

Storia della città

Rivista internazionale di storia urbana
e territoriale

RICERCHE

Ada Francesca Marcianò - Maria Spina
La processione dei Bianchi a Padova, 1399

Niels Gutschow
Prozessionen in Patan, Nepal

Daniel Rabreau
**L'oeuvre de Mathurin Crucy à Nantes.
Un modèle d'esthétique urbaine néoclassique (1780-1820)**

MATERIALI

Ugo Soragni
**Fonti e documenti per la storia di Vicenza
nei secoli XVI-XVIII**

LIBRI

La città moderna (V. Quilici)

4

1977

ELECTA EDITRICE

L'oeuvre de Mathurin Crucy à Nantes

Un modèle d'esthétique urbaine néoclassique (1780-1820)

Daniel Rabreau

Ce n'est pas uniquement en tant qu'architecte de la ville de Nantes, puis du département de la Loire-Inférieure, pendant quarante ans, que Mathurin Crucy (1749-1826) nous intéresse. Certes, l'étonnante continuité de son oeuvre témoigne de la vitalité du néoclassicisme en province, à une période « charnière » — si l'on peut dire. Mais elle illustre surtout une nouvelle maturité urbanistique, étape concrète (peu sensible avant 1780) de cette pensée réformatrice qui orientait l'architecture française à l'époque où l'artiste étudiait à l'Académie d'Architecture.

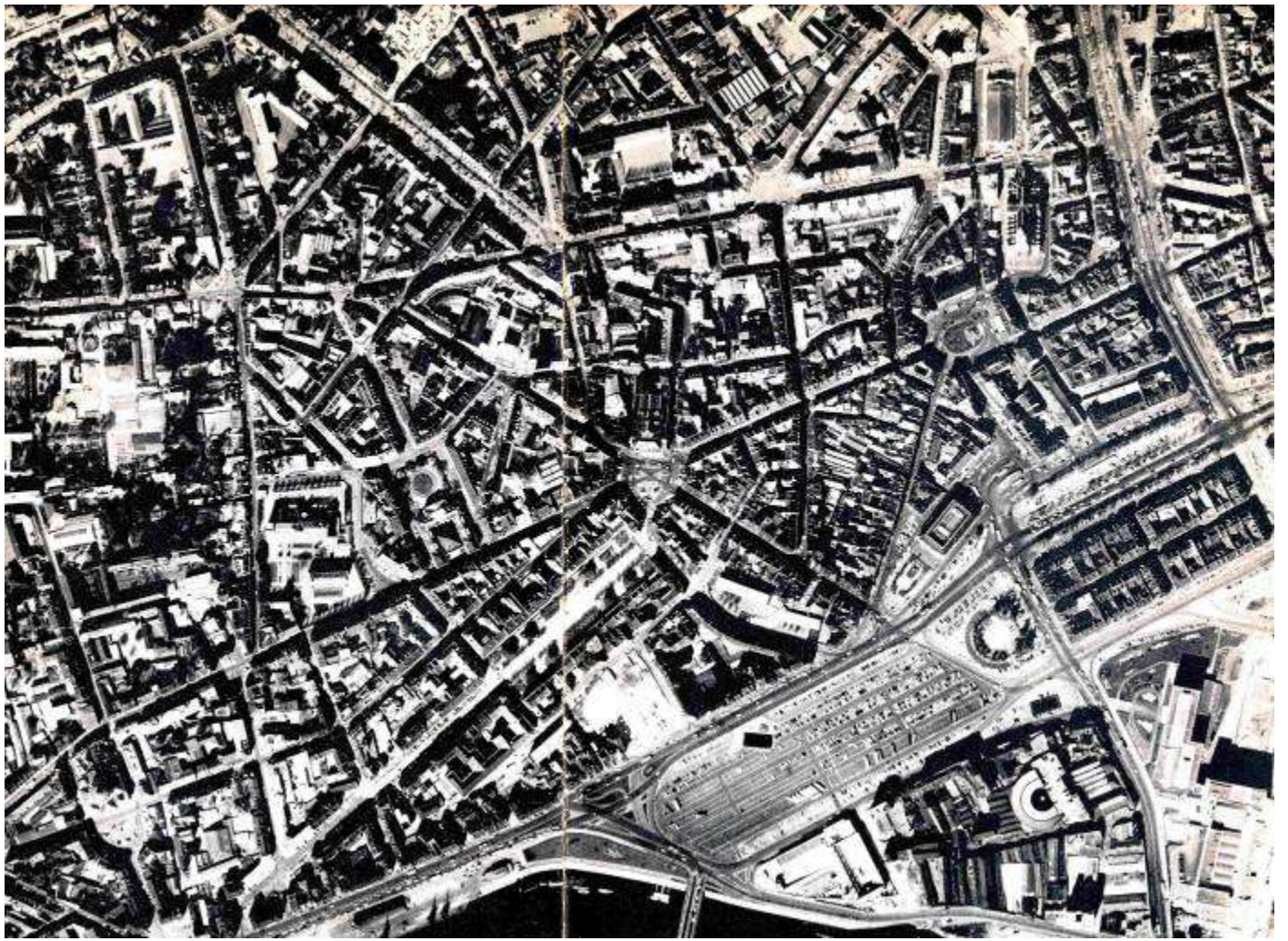
Après avoir appris les rudiments de son métier dans l'atelier de Ceineray (son prédécesseur en titre à Nantes), Crucy gagne Paris et, à la suite de son passage dans l'atelier de Boullée, remporte le Grand Prix d'architecture (1774), qui lui vaut un séjour de quatre années en Italie¹. À son retour de Rome, il succède à Ceineray au poste d'architecte-voyer de sa ville natale. Si la continuité des travaux nantais semble ainsi assurée sur le plan opérationnel, une opposition totale apparaît entre les premières oeuvres de Crucy et celles de son ancien maître². Face aux réalisations parisiennes récentes, face à une tendance européenne qui se généralise — et dont Crucy a eu connaissance par sa formation et son séjour italien —, le style de Ceineray, en 1780, apparaît dépassé: et Crucy est l'adapté des conceptions nouvelles.

Ce renouveau, qui s'exprime à travers une sorte de synthèse entre l'observation, devenue rigoureuse, des constructions antiques³ et une interprétation de l'esthétique palladienne⁴, s'appuie sur une conception de l'espace architectural tout aussi révolutionnaire⁵ que peut l'être une certaine idée de l'humanité qui engendra la Déclaration des Droits de l'Homme. Les études faites depuis une trentaine d'années ont montré comment ce qu'on avait appelé *néoclassicisme* (longtemps avec une intention péjorative) correspondait à une période d'une très grande richesse d'invention. On appréciait le mobilier Louis XVI ou Directoire; la gloire de Louis David et de son école était à

nouveau comprise; on découvrait enfin, avec étonnement, l'oeuvre d'un Ledoux, d'un Boullée ou d'un Durand⁶.

Est-ce la complexité de l'analyse qui a empêché l'étude approfondie de l'esthétique urbaine à partir des composantes de l'architecture révolutionnaire? Certains auteurs⁷ ont tenté cette étude, mais dans un sens trop formaliste, qui ne rend pas vraiment compte de l'intimité des liens existant, non seulement entre le *tracé* de la ville et l'*architecture* qui en est l'expression tangible, mais surtout, entre les *fonctions* et les *cheminements* urbains. Les travaux d'Helen Rosenau, en particulier⁸, exclusivement attachés aux oeuvres de Ledoux et aux projets de Boullée, n'étudient que des opérations urbaines très ponctuelles et qui sont gênées par l'environnement préexistant. L'inachèvement, ou l'inexécution de ces travaux — qu'ils concernent Aix, Besançon, Marseille ou Paris — renforcent ce caractère incohérent; le projet des Salines d'Arc-et-Senans, trop théorique pour avoir valeur d'exemple, reste en marge d'un type d'aménagement urbain qui est réalisé presque partout en province, à la suite d'une très forte impulsion donnée au début du siècle⁹.

Mieux que les projets des grands théoriciens, ce sont les réalisations de leurs émules qui peuvent faire sentir les tendances nouvelles de l'urbanisation néoclassique. Par ses origines, par la qualité de ses constructions, et grâce aux conditions de développement, exceptionnelles, de la ville de Nantes où il travaille, Mathurin Crucy paraît être un exemple type de ces architectes-urbanistes responsables d'un paysage urbain en pleine mutation à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. L'histoire de l'architecture et de l'urbanisme nantais de cette époque, faite par Pierre Lelièvre¹⁰, rend cet exemple plus probant encore, puisqu'il est éclairé par une connaissance exacte et très détaillée, d'une part de la chronologie des travaux et, d'autre part, des mécanismes locaux de développement. C'est à partir de l'analyse des transformations du tracé de la ville que nous re-



chercherons les premiers symptômes d'un renouveau, dont on est loin, encore, de saisir tous les retentissements.

I. Le désir d'extension et la rectification des tracés

Le plan de Nantes gravé par Coulon en 1794 fut à nouveau publié en 1825, un an avant la mort de Crucy¹¹. Aucun changement n'intervient dans l'ensemble des tracés — si ce n'est un nouveau lotissement, au nord¹² — et, seuls certains édifices, tels l'hôtel des Monnaies et l'église Saint-Louis¹³ qui n'étaient pas prévus sur le plan d'origine, s'insèrent dans le tracé de la seconde gravure. Cette reprise, sous la Restauration, d'un plan d'époque révolutionnaire (lui-même aboutissement de projets antérieurs) confirme la continuité des travaux entrepris à Nantes. Si le plan de Coulon suggérait davantage une vue d'ensemble, assez idéale, de la ville, encore loin de l'extension projetée, le plan de 1825 est beaucoup plus proche de la réalité. Il suffit de le comparer aux plans exécutés sous le Second Empire, par exemple¹⁴, ou à la photographie aérienne de la ville actuelle, pour s'apercevoir de l'exactitude et de la pérennité du dessin des rues, quais et places de Nantes¹⁵. L'intérêt de ce plan, outre ses qualités de précision et de clarté, est de montrer une sorte de bilan des transformations, projetées à la fin de l'Ancien Régime, mais qui ne prirent l'aspect de réalisation globale que nous reconnaissons aujourd'hui que dans les premières décennies du XIXe siècle. Les archives de la ville et celles de département, conservent d'ailleurs l'ensemble des plans d'exécution partielle préparés sous la direction de Céneray, puis de Crucy, et qui furent publiés, pour la plupart, par Pierre Lelièvre¹⁶.

Le schéma des principales rues, que nous avons extrait de ce plan, oppose trois types de tracés, qui appartiennent chacun à une période bien définie de réalisation de la trame urbaine. De la ville médiévale à la ville moderne, ce sont trois manières d'effectuer l'implantation de bâtiments dans un réseau de voies de circulation, et de les relier entre eux avec un désir de cohérence plus ou moins affirmé, selon des schémas géométriques très différents. Les deux premiers, *l'irrégulier* et *l'orthogonal*, sont antérieurs aux plans de Crucy.

Le tracé irrégulier

C'est celui du centre médiéval, dans lequel prédominent deux axes qui se croisent selon les points cardinaux. La voie nord-sud correspond à la pénétration de la route de Rennes et à sa traversée de la ville, vers la ligne des ponts; la voie est-ouest conduit de la route de Paris vers le port. Cette dernière, la plus importante, dessine très nettement une longue oblique qui coupe la ville de part en part; la direction nord-sud, en revanche, est beaucoup plus diffuse et se ramifie, au

nord, créant plusieurs cheminements qui longent et traversent le faubourg de Marchix (avec un raccordement à la route de Vannes). Ces deux axes routiers, situés au confluent de l'Erdre et de la Loire, à une soixantaine de kilomètres de l'Océan, sont à l'origine de la création de l'oppidum romain, dont les limites fortifiées servirent de base à l'enceinte de la cité médiévale.

Bien qu'elle dépassât 40.000 âmes au début du XVIIIe siècle, la ville de Nantes avait toujours l'aspect d'une ville modeste, enserrée dans ses murailles, et dont le tracé séculaire ne comportait que des rues étroites et tortueuses, chemins conducteurs d'un point de rencontre à un autre (église ou place de marché) qui ne livrent qu'un schéma confus de la circulation générale.

Ce *noyau*, qui est encore très visible sur le plan de 1825, n'a guère changé depuis les relevés faits par Jouanault en 1722 et Cacaault en 1756-59. L'ensemble des faubourgs, par contre, a beaucoup évolué, mis à part le faubourg du Marchix qui, entouré de fortifications à la fin du XVIe siècle, marquait déjà (avec les rives de la Loire, au sud-ouest) une première excroissance, en partie structurée, hors des remparts.

