



HAL
open science

L'architecture des maisons de villégiature tunisiennes : Entre vision de la mer et la dar comme référence. Les exemples de Tunis et de Hammamet (1900-1980)

Marwa Hlel

► To cite this version:

Marwa Hlel. L'architecture des maisons de villégiature tunisiennes : Entre vision de la mer et la dar comme référence. Les exemples de Tunis et de Hammamet (1900-1980). Architecture, aménagement de l'espace. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2022. Français. NNT : 2022MON30028 . tel-04078137

HAL Id: tel-04078137

<https://theses.hal.science/tel-04078137v1>

Submitted on 22 Apr 2023

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.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale ED 58 LLCC
« Langues, Littératures, Cultures, Civilisations »
Et de l'unité de recherche CRISES

Spécialité : **Architecture**

Présentée par **Marwa HLEL**

**L'ARCHITECTURE DES MAISONS DE
VILLÉGIATURE TUNISIENNES : ENTRE
VISION DE LA MER ET LA DAR COMME
RÉFÉRENCE. LES EXEMPLES DE TUNIS ET
DE HAMMAMET (1900-1980)**

Soutenue le 16 novembre 2022 devant le jury composé de

M. Esteban CASTAÑER MUÑOZ, Professeur d'histoire
de l'art contemporain, Université de Perpignan Via
Domitia

Président et
Rapporteur

Mme. Nabila OULEBSIR, Maître de conférences HDR
en histoire de l'art contemporain, Université de
Poitiers

Rapporteur

Mme. Imen BEN YOUSEF ZORGATI, Professeure des
universités, Université de Montréal

Membre

M. Jean François PINCHON, Professeur d'histoire de
l'art contemporain, Université Paul Valéry
Montpellier 3

Directeur de thèse



Ce travail se répartit en deux volumes qui se complètent. Le premier présente le texte de différentes parties de la thèse enrichi par quelques illustrations. Le second volume est particulièrement consacré à la partie d'analyse architecturale et paysagère de trois modèles de villégiature. Il regroupe les planches de corpus d'études pour faciliter la lecture et la visualisation.

À ma mère et mon père qui n'ont jamais cessé de me soutenir et de m'encourager tout au long de ce parcours ...

À mes sœurs, Safa, Nermine et Mariem

« Homme libre, toujours tu chéris la
mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton
âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins
amer¹»

¹ Extrait du poème « l'Homme et la mer », in Charles Baudelaire, *les fleurs du mal*, Paris : Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1857, p.40.

L'architecture des maisons de villégiature tunisiennes : Entre vision de la mer et la dar
comme référence. Les exemples de Tunis et de Hammamet (1900-1980)

Résumé

Tisser entre le savoir et la technique d'une part, et les nouvelles stratégies de conception et de construction d'autre part, les maisons de villégiature de la Tunisie sont construites sur la base de la culture et l'architecture locale et de la sensibilité environnementale. Cette approche référentielle a engendré des registres formels spécifiques sur le plan esthétique et fonctionnel. Pareillement, les données paysagères, historiques, sociales, politiques et économiques ont eu un rôle majeur dans le développement de conceptions spatiales, de mode de vie des villégiateurs et de la réputation nationale et internationale de certaines localités côtières.

En effet, la Tunisie se distingue par ses ressources naturelles importantes : une chaîne portuaire qui s'étend sur une côte de 1300 km et une ouverture sur le bassin oriental et occidental de la Méditerranée générant des paysages pittoresques enchantés par les voyageurs et les artistes cosmopolites. Un échange fut alors établi entre la Tunisie, les pays maghrébins et européens incitant le métissage culturel et la circulation transnationale de savoir et de savoir-faire. Ceci impacte l'architecture locale et surtout l'architecture de villégiature, résultat d'enracinements locaux et de formes importées d'ailleurs.

Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes intéressée à deux localités tunisiennes dont les noms sont la banlieue nord de Tunis et Hammamet. Au début des années 1900, la première était déjà un lieu privilégié de villégiature beylicale alors que la deuxième présente une simple bourgade qui s'apprête, grâce à son paysage sauvage et sa lumière, à acquérir une notoriété tant sur le plan international que régional. Le plus captivant des faits est que ces localités ont été élues lieu de villégiature par une poignée d'esthètes et de dilettantes fortunés européens ayant construit leurs maisons esthétisées et leurs jardins à proximité de la mer, et ayant établi une nouvelle manière d'occuper et de vivre le lieu. Ils ont été suivis par nombreux Occidentaux et progressivement par les Tunisiens qui ont investi les maisons de ces villégiateurs étrangers ou en construisant leurs propres demeures.

L'évolution de l'architecture des maisons de villégiature conçues par et pour les villégiateurs occidentaux, nous a conduit à s'intéresser aux expériences de ces étrangers et leurs attachements à notre pays qui se manifestent par la référence aux coutumes locales et surtout à la maison traditionnelle, *dar*, en concevant des demeures reliées selon des approches variées à la mer.

L'étude analytique et réflexive d'un échantillonnage de ces maisons construites entre les années 1900 et 1980 constitue un véritable enjeu pour ce travail de recherche. Elle nous a permis de vérifier l'hypothèse de trois modèles de villégiature. Le « modèle arabisant expressif » caractérise les bâtisses de la banlieue nord de Tunis (La Marsa et Sidi Bou Saïd) particulièrement durant la période de 1900 à 1930. Il se distingue par un recours aux éléments architectoniques et stylistiques ayant des propriétés signifiantes. Le « modèle abstrait » émerge entre les deux-guerres. Il est fondé, entre autres, sur l'architecture vernaculaire et son rapport avec le milieu naturel afin de constituer des formes simples, épurées, dénudées et fonctionnelles. C'est surtout par ce modèle qui s'opère le passage de la critique négative de la dite maison arabo-musulmane à l'acceptation, la valorisation, l'adaptation et la modernisation de celle-ci. Enfin, le « modèle modernisé » qui présente une modernité tempérée de la maison à cour intérieure (*weset el dar*), intègre les nouvelles stratégies d'organisation et de design. Il regroupe également les maisons de style moderne dans lesquelles la référence à la tradition se traduit par un griffage des motifs architecturaux tunisiens.

Dans cette thèse, la question de la référence à l'architecture traditionnelle et celle de la vision de la mer sont mises au centre de la recherche. Elles nous ont mené à interroger les tendances occidentales importées, et surtout la présence d'une réelle ambition à créer un métissage cohérent entre tradition et modernité. Un regard pluriel et métissé fut alors porté sur les architectures étudiées, leurs émergences, leurs lieux d'implantation et leurs concepteurs. Il nous a permis d'exprimer une vision patrimoniale de cet héritage récent, patrimoine futur.

Mots clés : maisons de villégiature, référence, dar, vision de la mer, modèles de villégiature, villégiateurs européens, banlieue nord de Tunis, Hammamet, patrimoine

The architecture of Tunisian vacation homes : Between vision of the sea and 'the dar' as a reference. The examples of Tunis and Hammamet (1900-1980)

Abstract

Weaving knowledge and technique on the one hand, and new design and construction strategies on the other, Tunisia's vacation homes are built on basis of local culture and architecture as well as environmental sensitivity. This referential approach has generated specific formal registers on the aesthetic and functional level. Similarly, landscape, historical, social, political and economic data have had a major role in the development of spatial conceptions, the way of life of vacationers and the national and international reputation of certain coastal localities.

Indeed, Tunisia is distinguished by its important natural resources : a port chain that extends over a coast of 1300 km and an opening on the eastern and western basin of the Mediterranean generating picturesque landscapes enchanted by travelers and cosmopolitan artists. An exchange was then established between Tunisia, the Maghreb and European countries encouraging cultural mixing and the transnational circulation of knowledge and know-how. This impacts local architecture and especially resort architecture as a result of local roots and the influence of forms imported from elsewhere.

In this research, we are interested in two Tunisian localities which are the northern suburbs of Tunis and Hammamet. At the beginning of the 1900s, the first was already a privileged place of beylical vacationing while the second presents a simple village which is preparing, thanks to its wild landscape and its light, to acquire notoriety both internationally and regionally. The most captivating fact is that these localities were chosen as vacation spots by a handful of wealthy European aesthetes and dilettantes who built their aesthetic homes and gardens close to the sea, and who established a new way of occupying and the place. They were followed by many Westerners and gradually by Tunisians who took over the houses of these foreign vacationers or built their own homes.

