



HAL
open science

L'ŒUVRE DISPARUE DE L'ARCHITECTE CHARLES LEQUIN DE LATOUR (1736 ?-1818)

Régis Bertrand

► **To cite this version:**

Régis Bertrand. L'ŒUVRE DISPARUE DE L'ARCHITECTE CHARLES LEQUIN DE LATOUR (1736 ?-1818). *Provence Historique*, 2023, 274, pp.393-410. hal-04474967

HAL Id: hal-04474967

<https://amu.hal.science/hal-04474967v1>

Submitted on 26 Feb 2024

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

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

L'ŒUVRE DISPARUE DE L'ARCHITECTE CHARLES LEQUIN DE LATOUR (1736 ?-1818)

Régis Bertrand

Lequin de Latour n'est guère connu que pour avoir été le premier professeur de l'architecte-voyageur Pascal-Xavier Coste (1787-1879). Ce dernier écrit dans ses *Mémoires d'un artiste* : « Mon père [...] me plaça à l'école de dessin et me donna un professeur d'architecture, M. Lequin de Latour, parisien, ancien élève de M. Ledoux [...] »¹. D'après son acte de décès², il était né à Paris, fils de Jean-Jacques Lequin et Marie Latour. L'acte lui donne « quatre vingt deux ans » Il serait donc né vers 1736. Son acte de baptême n'a pas fait l'objet d'une fiche dans l'état civil parisien reconstitué après l'incendie de l'hôtel de ville par la Commune. L'acte de décès signale qu'il est célibataire. Suivant une pratique du temps, il avait accolé au moyen d'une particule au patronyme de son père celui de sa mère, peut-être pour se distinguer d'un homonyme. Si l'on en juge par la phrase de Pascal Coste qui vient d'être citée, il était dit et se disait sans doute lui-même à la fin de sa vie « élève de Ledoux », ce qui peut paraître paradoxal, car Claude-Nicolas Ledoux est né en 1736 – et décédé en 1806, au moment où Lequin de Latour semble donner des leçons au jeune Coste. Sans doute doit-on comprendre qu'il en fut soit un des condisciples chez Jacques-François Blondel – mais nous ignorons tout de la formation de Lequin de Latour – soit un des collaborateurs. Il n'a dans cette dernière hypothèse guère pu participer qu'aux premières œuvres parisiennes du grand architecte car il semble arriver à Marseille vers 1770, peut-être au moment du séjour de Ledoux en Angleterre. Six ans au moins avant le début du projet de reconstruction par Ledoux du palais comtal d'Aix³. L'influence de Ledoux est cependant manifeste dans ses réalisations.

LA SALLE DU VAUXHALL

Lequin de Latour vient à Marseille vers 1770 pour réaliser et diriger, sous la protection du gouverneur de Provence, le duc Honoré-Armand de Villars (1702-1770), un « cirque ou Vauxhall ». Le succès de ces parcs d'attractions organisés sur le modèle londonien du *Vauxhall Garden* autour d'une salle de concerts et d'une piste de danse est alors net à Paris⁴. Lequin l'établit à l'emplacement du jeu de mail. Le seul plan de

¹ Pascal-Xavier COSTE, *Mémoires d'un artiste, notes et souvenirs de voyages (1817-1877)*, Marseille, 1878, t. I, p. 7.

² AD BDR, décès 1818, reg. 1, f. 112 v°, n° 441

³ Jean-Jacques GLOTON, « Les grandes manœuvres aixoises de Cl.-N. Ledoux », dans *Monuments et mémoires de la fondation Piot*, t. 65, 1983, p. 59-121 et avec Serge CONARD, « Aix-en-Provence dans l'œuvre de Cl.-N. Ledoux », *ibid.*, p. 55-58.

⁴ Alain-Charles GRUBER, « Les « vauxhalls » parisiens au XVIII^e siècle », dans *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1971, p. 125-143. Giuseppe RADICCHIO, Michèle SAJOUS D'ORIA, *Les théâtres de Paris pendant la Révolution*, Fasano, 1990, p. 99-103.

Marseille qui l'indique est celui de Bresson de 1772 – dont nous reparlerons – où l'édifice qu'il construit apparaît sous le n°117, avec un plan au sol de trapèze irrégulier.

Lequin bénéficie d'ailleurs peu de temps de son privilège car le duc de Villars meurt en 1770 et le nouveau gouverneur, le prince de Marsan, ne le renouvelle pas et fait attribuer dès juin 1771 le privilège à J.-B. Vaudricourt et c^{ie}, de Paris⁵. Le carrefour de la pointe des allées de Meilhan semble avoir été ensuite remodelé au détriment du Vauxhall par le percement du cours Devilliers en 1776 et surtout, à l'expiration le 1^{er} janvier 1882 du privilège de dix ans octroyé par le roi à la compagnie Vaudricourt, par l'amorce du grand chemin de la Magdeleine (actuel boulevard de la Libération). La salle du Vauxhall occupait une partie de l'actuel carrefour dit des Réformés.

C'était une « salle en bois revêtue de brique »⁶. Alors qu'elle a déjà disparu, Lequin en donne une description rétrospective, au début de la Révolution, à la suite d'un article du *Journal de Provence* sur lequel nous reviendrons⁷.

« [...] Je crois Monsieur, ne pas vous déplaire en vous donnant une description de cette salle. Elle était à l'extrémité du Jeu de Mail ; la forme en était ovale. Elle avait intérieurement depuis l'extrémité de l'ovale jusques à l'avant-scène 9 cannes 7 pans (19,88 m) dans son petit diamètre, 11 cannes (22,14 m) en faisaient la longueur depuis l'avant-scènejusqu'au bout du théâtre. Elle étoit décorée par vingt colonnes de l'ordreionique, au-devant desquelles étoient des gradins qui servaient de soubassement, et qui pouvaient contenir 500 personnes assises. Il y avait dans chaque entrecolonnement des guirlandes de fleurs, qui soutenaient des globes ; cette colonnade formait une galerie divisée en loges, qui étoient avant, et qui se dégageait dans un corridor. Au-dessus de la galerie étoit une balustrade qui couronnait la décoration et qui pouvait contenir 400 personnes. Le parterre étoit tout découvert au centre de la salle, qui recevait dans son ensemble environ 12 à 15 00 personnes, qui voyaient et entendaientégalement et on a vu qu'elle étoit aussi très-sonore et très favorable à la Musique. Dans le tems on fut d'accord que ma salle avoit un *caractère*, enternes de l'art, le plus *grandiose* possible. Et j'avois eu l'adresse de m'écarter de tous les vices que l'on m'a forcé d'employer dans la nouvelle Salle des Variétés. Le reste du mail étoit orné par des théâtres volans pour desparades, des Marionnettes, des *Fantonicci* et des Voltigeurs, deux Mâts de cocagne, un Amphithéâtre pour des feux d'artifice, une très grande tente du côté des Cafés pour la Danse publique ; la nuit, des pyramides de lumière, des guirlandes enlumines et des transparens de toute couleur. Telle est l'idée de l'esquisse que présentait la construction du Cirque qui, par un abord aisé, mettoit le spectateur à l'abri de toutes les incommodités qui règnent dans les salles de spectacle. Il étoit vu de tout le monde et l'on étoit satisfait du bon ordre qui régnoit partout, malgré le concours prodigieux [...] ».