Le tracé orthogonal

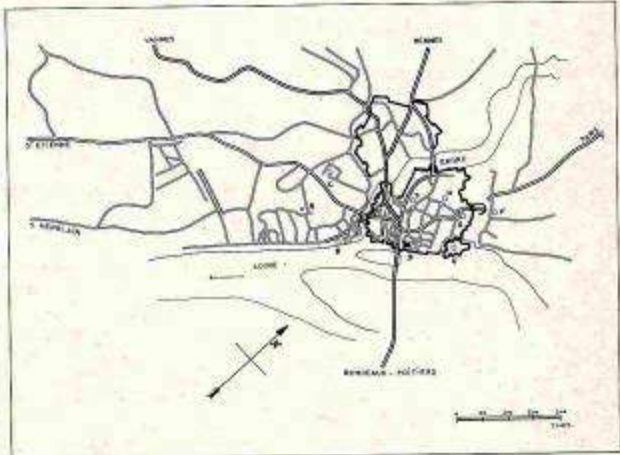
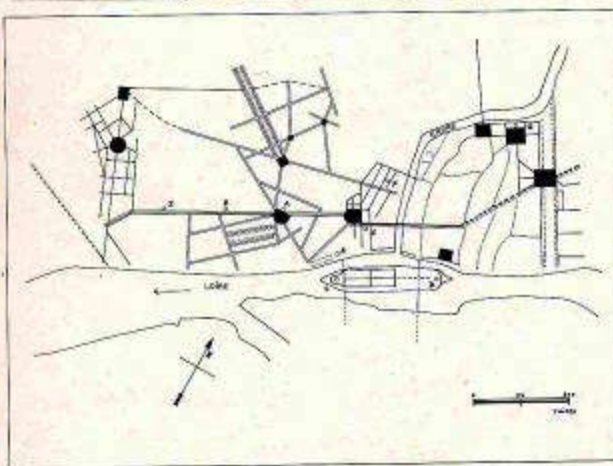
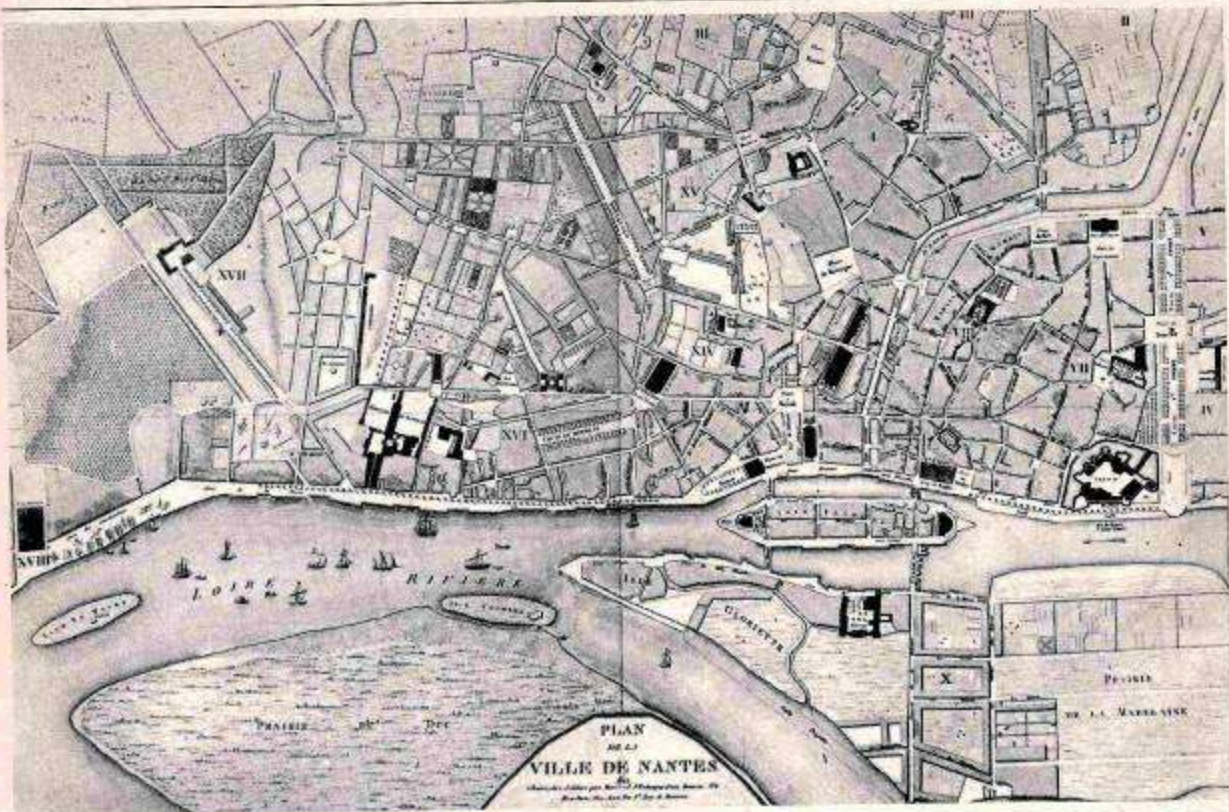
Ce tracé, excellent exemple des planifications anciennes, peut se différencier des plans en damier (ou en grille), caractéristiques des villes idéales¹⁷ par le fait qu'il n'est que la rectification, systématique, des tracés antérieurs, plutôt qu'une création globale, où la symétrie impose un schéma directeur: l'aménagement, dans ce cas, ne conserve que l'esprit du plan géométrique élémentaire et adapte celui-ci, par bribes, à la situation préexistante. Ce tracé orthogonal, à Nantes, se disperse à la périphérie du vieux centre:

Au nord: la route de Rennes, rectiligne, aboutit à une vaste place rectangulaire dessinée sur l'emplacement du Port-Communau.

A l'est: entre l'Erdre et la Loire, les cours Saint-André et Saint-Pierre, vastes promenades rectilignes, reliées entre elles par la place d'Armes (rectangulaire), sont en contact avec la nouvelle Chambre des Comptes. Celle-ci, édifiée entre l'Erdre et le vieux centre, s'élève devant une troisième place rectangulaire dont les accès suivent des directions orthogonales qui contrastent avec les directions anciennes. Une seule direction oblique est conservée, et même accentuée par souci de symétrie: celle de la route de Paris.

Au sud: l'alignement des quais de la Loire est centré sur la place du Bouffay qui, régularisée, forme une quatrième place rectangulaire à la périphérie du centre. Face à ces quais, l'île Feydeau présente un exemple-type de ce quadrillage traité avec une symétrie rigoureuse.

A l'ouest: l'Erdre est totalement canalisée, et le quartier Saint-Nicolas s'articule à partir de la portion rectangulaire de la place Royale. De ce



Plan de la ville de Nantes gravé en 1825, d'après le plan de Coulon (1794). (Cl. B.N.Est.)

Schéma d'interprétation des tracés (d'après le plan de 1825) : les places sont représentées par les figures noires | les bâtiments publics par de petits cercles : A-Théâtre (Crucy) | B-Bourse (Crucy) | C-Bains publics (Crucy) | D-Halle aux poissons (Crucy) | E-Halle au blé (Crucy) | F-Halle aux toiles (Crucy) | G-Chambre des Comptes (Ceineray) | H-Hôtel des Monnaies (Gengembre) | I-Eglise Saint-Louis (Crucy).

Plan schématique de la ville de Nantes, d'après Jouanasi (1722) : les fortifications sont figurées en traits épais | les principales routes par un double trait fort | les édifices publics et religieux par un petit cercle : A-Couvent des Capucins | B-Bourse | C-Couvent du Calvaire | D-Presidial et Hôtel des Monnaies | E-Cbâteau | F-Chapelle de l'Oratoire | G-Cathédrale | H-Collégiale Notre-Dame | I-Hôtel de ville

côté, prolongés par le quai de la Fosse, les tracés, bien que moins rigoureux, conservent des directions perpendiculaires¹⁸.

Le premier tracé orthogonal qui apparaît à Nantes est celui des rues qui partagent l'île Feydeau en quatre rectangles égaux. Rien ne laisse prévoir, encore, une organisation largement planifiée de l'extension urbaine et ce quadrillage, réalisé entre 1720 et 1730, est le fait de particuliers. Quelques servitudes cependant, tendaient à imposer une architecture uniforme, mais la réalisation, beaucoup plus souple, prendra pour modèle les riches constructions rococo du quai de la Fosse, où chaque hôtel, nettement individualisé, dresse ses étagements de balcons jusqu'au fronton terminal. Malgré des projets soutenus par la municipalité originale du maire Gérard Mellier¹⁹, l'extension urbaine est donc limitée aux abords du port et de la bourse de commerce, loin du vieux centre — là où les négociants, armateurs et trafiquants concentrent leurs activités. Il faudra attendre le milieu du siècle, et la décision de détruire les remparts, pour voir se réaliser un plan d'ensemble qui, après plusieurs hésitations²⁰ sera confié à l'architecte de la ville, J.B. Ceineray.

C'est d'après le plan de Ceineray (1761)²¹ que sera aménagée la périphérie de la ville; ce plan est caractérisé par les possibilités de régularisation des abords (à la place des remparts) et, nous l'avons vu, par la mise en place de tout un réseau de dégagements aux endroits d'échange et d'accès importants. Outre la promenade, à l'est, qui annonce majestueusement la ville, le point rénové le plus important est le bastion Saint-Nicolas, sur lequel Ceineray dessine une vaste place rectangulaire qui devra jouer un rôle considérable dans le processus d'extension vers l'ouest.

Ce sont donc les deux extrémités opposées de la ville qui retiennent l'attention, et peu de changements interviennent à l'intérieur même du vieux centre — sinon deux places qui sont ouvertes devant l'église Sainte-Croix et la Cathédrale. Un seul édifice public, neuf, est projeté: la Chambre des Comptes²²; encore faut-il remarquer que l'édifice élève une de ses façades sur les bords de l'Erdre, et semble ainsi quelque peu en marge des points d'activité essentiels (ce qui le rend plus solidaire de l'aménagement proposé pour les cours Saint-André et Saint-Pierre).

Mais, s'il n'y a pas de véritable rénovation de la structure du centre, l'impulsion est fermement donnée pour une extension vers l'ouest: la nouvelle place, dessinée sur le bastion Saint-Nicolas, est choisie comme place Royale. On reconnaît là une des habitudes fréquentes dans les dégagements urbains de la première moitié du XVIII^e siècle: à Nancy, Montpellier, Bordeaux, ou à Paris, les places Louis XV se trouvent en marge du centre... La réalisation nantaise plus tardive devra être consacrée à Louis XVI²³.

