

Le Palais Longchamp et ses images

Se doute-t-on aujourd'hui de ce qu'a représenté le Palais Longchamp (fig. 1) depuis son inauguration, le 15 août 1869, jusqu'à une période très récente pour les Marseillais, les touristes, les revues, les guides ? Dépourvu des fastueux jeux d'eau qui faisaient corps avec l'architecture, en étaient l'une de ses significations profondes, insaisissable dans sa scénographie (perspectives du boulevard Longchamp et du Rond-Point) bouchée par l'importance de la circulation, le gabarit des véhicules qui empruntent ce parcours, enfin, noirci, rongé par les vapeurs de toutes sortes, peut-on encore percevoir les jeux subtils de couleurs des pierres — objets de tant de soins de la part de l'architecte Henry Espérandieu —, la finesse d'un décor abondant et varié qui participe au même titre que les fontaines et cascades à la signification de l'édifice, enfin reconnaîtrait-on « un des monuments de luxe et d'art dont une ville comme Marseille doit à juste titre s'enorgueillir » ?¹

Or, le Palais Longchamp (comme le palais de la Bourse) a été le résultat de la volonté, de la persévérance des édiles marseillais qui, pendant vingt-cinq ans au moins, ont recherché l'expression la plus complète, la plus parfaite des besoins, des désirs de leur cité. Une telle démarche, continue, obstinée, a des motivations profondes, diverses, que l'édifice exprime fortement, mais non sans nuances.

Dans les années 1860, Marseille se trouve en position de capitale économique, méditerranéenne, rivale heureuse de Barcelone, de Gênes ; bien des événements la confirment dans cette situation et lui laissent espérer un avenir prospère : le chemin de fer P.L.M., l'extension de la

1. *Revue générale d'architecture et de travaux publics*, C. Daly, 1865.

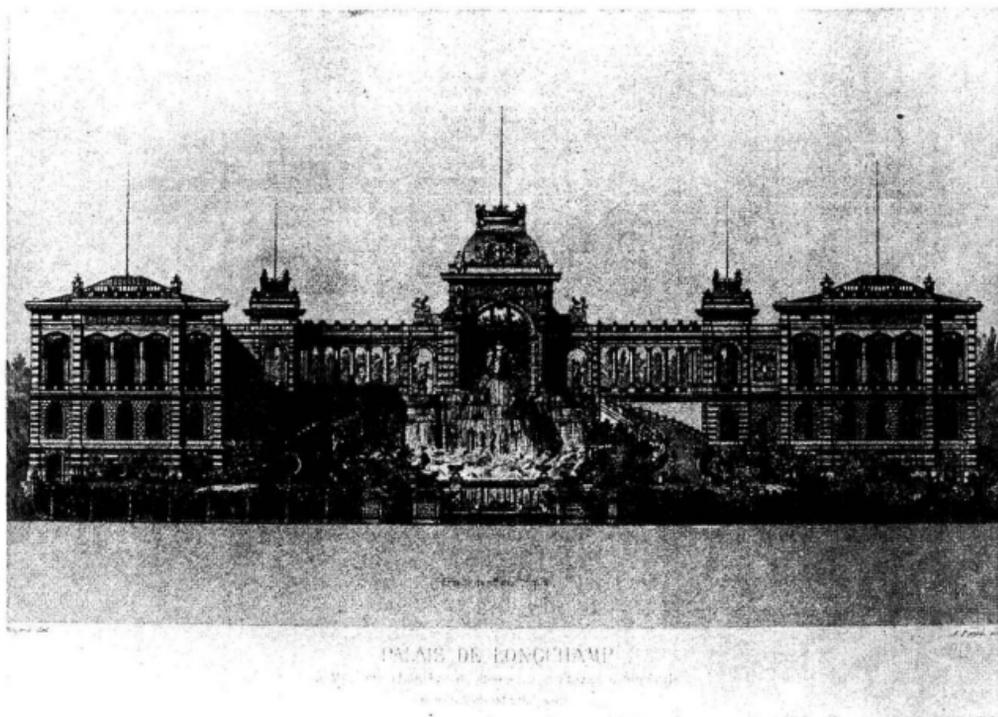


Fig. 1 : Ensemble du Palais Longchamp. Gravure extraite de la Revue générale d'Architecture et de Travaux Publics - 1882. (Photo de l'auteur.)