L'ordonnance intérieure des salles de spectacle est à cette date un

⁵ AM Marseille, AA 7, vol 5, f° 34-35 et 50-51 ; BB 369, f° 105-111 ; FF 312, f° 194-199 ; GG 205.

⁶ Précision dans AM Marseille, BB 369, f° 107v°-108r°.

⁷ *Lettre de M. Charles Lequin, architecte de la nouvelle salle de spectacle national à M. Sané du Musée de Paris*, Marseille, s. d., impr. de J. Mossy, 8 p. aux p. 7-8. Cette brochure a été reliée dans l'exemplaire de la BMVR de Marseille du *Journal de Provence*, après la livraison, t. 31, n° 1, du mardi 3 mai 1791

objet de recherches et de publications en France⁸. Jean-François Blondel écrit justement en 1771 dans son *Cours d'architecture* : « Les waux-halls sont des édifices construits à la légère, quoique solides. On peut dire qu'il n'est guère de composition en architecture qui se prête autant au génie de l'architecte [...] »⁹. Lequin s'est à l'évidence inspiré pour l'ordonnance intérieure des deux premiers Vauxhalls parisiens, celui de Torrè, reconstruit en 1768 et celui de Ruggieri, dit *Vauxhall d'hiver*, édifié par Samson-Nicolas Lenoir le Romain (1733-1810) en 1769 à la foire Saint-Germain sur un intérieur de plan ovale¹⁰. L'idée d'accrocher les luminaires dans l'entrecolonnement vient de Torrè et celle de les suspendre à des guirlandes est inspirée du *Vauxhall d'hiver* et peut-être d'un autre vauxhall, le *Colisée* de Louis-Denis Le Camus, entrepris en 1769. Principale différence avec les réalisations parisiennes : la colonnade y était entourée d'une galerie-promenoir et dans le cas du *Vauxhall d'hiver* et du *Colisée*, des loges étaient établies au-dessus de son entablement, alors qu'elles semblent installées à Marseille entre les colonnes, un corridor ceinturant l'édifice et permettant leur accès. Comme dans le vauxhall de Torrè, dans celui de Lequin, des tribunes protégées par une balustrade régnaient au-dessus de la colonnade.

LE « PLAN GÉOMÉTRAL DE MARSEILLE », 1770-1787

Sitôt arrivé à Marseille, Lequin de Latour a conçu un autre projet, celui d'un plan géométral de la ville, qui n'a guère été signalé jusqu'ici¹¹. Lequin, « retenu par des travaux particuliers », s'est associé en 1771 avec Christophe Embry (?-1794) qui se dit « architecte », « ingénieur » ou bien « géomètre » et qui vient de tracer en 1770 le plan général du parc du château du négociant Borély. La livraison de 1771 de *l'Almanach historique de Marseille* de Jean-Baptiste-Bernard Grosson l'annonce – de fait, le prospectus de souscription est daté d'août 1771. Celle de l'année suivante renferme un long « Avis sur le Plan géométral de Marseille »¹². À en croire ce texte, cette œuvre de « Lequin Delatour, architecte et Embry, ingénieur » va « paraître incessamment ». Le nombre de ses souscripteurs serait « considérable » ; cependant il en manque encore « une centaine » pour faire procéder à sa gravure. Après avoir indiqué l'étendue spatiale du plan, qui excède le périmètre des trois faubourgs, précisé que l'« on y met les noms de la rue et des places publiques ; des notes historiques indiquent l'emplacement des anciens monuments », l'essentiel du texte est consacré à une description des bordures qui convainc le lecteur actuel qu'ils'agit d'une première version

⁸ Michèle SAJOUS D'ORIA, *Bleu et or : la scène et la salle en France au temps des Lumières, 1748- 1807*, Paris, 2007, p. 16-20. Louis HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. IV, Paris, 1952, p. 430-454.

¹⁰ Jacques-François BLONDEL, *Cours d'architecture*, t. II, Paris, 1771, p. 289.

HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, op. cit., p. 452. Michel GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle, dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, p. 331-336.

¹¹ Exception : James Keith PRINGLE, *The Quiet Conflict : Landlord and Merchant in the Planning of Marseille, 1750-1820*, Ph. D., Baltimore, The John Hopkins University, 1984, chap. VI, p. 226-305, Lequin est cité aux p. 237 sq.

¹² [Jean-Baptiste-Bernard] GROSSON, *Almanach historique de Marseille*, année 1771, p. 101, année 1772, p. 301-302. Deux exemplaires du prospectus dans AD BDR, C 3844.

du plan dit communément *du chevalier Pierron*. On se bornera à une énumération des vignettes annoncées – celles qui ne seront pas reprises dans le plan de Pierron sont indiquées en italiques :

« Sa bordure présente une vue perspective des principaux édifices quela ville renferme, tels que la vue de l'Hôtel de ville, celle du principal pavillon du Parc [l'arsenal], de l'église de la Major, de l'abbaye de Saint-Victor, *du portail de Saint-Martin*, de la Poissonnerie-neuve du Puget etde la machine à macter les vaisseaux, *des projets pour les portes d'Aix et de Rome* et d'une fontaine en obélisque à mettre à la jonction du Cours et de la Canebière »¹³.

En 1771, l'intendant Monthyon a obtenu que le dessin de ce plan soit exposé à l'hôtel de ville. Il fallait 500 souscripteurs qui verseraient 8 livres chacun. Une lettre non datée adressée à l'intendant Sénac de Meilhan signale qu'il n'y eut en fait que peu de souscripteurs¹⁴. Les auteurs furent apparemment pris de vitesse par le libraire-imprimeur Jean-Antoine Bresson, qui publia dès 1772 un plan géométral de format plus modeste, sur une levée de son fils Jean-Pierre Bresson, très inspirée des plans disponibles¹⁵.



Fig. 1 – « Plan géométral de la ville de Marseille et de ses faubourgs », dit de Pierron.
© Ville de Marseille.

¹³ Un « projet pour la porte de Rome », signé Embry, pourrait avoir été dessiné pour ce premier état du plan (AM Marseille, 78 Fi 411).