Ces tracés orthogonaux, passablement éparpillés,

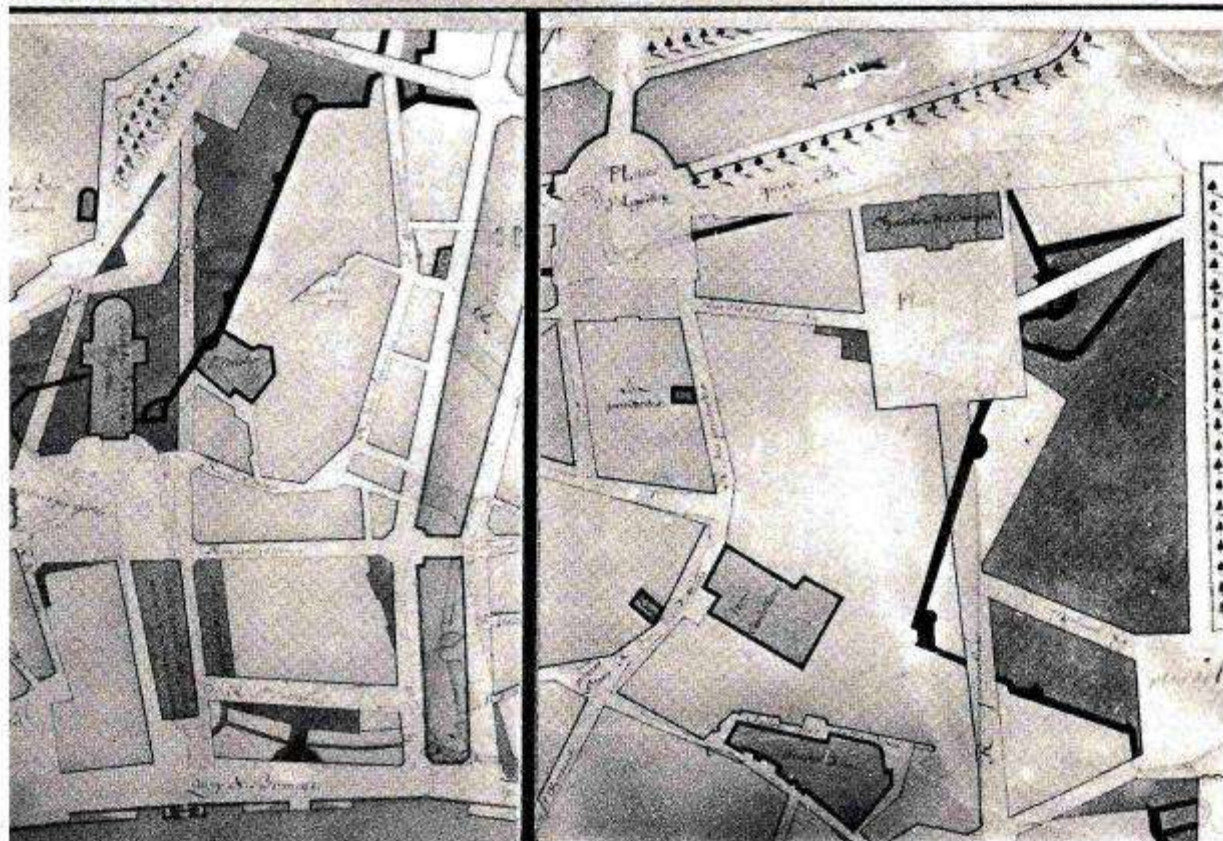
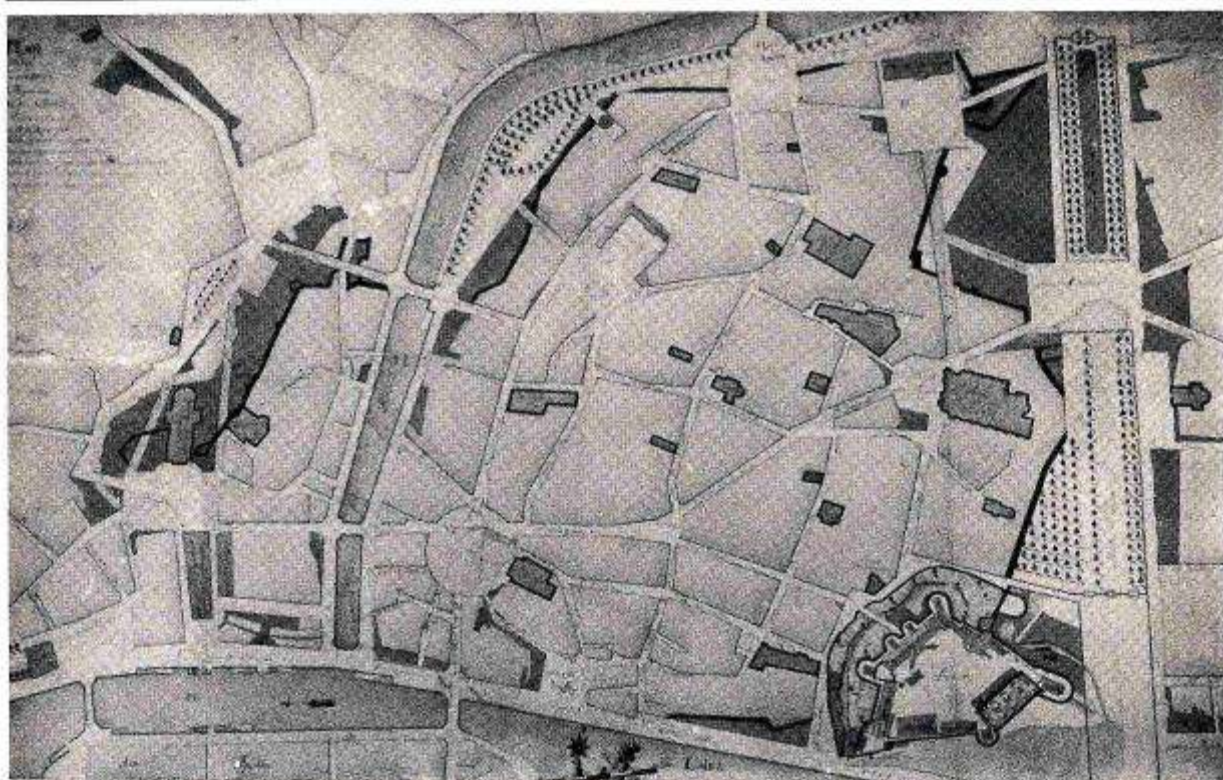
ne s'articulent pas, à Nantes, par rapport à un axe directeur, et diffèrent en cela des quadrillages exemplaires de villes modèles, telles Turin ou Nancy²⁴. Mais c'est bien la même conception, fondée sur une symétrie bilatérale et une hiérarchie centralisatrice, qui dirige les portions de tracé dessinées par Ceineray. Les places sont dominées par un bâtiment principal (Chambre des Comptes, églises St. Nicolas et St. Croix, Cathédrale), et l'accès idéal est celui qui aboutit dans l'axe de cet édifice, centre visuel de la composition²⁵. Les contraintes du site (et notamment l'oblique tracée par la route de Paris) n'ont pas permis à Ceineray de réaliser, pour chaque aménagement, un schéma orthogonal strict. Cependant les dispositions respectives des cours, de la Chambre des Comptes, de la place du Port Communau et du quartier Saint-Nicolas, sont symptomatiques du tracé baroque — ou classique²⁶.

L'insertion de quelques courbes (place Saint-Nicolas et place Sainte Croix) est aussi révélatrice d'un certain désir de variété qui anime les détails du tracé dans la première moitié du XVIII^e siècle. Sans en avoir l'échelle, ni la magnificence, le plan d'exécution de Ceineray doit être considéré comme un des multiples exemples provinciaux qui préparent au plan de Paris, totalement *imaginaire*, gravé par Patte en 1765²⁷. De la même manière, les places dégagent les édifices publics, mais l'ensemble des rues rectifiées n'est pas encore compris comme un tout, et les liaisons ne concernent guère que deux points à la fois (d'une place à une autre, d'un édifice à l'autre).

Dans une vue d'ensemble imprécise (due probablement à la difficulté de mettre en place les éléments nouveaux, nécessaires à la vie urbaine intensifiée), les tracés se *juxtaposent*, balancés entre un désir de rectitude et de symétrie, et un besoin de s'adapter à un état préexistant.

II. La mutation du tracé urbain: le tracé diagonal

Le tracé de la place Royale, réalisé finalement par Crucy, en 1786, est lui aussi caractérisé par une juxtaposition. Mais celle-ci, au lieu de résulter de contraintes fortuites qui rompent la cohésion d'un vaste ensemble, est volontairement appliqué à une entité formelle, véritable, exprimée à partir du rôle péalablement défini des deux parties qui la composent. Ne tenant aucun compte des plans de Ceineray pour le même emplacement, Crucy dessine une place composée d'un rectangle et d'un demi-cercle juxtaposés (la juxtaposition est d'autant plus sensible que le diamètre du demi-cercle est inférieur au long côté du rectangle avec lequel il est en contact). Outre des raisons esthétiques, sur lesquelles nous reviendrons, certaines conditions ont pu motiver le choix de cette double forme: d'une part, en 1786, il n'est plus question d'élever la façade de l'église Saint-Nicolas sur la



Plan d'aménagement de la ville de Nantes, par Ceineray, 1766 (reproduction de son plan de 1761). B.N. Cartes et plans. (Cl. Mernier,

I.U.P.). Détails du même plan centrés sur la place Saint-Nicolas (gauche) et sur la Chambre des Comptes (droite).

place (ce qui libère celle-ci de l'office de *dégagement* d'un édifice dominant)²⁸; d'autre part, au début de 1789, un monument à Louis XVI (commandé à Crucy) doit être édifié sur la place d'Armes²⁹.

Dans ces conditions, on peut se demander si Crucy, en choisissant cette double forme pour composer sa place, pensait réellement doter celle-ci d'une statue royale. Libéré des contraintes que la présence de l'église ou de la statue aurait imposées, l'architecte dessine un tracé très souple, respectueux des orientations de la circulation; mieux: ce tracé a pour but d'*exprimer* clairement ces orientations, sans a priori de monumentalité quelconque. La place Royale de Nantes est la première de ce nom à être conçue uniquement comme une *plaque tournante*, aboutissement des rues anciennes (parallèles et orthogonales) dans la partie rectangulaire à l'est, et distributrice des directions neuves (rayonnantes) dans la partie convexe à l'ouest.

On pourrait difficilement imaginer, dans un milieu déjà bâti, une liaison plastique aussi efficace entre l'ancien et le nouveau centre, et qui indique en même temps la progression future — l'exèdre s'arrondissant vers l'ouest...

C'est à partir des projets de Ceineray que Crucy conçoit les tracés définitifs de la ville neuve qui se développe entre le quai de la Fosse et la route de Vannes³⁰. En partie facilitée par la présence de vastes terrains conventuels³¹, la réalisation de ce quartier est due, essentiellement, à l'initiative et à la ténacité de particuliers très puissants qui regroupèrent autour d'eux des sociétés de propriétaires: Graslin, financier et économiste, fut le premier³² à financer les travaux, réalisant une vaste entreprise de spéculation qui inspira d'autres particuliers, tels Delorme, Duparq et Mellinet.

Le tracé du quartier Graslin, et du quartier Delorme qui le prolonge, est caractérisé par une suite de *triangles* imbriqués les uns dans les autres. Les rues, qui se coupent selon des angles aigus, sont réparties autour de deux grands *axes directeurs* est-ouest. Le premier passe par la rue Crébillon et la rue Voltaire, et conduit à l'hôpital du Sanitat et aux entrepôts; le second suit les rues du Calvaire, Copernic et de Gigant, jusqu'à la route de Saint-Etienne de Montluc.

Le premier axe, de loin le plus important, n'est que la prolongation de la route de Paris qui divisait, obliquement, l'ancien centre. Son aboutissement, au bastion Saint-Nicolas, est reporté à la place Royale, par la rue d'Orléans (voie d'accès à la partie rectangulaire de la place). Ensuite, l'axe parcourt (avec un léger décrochement) la rue Crébillon qui aboutit à la place Graslin: ces deux places, orientées différemment, mais étroitement unies, forment, avec la rue Crébillon, la partie la plus vibrante de cet axe, là où les points de distribution sont les plus interdépendants, sans rigidité. Car, loin de présenter une homogénéité de direction l'axe est/ouest — que l'on peut définir comme

l'*axe moteur* du développement de la ville, parallèle au fleuve — subit différentes inclinaisons, articulées par les places, et qui multiplient les cheminements. Ainsi, à sa sortie de la place Graslin l'axe parcourt la rue Voltaire (dans le prolongement de la rue Crébillon), mais se dédouble aussitôt par la rue Gresset qui conduit vers le port au sud. De la même manière, le second axe est/ouest qui passe par la rue du Calvaire est sédoublé vers le nord par le cours Delorme, qui conduit vers la route de Vannes³³.

Non seulement, on le voit, les tracés intermédiaires se font grâce à un réseau de triangles, mais les tracés directeurs imposent une progression en éventail, dont la pointe se situe à l'est.

Enfin, ces directions ne sont pas unilatérales, et, en complément de l'orientation générale, un *axe de pénétration* se dessine du nord au sud: c'est celui qui passe par les rues Racine (déboulée par la rue Franklin) et J.J. Rousseau, qui doivent relier la route de Vannes au port — et, en particulier, à la bourse de commerce. Le point de jonction, entre ce que nous avons appelé l'axe moteur et ce nouvel axe de pénétration, a donné lieu au vaste élargissement qui forme la place du théâtre Graslin. Celle-ci, composée également de la juxtaposition d'un rectangle et d'un demi-cercle, est orientée par deux *diagonales*, par lesquelles passent les axes en question; le tout est articulé, symétriquement par rapport aux directions des points cardinaux.