colonisation algérienne, les implantations françaises au Moyen-Orient et en Extrême-Orient, le percement du canal de Suez (1859-1869), les spéculations importantes qu'elle connaît et qui sont le fait de grandes institutions financières parisiennes. Mais une capitale, si prospère soit-elle, a besoin pour se signaler comme telle d'un patrimoine architectural. Quels édifices fastueux les Marseillais ont-ils à offrir aux voyageurs attirés par les activités de la vieille cité marchande ? Pas même une belle fontaine, puisqu'on a manqué d'eau jusqu'aux années 1850 ! On est au cœur du problème. Au sein du Conseil municipal, on parle de « patriotisme froissé » et le terme « d'indigence monumentale » est omniprésent ; on constate ce « vide architectural » et on tente d'en comprendre les raisons :

« Jusqu'à ce jour, on a accordé chez nous peu d'attention aux travaux d'architecture ; est-ce indifférence ? Nous ne le croyons pas, et nous voulons plutôt supposer que si l'art, et en particulier l'architecture, n'a eu que peu de retentissement et d'éclat, c'est probablement à cause de notre indigence monumentale peu faite pour réveiller chez nos compatriotes le goût et le sentiment artistique. »²

Cette réalité est d'autant plus difficile à admettre que ses vieilles rivales des bords du bassin occidental de la Méditerranée et surtout celles de son propre terroir ont depuis longtemps concrétisé leur puissance dans des réalisations architecturales prestigieuses : Arles sans doute, mais plus encore Aix qu'elle a enfin supplanté sur le plan administratif, et qui, par son ensemble architectural, ses fontaines, son urbanisme, continue à être capitale. Marseille a une histoire et très peu d'édifices remarquables en matérialisent les étapes. Le complexe est profond certes, mais on a le sens des réalités et la volonté évidente de donner une image séduisante, imposante de la ville. Désormais, tout événement lié à la vie marseillaise sera immortalisé par une architecture monumentale à laquelle des perspectives seront ménagées. Les conséquences d'une telle politique édilitaire ne tardent pas à se faire sentir : les chantiers se multiplient dans la ville, les revues parisiennes s'en font écho, se félicitent de ces transformations :

2. *Ibid.*, 1865.

« Marseille n'est plus à cet état d'indigence monumentale qu'on lui reprochait avec raison il y a une dizaine d'années ; on sent que, comme ses rivales, elle a tenu à accomplir sa part de transformation et d'embellissement. Le vieux sol phocéén, naguère si pauvre de toute œuvre architecturale, possède aujourd'hui quelques monuments et quelques édifices dignes de ce nom. (...) Nous constatons avec joie cette sorte de Renaissance. »³

Le 4 juillet 1847, se déroule à Marseille un événement capital pour son développement, sa survie. Il règne, ce jour-là, dans la ville une grande effervescence, une joie collective incomparable : l'Evêque, le Préfet, l'Administration municipale au grand complet entourés d'une foule dense, émue, attendent sur le plateau Saint-Antoine que le miracle se produise enfin : l'arrivée des eaux de la Durance⁴. Enfin de l'eau en abondance dans la ville ! Les épidémies, les sécheresses ne seront plus désormais que très mauvais souvenir. Depuis 1839, début des travaux du Canal de Marseille, on attendait impatiemment l'achèvement de « cette œuvre destinée à embellir tout en fertilisant un pays tout entier, à assainir une grande cité et à développer dans des proportions incalculables sa puissance industrielle »⁵.

L'arrivée d'une importante dérivation sur le plateau Longchamp en 1849 permet d'apprécier précisément l'évolution des désirs de monumentalité architecturale parallèlement au souci de commémorer cet événement. Trois extraits de délibération du Conseil municipal sont les textes les plus révélateurs de la réflexion menée par les Marseillais eux-mêmes, en leur temps, sur le programme qui va faire d'un simple château d'eau un « palais » aux fonctions multiples⁶.

En 1858, « l'administration veut montrer à la population et aux étrangers les eaux du canal descendant en grande abondance des hauts du plateau Longchamp. C'est là le but principal qu'elle s'est proposé ».

3. *Ibid.*, 1865.