¹⁴ AD BDR, C 3844.

¹⁵ Notice de Guenièvre FOURNIER-ANTONINI dans *La Ville figurée. Plans et vues gravées de Marseille, Gênes et Barcelone*, Marseille, 2005, p. 36 n° 37.

Lequin de Latour allait cependant avoir l'opportunité de faire paraître son plan en 1785-1787. À l'initiative du gouverneur, le maréchal de Beauvau, élie-Marie Pierron (Amiens, 4 septembre 1730 - Paris, 10 prairial an VIII/30 mai 1800), nommé lieutenant-colonel en 1779¹⁶, fut chargé de publier un projet d'agrandissement, avec le tracé d'une nouvelle enceinte. Pierron fut sans doute satisfait de pouvoir tirer parti d'un plan déjà levé qu'il suffirait de mettre à jour et de compléter. Au coin inférieur gauche de cette fort belle œuvre est indiqué : « Lequin de la Tour *del[ineavit]* » (fig. 1).

Il est aisé de vérifier que le Plan de Pierron reprend une large partie du projet de 1771, mis à jour (l'arsenal a disparu entre-temps). Dans son encadrement, le portail de l'église des Chartreux a remplacé celui de Saint-Martin mais il s'agissait peut-être d'un lapsus des architectes. Il y a bien une fontaine à obélisque mais c'est celle de la place Latour, œuvre de Dominique Fossaty, place des Marseillaises. Les deux projets de portes ont été remplacés par un autre, non réalisé : une fontaine Beauveau, à l'extrémité des allées de Meilhan et par la « nouvelle salle des spectacles, du dessin de M. Benard, 1787 ». Le pavillon de l'horloge de l'arsenal a été maintenu, mais un cartouche indique qu'il a été détruit en 1784¹⁷.

TRAVAUX AU THÉÂTRE DE MARSEILLE

Vers 1773, Lequin de la Tour procède, sous la direction de l'architecte Jacques Dageville (1723-1794), à des travaux dans la salle de théâtre qui existe alors¹⁸. Elle avait été construite en 1733 entre les rues Vacon, de Rome, de la Trinité (auj. rue de la Palud), Saint-Ferréol-le-veux (auj. rue Rouvière) et d'Aubagne. Elle était jugée en 1773 mal conçue et vétuste. Le 24 juillet 1773, le conseil de ville avait mis le propriétaire en demeure de faire des travaux, qui semblent d'ailleurs s'être réduits au percement d'un soupirail, apparemment pour aérer le parterre. La salle est démolie en 1788, à la suite de l'ouverture du grand théâtre¹⁹.

En 1778, lorsque l'intendant La Tour obtient que le conseil de ville recrute un assistant de l'architecte-inspecteur de la ville, il avance le nom de Lequin de Latour. Mais le conseil lui préfère un autre architecte, Ganivet²⁰.

¹⁶ Il fut promu en 1795 général de division dans le Génie. Georges SIX, *Dictionnaire biographique des généraux et amiraux français de la Révolution et de l'Empire (1792-1814)*, Paris, 1934, t. II, p. 312-313.

¹⁷ PRINGLE, *The Quiet Conflict*, op. cit., p. 284-296. Notice de G. FOURNIER-ANTONINI dans

La Ville figurée, op. cit., p. 108, n° 46

¹⁸ Henry LEMONNIER éd., *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, Paris, 1911-1924, t. IX, p. 371

¹⁹ Augustin FABRE, *Les rues de Marseille*, Marseille, 1868, t. III, p. 334-341 et 349-350, t. IV, p. 183-187. Max[imilien] FUCHS, « Le théâtre de Marseille au XVIII^e siècle d'après les documents des Archives nationales », dans *Mémoires de l'Institut Historique de Provence*, t. III, 1926, p. 180-202 (voir p. 186-187). L'auteur utilise partiellement AN, H 1359.

²⁰ AD BDR C 3675. PRINGLE, *The quiet conflict*, op. cit., p. 158

UN PROJET POUR LE CONCOURS DU GRAND THÉÂTRE ?

Un article d'É. Bonnel paru en 1956 avait accrédité l'idée que le concours pour le grand théâtre de Marseille (auj. l'Opéra), avait opposé Esprit-Joseph Brun à Charles-Joachim Bénard, dont le projet fut retenu par l'Académie royale d'architecture²¹. Ledoux, qui travaillait alors aux projets du palais de justice et des prisons d'Aix, avait été par ailleurs sollicité par la compagnie commanditaire pour proposer un projet²². En 1980, Michel Gallet a ajouté les noms de Joseph-Hyacinthe Sigaud et Gilles-Paul Cauvet²³.



Fig. 2 – « Vue de la foire saint Lazare [...] dessinée sur le lieu pendant la foire en 1786 [...] par Lequin de la Tour architecte et privilégié de la foire ». Aix-en-Provence, Musée Arbaud. cl. R. Bertrand. © Académie d'Aix.

Jacques Rittaud-Hutinet a signalé en 1983 un cinquième concurrent : un certain « La Tour, architecte de quarante ans très avantageusement connu à Marseille, ayant été en Italie et s'étant appliqué à l'architecture », apparaît dans un mémoire du 7 février 1782²⁴. Lequin a alors 46 ans et on ignore tout d'un séjour de sa part Outre-Monts. Il est vraisemblable cependant qu'il s'agit de lui. On n'a pas à ce jour signalé de projet de sa main, à la différence des autres noms cités.

²¹ Émile BONNEL, « L'architecte Ledoux et le théâtre de Marseille », *Marseille*, n° 30, 1956, p. 37-38

²² Jacques RITTAUD-HUTINET, *La Vision d'un futur. Ledoux et ses théâtres*, Lyon, 1983, p. 111-126

²³ Michel GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux*, Paris, 1980, p. 133. Sur C.-J. Bénard : Michel GALLET, *Les architectes parisiens*, op. cit., p. 59

²⁴ Jacques RITTAUD-HUTINET, *La Vision d'un futur*, op. cit., n. 6, p. 193, d'après AN, H 1359

LES BARAQUES DE LA FOIRE SAINT-LAZARE

En 1786, les recteurs de l'Hôtel-Dieu, qui avaient obtenu le droit d'affermier aux enchères publiques les emplacements du Cours pour la tenue de la foire, passèrent contrat avec Lequin de Latour et divers associés ; ils leur cédèrent le fermage des places de la foire pendant dix-huit ans au prix de 8000 lt par an. Les preneurs devaient réaliser à leurs frais des baraques²⁵.

