuse des individus, cette ambivalence se retrouvera dans le projet moderne qui affirmait pouvoir changer la vie grâce à la perfection fonctionnaliste de l'architecture.

- 1 Mumford Northorp Frye Servier choay
  - 2 Contre-utopie qui s'attache à montrer le caractère négatif et notamment totalitaire de l'utopie.
  - 3 Choay,
  - 4 Rouillard Dictionnaire des utopies, article architecture.
  - 5 Voir sur le praallisme entre les deux genres, choya la réglee le modèle.
  - 6 F. Choay pour la spatialisation.
  - 7 baridon
  - 8 Claude Nicolas Ledoux, *L'Architecture [...]*, *op. cit.*, p. 77.
  - 9 baridon
  - 10 Ce n'est pas sans raison que Vidler le rapproche de Sade.
  - 11 698-9.
  - 12 **et intitulé « Des modifications à introduire dans l'architecture des villes »**OC XII, pp. \*
  - 13 XII, 697.
  - 14 Les « utopias of escape » selon Lewis Mumford et l'on sait que Thoreau a été influencé, ne serait-ce qu'indirectement par les fouriéristes américains.
  - 15 Voir Cohen sur le mouvement désurbaniste en URSS.
  - 16 cf Pellarin, 1843 ; p. 175.
  - 17 (Vidler, fr, p. 310)
  - 18 Maison rue près des Invalides.
  - 19 décrit rapidement dans la TQM, lyon 1806, paris 1966, p. 118),
  - 20 (Vidler fr 311)
  - 21 (n° 21, décembre 2010) des Cahiers Charles Fourier(n° 21, décembre 2010) des Cahiers Charles Fourier.
  - 22 S. Debout 204.
  - 23 (conservées aux archives nationales AN 10 AS, 23 dossier 18 et reproduites par Vidler, fig. 101-106 de *Writing of the walls*, 1987)
  - 24 L'Avenir. Perspective d'un phalanstère ou palais sociétaire dédié à l'humanité [d'après le plan de Ch. Fourier. Accompagné d'une description signée : Victor Considérant] [Texte imprimé]  
Publication : Bordeaux : impr. de H. Faye, (s. d.)"d'après Considerant par L.Perrot, fils" et en bas à droite "litho par J. Hervé".
  - 25 *La Phalange*, mars 1838, n° 5, p. 80 et n° 6, pp. 94-96.
  - 26 Paquot\*, et An 10 AS art 19 pièce 268.
  - 27 RIOT-SARCEY Michèle (1995), "Lettres de Charles Fourier et de Désirée Véret : une correspondance inédite ", *Cahiers Charles Fourier*, n° 6, décembre 1995, pp. 3-14 [disponible en ligne : [http://www.charlesfourier.fr/article.php3?id\\_article=132](http://www.charlesfourier.fr/article.php3?id_article=132)].
  - 28 Desroche
  - 29 Note Thomas Voet.
  - 30 Les habitats du lieu revendiquent encore leur filiation avec Fourier. Cf Desroche société festive, p. 220. Desmars, également
  - 31 F. Cantagrel, *Mettray et Ostwald. Etude sur ces deux colonies agricoles, dédié à MM. les fondateurs de la société Paternelle et à MM. les membres de Conseil municipal de Strasbourg*, Paris, 1842, p. 24.
  - 32 Cf. Pierre Saddy, *Henri Labrousse*, catalogue d'exposition, Paris, 1977, p. 61 ; et Bernard Marrey, « Les réalisations des utopistes dans les travaux public et l'architecture – 1840-1848 », in *1848, les Utopismes sociaux. Utopie et action à la veille des journées de février*, Paris, 1981, p. 208.
  - 33 Picon
  - 34 ref
  - 35 Beecher 445.
  - 36 Cf. une lettre du 2 novembre 1858, Paris, Archives Nationales 10 AS 28 (9), mentionnée par Beecher, Consi, p. 483 note 34.
  - 37 Clarisse Coignet, la femme de François Coignet, est la fille de l'oncle de Julie Considérant (née Gauthier), la femme de Victor Considérant. Sur Considérant et son milieu, cf. Jonathan Beecher, *Victor Considérant: and the rise and fall of French romantic socialism*, Berkeley, University of California Press, 2001.
  - 38 François Coignet, *Bétons agglomérés appliqués à l'art de construire, notamment à l'état monolithe*, Paris, E. Lacroix, 1861, p. 66. Sur l'histoire du béton, cf. Cyrille Simonnet, *Le Béton, histoire d'un matériau*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2005.