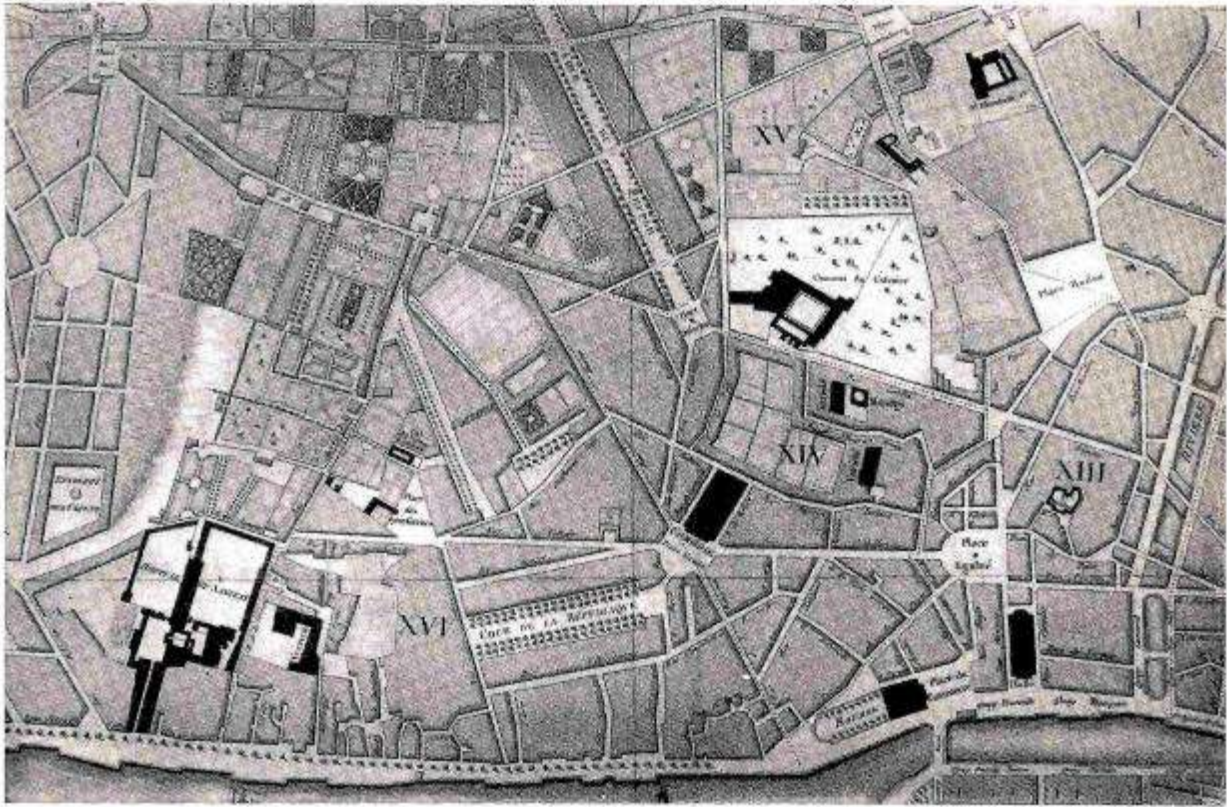
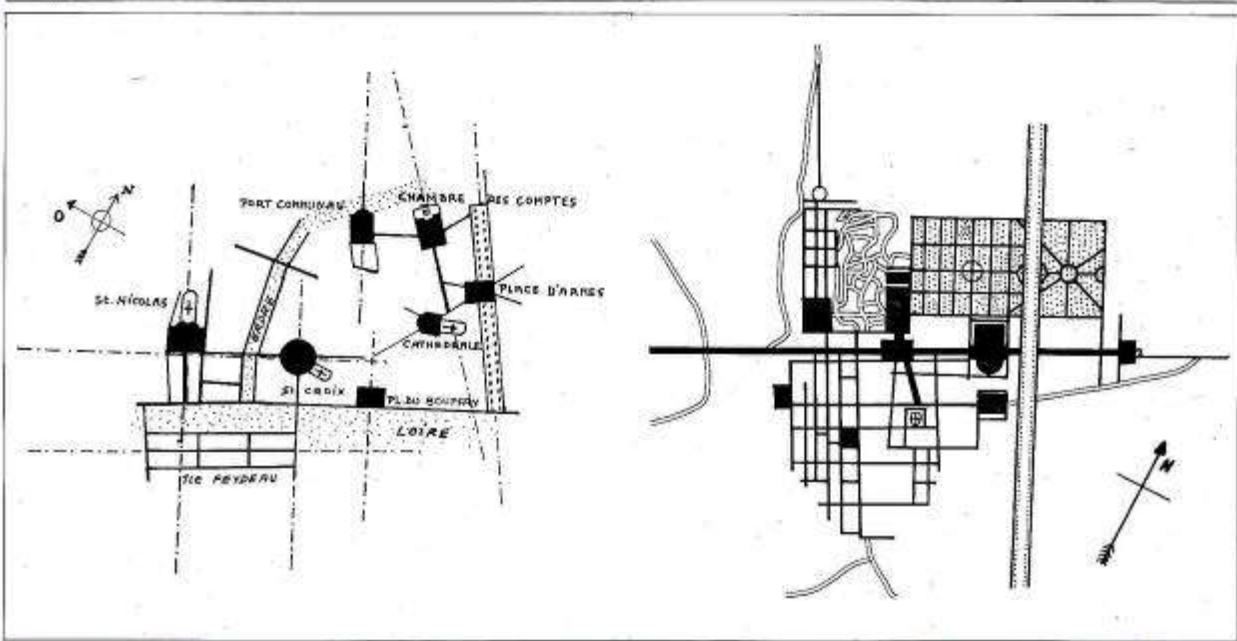
Ce sont les rapports entre l'implantation des édifices ou des places et les tracés, qui font le caractère de cette trame que nous appelons *diagonale*. En effet, à aucun moment, un élément directeur ne prend le pas sur un autre ou force les directions: pas un seul bâtiment n'est édifié dans l'axe d'une rue, comme terminaison de perspective centralisée. La façade du théâtre Graslin, par exemple, est tangente aux directions qui se croisent devant elle (et qui ont, à l'origine, engendré la place³⁴); le portique de la bourse de commerce s'allonge sur une ligne parallèle à la rue J.J. Rousseau, qui y conduit; l'hôtel des Monnaies, l'église Saint Louis, s'inséreront dans le tracé général, le long de la rue Voltaire.

C'est donc bien un type de tracé et d'implantation totalement opposé à celui qui avait été utilisé précédemment; sans aucune rigidité, il offre toutes les articulations nécessaires à la cité commerçante. Ne serait-elle pas, à ce titre, plus soucieuse d'efficacité fonctionnelle que d'effet esthétique?

Ceineray, avant Crucy, avait prévu un tracé rayonnant à l'emplacement du quartier Graslin centré sur une place elliptique; mais la forme générale de ces tracés était commandée, en grande partie, par une situation préexistante.

L'observation du tracé des faubourgs révèle que les principales directions données par les chemins et les routes dessinaient des triangles aigus, assez difformes. Le choix de Crucy montre le respect

L'oeuvre de Mathurin Crucy



Schémas d'interprétation du tracé orthogonal d'après le plan de Ceineray de 1766 (gauche) et plan de Nancy (1774). On notera l'absence d'axes directeurs dans le projet d'aménagement de la ville de Nantes, à l'opposé du plan en damier réalisé à Nancy à partir de deux directions perpendiculaires.

Détail de la partie Ouest de la ville de Nantes, gravée par Coulon (1794). B.N. Cartes et plans. (C. Mernier, I.U.P.)

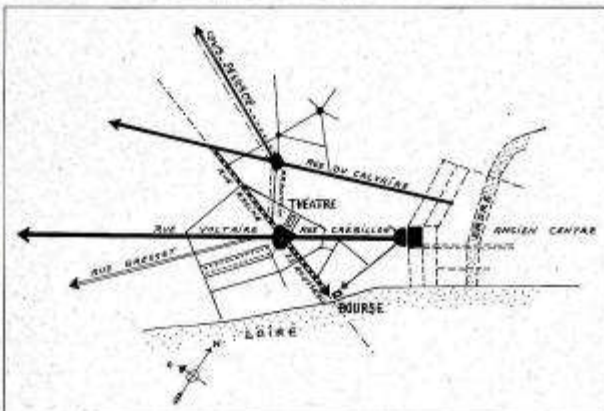
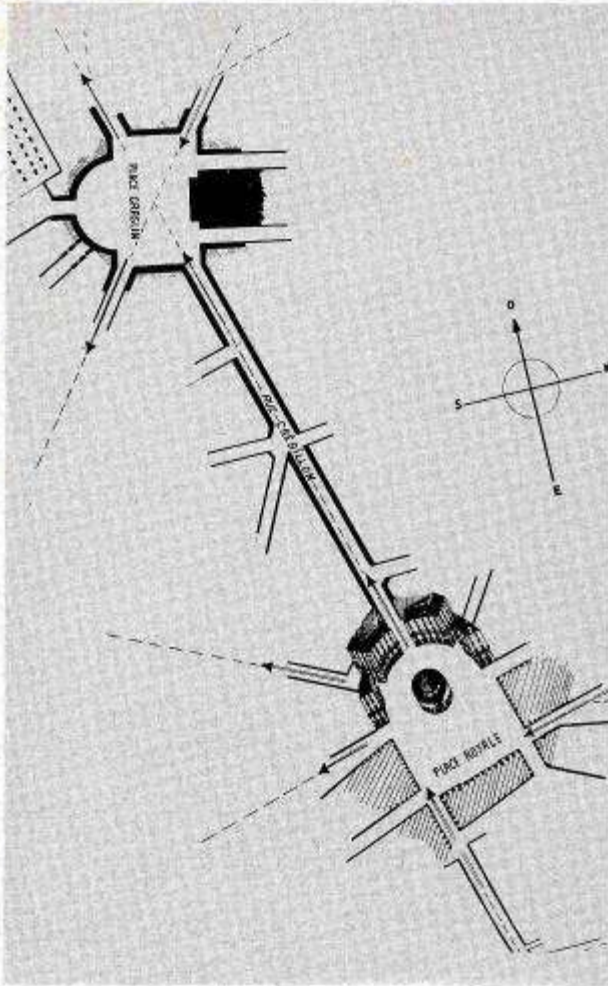


Schéma de la portion centrale de l'axe moteur, qui comprend la rue Crébillon encadrée par la place Royale et la place Graslin. Les flèches indiquent les sens de progression (y compris celui de l'axe de pénétration qui traverse, en diagonale, la place Graslin).

Schéma d'interprétation des axes directeurs du tracé des quartiers Graslin et Delorme: traits forts, les deux axes directeurs est|ouest | doubletraits, fins, déviations de ces axes dédoublés | trait noir et blanc, axe de pénétration.

qu'à l'architecte du tracé antérieur et, d'autre part, le passage systématique d'un type de tracé *campagnard* à un type de tracé urbain. Le fait n'est pas nouveau, et l'on sait que beaucoup de tracés périphériques de grandes villes (pensons, par exemple, aux abords des Invalides, de l'Ecole Militaire, ou aux Champs-Élysées, à Paris), et plus encore, de tracés de *forêts*, furent réalisés à la fin du XVIII^e siècle, selon une véritable méthode de *triangulation*. S'inspirant des nouvelles techniques de relevé topographique pratiquées par les géomètres, les dessinateurs reprirent ce schéma de découpage au niveau du sol. Facilité par le calcul trigonométrique, ce découpage a aussi l'avantage, en concentrant les points de rencontre, de multiplier à l'infini les directions, et de proposer ainsi des chemins multiples — solution idéale, évidemment, à la circulation en forêt. Si ce type de tracé n'est pas neuf, l'usage qui en est fait à Nantes est véritablement novateur, en ce sens qu'il donne à la ville des possibilités de circulation inédites, accordées à la fonction de négoce, et surtout qu'il propose, par des assemblages cohérents, des possibilités d'extension harmonieuse. Ce qu'avait compris le théoricien Laugier lorsqu'il écrivait, dès 1753, dans son *Essai sur l'Architecture*: « Il faut regarder une ville comme une forêt. Les rues de celle-là sont les routes de celle-ci (...) »³⁵.

III. L'esthétique architecturale révélatrice du tracé expressif

Devant cette volonté d'efficacité, fonctionnelle, dans le choix des tracés, on doit s'attendre à ce que l'effet esthétique *dépende* de l'*expression* qui est volontairement donnée à cette fonction utile, et non du souci a priori de dresser un décor.

La théorie architecturale de la fin du XVIII^e siècle, refusant la tendance décorative baroque, prône un *fonctionnalisme expressif* qui s'affirmera de plus en plus, pour aboutir aux raisonnements de J.N. Durand qui en marquent l'apogée³⁶. Cette orientation reste à étudier et, bien que la théorie révolutionnaire ait été brillamment commentée par E. Kauffmann, puis par J.M. Pérouse de Montclos, dans leurs études sur Boullée³⁷, il convient de reprendre l'analyse, en l'élargissant au phénomène urbain.

Rappelons seulement différentes définitions proposées par des contemporains de Crücy. Quatremère de Quincy, par exemple, déclarait en 1788 que l'architecture est « un art mixte, enfant de la nécessité et des plaisirs, dont le but est de nous servir et de nous plaire par l'union des formes les plus convenables aux besoins du corps, et les plus analogues aux affections de notre âme... ». Selon lui, « Un édifice parfait serait celui qui réunirait sous les formes les plus belles et les plus solides, toutes les parties nécessaires à l'objet pour lequel il serait destiné³⁸ ». De son côté E.L. Boullée affirmait: « L'architecture est un art par lequel les

stre fait place à la colonne portante; la ligne de faitage s'associe intimement à la géométrie des masses; les articulations s'effectuent à partir des vides (passages), etc.