Lequin est l'auteur d'une précieuse vue du Cours « dessinée sur le lieu pendant la foire en 1786 », gravée par Louis-Alexandre Debuigne, où il s'est lui-même représenté (fig. 2). En 1789, Claude-François Achard fait l'éloge de ces « échopes artistiquement rangées et toutes de la même forme, décorées d'une galerie formée et soutenue par des pilastres, présentant des marchandises de la plus grande richesse » et Jacques-Antoine Dulaure donne d'autres détails :

« Près de deux cents boutiques, uniformes, propres et solides, avec toutes les commodités nécessaires aux marchands. Ces boutiques forment une décoration régulière d'ordre dorique ; à l'aplomb de chaque entre-colonnement est une lanterne allumée toute la nuit, et le cours, pendant le temps de la foire, est arrosé journellement »²⁶.

Mais en août de la même année, « vû les circonstances publiques », le « montage des cabanes (*sic*) a été deffendu par ordre supérieur ». Le bureau de l'hôpital dut trouver dans sa séance du 10 septembre un compromis avec les entrepreneurs²⁷. Il perdit ensuite ses privilèges.

LE THÉÂTRE DES VARIÉTÉS

Entre 1788 et 1790, Lequin de Latour construit le théâtre des Variétés, situé dans l'îlot compris entre la place de la Paille, puis Latour puis Necker puis de la Liberté (auj. Charles de Gaulle), la Canebière, la rue Pavillon, la rue Saint-Ferréol. Ce théâtre était dirigé par Balthazar Bonnet-Bonneville, prêtre-mom de son propriétaire, André Beaussier. Appelé aussi « de la rue Pavillon » où était son entrée, il devint en mars 1791 théâtre de la Nation et théâtre républicain en 1793. Il est décrit dans un article du *Journal de Provence* du 27 avril 1790 dont on peut se demander si Lequin n'en serait pas l'auteur²⁸.

²⁵ Augustin FABRE, *Histoire des hôpitaux et des institutions de bienfaisance de Marseille*, Marseille, 1854, t. I, p. 533-534. Judith AZIZA, *Soigner et être soigné sous l'Ancien Régime. L'hôtel-Dieu de Marseille aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Aix-en-Provence, 2013, p. 73-74

²⁶ [Claude-François ACHARD], *Tableau historique de Marseille et de ses dépendances [...]*, Lausanne-Marseille, 1789, t. I, seul paru, p. 297. [Jacques]-A[ntoine] DULAURE, *Description des principaux lieux de France*. t. I, *Provence*, Paris, 1789, p. 88

²⁷ AD BDR, 6 HD E 21, f^o 73 r^o et v^o

²⁸ *Journal de Provence* t. 27, n^o L, 27 avril 1790, p. 397-399

« J'ai promis quelques détails sur le Théâtre des Variétés nouvellement construit à Marseille, je vais tenir parole. La salle est enclavée dans une des isles de la Canebière, et n'offre extérieurement rien qui annonce sa destination ; son entrée est dans la rue du Pavillon. On pourroit cependant par des acquisitions subséquentes lui donner, sinon des entours iso- lés comme la grande salle du Spectacle²⁹, au moins une façade.

L'entrée principale du Théâtre offre un vestibule circulaire, dans lequel se dégagent l'escalier du parterre et ceux des premières, secondes et troisièmes loges. Pour la sortie, il y a une seconde issue dont la porte donne sur la place Necker.

L'intérieur de la salle est très bien décoré, et présente un ensemble à la fois agréable et majestueux. C'est un parallélogramme d'environ 8 toises (15,60 m) de long sur 6 toises et quelques pieds de large (environ 11,70 m).

Il est orné de 16 colonnes isolées et canelées, d'ordre ionique. Cette colonnade forme les secondes loges ; son soubassement les premières ; et une balustrade qui règne sur l'entablement renferme les troisièmes.

Les premières loges forment un balcon au-dessous des colonnes. Ce balcon est divisé à hauteur d'appui en plusieurs loges sur les côtés, et un petit amphithéâtre au fonds. Derrière l'amphithéâtre sont six loges grillées pour les locations à l'année ; le dégagement de toutes ces loges se fait dans un corridor commun, qui d'un côté conduit au théâtre et au parquet, et de l'autre côté aboutit au foyer public.

Les secondes loges ont trois rangs de gradins sur les côtés, et un vaste amphithéâtre sur le fonds en face de la scène.

Les troisièmes figurées par une balustrade, sont distribuées d'une manière commode pour voir et pour entendre. Il y a en outre, comme dans toutes les salles du même genre, un parquet de loges grillées et un parterre.

Le *proscenium*, ou avant-scène, peut avoir 14 pieds (4,55 m) de largeur. Sur ses côtés se trouvent trois rangs de loges qui s'allient au reste de la décoration de la salle ; celles à droite sont destinées à MM. les Maires et Officiers municipaux³⁰.

La disposition du plafond est sur les côtés en voussure, comme ayant la propriété de faire ressortir les sons et de les répercuter en les fortifiant. Ce plafond est peint en moulures simples, qui sont cependant d'un effet agréable, parce qu'elles s'unissent au reste de l'architecture. C'est un cadre ovale renfermant des caissons qui font beaucoup d'illusion.

La salle est généralement peinte en pierres veinées, et tous les ornemens, faits avec goût, sont rehaussés en jaune³¹. On a évité d'éclairer la salle par des lustres suspendus au milieu, qui rendent les places du fonds excessivement désagréables. L'architecte a très bien senti qu'une lumière douce, distribuée avec égalité dans tout le pourtour, seroit d'un effet plus pittoresque. Il a donc placé dans les entre-colonnes, des guirlandes de fleurs, attachées sous l'architrave ; et qui suspendent des globes éclairés.

L'effet de cette lumière fait seul l'éloge de sa distribution.

Le théâtre³² a près de neuf toises (17,55 m) de long sur huit (15,60 m)

²⁹ Le Grand théâtre (auj. l'opéra), inauguré le 31 octobre 1787

³⁰ Ces loges d'avant-scène étaient fort critiquées. D'où son souci d'indiquer qu'elles s'harmonisent avec le décor de la salle. SAJOURS D'ORIA, *Bleu et or, op. cit.*, p. 141-150

³¹ Sur la couleur des salles : SAJOURS D'ORIA, *Bleu et or, op. cit.*, p. 78-100. Les couleurs de Lequin sont modestes : on choisissait plutôt le bleu, destiné à mettre en valeur les toilettes des spectatrices, ou le vert

³² Entendre : la scène

de large. Il est disposé de manière qu'une fois la toile levée, on peut faire à vue tous les changemens de décoration nécessaires ; et quoique dans un endroit borné, il a tous les dégagemens que le machiniste peut désirer.