The evolution of the architecture of vacation homes designed by and for Western vacationers has led us to shift attention to the experience of these foreigners and their attachment to the Tunisian landscape, which is manifested by reference to local customs and especially to the traditional house, dar, by designing dwellings connected according to various approaches to the sea.

The analytical and reflective study of a sample of these houses built between the years 1900 and 1980 constitutes a real challenge for this research work. It allows us to

verify the hypothesis of three resort models. The "expressive Arabic model" characterizes the constructions of the northern suburbs of Tunis (La Marsa and Sidi Bou Saïd) particularly during the period between 1900 and 1930. It is distinguished by the use of architectural and stylistic elements with significant properties. The "abstract model" appeared between the two wars. It is based, among other things, on vernacular architecture and its relationship with the natural environment in order to create simple, refined, bare and functional forms. It is above all through this model that the transition from negative criticism of the so-called Arab-Muslim house to its acceptance, valorization, adaptation and modernization. Finally, the "modernized model", presents a temperate modernity of the house with an interior courtyard (waset el dar) by integrating new organizational and design strategies. It also includes modern-style houses in which the reference to tradition is reflected in the scratching of Tunisian architectural motifs.

In this thesis, the question of the reference to traditional architecture and that of the vision of the sea makes the core of the research. They led us to question imported Western trends, and above all the presence of a real endeavor to create a coherent mix between tradition and modernity. A plural and mixed look was then taken on the different studied architectures, their emergence, locations and designers. It permits us to express a patrimonial vision of this recent heritage, future inheritance.

Keywords : vacation homes, reference, dar, vision of the sea, vacation models, European vacationers, northern suburbs of Tunis, Hammamet, heritage

Remerciements

Une expérience académique, une aventure humaine, la thèse est un apprentissage continu sur la recherche et sur soi-même. Plusieurs fois, j'ai pensé arrêter mais une force intérieure n'a cessé de me pousser à affronter les obstacles et d'aller au-delà de mes limites. Je ne peux pas y arriver sans notamment les rencontres fructueuses au long de ce parcours.

Je tiens à remercier d'abord, mon directeur de thèse Mr. Jean-François Pinchon qui n'a pas cessé de m'encourager depuis mon master et durant la thèse. Je lui exprime ma reconnaissance pour son soutien, sa patience et ses remarques constructives. Avec lui j'ai appris et j'ai évolué.

Je remercie pareillement les membres du jury qui ont accepté d'évaluer ce modeste travail de thèse.

J'exprime mes remerciements et ma reconnaissance à toutes les personnes qui m'ont facilité le travail de terrain et l'accès aux archives et aux demeures de villégiature. Sans eux cette thèse n'aurait pas abouti.

Je remercie toutes les personnes avec qui j'ai partagé mes idées et mes réflexions ; membres de comité de suivi de thèse, chercheurs, architectes, spécialistes, docteurs, doctorants, personnels administratifs : Ozvan Bottois, Thierry Verdier, Charlotte Jelidi, Marceline, Leila Ammar, Ali Djerbi, Wassim Ben Mahmoud, Sondes Zaier, Asma Ben Hassine, Abdelsalem Chaabane, Amel Zaouga, Safa Mhamdi, Oscar, Assanvo Amoikon Dyhie ... et la liste est encore longue.

Je remercie du fond de mon cœur tous les membres de ma famille et mes amis pour leur soutien infaillible, leur confiance et leur générosité.

Notes sur les transcriptions

Ce travail comporte des mots en langue arabe qui sont inscrits en français en privilégiant le système phonétique. La transcription s'opère selon les principes suivants :

- les termes qui désignent les noms propres et les noms des lieux, sont notés de la manière francisée. Nous trouverons par exemple : Al-Omari, Cheikh Ahmed El Wafi, Kasba, Bāb Souika-Halfaouine ;
- les voyelles longues sont transcrites par « ~ » sur le a, par « ^ » sur le i et par « ` » sur le u. Nous trouverons alors *ribāt*, *fīnaa*, *qbù* ... ;
- la « chadda » inscrite sur une voyelle courte est représentée par un doublement de lettre, par exemple : *jenna* ;
- le pluriel est indiqué par « (s) » que nous avons ajouté au mot singulier, par exemple : *ribāt(s)*.

أ	a	ض	dh
ب	b	ط	t
ت	t	ظ	dh
ث	th	ع	‘
ج	j	غ	gh
ح	h	ف	f
خ	kh	ق	qa
د	d	ك	k
ذ	dh	ل	l
ر	r	م	m
ز	z	ن	n
س	s	ه	h
ش	ch	و	w
ص	s	ي	y

Translittération de l'alphabet arabe

Sommaire

Résumé.....	9
Abstract.....	13
Remerciements	15
Notes sur les transcriptions.....	17
Sommaire	19
Avant-propos.....	31
Introduction.....	33
L'architecture des maisons de villégiature : entre <i>dar</i> et vision de la mer	37
Référence architecturale et construction paysagère	40
Une méthodologie de recherche face aux difficultés.....	43
Plan de la thèse	48
Partie I. Du voyageur passager au voyageur résident.....	51
Introduction	53
Chapitre I : Touriste voyageur à la découverte de la Tunisie	55
1. La découverte de l'Orient.....	55
1.1. Les écrivains-voyageurs.....	56
1.2. Missions archéologiques et scientifiques	63
2. Villégiateurs et touristes européens.....	69
2.1. Politique de peuplement et « voyage colonial ».....	69
2.2. La Tunisie : hivernage et villégiature.....	75
2.2.1. Première période : de 1881 à 1908.....	76
2.2.2. Deuxième période : de 1900 à 1939.....	79
2.2.3. Troisième période : de 1947 à 1956.....	81
3. La Tunisie des artistes peintres	82
3.1. Les peintres orientalistes	82
3.2. Le voyage de Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet : la découverte d'un paysage méditerranéen.....	89
Chapitre II : Une démarche poétique et existentielle de trois esthètes	98

1. Rodolphe d'Erlanger : un attachement esthétique à la culture arabo-musulmane.....	98
1.1. La découverte de l'Orient par Rodolphe d'Erlanger	98
1.2. Le paysage orientaliste de Rodolphe d'Erlanger.....	102
1.3. Le baron d'Erlanger : un esthète au service des arts en Tunisie.....	106
2. Jean Henson : un attachement de quête de soi.....	111
2.1. Trois rencontres pour un nouveau départ	111
2.2. Mysticisme et quête de soi	115
3. George Sebastian : un attachement de libération et d'hédonisme sexuel.....	118
3.1. La rencontre de l'Orient	119
3.2. Sensualité et libération sexuelle	122
4. Le jardin, espace de vie et de mélancolie	126
4.1. Le romantisme à travers le jardin	126
4.2. Eloge de la mélancolie.....	130

Chapitre III : Villégiature et tourisme romantique de résidences à la banlieue Nord de Tunis et Hammamet.....136

1. Caractéristiques paysagères de la banlieue Nord de Tunis.....	136
1.1. Le caractère mythique de Sidi Bou Saïd	137
1.2. La banlieue Nord : Un ancien lieu de villégiature.....	141
2. Caractéristiques paysagères de Hammamet	147
2.1. Le caractère mythique de Hammamet.....	148
2.2. Paysage naturel et urbain du territoire hammamétois	150
3. Tourisme romantique de résidences	155
3.1. Le voyageur résident	156
3.2. Tourisme romantique de résidences et métamorphose du territoire.....	158
Conclusion	167

Partie II : Dar de villégiature et paysage marin171

Introduction.....	173
-------------------	-----

Chapitre I : Corpus d'étude et méthode d'analyse175

1. Pour une définition d'un corpus d'étude	175
2. Justificatif de choix et intention d'analyse	181
3. Pour l'aboutissement à des modèles référentiels.....	184