4. Travaux commandités et financés par la ville de Marseille : la réalisation de ce canal fut confiée à l'ingénieur F.-M. de Montricher.

5. Délibération du Conseil municipal du 7 avril 1862.

6. Le terme de « Palais » est une expression populaire, née, au lendemain de l'ouverture au public, de l'enthousiasme collectif des Marseillais.

Un an plus tard, on construira « un frontispice destiné à consacrer les résultats de la magnifique entreprise qui amène à Marseille les eaux de la Durance, et en second lieu l'établissement d'un museum d'histoire naturelle et d'un musée de tableaux ».

Enfin, en 1862, les desseins de la ville sont très clairs : « Réunir en un seul groupe sur les hauteurs du plateau Longchamp un château d'eau, un musée et un museum, créer *une œuvre architecturale de premier ordre* qui satisfera aux convenances complexes des différentes parties de l'ensemble (...) et qui sous le rapport de l'art présentera *un bel aspect architectonique*. (...) L'arrivée des eaux de la Durance doit être le sujet dominant, le motif principal de cette grande œuvre ; il faut que ce monument réponde à la canalisation qui le précède et que les eaux auxquelles il est appelé à donner un libre passage sortent abondantes, volumineuses, écumantes, en rapport enfin avec la magnifique entreprise qu'il s'agit de terminer dignement. »

Pendant sept ans, la ville va suivre avec une attention soutenue le déroulement des travaux. Rien ne lui échappe, tous les problèmes sont débattus avec l'architecte au Conseil municipal et les divergences sont dépassées pour que le chantier n'en souffre pas. Aucune rallonge budgétaire ne sera refusée à partir du moment où la qualité de l'édifice est en jeu. Les 14 et 15 août 1869, lors de l'inauguration et de l'ouverture du monument, la ville présente aux autorités et à la population des images bien intéressantes.

Au-delà de « l'architecture de luxe » tant désirée, une incontestable création architecturale, originale (fig. 2), évite les pièges de la monumentalité pour elle-même, de la redondance, et porte une invention iconographique qui en fait à la fois un édifice marseillais, provençal et méditerranéen. La critique rend hommage à cette « recherche incessante de l'original » et à cet « éloignement de plus en plus prononcé pour tout ce qui se rapproche trop servilement du classique et du convenu... »⁷

7. *Revue générale d'architecture et de travaux publics*, 1867.



FIG. 2 : Ensemble du château d'eau vu du Rond-Point. (Photo de l'auteur.)

Cette architecture est parfaitement insérée dans un site précis qu'elle utilise et transforme au mieux. Son relief est d'abord adouci pour permettre un cheminement agréable par de larges allées semi-circulaires prolongées par un escalier en fer à cheval aux formes assouplies. Ces circulations compensent la dénivellation de quelque 50 mètres entre le Rond-Point et le palier du château d'eau, enserrant le pavillon central, le présentent en le magnifiant, mais permettent aussi, par le jeu de terrasses et de repos, des vues sur la ville qui se tasse aux pieds du visiteur. Le site est, d'autre part, creusé au centre du fer à cheval pour accentuer l'importance et la violence des chutes d'eau qui se déversent en contre-bas dans des bassins de plus en plus larges. Espérandieu conserve donc, renforce même le caractère abrupt du site du plateau Longchamp, mais autour de la verticale sauvage du château d'eau et de la cascade qu'il libère, il construit savamment un réseau de courbes et de contre-courbes montantes ou descendantes qui se répandent avec fluidité et vont sembler l'appriivoiser.

Sur le rebord du plateau, la transparence de la colonnade semi-circulaire est à la fois un écran où l'architecte a ménagé des échappées, mais aussi ce qui compose et cadre, selon la direction qu'emprunte le visiteur, le paysage du jardin ou celui de la ville et de la Méditerranée scandé par ses principaux signaux civils ou religieux. « Architecture transparente (...), méridionale (...), lumineuse, italienne »⁸ qui devait recevoir le prix de l'Empereur, récompense de l'architecture la plus achevée, la plus inventive, la plus élaborée de l'année 1869. Une intervention parisienne de dernière minute l'en priva, l'architecte en fut profondément affecté, mais la ville de Marseille possédait son monument. On loue l'originalité du programme, l'organisation dans le site, malgré quelques réserves de détail⁹. On se félicite surtout de la création de deux musées qui permettent enfin de présenter, dans les meilleures conditions possible à l'époque, des collections jusqu'alors

8. *Ibid.* 1867.