Nous y reviendrons dans un autre *Journal*, en parlant des décorations.

Au fonds du théâtre on trouve un corps de batiment divisé en plusieurs étages, où sont le foyer pour les Acteurs, les loges pour s'habiller, le magasin des décorations, celui des ajustemens et plusieurs autres du même genre. L'atelier du peintre est au-dessus du ceintre ; enfin l'architecte a encore ménagé dans un aussi petit terrain, un logement pour le directeur, un autre pour le régisseur et divers logemens particuliers ».

Lequin de Latour se plaint l'année suivante de n'avoir pu réaliser ce qu'il aurait souhaité. La plupart des théâtres construits alors ont une salle sur le principe de l'ovale tronqué. Il a dû dessiner une salle rectangulaire prolongée face à la scène par un amphithéâtre. Le principe de la colonnade intérieure, déjà expérimenté au Vauxhall, pourrait être inspiré du théâtre de Besançon par Ledoux et peut-être du projet de cet architecte pour Marseille – hypothèses qui confirmeraient des rapports de Lequin de Latour avec Ledoux, car à cette date, ce dernier n'a pas encore publié ses dessins de ces édifices. Lequin se montre aussi soucieux de l'éclairage. Il a renoncé au lustre central. Le parti adopté, ces points de lumière multiples et périphériques, est celui qu'il avait auparavant utilisé au Vauxhall. Cette couronne lumineuse semble cependant surtout tenir compte des projets d'éclairage de Cochin et Patte publiés en 1781-1782³³.

Cet article suscita dans le *Journal de Provence* du 8 mai 1790 une « Lettre de M. Sané à M. le Comte de *** [...] À Marseille, le 3 mai 1790 »³⁴, consacrée au théâtre des Variétés. Après avoir loué Lequin de Latour d'avoir su tirer parti d'un « aussi petit espace », l'auteur développe des « observations [...] de détail » car s'il assure qu'« elle (la salle) porte tous les caractères du vrai beau » ; il ajoute : « On y rencontre aussi des vices et des défauts ; on m'a assuré qu'il n'a pas dépendu de l'artiste de les faire disparaître », ce que confirme l'architecte dans la réponse qu'il publie l'année suivante. L'auteur reproche au par terre d'être « trop couvert dans son pourtour (ce qui fait qu'il) n'est commodément pour bien voir, ni pour bien entendre » et juge également que « le parquet³⁵ est étranglé dans ses issues et trop resserré dans ses flancs, la moindre affluence y cause, comme dans tous ceux qui existent, un engorgement dangereux pour les spectateurs que la nécessité peut réduire à sortir pendant le spectacle ». Il propose d'en faire « un seul parterre vaste, peu cher, mieux situé, où le spectateur fût assis » au prix de modifications qu'il indique avec précision car, dit-il « partout on est assis au parterre, hors dans les provinces où la routine et les préjugés sont plus longs à déraciner ». Après des louanges, il observe que depuis les loges des côtés, « on ne voit pas partout également bien ». Il dit avoir eu une « longue conversation avec

³³ Bernard THAON, « L'éclairage au théâtre », *Histoire de l'art*, n° 17/18, 1992, p. 31-43. SAJOURS D'ORIA, *Bleu et or*, *op. cit.*, p. 114-120.

³⁴ *Journal de Provence*, t. 28, n° III, samedi 8 mai 1790, p. 19-24

³⁵ Sans doute les places assises placées entre la scène et le parterre (places d'orchestre)

l'architecte » qui s'est plaint d'avoir été « infiniment contrarié par ses subalternes dans l'exécution de ses projets ». D'autres critiques sur l'avant-scène sont atténuées par l'affirmation : « D'après ce que m'a dit l'architecte, il a souvent eu dans son maçon un rival pour ne rien dire de plus, de là tant de défauts que je viens de vous retracer ».

Cet article, qui ne ménage pas les compliments et disculpe l'architecte des imperfections de l'ouvrage, est signé « J. A. Sané ». S'agirait-il, au prix d'une mauvaise lecture d'une initiale, de l'illustre ingénieur naval Jacques-Noël Sané (Brest, 1740 - Paris, 1831), qui a conçu le *Commerce de Marseille*, terminé à Toulon en 1790 ? Peu après, paraît le 8 juillet une « Lettre à M. Beugeard, rédacteur du *Journal de Provence*, sur la salle des Variétés ». L'auteur anonyme tient à ajouter quelques réflexions à celles de Sané et suggère la suppression des loges des côtés. Il procure deux renseignements intéressants : « La composition des mouvements mécaniques du théâtre des Variétés m'a paru faite d'après les mêmes principes et à peu près sur le même plan que celle du théâtre royal de Turin. La conduite et l'exécution font honneur à M. Michel Gastaldo, Italien, chargé de cet ouvrage [...] M. Joseph Galliari, dont nous connaissions déjà les talents par les décorations du grand théâtre, a peint toutes celles du théâtre des Variétés [...] ». Enfin l'éclairage de la scène, « imité de ceux de la capitale », est longuement loué : « La lumière enveloppée par des tubes de verre fait beaucoup d'effets en réfléchissant ses rayons sur les décorations ».

Ces *satisfecit* d'une personne si au courant des recherches contemporaines, dont il cite les principaux auteurs, ne pouvaient que satisfaire l'architecte – à moins qu'il n'ait écrit ce texte. La livraison du 27 juillet renferme encore une

« Lettre [...] sur le théâtre des Variétés », signée « Lequin architecte », qui confirme les difficultés que peut rencontrer un architecte de la part de « gens qui, dominés par leur intérêt personnel, gênent ses opérations, s'efforcent de rétrécir son génie ». Il soulève un point pour lequel les « moyens » qu'il proposait n'ont apparemment pas été suivis : « les mesures propres à arrêter les progrès des incendies dont les salles de spectacles sont souvent menacées » et il expose ses conceptions³⁶.

Néanmoins, la salle subit dès mars 1791 d'importantes modifications qui sont réalisées soit par l'ingénieur militaire Joseph-Noël Ponge (1751- 1822), soit par son jeune frère, l'architecte-entrepreneur Noël-Étienne Ponge (1761- ?). L'un des deux, vraisemblablement le premier, avait été l'entrepreneur de la construction du Grand-Théâtre peu auparavant et l'on peut supposer qu'il s'agit de ce « maçon rival » que dénonçait Lequin³⁷. On sait que paraît alors la *Lettre de M. Charles Lequin, architecte de la nouvelle salle de spectacle national à M. Sané du Musée de Paris*, où l'architecte se plaint de cette transformation de son œuvre.