Chapitre II. Le modèle arabisant expressif187

1.	Palais <i>Ennejma Ezzahra</i> de Rodolphe d'Erlanger.....	187
1.1.	L'implantation de la demeure	187
1.2.	Les spécificités architecturales.....	188
1.2.1.	Les règles de composition.....	189
1.2.2.	Les espaces habitables.....	190
1.2.3.	Les espaces à ciel ouvert : Patio(s).....	193
1.2.4.	Les espaces de service.....	194
1.2.5.	Les espaces intermédiaires	195
1.3.	Dispositions spatiales et rapports intérieur/extérieur	198
1.4.	La recherche d'une ambiance lumineuse et de vues sur la mer	199
1.4.1.	Les types d'ouverture.....	199
1.4.1.1.	Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir	200
1.4.1.2.	Les fenêtres donnant à voir sans être vu	200
1.4.1.3.	Les fenêtres donnant à voir	200
1.4.1.4.	Les puits de lumière	201
1.4.2.	Les types de portes d'accès	201
1.4.2.1.	Les portes pleines.....	201
1.4.2.2.	Les portes-fenêtres	201
1.4.2.3.	Les portes en fer forgé	202
1.4.3.	Les espaces de transition.....	202
1.4.3.1.	Loggia(s).....	202
1.4.3.2.	Balcon	203
1.4.3.3.	Terrasses.....	203
1.4.3.4.	Portique	203
1.4.4.	Lecture analytique des façades.....	203
1.4.4.1.	Façade principale sur la mer	204
1.4.4.2.	Façade nord-est	205
1.4.4.3.	Façade sud-ouest.....	206
1.5.	Le jardin : aménagement et paysage	207
1.5.1.	Le tracé.....	207

1.5.2.	Masses végétales et disposition	208
1.5.3.	Les sources d'eau	209
1.5.4.	Les rapports rue/demeure/jardin/mer	210
2.	L'émergence du modèle arabisant expressif	212
2.1.	L'insertion sur le terrain d'implantation.....	212
2.2.	Les principaux traits de l'organisation spatiale	213
2.2.1.	Les règles de l'aménagement intérieur.....	213
2.2.2.	Les espaces habitables.....	215
2.2.3.	Le patio : configuration et usage	216
2.2.4.	Les espaces de service.....	218
2.2.5.	Les espaces intermédiaires	218
2.3.	Organisation interne des pièces et rapport intérieur/extérieur	219
2.4.	Enveloppe spatiale : Expression architecturale, luminosité et vue sur mer.....	220
2.4.1.	Les types d'ouverture	220
2.4.1.1.	Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir	220
2.4.1.2.	Les fenêtres donnant à voir sans être vu.....	221
2.4.1.3.	Les fenêtres donnant à voir	221
2.4.2.	Les types de portes d'accès	221
2.4.2.1.	Les portes pleines	222
2.4.2.2.	Les portes-fenêtres	222
2.4.2.3.	Les portes en fer forgé.....	222
2.4.3.	Les espaces de transition	222
2.4.3.1.	Loggia(s)	223
2.4.3.2.	Terrasse / Véranda.....	223
2.4.3.3.	Balcon.....	224
2.4.4.	Découpage de l'enveloppe spatiale	224
2.4.4.1.	Façade sur la mer.....	224
2.4.4.2.	La façade principale	227
2.5.	Spécificités de l'aménagement paysager.....	229
2.5.1.	Le tracé du jardin.....	229

2.5.2.	Masses végétales et disposition.....	230
2.5.3.	Les sources d'eau.....	232
2.5.4.	Rapports rue/maison/jardin/mer.....	232

Chapitre III : Le modèle abstrait 235

1.	<i>Dar lekbara</i> de George Sebastian : Un univers architectural nouveau	235
1.1.	L'implantation sur un verger marin	236
1.2.	Les caractéristiques de l'organisation spatiale	236
1.2.1.	Les règles de composition.....	237
1.2.2.	Les espaces habitables.....	238
1.2.3.	Les espaces à ciel ouvert : Patio(s).....	239
1.2.4.	Les espaces de service.....	240
1.2.5.	Les espaces intermédiaires	241
1.3.	Organisation spatiale et rapports intérieur/extérieur	242
1.4.	En quête d'ambiance lumineuse, de paysage et de vue sur la mer.....	242
1.4.1.	Les types d'ouverture.....	243
1.4.1.1.	Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir	243
1.4.1.2.	Les fenêtres donnant à voir sans être vu	243
1.4.1.3.	Les fenêtres donnant à voir	243
1.4.1.4.	Les puits de lumière	244
1.4.2.	Les types de porte	244
1.4.2.1.	Les portes d'entrée.....	244
1.4.2.2.	Les portes-fenêtres	245
1.4.3.	Les espaces de transition.....	245
1.4.3.1.	Loggia	245
1.4.3.2.	Terrasses.....	246
1.4.3.3.	Galerie de piscine.....	246
1.4.4.	Conception de l'enveloppe spatiale	247
1.4.4.1.	Façade sur la mer	247
1.4.4.2.	Façade principale	248
1.4.4.3.	Façade est.....	248

1.4.4.4.	Façade nord	249
1.5.	Conception paysagère du verger marin	250
1.5.1.	Tracé.....	250
1.5.2.	Masses végétales et disposition	251
1.5.3.	Sources d'eau	252
1.5.4.	Rapports rue/maison/jardin/mer	252
2.	Le développement du modèle abstrait.....	254
2.1.	L'implantation sur le terrain.....	254
2.2.	Les traits caractéristiques de l'organisation spatiale	255
2.2.1.	Les règles de la composition spatiale	255
2.2.2.	Les espaces habitables.....	256
2.2.3.	Le patio : configuration et usage	257
2.2.4.	Les espaces de service.....	259
2.2.5.	Les espaces intermédiaires	259
2.3.	Organisation interne des pièces et rapports intérieur/extérieur	260
2.4.	Conception de l'enveloppe spatiale : dispositifs et expression architecturale	261
2.4.1.	Les types d'ouverture	261
2.4.1.1.	Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir	261
2.4.1.2.	Les fenêtres donnant à voir sans être vu.....	262
2.4.1.3.	Les fenêtres donnant à voir	262
2.4.1.4.	Les puits de lumière	262
2.4.2.	Les types de portes d'accès	262
2.4.2.1.	Les portes pleines	263
2.4.2.2.	Les portes-fenêtres	263
2.4.2.3.	Les portes en fer forgé.....	263
2.4.3.	Les espaces de transition	263
2.4.3.1.	Terrasses.....	264
2.4.3.2.	Portique	264
2.4.4.	Découpage des façades.....	265
2.4.4.1.	La façade principale	265

2.4.4.2. Façade sur la mer	266
2.5. Les principaux traits de l'aménagement paysager	268
2.5.1. Le tracé du jardin	268
2.5.2. Les masses végétales : types et dispositions	269
2.5.3. Sources d'eau	270
2.5.4. Rapports rue/maison/jardin/mer.....	271

Chapitre IV : Le modèle modernisé..... 273

1. Modernisation tempérée de la maison traditionnelle	273
1.1. Insertion de la maison traditionnelle sur le terrain.....	273
1.2. Les spécificités de l'organisation spatiale.....	274
1.2.1. Les règles de composition.....	274
1.2.2. Les espaces habitables.....	275
1.2.3. Les espaces à ciel ouvert : patio(s).....	278
1.2.4. Les espaces de service.....	280
1.2.5. Les espaces intermédiaires.....	280
1.3. Organisations internes et rapports intérieur/extérieur	281
1.4. La recherche d'ambiances lumineuses et de vues sur la mer	282
1.4.1. Les types d'ouverture.....	282
1.4.1.1. Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir	282
1.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu	282
1.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir	283
1.4.2. Les types de portes d'accès.....	283
1.4.2.1. Les portes pleines.....	283
1.4.2.2. Les portes-fenêtres	284
1.4.3. Les espaces de transition.....	284
1.4.3.1. Loggia(s)	284
1.4.3.2. Terrasse(s).....	284
1.4.4. La conception de l'enveloppe spatiale	285
1.4.4.1. La façade principale	285
1.4.4.2. La façade sur la mer	287