9. Ces critiques, relevées dans la *Revue générale d'architecture et de travaux publics* de 1867, concernent « quelques correctifs aux éloges très mérités que nous venons de décerner : les dômes des pavillons qui rappellent trop l'époque Louis XIV et l'école des maîtres de ce temps », « des colonnes jumelées de part et d'autre de l'arc central, au lieu d'une colonne » jugée trop maigre, enfin le manque de lisibilité du couronnement central.

dispersées, ou pire, enfermées dans des armoires, dans des greniers. Ce n'est pas par inadvertance que l'architecte place l'entrée des deux musées sur des repos situés au tiers de la promenade qui mène de la terrasse au château d'eau. On peut y voir la volonté de populariser l'art et la science en utilisant les séductions d'une scénographie élaborée pour laisser espérer que l'intérieur d'un tel extérieur ne sera pas moins magnifique.

L'iconographie de cette architecture en constitue l'un des attraits majeurs, l'un des aspects les plus attachants parce qu'elle adhère au programme imposé tout en lui donnant d'autres dimensions ; elle l'enrichit, le densifie, en fait un ensemble allégorique cohérent des grilles d'entrée au couronnement du château d'eau.

Il s'agissait, on l'a dit, d'illustrer l'arrivée des eaux de la Durance à Marseille. Dans le premier projet de 1862, Espérandieu proposait des images sans surprise dans une fontaine monumentale du milieu du XIX^e siècle : un génie des eaux entraîné par des chevaux marins sous l'arc triomphal, des éléphants dominant les dernier bassins, figures qui semblent dissociées des jeux d'eau et incapables de donner du caractère à ce château d'eau. Il semble, en fait, que l'architecte ait proposé là un dessin d'ensemble destiné à mettre en place les masses architecturales, les grandes lignes du parti sculptural et décoratif pour permettre la mise en route du chantier. Les quatre années que nécessitera la construction du gros œuvre lui laissèrent le temps d'élaborer des images plus subtiles, plus étroitement liées au programmes marseillais, de renforcer par des figures appropriées le caractère méditerranéen qu'il avait donné à son architecture, à ses jardins, et enfin de trouver des sculpteurs qui se chargeraient de l'exécution des travaux.

Un ensemble important de dessins de tous formats conservés aux archives de la ville, permet de suivre ses choix, d'apprécier sa démarche. Sur le plan thématique, il retient d'abord les images de l'Eau, de la Durance bien sûr, mais plus largement celles de l'Elément qui entraîne toujours derrière lui la joie de vivre, l'abondance ; c'est l'eau fontaine de vie, vieille vénération méditerranéenne réactualisée de la façon qu'on sait à Marseille à partir de 1847. Ce thème fondamental est présenté par l'image des couples d'oiseau qui se désaltèrent au sommet des grilles d'entrée dans

leurs fontaines de fer, dans des vasques au sommet du dôme central et l'abondance qu'il suggère est partout présentée entre ces deux pôles : glands, pommes de pin, poires, pommes et grenades tressés en guirlandes sur les piédestaux des fauves de Barye, autour des portes des musées, offerts dans des corbeilles, melons et raisins abandonnés aux oiseaux. Evidemment, la luxuriance de ces images répond à l'abondance des cascades et à la profusion des jets d'eau.

Elle annonce, d'autre part, le second thème retenu, au débouché de cette nouvelle Durance, le Canal de Marseille : la ville et son terroir. Elle domine de ses armes, de sa couronne préfectorale, l'ensemble de son édifice, mais elle sera surtout présente dans le château d'eau dont le visiteur qui s'approche n'a pu longtemps percevoir que l'allégorie de la Durance dressée sur un char tiré par de puissants taureaux de Camargue.