On ne peut tenter de reconstituer l'intérieur de cette salle qu'à partir du seul plan, plutôt approximatif, qui nous est parvenu : celui qui figure sur le plan Demarest publié en 1824 mais levé entre 1802 et 1808. On

³⁶ *Journal de Provence*, t. 28, n° XXXI, jeudi 8 juillet 1790, p. 233-234 et n° XL, mardi 27 juillet, p. 300-302

³⁷ Georges REYNAUD, « Les Ponge, d'Avignon à Marseille, de l'architecture à la musique », dans *Provence Généalogie*, n° 148, 2008, p. 45-47

reconnaît bien le vestibule circulaire et les corridors qui longent les murs maîtres sur toute leur longueur, la salle et la scène. Il semble que les loges des côtés aient disparu, supprimées dans ce cas par l'un des Ponge.

Cette salle était plutôt destinée au vaudeville et au mélodrame. Étant encadrée dans un pâté de maisons, elle ne correspondait plus au début du XIX^e siècle à la réglementation de sécurité des théâtres. Elle aurait été fermée en 1814 et fut transformée en 1818 en magasins³⁸.

LE CAFÉ NATIONAL

En avril 1791 est inauguré sur le Cours le café national dont Lequin (qui n'est plus de Latour) a dessiné le décor intérieur. Il fait là encore l'objet d'une description dans le *Journal de Provence* du 3 mai 1791 :

« Beaux-arts. Lettre à M. D...

Monsieur,

le 24 du mois d'avril, on a fait l'ouverture d'un café militaire national situé sur le Cours de notre ville. La décoration intérieure fait honneur aux Artistes qui y ont travaillé. Dans une donnée irrégulière, l'Architecte, ma(i)tre de l'exécution de ses idées, a prouvé que l'Artiste instruit peut étendre ses talents et perfectionner les choses qui en paroissent le moins susceptibles.

La décoration de ce café représente le sallon de Mars ; il est à la fois agréable et majestueux, c'est un parallélograme d'environ 4 toises de longueur sur 3 toises quelques pieds de large (7,80 m sur un peu plus de 5,85 m), dont les angles sont tronqués par des pans coupés. Il est orné par un soubassement à lambris et supporte 16 faisceaux d'armes couronnés par des casques qui servent de support à un architrave formant corniche dans tout son pourtour. Dans les entre-faisceaux d'armes, il y a 9 glaces dont les effets pittoresques offrent des tableaux magiques ; ces glaces sont encadrées par des drapeaux qui supportent le couronnement des glaces ; quatre panneaux sont également distribués et représentent des trophées militaires qui sont de la plus belle exécution ; les 4 pans coupés sont décorés de glaces encadrées ; elles sont surmontées par des aigles fixés dans le milieu des couronnes, qui supportent par leurs griffes des chaînes au bas desquelles sont attachées des bombes qui éclairent pendant la nuit qui produisent l'effet le plus piquant. Le plafond qui fait beaucoup d'illusion, est en caissons encadrés par des moulures dorées. Au centre de ce sallon, il y aura un poêle chinois, mécanique, représentant un piedestal circulaire sur lequel on se propose d'ériger la statue de Mars. Ce sallon est percé de deux portes principales en face desquelles sont 2 colonnes d'ordre ionique. Leur entrecolonnement communique dans un second sallon d'une moyenne grandeur, représentant le sanctuaire de la liberté. Il est décoré de trois glaces sur lesquelles sont peintes des figures représentant la Liberté, Mars et Minerve avec leurs allégories et posées sur des pieds-d'estaux servant de soubassement dans le pourtour.

Le plafond représente des moulures simples ; c'est un cadre circulaire dans lequel est peinte l'apothéose de Mercure.

³⁸ Christophe de VILLENEUVE éd., *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, Marseille, t. III, 1826, p. 592. Augustin FABRE, *Les rues de Marseille*, op. cit., t. III, 1868, p. 390-396, 408, 431, 441

Je ne peux faire trop d'éloges, Monsieur, des trois Artistes qui ont contribué à l'embellissement de ce Café. Non seulement l'intérieur offre un ensemble important et de bon goût, mais encore les détails sont soignés dans toutes leurs parties, et font honneur à M. Lequin, Architecte, qui en a été l'ordonnateur. Il a eu la satisfaction d'employer les talens de deux amis, Artistes, d'un mérite connu. M. Chaix chargé de la partie de la sculpture³⁹ a eu la liberté de donner l'essor à son génie, et on ne peut disconvenir que les beautés de son ciseau ont produit dans un espace fort court, des morceaux approuvés de tous les connoisseurs. M. Casati a été chargé de la peinture⁴⁰.

Son ciel en plafond et ses figures offrent des beautés qui lui ont mérité l'approbation générale. J'aurois souhaité, Monsieur, pouvoir vous dépeindre mieux tous les objets qui m'ont frappé ; mais vous le savez, je ne suis pas de l'art ; mon seul but est donc de vous faire connoître la satisfaction qu'on a témoignée ici à l'ouverture de ce café, et de payer le juste tribut d'éloges aux Artistes qui y ont travaillé.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, etc.

Olive, Marseille, 1^{er} mai 1791 »⁴¹.

Ce décor est fortement inspiré d'une des premières œuvres de Ledoux, le Café Godeau, dit Café militaire (1762), rue Saint-Honoré, dont les boiseries et miroirs ont été remontés au musée Carnavalet dans les années 1970 mais ne sont plus que partiellement exposés aujourd'hui dans la salle Ledoux⁴². Lequin en a en particulier repris les faisceaux d'armes couronnés par des casques. Ce décor ne semblant pas avoir été gravé, on peut supposer que Lequin de Latour l'avait vu à Paris avant de s'installer à Marseille. Son imitation paraît aussi renforcer l'hypothèse de liens avec Ledoux.

³⁹ Seule mention de travaux de sculpture du peintre Louis Chaix (1744-1811 ?). La précision « de son ciseau » semblerait écarter l'hypothèse d'un décor en trompe-l'œil

⁴⁰ Antoine Casati figure, comme Chaix, parmi les « vainqueurs de Notre-Dame de La Garde », qui se sont emparés du fort et de la chapelle le 30 avril 1790

⁴¹ *Journal de Provence*, t. 31, n° I, mardi 3 mai 1791, p. 4-5

⁴² Michel GALLET, *Claude Ledoux, op. cit.*, p. 47-49. Photographies dans Daniel RABREAU, *Claude-Nicolas Ledoux. L'architecture et les fastes du temps*, Paris, Annales du Centre Ledoux, t. III, 2000, h. t



Fig. 3 – « Vue perspective d'un temple d'Apollon, proposée pour la décoration de la salle du concert ». © Ville de Marseille, Musée des Beaux-Arts.