1.5.	Quelle place pour le jardin ?.....	290
2.	Modernisation arabisée.....	293
2.1.	Insertion sur le terrain.....	293
2.2.	Les caractéristiques architecturales	294
2.2.1.	Les règles de composition	294
2.2.2.	Les espaces habitables.....	296
2.2.3.	Le patio : quelle approche usagère ?	296
2.2.4.	Les espaces de service.....	297
2.2.5.	Les espaces intermédiaires	297
2.3.	Agencement spatial et rapports intérieur/extérieur.....	298
2.4.	La recherche d'une ambiance lumineuse et de vues sur la mer.....	299
2.4.1.	Les types d'ouverture	299
2.4.1.1.	Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir	299
2.4.1.2.	Les fenêtres donnant à voir	299
2.4.2.	Les types de portes	300
2.4.2.1.	Les portes pleines	300
2.4.2.2.	Les portes-fenêtres	300
2.4.2.3.	Les portes en fer forgé.....	300
2.4.3.	Les espaces de transition	301
2.4.3.1.	Loggia(s)	301
2.4.3.2.	Terrasses.....	301
2.4.3.3.	Balcon.....	302
2.4.4.	Conception des façades	302
2.4.4.1.	La façade principale	302
2.4.4.2.	La façade sur la mer	304
2.5.	Spécificités du jardin	305
	Conclusion	307
	Partie III : <i>Dar</i> de villégiature, de la référence à l'invention de référence	315
	Introduction.....	317
	Chapitre I : La <i>dar</i> comme modèle de référence	319

1.	Une référence linguistique	319
1.1.	Le terme dar dans la langue arabe.....	319
1.2.	Le terme <i>dar</i> dans la culture locale	320
2.	Une référence typologique	322
2.1.	Dar : origine formelle et spécificités d'agencement.....	322
2.2.	Systematique architecturale de la maison traditionnelle arabe	327
2.3.	<i>Weset el-dar</i> , dans la configuration spatiale des maisons de villégiature analysées	329
2.3.1.	<i>L'oustia</i>	329
2.3.2.	La cour, <i>weset el-dar</i>	330
2.3.3.	Pièce de dégagement et hall	331
2.4.	Configuration des unités spatiales.....	332
2.4.1.	Pièce simple	332
2.4.2.	Pièce à alcôves	333
3.	Une référence aux matériaux et aux techniques constructives.....	334
3.1.	La corrélation entre <i>dar</i> et environnement.....	334
3.2.	Matériaux et techniques constructives	336
3.2.1.	Matériaux	337
3.2.2.	Techniques de construction.....	341
4.	Une référence esthétique	348
4.1.	Eléments d'ornement	348
4.2.	Eléments architecturaux d'ouverture	354
4.3.	Espaces de transition	357
4.3.1.	La ganariya : un espace de transition revisité.....	357
4.3.2.	Terrasse et balcon : nouvelles pièces de transition.....	358
4.4.	Conception des façades	358

Chapitre II : De la conception architecturale : la maison traditionnelle en question..... 360

1.	L' « arabisance » : d'une pensée de métissage à la production architecturale métissée	360
1.1.	Une pensée évolutive de l'un envers l'autre	360
1.2.	La création architecturale métisse	363
1.3.	Le passage de l'ornementation au symbole et à l'ambiance	366

2.	L'importation des tendances occidentales.....	371
2.1.	La modernité par la forme et le volume	371
2.2.	La modernité par la structure et le matériau	372
2.3.	La modernité par le confort intérieur.....	375
3.	La modernité à l'épreuve de l'héritage architectural.....	376
3.1.	Tendance de la modernité.....	377
3.2.	Modernisation de la tradition vs traditionalisation de la modernité	382

Chapitre III : Vers la sauvegarde de l'architecture de villégiature en bord de mer384

1.	La démarche militante de Rodolphe d'Erlanger pour la sauvegarde de l'architecture de Sidi Bou Saïd	385
1.1.	Sidi Bou Saïd, un village mystique et pittoresque à sauvegarder.....	385
1.2.	La protection de Sidi Bou Saïd : les actions locales du baron d'Erlanger..	386
1.3.	Le baron d'Erlanger et la promulgation du décret de 1915.....	388
2.	Les actions de George Sebastian pour sauvegarder le paysage urbain et naturel hammamétois	393
2.1.	Hammamet, aspect urbain et mystique à protéger.....	393
2.2.	Les actions de George Sebastian pour la préservation du paysage urbain .	394
3.	Occuper un espace d'une valeur patrimoniale.....	396
4.	L'architecture de villégiature en bord de mer : un patrimoine distinct à protéger	398
4.1.	Un nouveau statut référentiel de l'héritage architectural.....	398
4.2.	Un intérêt évolutif pour l'architecture en bord de mer	399
	Conclusion	405

Partie IV : La maison de villégiature tunisienne, entre *dar* et paysage : Une approche sémiotique407

	Introduction.....	409
--	-------------------	-----

Chapitre I : Sémiotique architecturale.....411

1.	Architecture et approche sémiotique	411
2.	L'architecture entre conception et symbolisme.....	417
3.	L'architecture : entre spatialité et temporalité, matérialité et immatérialité.....	425
3.1.	La visite du palais <i>Ennejma Ezzahra</i> : entre perception visuelle et expérience sensorielle.....	427
3.2.	La visite de <i>dar Sebastian</i> : un espace à réfléchir ou une sensation à vivre.....	434

3.3. La visite de <i>dar Essarouel</i> : hospitalité et espace architectural entre passé et présent	438
---	-----

Chapitre II : Du paysage marin à la construction architecturale 442

1. Le rapport usager - nature	442
1.1. La nature : stimulus de créativité	443
1.2. La lumière : élément fondamental de vie et de conception.....	446
2. Le rapport usager d'espace - architecture	447
3. Le rapport nature - architecture.....	451
3.1. Entre le dehors et le dedans.....	451
3.2. Surface des parcelles et paysages urbains	456
3.3. L'ouverture sur le paysage de la mer et la naissance d'une façade sur la mer... ..	460

Chapitre III : L'architecture de villégiature : vers la définition d'un patrimoine hybride ? 464

1. Le territoire tunisien comme lieu de créativité.....	464
2. Les villégiateurs étrangers : concepteurs d'une œuvre architecturale et paysagère.. ..	475
3. Synchrétisme culturel ou la définition d'un patrimoine de villégiature hybride.	477
Conclusion.....	487

Conclusion et perspectives 491

Réflexion sur l'architecture de villégiature dans son rapport avec la <i>dar</i> comme référence et la vision de la mer comme construction paysagère.....	492
Une analyse réflexive à développer.....	498
Explorer l'architecture de villégiature dans son rapport avec l'architecture du tourisme.	500
Promouvoir le rapport architecture-nature.....	501

Les sources officielles..... 503

Bibliographie 509

Liste des symboles..... 539

Index des noms de personnes 541

Lexique des mots arabes..... 545

Table des figures 549

Liste des tableaux..... 553

Annexes 555

Avant-propos

Le choix d'élaborer un travail de recherche portant sur l'architecture des maisons de villégiature tunisiennes contemporaines était incité par des facteurs variés. D'abord, il fait suite à un projet de fin d'études² dans lequel nous sommes focalisée sur la conception spatiale des gares maritimes de Tunis : espaces de transition et de liaison entre le pays et les autres horizons. A travers ce premier travail, nos réflexions se sont orientées vers les rapports entre le patrimoine local et la conception de l'espace pour assurer la performance d'usage et l'iconicité du lieu. Ceci a nécessité une méthodologie de recherche analytique et réflexive, issue de croisement entre les méthodes d'analyse architecturales, esthétiques, sémiotiques, urbaines et paysagères. Elle influence d'une manière considérable notre manière de percevoir, de penser, d'analyser, de concevoir les projets durant un court passage par la vie professionnelle, et anime par la suite notre ambition d'apporter les éclaircissements possibles d'un fait, d'un style, d'une tendance, d'une architecture... C'est ainsi que nous avons repris la vie académique en entamant un master de recherche en histoire de l'art moderne et contemporain. Cette expérience nous a permis de mieux comprendre les enjeux de la recherche, ses finalités, ses outils, ses méthodes et particulièrement ses limites. Elle nous a doté d'une certaine délicatesse de pensée et une forte volonté à entamer le présent travail de recherche.