La conjugaison de ce rationalisme, puisé dans la nature, et de l'ordre antique, rénové par un désir de pureté (qui, nous l'avons vu, peut être morale⁴⁵), est caractéristique du néoclassicisme, fondé sur cette expérience sensualiste de la réalité des êtres et des formes.

Nous avons décrit dans des études antérieures⁴⁶ l'adhésion de Crucy à cette esthétique, en remarquant la continuité de ses applications, très personnelles, depuis les Bains de 1774, en passant par l'oeuvre nantaise, et jusqu'à la cathédrale de Rennes. Mais, l'observation de l'emplacement des édifices, par rapport au tracé de la ville révèle une dimension inattendue dans cette esthétique néoclassique qui, loin de doter la cité de perspectives scénographiques, lui modèle un visage expressif, en accord avec ses fonctions multiples.

Les édifices élevés par Crucy à Nantes répondent à trois préoccupations qui dépendent des caractéristiques préalables du site:

— à l'est, c'est l'oeuvre de Ceineray qu'il faut achever;

— au sud, c'est le fleuve qui impose une présence très contraignante;

— à l'ouest, c'est la ville neuve à créer, et dont la progression à venir se fait vers l'Océan.

À l'est, en effet, outre les immeubles de rapport dont il donne les dessins pour la place de la Chambre des Comptes et la rue de l'Eveché, Crucy achève de fermer la place d'Armes. La réalisation du programme du Ceineray (fondé sur une symétrie graduée et fortement centralisée) était suffisamment avancée pour que Crucy ait été obligé de le respecter. L'hôtel de Montondoin, cas unique dans tout l'oeuvre de Crucy, comporte un fronton triangulaire central qui fait écho à celui de l'hôtel d'Aux. Le parti est le même mais, tenant compte des principes de la nouvelle esthétique, Crucy atténue l'effet de centralité et de hiérarchie: l'avant-corps est remplacé par une loggia; l'hôtel (qui n'est, en réalité, qu'un immeuble de rapport) est divisé par une rue, percée sous cette loggia; et la linéarité du bloc s'affirme par la platitude des murs et la massivité du toit. Du parti de Ceineray seul le fronton subsiste, et l'ensemble est composé avec une légèreté palladienne qui confine au pastiche: la concession à l'esthétique bannie ne va pas sans une gêne certaine de l'architecte qui, d'une part, préfère avoir recours à un modèle inattaquable — Palladio⁴⁷ — et, d'autre part, grâce à un nouvel aménagement de voirie, modifie considérablement la signification spatiale de son immeuble. Celui-ci, bien qu'homogène, présente ainsi un embryon d'articulation par le vide (passage) qui est une constante du système architectural de Crucy.

D'autre part trois oeuvres de Crucy se rattachent directement à la Loire, par la nécessité, utilitaire ou fonctionnelle, du programme: la halle aux poissons, les bains publics et la bourse de commerce. Il n'est pas question d'incorporer ces bâtiments à un tracé inédit, puisque les quais viennent d'être dotés, par Ceineray, d'une longue suite de façades, et que l'île Feydeau (sur laquelle s'élèvent la halle et les bains) est totalement bâtie. Mais contrairement à ce que nous avons observé à l'est de la ville, et grâce à l'utilisation du site fluvial, ces trois édifices sont conçus par Crucy avec une grande indépendance face à l'aménagement antérieur. C'est cette indépendance qui lui permet de développer, à la perfection, une symbolique latente.

L'eau préside à l'établissement des bains et de la halle aux poissons: non seulement l'emplacement choisi se situe aux deux extrémités de l'île Feydeau, mais la forme de carène de celle-ci est soulignée par les socles des deux édifices. L'individualité de la halle ou des bains, par rapport à l'environnement bâti, est exprimée par un socle puissant qui baigne dans l'eau du fleuve, et dont la forme souligne l'expression volumétrique donnée au bâtiment. La halle, les bains, sont composés de la juxtaposition d'une masse cubique et d'un demi-cylindre qui correspondent aux divisions élémentaires de leur plan. Aucun décor n'intervient (autre que les niches ornées de bustes qui ponctuent la partie semi-circulaire des bains. Ceux-ci, contrairement à la tradition, ont une entrée qui n'est pas caractérisée, et c'est l'exèdre avancé sur la Loire qui retient l'attention. Ainsi, la division fonctionnelle de ce bâtiment, en deux parties: cafés et lieux de réunion dans la partie cubique, et salles de bains, dans la partie semi-cylindrique, est exprimée par des masses antithétiques, mais la partie essentielle — les bains — est la seule qui réponde au caractère expressif né du site fluvial⁴⁸.

L'implantation de la bourse, sur le quai de la rive droite, répond à un symbolisme tout aussi élémentaire. Crucy conserve l'emplacement de l'ancien édifice (pour des raisons de fonctionnement évidentes), mais change totalement son orientation: le nouvel édifice, longeant la Loire, dresse sa façade principale à l'ouest, devant une promenade parallèle au quai du fleuve. Les murs de soutènement baignent dans le fleuve et répètent le système des socles observés sur l'île Feydeau. Le motif décoratif choisi par Crucy pour sa façade principale, le portique à colonnes, est en relation, d'une part, avec la fonction de bourse découverte de la promenade et, d'autre part, avec la direction de la rue J.J. Rousseau qui monte vers le quartier Graslin. L'orientation de ce portique ne s'explique que par cette volonté de relier les rives de la Loire avec le nouveau quartier — sans grand égard pour les constructions environnantes (et notam-

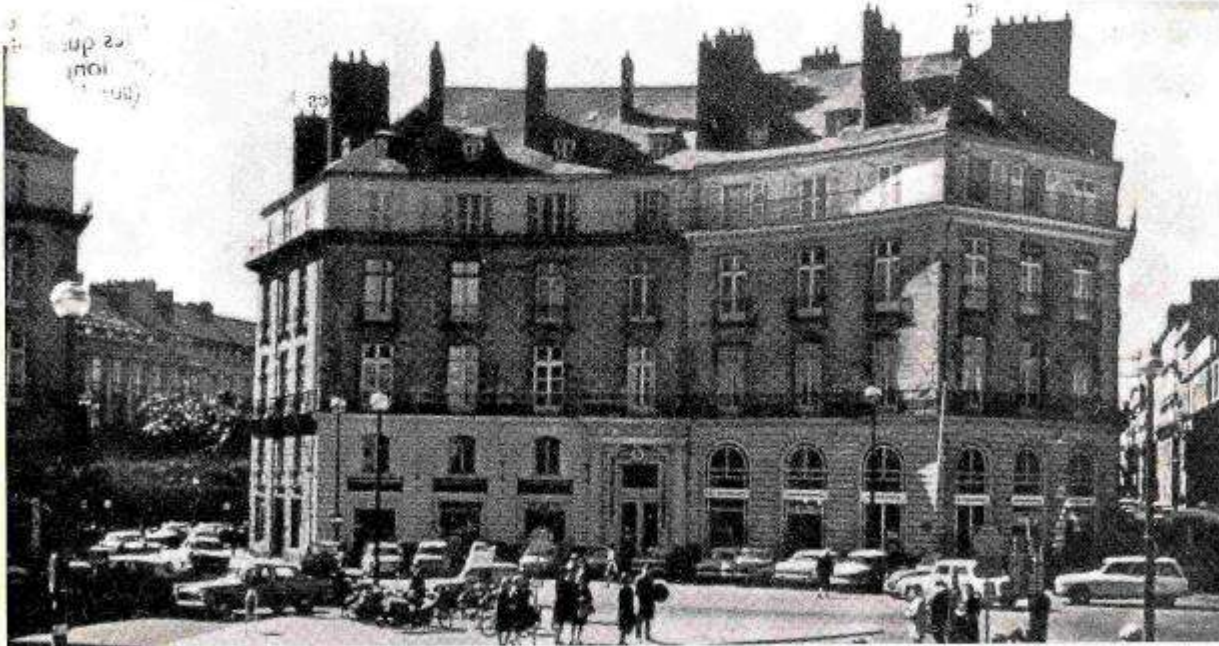
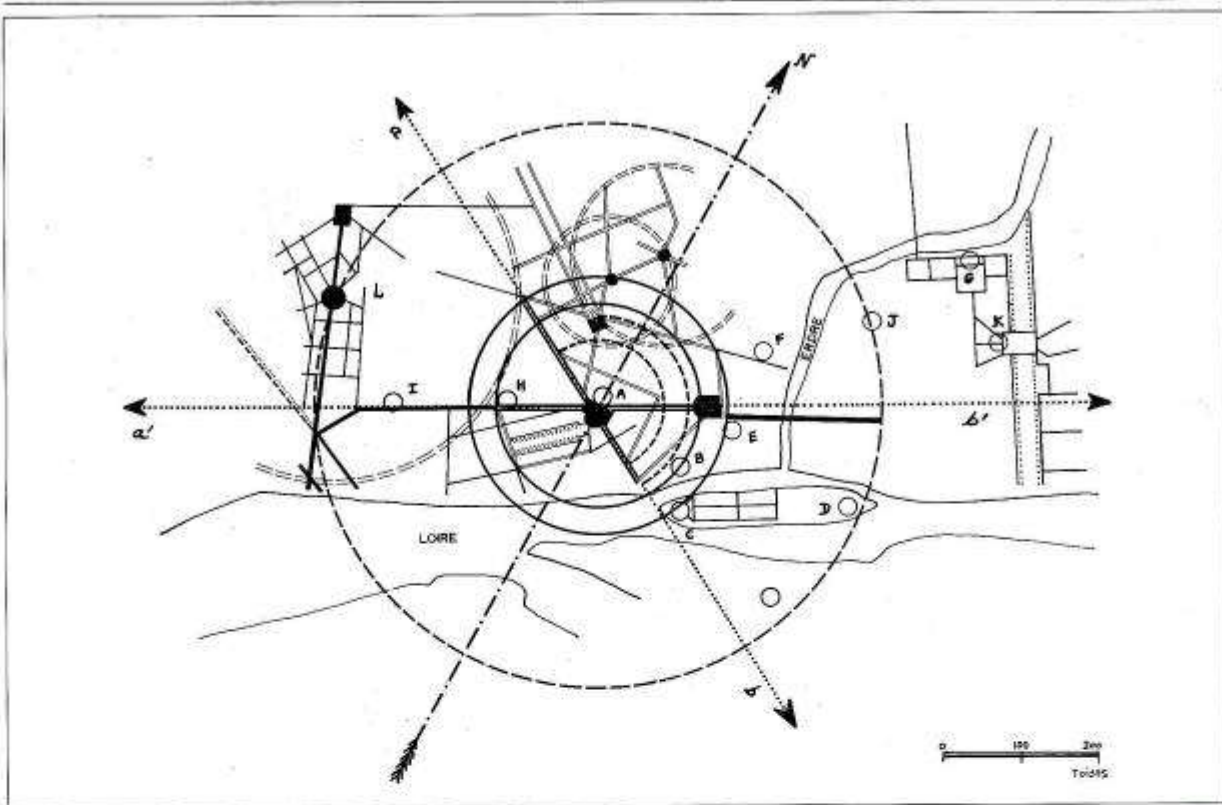


Schéma d'interprétation du tracé diagonal et de ses articulations (à partir du plan de 1825). Le tracé pseudo-rayonnant est indiqué par différents cercles dont les rayons sont limités par un point remarquable (place) et l'intersection de plusieurs rues (ou l'implantation d'un édifice public). Les axes ab et a'b' sont ceux des rues qui traversent en diagonale la place Graslin. Le grand cercle a pour centre le milieu du portique du théâtre et non pas le point d'intersection des diagonales.

On remarquera l'orientation nord|sud, exacte, du théâtre. Les édifices remarquables sont figurés par les petits cercles: A-Théâtre | B-Bourse | C-Bains publics | D-Halle aux poissons | E-Halle au blé | F-Halle aux toiles | G-Chambre des Comptes | H-Hôtel des Monnaies | I-Eglise Saint-Louis | K-Hôtel de Montondoin | L-Place circulaire du quartier de Gigant
Vue de la partie semi-circulaire de la place Graslin (Cl. D.R.)

ment la place du Commerce à l'est).

Ainsi, sur les bords du fleuve, les édifices de Crucy, pensés selon les principes de la nouvelle esthétique architecturale, sont totalement indépendants, tout en annonçant la vaste entreprise du quartier neuf. C'était là le rôle évident qui devait être assigné à des bâtiments exclusivement utilitaires, expression, de l'activité commerçante, et du confort de la grande cité portuaire. Pour la seconde fois, nous rencontrons cette relation entre la composition d'un édifice et son implantation, en constatant que l'effet esthétique urbain est fondé sur l'articulation des passages, directement lisibles à partir des seuls édifices. Cette qualité, spécifiquement urbaine, doit faire comprendre l'utilisation massive des portiques à colonnades dans l'architecture néoclassique, qui retrouve ainsi une des inventions de l'urbanisme hellénistique⁴⁹. La présence des portiques sur les façades d'édifices publics souligne un cheminement non dirigé vers le bâtiment, et s'accompagne, nous l'avons dit, de la disparition des frontons. Cela confirme l'ingérence de l'urbain dans l'effet esthétique architectural.