LE DÉCOR DE LA SALLE DU CONCERT

Le cabinet des dessins du musée des Beaux-Arts conserve un dessin intitulé : « Vue perspective d'un temple d'Apollon, proposée pour la décoration de la sale du Concert. Dédiee à Messieurs les Commissaires, Lequin de la Tour inv[enit] & fecit. » (fig. 3).

Ce dessin est destiné à la salle de Concert, construite en 1766 pour l'Académie de musique de Marseille, sous la direction de ses douze commissaires, dans un îlot de maisons qui occupait le fond de la place de la Paille (auj. du Général de Gaulle). Elle servit en 1793 aux réunions de la section 4 dite « du Concert » et fut comprise dans les démolitions des « repaires des sections » ordonnées par les représentants du peuple lors de la reprise de la ville par la Convention montagnarde⁴³.

Nous ignorons si ce « temple » reprenait pour la prolonger l'ordonnance de la salle. On peut le rapprocher en son principe de la colonnade en trompe-l'œil que Ledoux avait fait peindre en 1766 dans le jardin de l'hôtel d'Hallwyll sur le mur aveugle du couvent des carmélites voisin, moyen d'étendre la perspective qui fut remarqué. Et du décor de scène figuré en 1782 par VictorLouis sur la gravure du théâtre qu'il venait de construire à Bordeaux. Ce projet fait également écho aux recherches de décors de théâtre du temps et en particulier à la « scène tripartite », décor permanent constitué par une large partie centrale et deux latérales,

⁴³ Augustin FABRE, *Les rues de Marseille, op. cit.*, t. III, p. 167-170 et 181-183. André GUI-RAND, *La musique en Provence et le conservatoire de Marseille*, Marseille-Paris, 1908, p. 126-136

en général séparé par des colonnes⁴⁴. Rappelons que des colonnades ioniques se trouvaient aussi dans les salles du Vauxhall et du théâtre des Variétés.

Le rajout qui a été fait au centre du dessin est assez maladroitement raccordé à la perspective du sol et des corniches. Il pourrait être dû à l'artiste chargé de la réalisation (on ne sait si elle eut lieu). Peut-être le peintre Antoine Casati, cet « ami » de l'architecte, qui a décoré de « figures » le Café national.

DE LA LÉGISLATIVE A L'EMPIRE

Nous ignorons ce que devient Lequin entre la période de la Convention et le début de l'Empire. C'est à peine si l'on relève deux mentions à son sujet dans le registre des procès-verbaux des séances de la section 2 (Saint-François), qui correspondait aux quartiers des Capucins (dont l'église avait reçu ce nouveau vocable) et des Capucines, situés de part et autre de la rue Noailles et des Allées.

Lors de la séance du 1^{er} février 1793 :

« Le citoyen Charles Lequin, architecte, membre de la section, demeurant rue latérale du Cours, isle 28, maison 7 a prié l'assemblée de lui accorder un diplôme qu'il lui sera satisfaisant de montrer dans le cours d'un voyage qu'il va faire à Salon pour raison de ses affaires.

L'assemblée, connoissant le civisme du citoyen Lequin, a unanimement délibéré de lui accorder le diplôme qu'il a demandé pour lui faire servir et valoir au besoin. »

Lequin s'est alors sans doute rendu à Salon pour un séjour d'assez courte durée dont nous ignorons les raisons puisqu'il est de retour à Marseille dès le mois suivant. Il figure le 8 mars 1793 parmi les commissaires nommés pour faire travailler « pour les affuts de canons »⁴⁵.

Le décor des fêtes pour le couronnement de Napoléon I^{er}

Après la Révolution, Lequin-Latour a conçu des aménagements éphémères de l'espace urbain. Ainsi, en 1805, la décoration du Cours et de la Canebière pour les fêtes données à la suite du couronnement de Napoléon⁴⁶.

Le projet de reposoir pour la Fête-Dieu de 1808

Le musée Arbaud conserve une « Vue de la promenade des allées de

⁴⁴ SAJOURS D'ORIA, *Bleu et or, op. cit.*, p. 132-142. Voir en particulier p. 137 le projet de Charles de Wailly pour la Comédie-Française (1769-1770).

⁴⁵ AD BDR, L 1934 (2 Mi 1176) f° 162 et 182

⁴⁶ Plan manuscrit, AD BDR, 1 M 528

Meilhan de la ville de Marseille » qui est ainsi sous-titrée :

« Dessiné le jour de la procession de la fête Dieu avec projet pour la décoration d'un reposoir sur la fontaine, dédié à M. le curé et à M.M. les administrateurs de la paroisse de St Vincent de Paule (sic) par son très humble serviteur Lequin-Latour, architecte, an 1808. *Lequin-Latour invenit, Pascal Coste delineavit, Besançon sculpsit* »⁴⁷.

Sa réalisation n'est pas assurée mais cette gravure confirme les liens entre Lequin et le jeune Pascal Coste à cette date.

DES PROJETS DE BATIMENTS PUBLICS

En avril 2023, plusieurs dessins de projets sont réapparus à l'occasion d'une vente aux enchères⁴⁸. Un projet d'hôtel pour la préfecture des Bouches-du-Rhône, à un emplacement non précisé. Il présente l'intérêt de montrer à la fois la façade que prévoyait Lequin et aussi l'« élévation latérale du mur de clôture du jardin décoré d'un treillage enrichi de figures et de cascades » ainsi que le « treillage du fonds du jardin ». Il se situe vraisemblablement sous le Consulat, au moment où le préfet Charles Delacroix conçoit des projets d'embellissement de Marseille. L'achat par la ville à la demande de son successeur, Antoine-Claire Thibaudeau, des hôtels Roux-de-Corse et Sunder⁴⁹ rendit ce dessin sans objet. Ensuite six planches proposent en détail les plans et élévations et même la décoration intérieure de l'église de la Trinité, rue de la Palud, que le premier évêque concordataire, Jérôme Champion de Cicé, ambitionnait de construire. Il fit effectivement élever un édifice. Mais l'histoire de l'actuelle église de la Trinité reste à faire et il ne semble pas que le projet de Lequin ait servi à son état initial. Un projet de « porte impériale » dédiée à Napoléon I^{er}, daté de 1812, très inspiré de la porte Saint-Denis de Paris, n'a certainement pas été réalisé. On peut également attribuer à Lequin les trois dessins d'un projet de bourse de la même vente, même s'ils ne sont pas monogrammés ni signés car l'écriture de leurs légendes est la sienne⁵⁰.