Cette thèse en histoire de l'art contemporain, mention architecture, a été réalisée à l'Université Paul Valéry, Montpellier 3, sous la direction de professeur Jean-François Pinchon. Elle a été menée à temps partiels durant près de six ans où l'absence d'un financement ministériel, régional ou organisationnel compte parmi les empêchements de conclure la thèse rapidement. A cet obstacle se rajoute particulièrement les contraintes d'accès aux maisons de villégiature et aux archives municipales où la situation de la Tunisie, un pays en état de révolution pour établir la démocratie, et la crise sanitaire mondiale, ont impacté l'avancement de notre travail de terrain.

En outre, les séances d'encadrement, les échanges par mail et les présentations annuelles de notre recherche devant le comité de suivi de thèse permettaient d'évaluer l'avancement de notre travail en se focalisant sur la méthodologie, la construction du corpus, la faisabilité de la problématique principale et la cohérence de plan. Pareillement, plusieurs déplacements entre la France et la Tunisie ont été effectués,

² Hlel Marwa, « L'architecture d'intérieur : un dialogue intuitif entre la richesse patrimoniale et la performance d'usage des espaces de transport maritime. », projet de fin d'étude, sous la direction de Alia Kalal, Ecole supérieure des sciences et technologies de design, Denden-Tunis, 2014.

durant lesquels nous avons opéré la recherche bibliographique, l'étude de terrain et la participation à quelques événements scientifiques.

Par ailleurs, nous avons contribué à des colloques internationaux : « Patrimoine, Langue, Discours et Tourisme pour une approche interdisciplinaire », avril 2018 à Djerba-Tunisie ; « Aménagement et développement des territoires. Entre gouvernance, dynamiques économiques et protection de l'environnement », novembre 2018 à Annaba-Algérie ; « Ecrire le lien : attachement, emprise, émancipation », avril 2020 à Toronto-Canada ; et à des journées d'étude : « À l'ombre des paysages côtiers. Esthétique et représentation de l'exotisme balnéaire », juin 2019 à Nice-France ; « Motifs du voyage et figures de voyageurs », mai 2020 à Meknès-Maroc. Chaque occasion scientifique nous a permis de présenter un axe de notre recherche et de discuter avec les spécialistes et les chercheurs de différents domaines. Nous avons eu aussi l'opportunité de publier un article dans la revue *Akofena*³ dans lequel nous avons évoqué quelques résultats de notre thèse. Cette publication et les contributions scientifiques nous ont alors permis d'enrichir davantage les méthodes d'analyse et par conséquent la qualité de notre travail de recherche.

³ Hlel Marwa, « « Habiter poétiquement » Sidi Bou Saïd et Hammamet : les maisons côtières, un patrimoine architectural, paysager et touristique (1920-1950) », *Akofena*, n°1, 2020, p.583-598.

Introduction

« On tremble chaque fois que les hommes s'emparent d'un paysage pour s'y implanter. Bien peu admettent que la nature soit un véritable temple où l'on n'entre qu'en hésitant. Aussi, lorsqu'on me dit qu'un Européen s'était construit un palais sur le promontoire du cap Carthage, je ne pus me défendre d'un mouvement de crainte. A la vérité, j'avais traversé le village de Sidi Bou Saïd sans même m'en douter. Cela cependant eût dû me rassurer ; un tel effacement était un indice de discrétion⁴ ».

Incitant à la méditation et l'évasion, la mer se révèle accueillante et aventureuse aux hommes intrépides qui ont construit leurs édifices, aux frontières de la terre et l'étendue marine. D'une diversification formelle et symbolique, ces constructions à travers lesquelles l'homme cherche à apprivoiser, à exploiter et à interagir avec la nature environnante, présentent une réponse à ses quêtes et ses questions d'ordre religieux, culturel, social et économique. Une telle démarche, sensible au milieu naturel, suscite l'intérêt de quelques chercheurs de disciplines différentes : anthropologie, sociologie, histoire, architecture... mettant en valeur l'évolution de la perception du rivage, l'existence d'une conception paysagère et le développement de l'architecture sacrée et profane. L'idée d'entamer l'étude de l'architecture des maisons de villégiature tunisiennes, ne découle pas uniquement de mon attachement pour ce pays, un creuset de civilisation, mais peut, paraître une gageure de vouloir élucider les étapes de son émergence et les disparités de ses conceptions dans leur rapport avec le territoire et la nature, une source primordiale de vie, d'énergie et de plaisance.

La mer, « une étendue d'eau salé qui occupe la plus grande partie de la surface terrestre⁵», une symbiose d'images et de sons, une composante dominante de notre écosystème évoquée dans tous les textes religieux⁶, était au commencement des commencements. Les Romains ont été les premiers à la mettre en valeur par l'architecture de cités (presqu'île de Tyr, Carthage...) et d'établissements humains et par l'art de la mosaïque. Il n'y avait pas de domaine de la mosaïque tunisienne datant de

⁴ Léandre Vaillat, *Le collier de jasmin*, Flammarion, Paris, 1980, p.71.

⁵ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)

⁶ Dans le Coran, le terme mer (en singulier) est cité dans 32 versets. A titre d'exemple, dans la sourate Al-An'Am, nous lisons dans le verset 63 : [" Qui vous délivre des ténèbres de la terre et de la mer ? " Vous l'invoquez humblement et en secret : " S'Il nous délivre de ceci, nous serons du nombre des reconnaissants"].

l'époque romaine plus riche que celui des scènes marines. L'océan, les mers, Neptune (Dieu des mers), Amphitrite, les navires, les marins, les poissons, les divinités aquatiques et les scènes marines décorent le sol des bâtiments publics et des maisons particulières, aussi que le fond des thermes, des piscines et des fontaines. Les nombreux tableaux de mosaïque conservés au Musée National du Bardo⁷, au Musée de Sousse⁸ et les ouvrages spécifiques dont *La Civilisation de l'Afrique romaine*⁹, *Sols de l'Afrique romaine*¹⁰, *Mosaïques chrétiennes de Tabarka*¹¹, etc., comptent parmi les beaux témoignages de cet art. Par ailleurs, les arabo-musulmans, qui sont particulièrement des terriens, ne manquent pourtant pas d'y être attentifs. Les conquêtes et les édifices religieux et militaires construits à proximité de la mer constituent de forts témoignages à ce sujet¹². En Tunisie, la vision de la mer et la sensibilité à ce milieu naturel résultent du croisement de la culture occidentale et de la culture arabo-musulmane. Un croisement qui garde ses traces dans l'architecture, l'urbanisme et l'art, a affermi le rapport de l'homme avec la mer que Dieu a créée pour lui afin qu'il puisse s'en délecter et en jouir.

Construire son espace de villégiature en bord de mer remonte aux temps de l'Antiquité romaine et de l'époque hafside et se poursuit avec les maîtres du Royaume de Tunis, le gouvernement du protectorat et celui de l'Indépendance. Cela dévoile la sensibilité des propriétaires, ayant des appartenances culturelles et religieuses bien diversifiées, envers les attraits que leur offre la proximité de la mer. De 1900 à 1980, les maisons de villégiature ont connu une évolution avec l'adaptation des éléments architecturaux et d'autres paysagers propres à ce type d'architectures, en faisant émerger des demeures de villégiature originales, caractéristiques de la banlieue nord de Tunis et de Hammamet.

Travailler sur les maisons de villégiature de ces deux localités, se paraît à nous comme une évidence. Par intérêt, et particulièrement par ambition, nous voulons

⁷ Parmi les tableaux de mosaïque conservés au Musée National du Bardo citons :

- « Triomphe de Neptune et les quatre Saisons », datation milieu du II^{ème} siècle ap. J.-C, provenance Chebba ;
- « Ulysse et les Sirènes », datation vers 260 ap. J.-C, provenance Dougga ;
- « Domaine au bord de l'eau », datation fin IV^{ème} –début V^{ème} siècle ap. J.- C, provenance région de Bizerte ;
- « Déchargement d'un navire », datation 1^{ère} moitié du III^e siècle ap. J.-C, provenance sousse.

⁸ Plusieurs tableaux de mosaïque sont conservés au Musée de Sousse dont :

- « Déchargement d'un navire », datation 1^{ère} moitié du III^e siècle ap. J.-c.
- « Mosaïque de Xenia de Sousse », datation 2^{ème} moitié du 2^{ème} siècle ap. J.-C, thermes privés, Caldarium, dar Zmèla, Musée de Sousse.
- « Marais du Nil », datation début du 3^{ème} siècle après J.-C, Musée de Sousse.