Enfin, le troisième thème qui apparaît forme une sorte de trait d'union entre les deux premiers, c'est celui de la Méditerranée où la Durance va jeter ses eaux, qui baigne Marseille et qui, plus encore, constitue un ensemble de références culturelles auquel Marseille se sait liée. L'actualité la plus brûlante et la plus riche de promesses passe aussi par la mer Méditerranée : colonies d'Afrique, canal de Suez. Ces tigres et ces lions dévorant leurs proies qui dominent l'entrée du Palais Longchamp entendent rappeler plus subtilement que le Puviv de Chavannes de l'entrée du musée que Marseille est porte de l'Orient. Imposants, violents, pris sur le vif, ils renouvellent aussi une iconographie traditionnelle de l'entrée des grandes demeures et confèrent à Marseille leur symbolique de puissance et de noblesse. Enfin, on pourrait peut-être ajouter que ces fauves fascinants, sortis d'un monde fabuleux, invitent déjà le visiteur à aller les admirer vivants dans le jardin zoologique créé par l'ingénieur Montricher à l'autre extrémité du Plateau Longchamp, par delà le jardin public.

Les coquilles Saint-Jacques qui scandent les grilles de l'enceinte ou s'insèrent dans les barbes ou les cheveux des mascarons grimaçants des piédestaux d'entrée font référence à cet univers méditerranéen des fastueux jardins italiens des *xvi*^e et *xvii*^e siècles tandis que les lampes antiques qui ornent les corniches des musées évoquent déjà, brièvement, l'histoire ancienne de Marseille colonie grecque.

Ces images-forces (et protéiformes à la fois) dialoguent sans cesse, mais ne parlent pas le même langage. L'eau peut être dite de façon allégorique puisqu'elle est là, dans les cascades et les jets d'eau ; Marseille demande une expression plus réaliste et plus frappante parce qu'elle ne veut pas être oubliée. Du substrat culturel de la Méditerranée ne sont retenues essentiellement que deux époques : l'antiquité grecque et les maniérismes et baroques italiens et, peut-être, aixois. Les échanges entre les trois thèmes évoluent tout au long du parcours pour s'intensifier, se compliquer au sein du château d'eau. Présents à l'entrée du jardin, les deux premiers vont s'effacer pour laisser le champ libre au langage méditerranéen mieux adapté aux fastes des jardins : vases ornés de têtes de faunes, dauphins crachant de l'eau par les narines qui enserrant des amphores déversant leur contenu dans de larges coquilles, tritons soufflant dans des conques, animaux fantastiques, sortes de griffons ou de sphinx, coquilles Saint-Jacques présentes à nouveau répondent aux cascades, rythment l'espace, escortent la montée vers le château d'eau. En ce lieu névralgique, tous les thèmes se rencontrent, se mêlent, mais ne s'expriment pas avec la même intensité. L'Eau domine le discours, revêt des formes allégoriques variant suivant son interlocuteur. Pour recevoir les eaux du Canal après un dernier filtrage dans les entrailles du plateau, on fait appel à un langage antique réinterprété au XVI^e siècle, le nymphée. Son abside en rotonde, tournée vers l'arrivée du Canal, est rythmée de termes coiffés de chapiteaux proches du dorique : termes sévères qui se différencient de ceux, grimaçants, grotesques des nymphées italiens et donnent un accent grave à l'édicule (fig. 3). Chacun d'eux est surplombé par un vase précieux, sortes d'œnochoé qui verse lentement le liquide précieux à l'intérieur du nymphée, ce qui se produit réellement en temps de pluie grâce à un ingénieux système de gouttières¹⁰. Ces images renvoient à *Marseille, colonie grecque*, sujet de l'autre fresque de Puvis de Chavannes à l'entrée du musée qu'avaient discrètement annoncée tout à l'heure les lampes antiques des façades principales.

10. Procès-verbal de réception, par la ville de Marseille, des ouvrages exécutés au Palais Longchamp par le Sieur Michel, sculpteur, conformément à la soumission du 28 mars 1868.