LE PREMIER PROFESSEUR D'ARCHITECTURE DE L'ÉCOLE DE DESSIN

De novembre 1812 à mars 1816, « Latour » (il est ainsi désigné) enseigne l'architecture civile à l'école gratuite de dessin de Marseille. Il doit sa nomination au peintre Augustin Aubert, directeur du musée et de l'école, qui a écrit au maire, Antoine d'Anthoine baron de Saint-Joseph, en sa faveur le 26 septembre 1812.

Une lettre d'Aubert datée du 16 juillet 1831 donne *a posteriori* quelques

⁴⁷ Reproduite dans O[ctave] TEISSIER, J[ean]-B[aptiste] SAMAT, *Marseille à travers les siècles*, Paris [1904], p. 156 et dans Arnaud RAMIÈRE DE FORTANIER, *Illustration du Vieux-Marseille*, Avignon, 1978, pl. 89

⁴⁸ Étude Pascal Blouet à Mayenne, lots 410, 417 et 412, du catalogue, vente du 26 mai 2023. Le lot 417 (projet d'église de la Trinité) a été acquis par les Archives municipales de Marseille

⁴⁹ Augustin FABRE, *Les rues de Marseille, op. cit.*, t. IV, p. 205-207. Le premier, rue Montgrand, est l'actuel lycée. Le second, rue Armeny, a fait place à une extension du lycée

⁵⁰ étude Pascal Blouet, *cit.*, lot 415, également acquis par les Archives municipales de Marseille

précisions :

« M. Latour, architecte de profession mais fort avancé en âge fit à cette époque des demandes auprès de ce magistrat (A. d'Anthoine de Saint-Joseph) pour obtenir la place de professeur à l'école ; Mr d'Anthoine ne s'y décida pas aisément à cause de l'âge de cet artiste. Mais le connaissant moi-même et le sachant dans une position fort gênée, j'employai mon crédit auprès du maire, en l'assurant que m'étant un peu occupé d'architecture, je tâcherais de le seconder par une lettre que je lui adressai le 26 septembre 1812, je fis mon possible pour lever toutes les difficultés. Enfin par sa lettre du 5 novembre suivant, Mr d'Anthoine me fit connaître la nomination de ce professeur que j'installai le lendemain dans ses fonctions ».

Il indique aussi :

« Au mois de mars 1816, c'est-à-dire trois ans et cinq mois après sa nomination, Mr Latour tomba dans un état de faiblesse qui ne lui permit plus de se rendre à l'école et par ma lettre du 25 de ce mois, j'en informai Mr de Montgrand alors maire [...]. Par ma lettre du 23 octobre suivant, je proposai donc mon élève Maurin pour suppléant, afin que le service de l'école ne fût point interrompu et que les honoraires de M. Latour continuassent de lui être payés, ce qui eut lieu jusqu'à sa mort arrivée deux ans plus tard »⁵¹.

« Lequin-Latour » meurt le 18 mars 1818. Il habite alors au n° 54 de la rue des Petits-Pères (aujourd'hui rue Thiers).

D'AUTRES RÉALISATIONS ?

À sa mort, sa seule réalisation qui subsiste est le théâtre des Variétés, qui est la même année transformé en entrepôt. Pourraient cependant faire exception d'éventuelles commandes privées, que nous ignorons. Et peut-être une dernière œuvre, qui dura peu de temps. Lorsqu'il s'opposa en juin 1792 à André Beaussier, propriétaire de la salle des Variétés, au sujet de ce que ce dernier lui devait encore pour les plans et la construction de cette salle, Lequin fit allusion au passage à un projet de « redoute marseillaise », qui était resté jusqu'alors sans exécution, faute d'obtenir terrain : « des plans d'une redoute chinoise et d'une redoute marseillaise »⁵². On peut se demander s'il ne s'agirait pas du « Pavillon chinois », un café édifié en 1795 sur la place de la Paille, à l'emplacement de la salle du concert qui venait d'être détruite, qui reste difficile à documenter. Ce bâtiment circulaire à toit pointu (surnommé « *lou pounchu* ») était intérieurement décoré de miroirs et de bas-reliefs – comme le Café national. Il fut transformé à partir de 1805 en salle de bal et selon Victor Gelu, il se serait appelé « pavillon chinois Wau-xhall ». Il fut détruit en

⁵¹ Ces deux lettres sont dans AM Marseille, 31 R 107. Voir aussi 31 R 5 et 31 R 64 et Florence RICATEAU-MARCIANO, « Formation et carrière des élèves de la classe d'architecture de l'école des Beaux-Arts de Marseille, 1813-1914 », thèse d'histoire de l'Art, Université d'Aix-Marseille I, 1999 (dactylographié), p. 79-82 et 92 sq

⁵² AD BDR, L 3260

1823 pour agrandir la place, devenue place Royale⁵³.

Régis BERTRAND,
Aix-Marseille Univ., CNRS, UMR 7303 TELEMMe, France

Résumé

Le Parisien Charles Lequin de Latour, qui est dit « élève de Ledoux », ce qui paraît difficile puisqu'ils étaient nés la même année mais il a pu avoir des liens avec le grand architecte, arrive à Marseille vers 1770 pour réaliser et diriger un Vauxhall sur le modèle londonien et parisien. Il lève et dessine le plan de la ville dit « du chevalier Pierron ». Il participe au concours du Grand théâtre. Il édifie le théâtre des Variétés de la rue Pavillon et réalise le décor du Café national sur le Cours, inspiré de celui du Café militaire de Ledoux. Il conçoit après la Révolution quelques décors éphémères (fêtes du couronnement de Napoléon I^{er}, reposoir de la Fête-Dieu de 1808) et est le premier professeur d'architecture de l'École de dessin entre 1812 et 1816. L'ensemble de son œuvre a disparu.

Abstract

The Parisian Charles Lequin de Latour, who is said to be « a pupil of Ledoux », which seems difficult since they were born the same year but he may have had connections with the great architect, arrives in Marseilles around 1770 to realize and direct a Vauxhall on the London and Paris model. He mapped the plan of the town known as the « plan of the knight Pierron ». He participates in the Grand Théâtre competition. He built the Théâtre des Variétés de la rue Pavillon and set up the Café national on the Cours, inspired by the Café militaire of Ledoux. After the French Revolution, he designed a few ephemeral decorations (feasts of the coronation of Napoleon I, temporary altar of the Fête-Dieu of 1808) and was the first architecture teacher of the school of drawing between 1812 and 1816. All his works are gone.

⁵³ Pierre ÉCHINARD, *Marseille au quotidien, chroniques du xix^e siècle*, Aix-en-Provence, 1991, p. 85. Victor GELU, *Œuvres complètes*, Marseille-Paris, 1886, reprint Marseille, 1978, t. I, p. 315. Augustin FABRE, *Rues de Marseille, op. cit.*, t. III, p. 170-174