⁹ Charles-Picard Gilbert, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Plon, Paris, 1959.

¹⁰ Blanchard-Lemée Michèle, Ennaifer Mongi (all.), *Sols de l'Afrique romaine*, Impr.nationale, Paris, 1995.

¹¹ Alfred Louis Delattre, *Mosaïques chrétiennes de Tabarka*, Impr. Protat frères, Macon, 1885.

¹² Au sujet de l'architecture du sacré, voir Christophe Picard (dir.), *La mer et le sacré en Islam médiéval*, Publications de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 2012.

dévoiler les histoires plurielles de ces lieux et de leurs architectures en front de mer. Et c'est certainement ces histoires brièvement connues qui nous a amené à les prendre pour sujets d'étude en mettant en avant l'architecture. Deux villes côtières tunisiennes, distinguées par leurs caractéristiques environnementales et culturelles, ayant été choisi par les villégiateurs étrangers aux expériences et aux appartenances religieuses et ethniques diversifiées pour construire leurs demeures, que pouvaient-ils apporter la proximité de la mer et l'architecture traditionnelle locale à leurs espaces, à leurs ambiances et à leurs modes de vie ? Quel impact a eu le métissage ou le syncrétisme culturel sur les qualités sensibles et architecturales des lieux ? Certes la Tunisie a connu au fil de temps des architectures de villégiature intéressantes qu'elles soient à proximité de la mer (banlieue nord de Tunis, Tabarka, Bizerte, Djerba...) ou en retrait (région ouest et sud de Tunis, Kef...) évoquées dans quelques publications¹³. Dans ce travail, nous avons choisi de traiter que les maisons en front de mer pour saisir l'influence du paysage de la mer sur la conception architecturale d'une part, et les moyens de valorisation de ce milieu naturel d'autre part. Ces architectures se situent dans deux localités proches mais qui sont différentes sur le plan historique, géologique, architectural, culturel et social. La banlieue nord de Tunis, et particulièrement le village mystique de Sidi Bou Saïd et La Marsa qui sont des anciens lieux de villégiature, nous permet de saisir l'impact de somptueux palais beylicaux sur l'architecture du XX^e siècle. Quant à Hammamet, une bourgade au rivage sauvage, a connu une métamorphose considérable de son paysage balnéaire créée par les maisons de villégiature de concepteurs venus d'ailleurs. Nous cherchons donc de comprendre ce que révèlent ces architectures comme attributs et éléments symboliques en rapport avec le lieu et le milieu naturel.

En effet, l'enjeu premier de la présente thèse est de nature théorique. Il s'agit de mettre en avant le rapport du villégiateur au lieu, et notamment au paysage de la mer, ce qui permet de répondre aux questions que nous nous posons sur la conception architecturale de l'espace de villégiature.

¹³ Parmi les rares publications sur ce type d'architecture, nous citons : Marcel Gandolphe, *Residences beylicales : le Bardo, la Mohammeia, Kassar Said, la Manouba, Hammam-Lif*, SAPI, 1941 ; Jacques Revault, *Palais, Demeures et maisons de plaisance à Tunis et ses environs : du XVII^e au XIX^e siècle*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984 ; Ahmed Saadaoui, *Testour du XVII^e au XIX^e siècle - Histoire architecturale d'une ville morisque de Tunisie*, Publication de la Faculté des Lettres, La Manouba, 1996 ; Jacques Revault, « Résidence d'été à Sidi Bou Said », *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, Tome VI, 1960, p.153-187.

Basée essentiellement sur les ouvrages de l'histoire du tourisme en Tunisie¹⁴, l'exploration de ce rapport nous mène à saisir l'évolution du statut de voyageur et de villégiateur, mais surtout l'amalgame entre villégiature et tourisme. Ces deux pratiques, aussi élitistes, soient-elles, apparaissent simultanément au cours du XIX^{ème} siècle dans les pays du pourtour méditerranéen, dont la Tunisie, qui accueille divers profils de voyageurs passagers. Par la suite, cela deviendra un phénomène mondial et populaire, le phénomène du tourisme, au sens originel de la pratique, et celui de villégiature dans le sens moderne qu'il tient à cette époque. Le villégiateur de ce temps est celui qui pratique un « séjour de repos à la campagne, au bord de la mer, à la montagne, dans un lieu de plaisance¹⁵ ». Il se rend dans ce lieu pour une durée déterminée, pendant laquelle il « est en dehors de chez lui ou d'un lieu habituel¹⁶ ». Le touriste est cependant celui « qui se déplace, voyage pour son plaisir¹⁷ ». Si les principes de ces deux pratiques paraissent, de prime abord, presque opposées, elles tendront à se confondre au cours du XX^{ème} siècle.

En Tunisie, la pratique de la villégiature et celle du tourisme coexistent tout au long du XIX^{ème} siècle sans qu'elles se confondent. Les beys, les dignitaires et les bourgeois de Tunis prennent l'habitude de séjourner durant l'été dans leurs demeures de plaisance dans les banlieues de Tunis et aux périphéries de la Médina. De leur côté, les voyageurs érudits (écrivains, peintres, historiens, géographes, etc.) ou les touristes cultivés visitent le pays en quête de découvertes, d'études, de pittoresque. La mise du pays sous la tutelle du protectorat français paraît cependant donner un nouveau cachet au territoire : la « Tunisie française ». Ceci a permis aux nombreux villégiateurs français et européens de se déplacer dans ce pays conquis, « leur colonie », pour un séjour de plaisance et de repos dans des résidences de villégiature.

De cela émerge le deuxième enjeu de cette recherche : essayer de construire un large corpus de ces architectures pour mettre en avant, selon une analyse approfondie, le fait qu'il existe une référence à la maison traditionnelle et cela à plusieurs niveaux. Il s'agit de dégager les formes issues de la tradition et celles importées et de montrer par la suite que les opérations d'hybridation adaptées peuvent être appréhendées comme un processus d'ouverture sur le paysage environnant.

¹⁴ Nous nous référons aux ouvrages de Mohamed Bergaoui, dont *Tourisme et voyages en Tunisie, les années régence*, Simfact, Tunis, 2005 ; *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956-1973*, Simfact, Tunis, 2003, et d'autres à savoir : Feriel Ben Mahmoud, Nicolas Daniel, *Le voyage en Orient*, Editions Place des victoires, Paris, 2008 ; Ridha Boukraa, *Hammamet Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008.

¹⁵ Définition CNRTL

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ Définition : Le Petit Robert.

Au-delà de son sens premier qui nous renvoie au « croisement entre deux variétés d'une même espèce, entre deux espèces¹⁸ », l'hybridation est aussi définie comme « un processus de création et de conception¹⁹ » qui est capable « d'apporter des solutions²⁰ ». Nous allons employer les trois sens dans cette thèse pour réfléchir à la valeur de l'architecture de villégiature hybride et à son devenir. Ce troisième enjeu s'entrecroise avec un quatrième et dernier qui vise à justifier que cette architecture peut non seulement constituer une partie du patrimoine tunisien, mais aussi, une ressource pour les constructions nouvelles, qu'il s'agisse d'habitations ou de structures touristiques.

L'architecture des maisons de villégiature : entre *dar* et vision de la mer

Présentant un axe fondateur de la recherche, la maison traditionnelle arabe ou *dar* nous permet d'interroger l'architecture des maisons de villégiature tunisiennes, ses caractéristiques et ses rapports avec la nature environnante, notamment le paysage de la mer. En s'appuyant sur une enquête de terrain, l'étude analytique et réflexive des espaces architecturaux et paysagères permet de considérer cette architecture comme le résultat de référence à la maison traditionnelle à cour intérieure et la culture paysagère locale engendrant trois modèles distincts de maisons de villégiature qui sont imaginées et occupées par des propriétaires européens. Le recours à l'héritage architectural, une question au centre de la recherche, était réalisé selon des approches différentes, particulièrement liées aux profils des concepteurs, leurs cultures et leurs attachements au pays sans exclure le métissage judicieux entre les éléments locaux et importés et entre la tradition et la modernité. L'étendue de la période d'étude de 1900 à 1980 qui regroupe la période de protectorat français (1881-1956) et l'ère du pouvoir de président Habib Bourguiba (1956-1987), permet de retracer l'évolution de la conception architecturale et paysagère d'une part, et les éventuelles influences de ce cadre sociopolitique et les mouvements architecturaux en arrière-pays sur la production architecturale en bord de mer d'autre part.