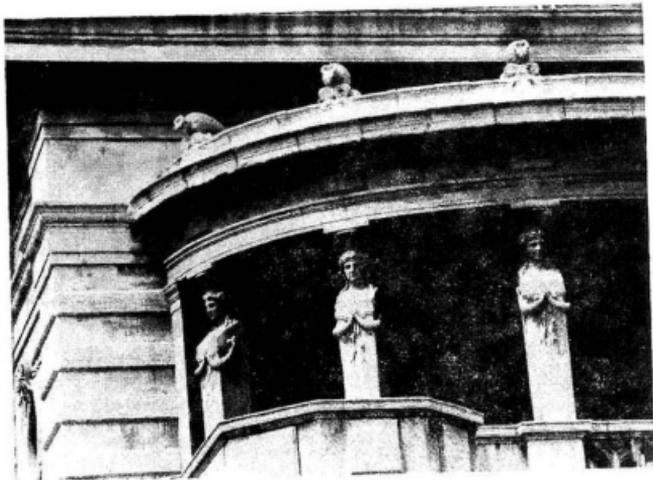


FIG. 3 : *Détail de l'abside du nymphée.* (Photo de l'auteur.)

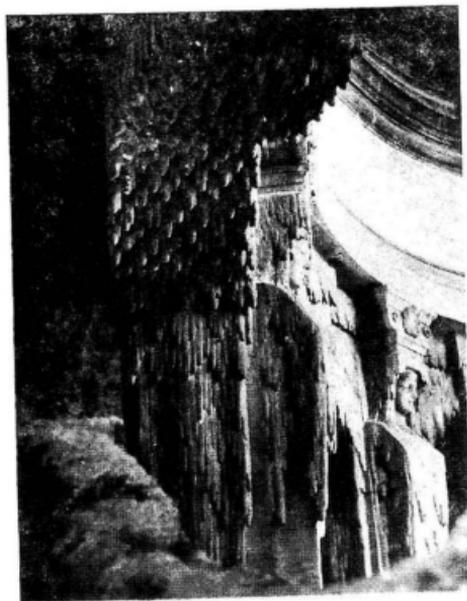


FIG. 4 : *Intérieur du nymphée.* (Photo de l'auteur.)

L'intérieur du nymphée, creusé en partie dans le rocher, restitue l'atmosphère des grottes, refuges des nymphes des eaux. D'abondantes concrétions enveloppent les piliers de soutènement, enferment les termes dans des gangues dont seuls les visages parviennent à se dégager (fig. 4). Une lumière diffuse contribue à créer une impression de mystère qui convient à ce lieu secret.

La façade, tournée vers Marseille (fig. 5), est au contraire en pleine lumière accentuée par la blancheur de la pierre et les divinités s'y humanisent, se mettent en mouvement, s'entourent de multiples images. Le langage y est complexe, double, allégorique et réaliste à la fois.

Venue du nymphée, l'eau s'incarne en allégorie de la Durance le pied sur une amphore symbolique avant de jaillir vers la ville. La déesse dialogue avec le terroir qu'elle traverse et enrichit : les affluents de la rivière ont droit à leurs noms inscrits sur les pilastres en retour de la façade et commencent à évoquer la présence du terroir, puis, sur les colonnes qui cadrent plus étroitement le groupe central, des filets de pierre accrochés semblent prendre une pêche de poissons du littoral et de crabes qui, sculptés de façon très réaliste, viennent soudain affirmer avec force la présence de Marseille port de pêche, tandis que la Camargue s'affirme marseillaise en déléguant les taureaux monumentaux qui accompagnent le jaillissement de l'eau et tirent le char de la Durance, accompagnés *pianissimo* par les quenouilles et roseaux des marais sculptés dans les chapiteaux des colonnes aux filets. Enfin, de part et d'autre de la Durance, le Blé et la Vigne reprennent le langage allégorique sur le thème du dialogue de l'Abondance et de sa source...

S'offre ainsi à la lecture un langage riche, souvent inattendu, dont on s'aperçoit, en prenant son temps, qu'il est fait bien plus pour étonner et émerveiller que pour transmettre le pauvre message de puissance et de gloire auquel on aurait pu s'attendre. Ce plaisir nouveau n'est pas à dénigrer ou à dédaigner. Manque seulement, depuis quelques années, la voix majeure des jeux d'eau qui, au lieu de dominer l'ensemble de sa magnificence et de sa majesté, n'est plus aujourd'hui qu'un accompagnateur assez modeste... Mais prendre ainsi le vocabulaire du critique musical, n'est-ce pas rendre un dernier hommage à Henry Espérandieu ?

Denise JASMIN.



FIG. 5: *Vue rapprochée du corps central du château d'eau.*
(Photo de l'auteur.)