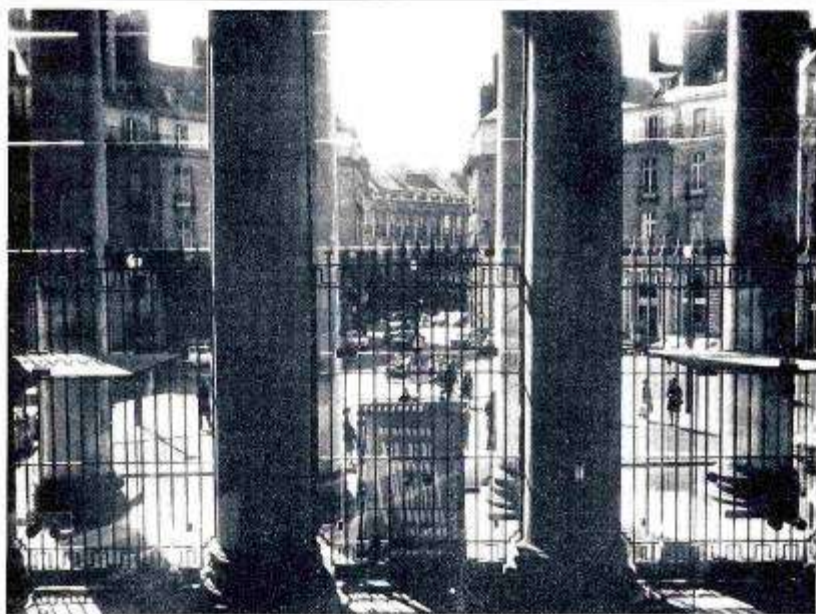
Les voyageurs qui, comme Stendhal ou Vaysse de Villiers⁵⁰ ont raconté leur itinéraire nantais, décrivent la promenade de la bourse comme le lieu de rencontre le plus animé, d'où le point de vue sur la Loire est le plus remarquable. C'est à la fois un débarcadère, pour le voyageur arrivé par la voie fluviale, et un lieu d'arrêt privilégié pour le promeneur qui, laissant la vieille ville et les quais derrière lui, se prépare à pénétrer à l'intérieur de la ville neuve.

«Après avoir parcouru ce port, qui est une promenade très agréable, et par son ombrage, et par la perspective des fleuves et des îles, et par le mouvement qui y règne, si nous revenons sur nos pas pour pénétrer dans l'intérieur de Nantes, dont nous n'avons encore vu que la partie haute et les quais, nous nous trouverons de suite dans le quartier neuf, communiquant avec la Bourse et la Fosse, par la rue Jean-Jacques»⁵¹. C'est cette rue qu'emprunte aussi Stendhal, à la recherche d'un hôtel de voyageurs: «Je n'avais pas fait vingt pas à la suite de l'homme qui portait ma valise, que j'ai reconnu une grande ville. Nous côtoyons une belle grille qui sert de clôture au jardin situé sur le quai, devant la Bourse. Nous avons monté la rue qui conduit à la salle de spectacle». La rue Jean-Jacques l'enchantait par le luxe de ses boutiques (qu'il compare à celles de la rue Vivienne à Paris); la découverte du cœur de la ville l'impressionne et le charme tout à la fois: «Je suis logé dans un hôtel magnifique⁵², et j'ai une belle chambre qui donne sur la place Graslin où se trouve aussi la salle de spectacle. Cinq ou six rues arrivent à cette jolie place, qui serait remarquable même à Paris»⁵³... «Nous traversons ce boulevard (le cours Cambronne) que j'aime tant; place charmante, paisible, retirée; au milieu de la ville, à deux pas du théâtre, et cependant habitée par

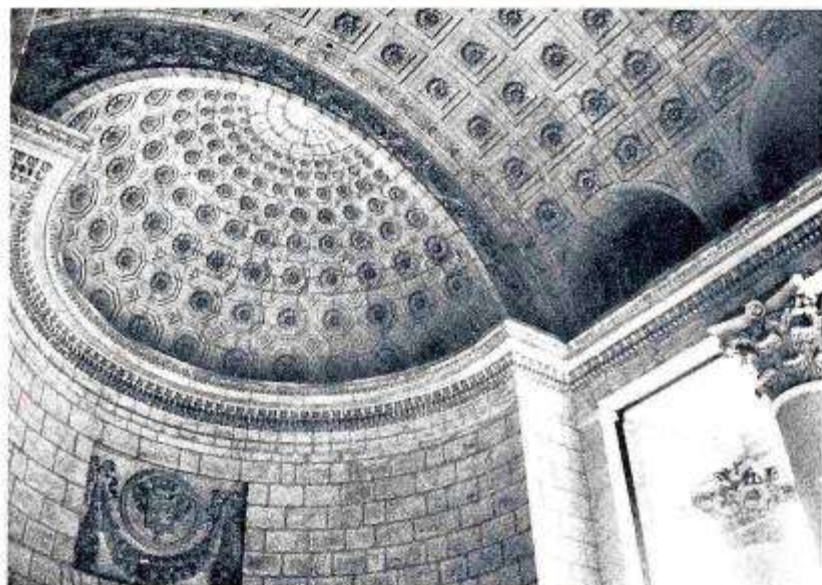
des centaines d'oiseaux. Jolies maisons à façades régulières: belles plantations de jeunes ormes; ils viennent à merveille: il y a ici ce qui favorise toute végétation, de la chaleur et de l'humidité»⁵⁴. Moins sensible au charme de la nature, Vaysse de Villiers s'étonne du tracé des places: «Régulièrement carrée du côté du théâtre, la place Graslin s'arrondit en fer-à-cheval, du côté opposé. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que cette forme de place publique, partie carrée, partie circulaire, se répète encore à la place Royale. On ne peut concevoir un pareil caprice de l'architecte qui, au lieu de varier ses dessins, a préféré s'en tenir à un seul, plus original pourtant qu'agréable, comme s'il n'eût espéré pouvoir mieux faire»⁵⁵. Le même voyageur notait quelques pages plus tôt, décrivant les façades des maisons de l'île Feydeau: «elles font face à une petite place plantée d'arbres, et terminée par un joli bâtiment qui se développe en demi-lune, à la pointe même où se rejoignent les deux bras de la Loire: c'est un établissement de bains publics»⁵⁶. L'observateur du temps de la Restauration a déjà perdu le sens de ces répétitions concertées; mais, dès 1800, Charles-François Viel n'écrivait-il pas déjà son réquisitoire contre la *Décadence de l'architecture à la fin du XVIIIe siècle?* Les formes des bâtiments de Crucy sur l'île Feydeau (dans lesquels s'opposent le carré et le demi-cercle) annoncent les formes, identiques, des places qui reçoivent et distribuent les directions des nouvelles rues, cours et promenades.

L'unité de l'oeuvre urbaine répond à une volonté de progrès qui, issue de l'épanouissement du négoce (port, halles, bourse) aboutit à la recherche du confort (bains, jardins, hôtel de voyageurs), et des plaisirs (théâtre, promenades, vauxhall — élevé sur la place Delorme) ... Tout est neuf; tout est à l'ouest. La volonté esthétique n'est reconnaissable que par la prise de conscience de cette mutation des fonctions urbaines qui s'accompagne d'un déplacement du centre de la cité. Ce n'est pas le seul souci publicitaire, mais le constat d'une réalité, qui fit écrire au promoteur Delorme: «Si de l'église Saint-Nicolas (jouxant la place Royale) comme centre, on décrit une circonférence qui ait pour rayon la distance de l'église à la tenue de la Grille, on verra bientôt que Saint-Pierre (la cathédrale) et la Chambre des Comptes se trouvent hors de cette circonférence»⁵⁷. Quelques années plus tard, l'extension est arrivée à son point optimum, et ce n'est plus le quartier de la place Royale qui peut apparaître comme le centre de la ville, mais bien le quartier Graslin, sur lequel s'élève, à flanc de colline, le théâtre et sa place monumentale. C'est ici que l'effet esthétique urbain connaît sa plus belle réussite; où l'association tracé/parti architectural est le plus convainquant; où l'effet de l'un est amoindri — voire incompréhensible — sans celui de l'autre.

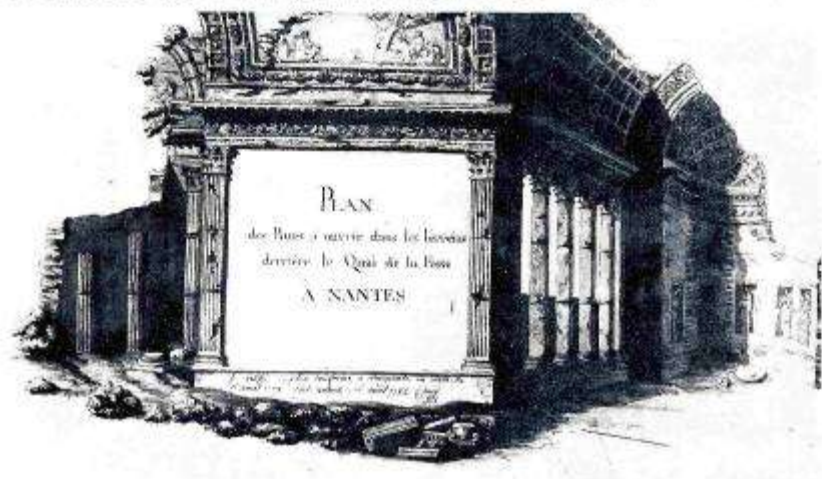
Nous ne reviendrons pas sur l'effet esthétique



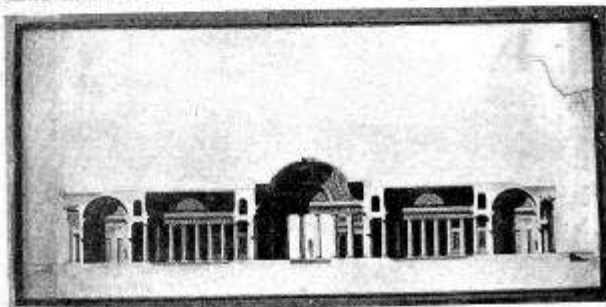
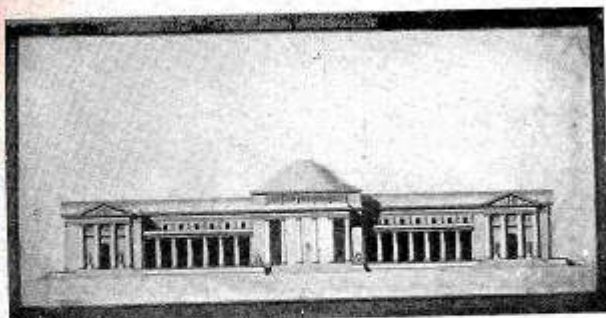
Vue de la place Graslin et de l'ouverture du cours Cambronne, prise du vestibule ouvert du théâtre. (Cl. D.R.)



Voûte à caissons du vestibule du théâtre. (Cl. D.R.)



M. Crucy, dessin de ruines imaginaires ornant la reproduction (1782) du projet de tracé du quartier Graslin de Ceineray (1779). Arch. Départ. Nantes, C. 336. (Cl. Arch. Départ. Nantes)



M. Crucy, Coupe et élévation des Bains publics d'eau minérale (1774), Paris, Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. (Cl. Inventaire Général n. 71.75.381/4. P).

Vue du cours Cambronne au milieu du XIX^e siècle.
(Cl. Arch. Départ. Vannes)

Vue actuelle du cours Cambronne (U.D.R.)

exprimé par la composition de la façade du théâtre et de son vestibule ouvert (nous l'avons étudié en détail pour le *Congrès Archéologique de France* de 1968)⁵⁸, mais nous pouvons élargir l'importance de son rayonnement en continuant l'analyse du tracé que nous avons commencée au début de cette étude.

Nos observations se font toujours à partir du plan de 1825 — et sont confirmées par les plans postérieurs et la photographie aérienne. Fort de la remarque de Delorme, nous tracerons une série de circonférences en prenant pour centre le milieu du portique à colonnes du théâtre. Le rayon du plus grand cercle est limité par plusieurs points remarquables, qui sont :

l'hôtel de ville (J)

— l'extrémité rectiligne de la rue de la Marne (rue qui annonce l'axe moteur (a'b')).