En quoi la référence à la *dar* conduit-elle à l'invention des modèles de villégiature de référence ? Quel impact a eu le paysage marin sur les caractéristiques spatiales et sensibles des maisons de villégiature, celles conçues entre 1900 et 1980 ? Si de prime abord, ces questions paraissent d'ordre un peu global, des interrogations de

¹⁸ Définition : Le Petit Robert.

¹⁹ Appel à communication à la journée d'études « L'hybridation comme ressource », disponible en ligne à cette adresse : https://hybridation.sciencesconf.org/data/pages/AAC_HYBRIDATION.pdf

²⁰ *Idem*.

nature plus théorique et détaillée sont venues s'y greffer, menant à un véritable sujet de recherche. Que peut- nous apprendre l'étude de l'architecture des maisons de villégiature en ce qui concerne le rapport entre le villégiateur étranger et le territoire tunisien : les formes d'attachement peuvent-êtr comprises comme un moteur de créativité ou une véritable dynamique de sensibilité ? La nature, la mer, le paysage, peuvent-ils êtr saisis comme le noyau d'une œuvre architecturale ? La *dar* comme référence peut-elle êtr à l'origine des opérations d'hybridation ? Les maisons de villégiature en bord de mer, construites par et pour les villégiateurs européens, peuvent-elles manifester un nouvel art de vivre et de construire digne d'être valorisé ?

La notion de référence à la *dar* implique, dans le cas des maisons de villégiature du XX^{ème} siècle, l'analyse de la manière dont les concepteurs ont pu comprendre, se référer, saisir et reproduire les éléments matériels et immatériels propres à la maison traditionnelle, celle d'un temps passé et d'une culture différente. Le fait d'interroger la conception architecturale et paysagère permet de toucher la dimension spatiale et sensorielle de la bâtisse, mais aussi la dimension culturelle, sociale et identitaire des villégiateurs.

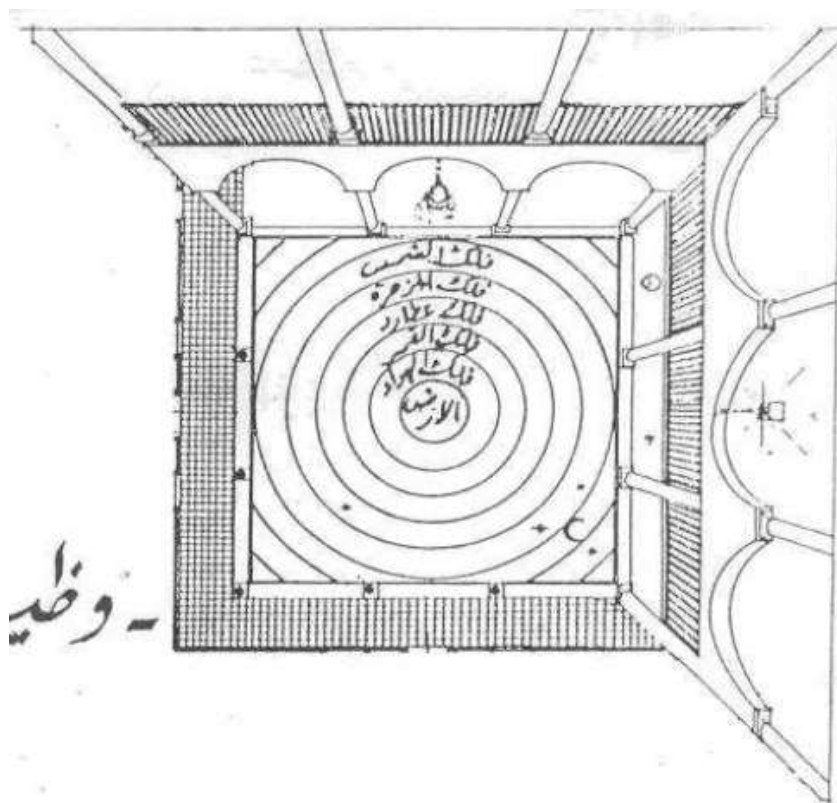


fig. 1 : *Weset el dar, le patio : origine de toute chose*
 Source : Abdennadher Habib, « Tahlil li fadhâ' mi mâri – dâr Ben Abdallah », *Rapport de fin d'études, Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, 1982.*

Ainsi, nous sommes-nous rapidement interrogée au sujet des figures de voyageurs passagers et les motifs de leur voyage qui pouvaient éventuellement expliquer leur attachement au territoire et l'idée de s'y installer. Cet attachement a-t-il favorisé la référence à l'architecture et à la culture locale, et notamment le rapprochement entre les autochtones et les étrangers ? Ces processus ont-ils participé à la transformation des individus d'une part, et du paysage urbain et naturel du territoire, d'autre part ?

Un autre questionnement apparaît : la référence à l'héritage, comment peut-elle se manifester à travers la maison de villégiature en bord de mer et de quelle manière ? Plus encore, cette maison, que peut-elle intégrer comme tendances occidentales en réponse aux exigences et aux fantasmes d'un villégiateur venu d'ailleurs ? Nous appréhendons qu'interroger ces tendances prendra en considération le rôle de ces étrangers dans l'évolution de l'espace traditionnel, et au-delà de l'évolution, nous parlerons de modernisation de l'espace, et surtout d'hybridation entre tradition et modernité. Cette transformation de l'espace nous amène à questionner les approches conceptuelles et les opérations d'hybridation permettant d'occuper l'espace, le lieu, le temps. Elle nous invite aussi à examiner la manière dont les concepteurs considèrent l'espace extérieur : rue, jardin, plage. Il s'agit ici d'étudier les rapports dedans-dehors et architecture-paysage marin qui sont imaginés pour harmoniser la maison de villégiature avec son lieu d'implantation, ce qui lui offre des potentialités et impose des contraintes.

Comme on parle d'hybridation ou de métissage, que ce soit dans le domaine de l'architecture ou dans le domaine social et culturel, il est difficile de nier la transformation qui s'opère dans les deux sens entre tradition et modernité, entre autochtones et européens. Si dans la pensée architecturale de l'hybridation, l'espace devient un lieu d'expérimentation pour un idéal tradition-modernité, le rapport que l'on construit avec l'autre ne peut pas échapper au changement. De ce fait, l'identité et la culture de l'individu deviennent opposées à toute idée de refus, de séparation, de stagnation et d'enfermement. Ce sont la qualité de ce rapprochement et le temps qui permettent d'apprécier les transformations dans les domaines déjà cités.

C'est effectivement la dimension temporelle qui nous a amenée à questionner la valorisation et la sauvegarde de l'architecture traditionnelle et de celle de villégiature. En nous appuyant sur les initiatives privées, nous saisissons la nature de l'intérêt porté au paysage architectural, urbain et naturel du siècle dernier. Le processus patrimonial tunisien ayant évolué au fil du temps et considérant que les strates historiques et culturelles à explorer deviennent plus larges, nous nous sommes demandée quelle

valeur ou qualification peut être attribuée aux maisons de villégiature des Européens sur le territoire tunisien pendant la période d'étude en question.

Référence architecturale et construction paysagère

Partant de l'hypothèse que la maison traditionnelle arabe représente le fil conducteur dans la conception et la construction de la plupart des maisons de villégiature, ce modèle de référence permet l'invention d'un modèle de villégiature de référence dans la banlieue nord de Tunis, lieu de villégiature beylicale, et à Hammamet, bourgade agricole en métamorphose. La maison de villégiature en bord de mer, espace de plaisance et de détente, est un support d'expression entremêlant l'art, la culture, le paysage, le patrimoine et le pouvoir. Ceci paraît expliquer la pluralité des approches architecturales et paysagères que nous espérons étudier à travers cette recherche.