  - 39 B. Marrey, *Les Grands magasins*, Paris, 1979, pp. 37-39.
  - 40 Notamment : *Godin et le familistère de Guise à l'épreuve de l'histoire : actes du colloque de Guise du 21 mai 1988*, Reims, 1989 ; T. Paquot et M. Bédarida, *Habiter l'utopie : le Familistère Godin à Guise*, Paris, 2004 ; O. Vacher, *L'expérimentalisme psycho-social et les tentatives expérimentales du fouriériste Jean-Baptiste-André Godin*, Thèse de Doctorat, Université de Paris VII, 1992, 2 vol ; Lallement, Michel (1962-....)
- Titre(s) : Le travail de l'utopie [Texte imprimé] : Godin et le Familistère de Guise / Michel Lallement  
Publication : Paris : les Belles lettres, 2009 ; ainsi que Draperi, Jean-François (1954-....)

- Titre(s) : Godin, inventeur de l'économie sociale [Texte imprimé] : mutualiser, coopérer, s'associer / Jean-François Draperi  
Édition : [2e éd.]  
Publication : Valence : Éd. Repas, DL 2010
- 41 Archives du Fonds Fourier-Godin-Prudhommeaux, I (7)-2/1 à 2 : - Société anonyme pour la fondation de la colonie sociétaire de Condé-sur-Vesgre, Promesse de deux actions de 500 fr, signée par A. Chambellant, l 15 mai 1833.
- 42 Godin, au moment de l'échec du Texas, a été un des premiers fidèles à « signaler les extravagances de l'utopie phalanstérienne » ; selon M. Moret, *Documents pour une biographie complète de Jean-Baptiste-André Godin*, Guise, vol. II, 1902-1906, pp. 276 et s.
- 43 Cité par beecher p. 424 de fr.
- 44 Archives du Fonds Fourier-Godin-Prudhommeaux, Registres de correspondance, pp. 56-63, pour les trois lettres adressées à V. Calland.
- 45 J.-F. Rey, « Jean-Baptiste-André Godin », *Le Familistère Godin à Guise, op. cit.*, 1982, pp. 29-30.
- 46 A. Lenoir, *Architecture monastique*, Paris, 1852-1856.
- 47 J.-B.-A. Godin, *Solutions sociales, op. cit.*, p. 358.
- 48 Archives du Fonds Fourier-Godin-Prudhommeaux, Dossier IV (2) 1 à 13.
- 49 « Le travail est le créateur de tout bien sur la terre. Il doit être particulièrement honoré. [...] Je veux contribuer à élever le travail à son vrai rang. Faire voir qu'il est le meilleur des cultes que l'homme puisse rendre à Dieu » (M. Moret, *Documents, op. cit.*, Guise, 1902-1906, vol. 2, p. 233).
- 50 O. Vacher, « Avis affichés dans un habitat collectif. Du festif au punitif », in *L'archéologie industrielle en France, revue du CILAC*, n° 24-25, 1994, colloque International au Familistère de Guise, 16-17 octobre 1993, *Villages ouvriers, utopies ou réalités ?*.
- 51 préface à travail de paquet 1993, np, qui dit les avoir trouvé dans les dossiers préparatoires de zola à Travail.\*
- 52 J.-B.-A. Godin, *Solutions sociales*, Paris, 1979, p. 397.
- 53 . Considérant, *Description du phalanstère et considérations sociales sur l'architectonique*, Paris, 1848, 1848 2<sup>e</sup> édition, p. 71.
- 54 Victor Considérant, *Description du phalanstère, op. cit.*, p. 64.
- 55 C. Duveyrier, « La ville nouvelle ou le Paris de saint-simoniens », *Le livre nouveau des Saint-simoniens, Éditions, introduction et notes par Philippe Régnier*, Du Lérot, 1991, pp. 222-236.
- 56 The Future of a, 1953, p. 321-2.
- 57 Laverdant, Désiré Laverdant, De la mission de l'art et du rôle des artistes. Salon de 1845, extrait des 2e et 3 e livraison de La Phalange, revue de la Science sociale), Paris, 1845, p. 8.p. 8.
- 58 *Ibid.*
- 59 Fou, p. 17.
- 60 Victor Calland, Alexandre Lenoir et Louis de Noiron, *Suppression des loyers par l'élévation de tous les locataires au droit de propriété*, Paris, Ledoyen, 1857, pp. 19-20.
- 61 Voir par exemple Paolo Mantegazza, *L'Anno 3000 : sogno di Paolo Mantegazza*, Milano, Fratelli Treves, 1897, p. 86-89.