— le débarcadère de la halle aux poissons (D)

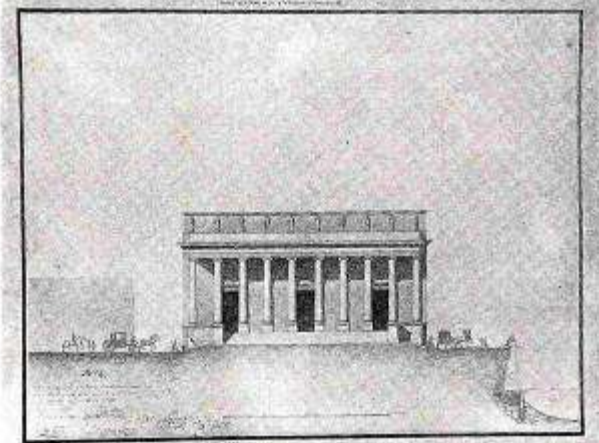
— l'extrémité de la rue Dobrée (aboutissement de l'axe moteur (a'b')).

— le centre de la place circulaire du quartier de Gigant (actuelle place Beaumanoir).

Tous les édifices publics édifiés par Crucy sont inscrits dans cette large circonférence; l'hôtel des monnaies, puis le palais de justice, entre autres, quitteront la vieille ville pour venir s'implanter autour du nouveau centre qui exclut la cathédrale, la Chambre des Comptes, et les deux-tiers de la vieille ville. L'Hôtel de ville lui-même (dont la façade sera refaite par Crucy et Peccot) est à la limite extrême de ce grand cercle symbolique qui a pour diamètre exact la longueur de l'axe moteur (a'b'). Il est plus intéressant encore de remarquer que la triangulation des nouveaux quartiers est faite selon une géométrie rigoureuse: plusieurs cercles concentriques peuvent être tracés à partir du même centre; leurs rayons, limités par des intersections symétriques de rucs, ou des places, ou d'édifices publics, aboutissent à des centres secondaires qui répètent cette géométrie construite sur des directions diagonales. Celles de la partie rectangulaire de la place Graslin, qui se croisent devant le portique du théâtre, sont orientées symétriquement par rapport à l'axe nord/sud.

La série des cercles tracés sur le schéma pourrait faire illusion en suscitant la comparaison avec les célèbres plans *centralisés* baroques. On se reportera à l'un des plus fameux, celui de Karlsruhe (1715), en remarquant comment, dans cet exemple, toutes les directions *convergent* vers le palais, et comment celui-ci (avec sa coupole surhaussée) est le centre *visuel* de la composition urbaine. Nous avons indiqué comment l'architecture de Crucy, en accord avec l'esthétique contemporaine, refusait cette domination des éléments verticaux des élévations, associée aux perspectives axiales, en favorisant, au contraire, les directions fuyantes, multiples, accompagnées d'édifices aux horizontales accentuées.





Vue de la façade ouest de la bourse de commerce, par Marchais (1891). (Cl. Monuments Historiques)
Élévation de la façade ouest de la bourse de commerce de Nantes. Dessin de M. Cruicy, 1790 (Arch. Mun. Nantes)

Il était utile de montrer que cette tendance de l'esthétique urbaine, fondée sur un rationalisme (fonctionnel et expressif) de l'aménagement, connu à Nantes une réalisation complète et systématique, ce qui demeure très rare à l'époque. Il resterait à découvrir dans quelle mesure la société nantaise a fait corps avec l'esprit d'invention de son architecte-voyer qui, en complément de son activité artistique, dirigeait une des plus grosses entreprises françaises de construction navale.

¹Sur la vie et les œuvres de Cruicy cf., Anonyme, *manuscrit n. 220 de la Bibliothèque municipale de Nantes; Répertoires des Archives de la ville de Nantes*, par Nicollière-Tejero (1888) et R. Blanchard (1919); M. De Granges de Sugères: *Les artistes nantais*, dans les « Nouvelles Archives de l'Art Français » 3e série, t. XIV, 1893; E. Maugat, *Les Cruicy, constructeurs de navires*, dans le « Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes », 1943, pp. 20-48; D. Rabreau, *Mathurin Cruicy. L'introduction de l'architecture révolutionnaire à Nantes*, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Paris, juillet 1969 (exemplaire dactylographié à l'U.E.R. d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris/Sorbonne).

²La Chambre des Comptes de Ceineray n'est pas encore achevée quand Cruicy donne les plans de deux de ses œuvres les plus significatives: le hall aux poissons (1783) et le théâtre (1784). La situation est analogue à Paris, où Gabriel achève l'École Militaire et la place Louis XV, au moment où de jeunes architectes donnent les plans d'édifices dont les conceptions esthétiques sont opposées à celles des constructions du Premier Architecte (Le Camus de Mézières: la Halle au blé (1763); Peyre et De Wailly: la Comédie Française (1767); Gondoin: l'École de Médecine (1769); Antoine: l'Hôtel des Monnaies (1768); Chalgrin: Saint-Philippe-du-Roule (1772), etc.).

³Cf. L. Hautecoeur, *Rome et la Renaissance de l'Antiquité à la fin du XVIII^e siècle; essai sur les origines du Style Empire*, Paris, 1912. Pérouse de Montclos, *L'architecture à l'Antique et la Révolution*, in « Art de France », t. IV, 1964, et surtout: le catalogue de l'exposition *Piranesi et les Français. 1740-1790*, Rome, Dijon, Paris, 1976.

⁴A. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, article « Palladio », p. 193, Paris, 1832.

D. Rabreau, *L'architecture néoclassique en France et la caution de Palladio*, in *Bollettino C.I.S.A. Vicence*, 1970, pp. 206-217, et M. Gallet, « Palladio et l'architecture française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans « Les monuments historiques de la France », 1975, n. 2, pp. 43-55.

⁵E. Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Vienne, 1933, et *L'architecture au Siècle des Lumières*, Julliard, Paris, 1963. A.M. Vogt, *Boullées Newton Denkmal*, Bâle et Stuttgart, 1969.

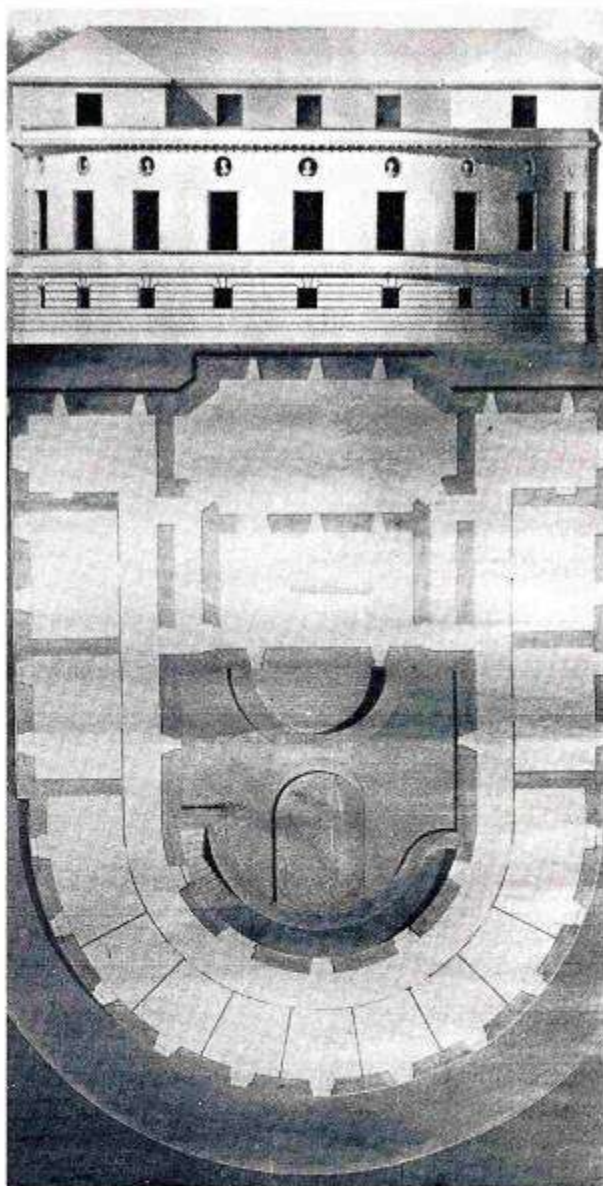
⁶E. Kaufmann, cf. notes, et: *Three Revolutionary architects, Boullée, Ledoux et Lequeu*, in « Transactions of American Philosophical Society », 1952, t. 42, fasc. 3.

M. Raval et J. Ch. Moreux, *C.N. Ledoux. 1736-1806*, Paris, 1945. J.M. Pérouse de Montclos *E.L. Boullée. De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969.

J.C. Lemagny, *Les architectes visionnaires de la fin du XVIII^e siècle*. Catalogue de l'exposition du Cabinet des Estampes de la B.N. Paris 1966. La bibliographie récente la plus complète se trouve en complément de l'étude de W. Oechslin, « Pyramide et Sphère. Notes sur l'architecture révolutionnaire du XVIII^e siècle et ses sources italiennes », pp. 201-238, (avec un *Etat question*, pp. 228-230), in « La Gazette des Beaux Arts », c. LXXXVII, avril 1971.



Dessin de la Halle poisson à la vue de l'Est

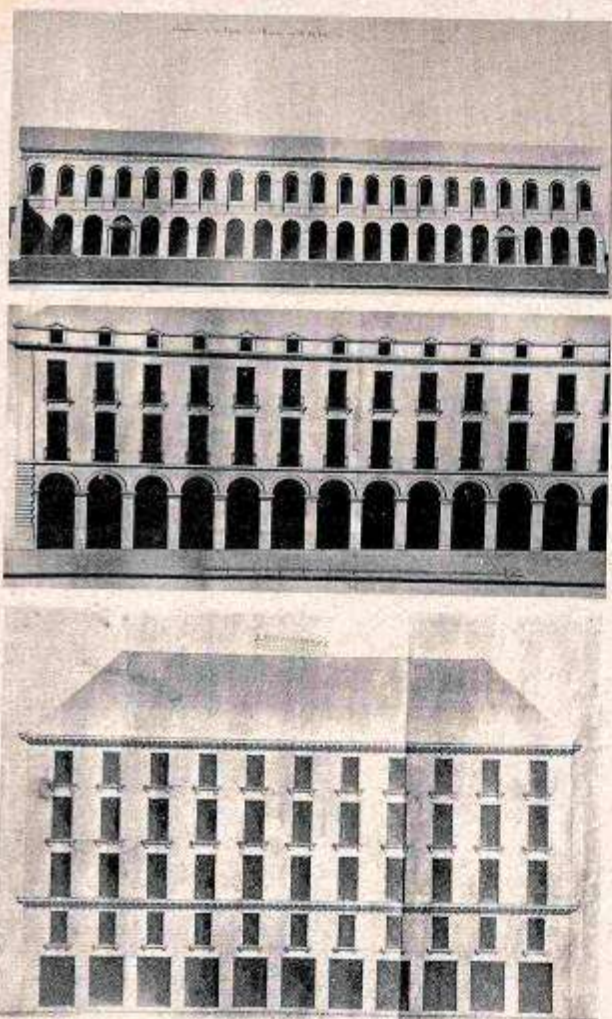


M. Crucy plan et élévation des bains publics (1800), Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.B.)

Vue de la Loire, vers l'ouest, entre la bourse de commerce (droite) et les bains publics (gauche), au début du XIX siècle. (Cl. N.B. Est)

Anonyme, « Elévation en perspective de la halle aux poissons », 1783, Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.R.)

M. Crucy, Elévation de la Halle aux poissons, 1783 (dessin, Arch. Mun. Nantes)



M. Crucy, élévation latérale de la halle aux toiles (1821). Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.R.)

M. Crucy, élévation des immeubles de la rue de l'évêché (1783). Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.R.)

M. Crucy, élévation des immeubles de la place Royale (1787). Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.R.).

⁷W. Herrmann, *Langier and eighteenth Century French Theory*, Londres, 1962, df. Chapitre VIII: « Town-planning and Garden Architecture », pp. 131-147.

⁸H. Rosenau, *Boullée and Ledoux as town-planners a re-assessment*, in « La Gazette des Beaux-Arts » t. CLIIIV, p. 173-190, Mars 1964.

A Rosenau, *The functional and the ideal in late eighteenth century french architecture*, in « Architectural Revue », t. 140, 1966, p. 253-258.

Pawlowski: *Zagadnienia urbanistyczne twórczości C.N. Ledoux*, in « Kwartalnik Architektury i urbanistyki », t. VI, 1961, p. 255-292. *Les problèmes d'urbanisme dans l'oeuvre de C.N. Ledoux*; résumé en français et en anglais.

⁹M. Saboya, *Claude-Nicolas Ledoux et son utopie sociale*, in « L'information d'Histoire de l'Art », n. 3, 1970, pp. 136-138.

¹⁰P. Lelièvre, *Nantes au XVIIIe siècle. Urbanisme et Architecture*, Durance, Nantes, 1942.

¹¹Nous ne possédons aucun plan d'ensemble de l'extension projetée par Crucy pour la ville de Nantes. Le plan de Coulon est le premier qui regroupe tous les plans partiels préparés par Crucy.

¹²Ce nouveau lotissement est tracé sur l'emplacement du couvent des Filles du Calvaire et correspond à l'extension du quartier Delorme. Ce quartier sera partiellement transformé, au milieu du XIXe siècle, par l'implantation d'un nouveau palais de justice et d'une prison (oeuvre de l'architecte Ogée, élève de Crucy).

¹³Les projets de l'église Saint-Louis sont dûs à Crucy (1800); ceux de l'hôtel des monnaies à l'architecte Gengembre. Cf. Maillart, *L'Art à Nantes au XIXe siècle*, Paris, 1888.

¹⁴Ce n'est que tardivement, sous la IIIe République, que la jonction nord-sud sera effectuée (par la percée de la rue de Strasbourg) à travers le vieux centre, selon des principes chers au Baron Haussmann.

¹⁵Les complements de l'Erdre, dans le centre, et des bras de la Loire, entourant l'île Feydeau, ont évidemment considérablement amoindri la cohésion des tracés et des cheminements, sans parler du massacre du paysage urbain.

¹⁶P. Lelièvre, *op. cit.*, note 10.

¹⁷H. Rosenau, *The Ideal City*, Londres, 1959.

L. Mumford, *La cité à travers l'Histoire*, Le Seuil, Paris, 1964 (cet ouvrage, trop synthétique, doit être utilisé avec prudence par l'historien).

J. Gottmann, *Essais sur l'aménagement de l'espace habité*, ed. Mouton, Paris, 1966, (chapitre X: « Plans de villes des deux côtés de l'Atlantique », pp. 197-204).

¹⁸A l'extrême ouest, la ville présente un ultime tracé orthogonal (systématique, cette fois), centré sur une place circulaire. Ce tracé du quartier de Gigant, dû à Crucy (1786), montre la reprise du schéma traditionnel dans un endroit où les conditions topographiques sont moins contraignantes; la rectitude peut s'interpréter comme une sorte de point final mis à l'extension de ce côté — d'ailleurs, dans la réalisation, le quadrillage sera remplacé un par rayonnement distribuant les directions plus près du fleuve (cf. fig. 1).

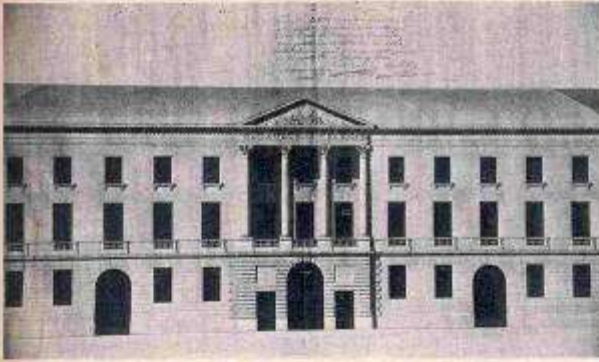
¹⁹G. Martin, *Nantes au XVIIIe siècle. L'administration de Gérard Mellier (1709-1720-1729)*, Toulouse-Nantes, 1928. J. Meyer *L'armement nantais dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle*, S.E.V.P.E.N., Paris, 1969.

²⁰Avant Ceineray, plusieurs architectes proposèrent des plans d'extension et de structuration du centre de Nantes. Les plus remarquables sont ceux de Vigné de Vigny (1955) et de Pierre Rousseau (1769). Cf. P. Lelièvre, *op. cit.*, chapitre II, pp. 77-89.

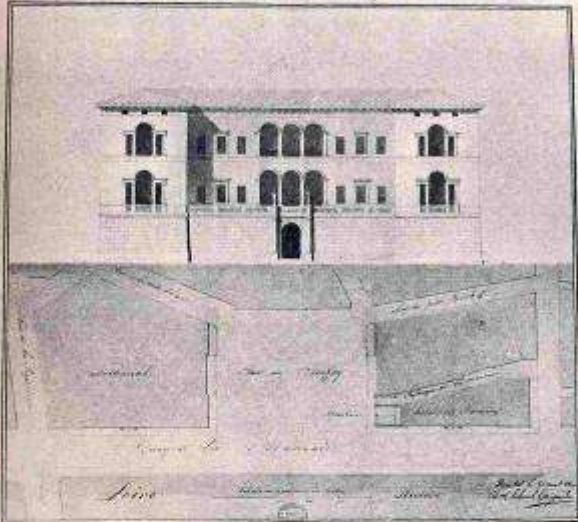
²¹Renoul: *Ceineray architecte*, in les « Annales de la Société Académique de Nantes », 1861, pp. 451-490.

²²La Chambre des Comptes est du moins le seul édifice retenu (et réalisé) du projet de Ceineray — qui prévoyait cependant l'édification d'un théâtre, de halles et d'un hôtel des monnaies à la périphérie du centre (cf. P. Lelièvre, *op. cit.*, Livre III, « l'architecture publique »).

L'oeuvre de Mathurin Crucy



Élévation d'un hôtel des Monnaies, Nantes



M. Crucy, élévation de l'hôtel de Montondoin place d'Armes (1783). Arch. Mun. Nantes. (Cl. D.R.)
Gengembre, élévation et plan de l'hôtel des monnaies projeté sur la place du Bouffay (1809). Archives de la Monnaie, Paris. (Cl. M. Mosser)

Anonyme, maison à l'angle du cours Delorme (actuel cours Guist'hau) et de la rue Descartes (détruite en 1971) (Cl. D.R.)

Anonyme, maison rue Copernic. (Cl. D.R.)
Sebeult, maison de l'architecte, façade sur la rue l'Héronnière (façade postérieure sur le cours Cambronne). (Cl. D.R.)

- ²³P. Lavedan, *Les places Louis XVI*, in « La Vie Urbaine » série, janv. mars 1958.
- ²⁴P. Lavedan, *La place Royale de Nancy et son influence*, in « La Vie Urbaine », n. 66, oct.-déc. 1925; D. Rabreau, *Le projet de place royale de Bertrand, à Besançon (1770)*, in le « Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français », 1971 (le projet de structuration du centre de Besançon, par l'architecte Bertrand — influencé par Nancy — est comparable à celui de Ceineray pour Nantes).
- ²⁵Sur la place royale, c'est la statue du roi qui est le centre réel des tracés; mais les élévations sont toujours dominées par un élément centralisateur (dôme, fronton, avant-corps, etc.), dont l'axe coïncide avec celle d'une rue d'accès. Ce système n'est jamais utilisé par Crucy (sauf à l'hôtel de Montondoin, où il respecte le parti préparé par Ceineray — tout en évitant la partie centrale, cf. fig. 27).
- ²⁶L. Mumford, *op. cit.*, note 17, chapitre XII: *Asènement du style baroque*, pp. 438-475.
- ²⁷P. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris, 1765.
- ²⁸L'église Saint-Nicolas sera reconstruite au XIX^e siècle d'après les plans de l'architecte Lassus, dans le style néogothique. Il faut noter aussi que la place de la Chambre des Comptes fut d'abord pensée comme place royale possible (cf. P. Lelièvre, *op. cit.*, pp. 145-152).
- ²⁹J.C. Renoul, *La colonne de la place Louis XVI*, in les « Annales de la Société Académique de Nantes », 1958, pp. 29-58.
- ³⁰Cf. plan du quartier Graslin, d'après Ceineray (1779), par Crucy (1782) - 2 exemplaires, A.D. Nantes, C. 336.
- ³¹L'ampleur des terrains conventuels devait faciliter une large extension, mais les promoteurs eurent beaucoup de difficultés à convaincre les Capucins de se désaisir de leur domaine.
- ³²J.C. Renoul: Graslin et le quartier de Nantes qui porte son nom, in les « Annales de la Société Académique de Nantes », 1860, pp. 467-578.
- ³³La liaison du cours Delorme avec la route de Vannes ne sera pas réalisée dès les premiers projets. G. Halgan, *Le quartier Delorme à la fin du XVIII^e siècle*, in le « Bulletin de la Société historique et archéologique de Nantes », 1920, pp. 155-162.
- ³⁴Cf. note 30.
- ³⁵M.A. Laugier, *Essai sur l'Architecture*, 2^e édition, Paris, 1755, p. 222.
- ³⁶J.N.L. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*, Paris, 1809.
- ³⁷J.M. Pérouse de Monclos *op. cit.*, note 6; et E.L. Boullée, *Essai sur l'Art* (textes choisis et commentés par J.M. Pérouse de Monclos), collection Miroir de l'Art, Hermann, Paris, 1967.
- ³⁸A. Quatremère de Quincy, volume de l'*Encyclopédie Méthodique*, Panckoucke, Paris-Liège, 1788. On pourrait multiplier les citations de l'auteur sur ce thème utilité beauté: « Le public a vu avec étonnement que l'architecture, cet art, qui par sa double nature, tient aux inventions du génie comme à celle du besoin... » (avertissement, p. 1). On trouvera à l'article « caractère » un complément des définitions de Boullée (cf. note 42, 43): « C'est dans les causes physiques ou naturelles qu'on trouve le principe du caractère essentiel des arts, comme celui du caractère essentiel des hommes (...). Mais c'est dans les causes politiques et morales qu'on trouvera le principe du caractère distinctif des arts, comme leur caractère relatif ».
- ³⁹Il faut remarquer par exemple que de nombreux hôtels de villes (ou d'autres édifices publics) furent projetés pour servir de fond à des places royales. L'exemple le plus typique est celui de l'hôtel de ville de Rennes dont la niche centrale contenait la statue de Louis XV.
- ⁴⁰M.A. Laugier *op. cit.*, p. 2, « La vue d'un édifice construit dans toute la perfection de l'art, cause un plaisir et un enchantement dont on est pas maître de se défendre. Ce spectacle réveille dans l'âme des idées nobles et touchantes. Cette phrase illustre indéniablement les théories sensualistes de Condillac révélées (à la suite des traductions de Locke) dans le *Traité des Sensations* (1754). Condillac, analysant l'objectivité prétendue des sensations note qu'elle n'est qu'une idée imaginaire qui, si elle était vraie, laisserait l'Homme sans connaissance du réel; il écrit: « Mais la nature de ses sensations ne lui permet pas de rester enseveli dans cette léthargie. Comme elles sont nécessairement agréables ou désagréables, il est intéressé à chercher les unes et à se dérober aux autres; et plus le contraste des plaisirs et des peines a de vivacité, plus il occasionne d'action dans l'âme » (édition de 1798, Paris, p. 9). Le contraste perception/sensation est à l'origine des principes de l'architecture moralisée. A. Chastel, *L'Architecture moralisée, in Sensibilità e Razionalità nel Settecento*, Florence, 1967.
- ⁴¹E.L. Boullée, *op. cit.*, note 37.
- ⁴²E.L. Boullée, *op. cit.*, note 37.
- ⁴³E.L. Boullée L. *op. cit.*, note 37.
- ⁴⁴D. Rabreau, *op. cit.*, note 1.
- ⁴⁵C.N. Ledoux: *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, Paris, 1804.
- ⁴⁶Cf. note 1 et 58.
- ⁴⁷Cf. note 5.
- ⁴⁸L'exemple le plus fameux de cet ordre est la bourse de Léningrad, édiée au milieu de la Néva, par Thomas de Thomon, en 1805-1810. En 1804, Guy de Gisors, proposera des dessins pour des « Thermes Napoléon » à édifier à la pointe de l'île de la cité à Paris.
- ⁴⁹Cf. R. Martin, *L'esthétique de la rue dans les villes grecques et gréco-romaines*, in « L'information d'Histoire de l'Art », n. 2, 1959, p. 31-38.
- ⁵⁰Stendhal, *Mémoires d'un touriste (1837)*, texte établi et annoté par L. Royer, Paris, 1932, 3 volumes.
- ⁵¹Vaysse de Villiers, *Itinéraire descriptif (...) de la France et de l'Italie*, région sud/ouest, route de Paris à Nantes, Paris, 1821.
- ⁵²Vaysse de Villiers, *op. cit.*, note 50, p. 231.
- ⁵³Stendhal, *op. cit.*, note 50, p. 418.
- ⁵⁴Cf. A. Young, *Voyages en France, 1787-1789*, publiés par H. Sée, Paris, 1931.
- ⁵⁵*Op. cit.*, note 50.
- ⁵⁶*Op. cit.*, note 51.
- ⁵⁷*Op. cit.*, note 51.
- ⁵⁸Cité par P. Lelièvre, *op. cit.*, note 10, p. 190.
- ⁵⁹D. Rabreau, *Le théâtre et la place Graslin de Mathurin Crucy (1784-1787)*, à Nantes, in le « Congrès Archéologique de France », Basse-Bretagne, 1968.