– La référence comme modalité de la création

Les maisons de villégiature qui constituent le corpus d'études appartiennent à deux villes au Nord-Est de la Tunisie. « Chaque ville a son architecture particulière, qui dépend des connaissances et des compétences de ses habitants, de leur fortune et du climat, tout cela diffère de ville en ville²¹ ». Une spécificité se définit par les caractéristiques environnementales, mythiques et historiques de la ville, mais particulièrement, par l'héritage architectural auquel se réfère et dont on cultive une image positive permettant de l'authentifier comme patrimoine. Cette question de la référence se situe au centre de notre recherche et se retrouve souvent confrontée aux changements de perception de l'héritage, de sa compréhension, de la manière dont il est ressenti, et tout ceci s'interprète par l'architecture, l'espace, le lieu. Elle nous mène à saisir les principales références de l'architecture des maisons de villégiature du XX^{ème} siècle, les registres dont elle tisse les modalités de sa création et la signification de ces références.

La référence comme modalité de création, nous l'appréhendons en rapport avec le recours à l'héritage, mais surtout à la dite maison arabo-musulmane à travers les maisons de villégiature. Elle aurait permis que l'architecture traditionnelle s'explore, se valorise, se régénère et se développe par le biais d'un regard étranger. Elle aurait

²¹ Ibn Khaldûn, Monteil Vincent (trad.), *Discours sur l'histoire universelle (Al-Muquaddima)*, Commission nationale de la traduction des chefs-d'œuvre, Beyrouth, 1967, Tome2, Chapitre de la culture sédentaire.

conduit à l'instauration de registres référentiels de nature matérielle et immatérielle, et d'ambiances spécifiques à l'architecture de villégiature. La référence comme modalité de création aurait transformé l'espace, la ville et le temps, elle aurait aussi dépassé le cadre de son émergence pour continuer à influencer la pensée et la production architecturale en Tunisie.

Cela- dit, la référence comme modalité de création, nous l'appréhendons également à travers la valeur patrimoniale que l'on pourrait attribuer aux architectures de villégiature. En nous basant sur l'analyse des expériences personnelles et des approches conceptuelles, nous nous proposons la mise en valeur de cet héritage récent, légué par la période du protectorat et celle de la phase postcoloniale, présentant une source référentielle nouvelle pour les architectures à venir.

– **La mer comme stimulus de créativité**

« Une fois la mer considérée d'une manière plus positive que négative, elle devient une source de délassément et de récupération au potentiel presque illimité. Au moins en théorie, chaque morceau du rivage pouvait être utilisé à cet effet, ce qui avait aussi l'avantage de donner accès à une grande variété d'environnements²² ».

Cette évolution de la perception de la mer se construit à travers les représentations littéraires et picturales, et notamment par les représentations architecturales et paysagères, ce qui permet de parler d'une construction esthétique et sociale de la mer. Si l'architecture vernaculaire de villes côtières tunisiennes paraît tourner le dos à la mer malgré qu'il s'agisse d'une architecture amie de l'environnement et adaptée à celui-ci, l'architecture des maisons de villégiature des années 1900 jusqu'en 1980 paraît traduire un nouveau mode de construire et un nouveau mode de vie en bord de mer qui émergeraient en réponse aux fantasmes des propriétaires européens. Nous avançons que les nombreux éléments architecturaux d'ouverture sur l'extérieur et les divers espaces de transition révélaient la volonté, l'ambition et le désir de ces occupants de l'espace de s'ouvrir sur le milieu extérieur, mais, surtout, de profiter au maximum de vues, de fragments, de segments, d'échos de la mer Méditerranée. A ces éléments se rajoutait l'aménagement du jardin par les allées, les terrasses, la végétation, etc., qui reflétait une culture paysagère sensible, et notamment, une mise en valeur de la nature et de ses composantes qui paraissaient être au centre des préoccupations de concepteurs.

²² Yves Perret-Gentil, Alain Lottin, Jean-Pierre Poussou (dir), *Les villes balnéaires d'Europe occidentale du XVIIIe siècle à nos jours*, Pubs, Paris, 2008, p.28.

Ceci aurait conduit à une « artialisation » de la nature et à la création d'une architecture esthétisée.

- **De la référence à l'invention de la référence**

Par une étude poussée de ce qu'étaient les maisons de villégiature en bord de mer, dans la pluralité de leurs approches et formes, de leurs modes d'implantation et d'organisation, de leurs systèmes d'ouverture sur l'extérieur, de leurs ambiances et de leurs jardins, nous allons devoir montrer que l'architecture est un support d'expression et d'émergence d'un modèle référentiel. Elle permet de rendre compte de l'évolution de la conception architecturale et paysagère des maisons de villégiature, qui s'est faite selon trois modèles :

- le modèle arabisant expressif, basé sur la référence à des éléments architecturaux et décoratifs en relation avec le lieu d'implantation ;
- le modèle abstrait, fondé sur le recours à l'architecture vernaculaire hammamétoise pour connecter l'architecture à la nature environnante ;
- le modèle modernisé, basé sur des formes architecturales et paysagères en continuité et en rupture à la fois avec le lieu d'accueil.

En effet, la question de la référence à l'architecture traditionnelle locale à travers ces modèles d'espaces de villégiature est profondément associée à la dimension culturelle. Elle nous permet de saisir les formes de regard portées sur le territoire tunisien d'une part, et les connaissances et le savoir-faire exploités par les concepteurs d'autre part.

- **Sens architectural et valeur patrimoniale**

Dans son ouvrage *Arabisances*²³, François Béguin propose une étude urbaine et architecturale des projets réalisés par la France dans les pays colonisés de la rive sud de la Méditerranée ; l'ordre esthétique qui y règne à travers différentes tendances, il l'appelle « arabisance ». Béguin parle des « traces d'arabisation des formes architecturales importées d'Europe²⁴ », autrement- dit, des opérations d'hybridation de ces formes avec certaines formes locales signifiantes. Il montre l'usage qui est fait d'éléments du vocabulaire architectural traditionnel par les architectes attachés soit à la portée symbolique de l'ornement, soit à l'essence des formes, des typologies, des

²³ François Béguin, *Arabisances*, Dunod, Paris, 1983.

²⁴ François Béguin, *Arabisances*, op.cit., p.1.

matériaux et des principes constructifs. Il esquisse ainsi les caractéristiques de grandes périodes historiques de l'arabisation et retrace le processus de métissage entre les « formes de traditions et de pittoresque locaux²⁵ » et celles « les plus évoluées de l'architecture moderne²⁶ ». Le choix de recourir à cet ouvrage tient principalement au fait que cette étude traite à la fois les édifices (publics et habitations) et leurs tendances, et en conséquence la signification de l'architecture. Il nous permet d'appréhender que l'évolution de la conception des maisons de villégiature en bord de mer a suivi, en quelque sorte, une évolution parallèle à celle de la production architecturale en arrière-pays.

En nous basant sur les tendances d'arabisation distinguées par François Béguin, nous essaierons d'analyser les approches architecturales et le sens de la référence à l'héritage et aux tendances occidentales, véhiculé surtout dans les organisations spatiales et les façades de l'ensemble des maisons analysées. La signification de ces architectures ne se limite pas aux éléments matériels qui leur donnent forme et fond, mais touche aussi les éléments immatériels et sensoriels incrustés dans l'édifice.

En termes de valeur patrimoniale, nous essaierons de montrer que le métissage est une quête de l'idéal tradition-modernité ou de l'idéal du syncrétisme. Elle nous conduit à nous intéresser à la notion du patrimoine et à son processus, dont l'objectif est de mieux évaluer l'architecture des maisons de villégiature dans leur rapport avec le territoire tunisien, la culture locale et l'héritage matériel et immatériel.

Une méthodologie de recherche face aux difficultés

La volonté d'investigation qui a pour dessein la spécificité architecturale et la construction paysagère en rapport avec la mer dans les maisons de villégiature, conçues par une poignée d'Européens, depuis les années 1900 jusqu'en 1980 en Tunisie, et plus spécifiquement dans la banlieue nord de Tunis et la ville d'Hammamet m'a mise face à des difficultés variées. Cette étendue temporelle, géographique et historique, qui peut être considérée comme contraignante, était surtout conjuguée à la complexité de visiter les demeures de villégiature privées et à la documentation restreinte de l'architecture de villégiature contemporaine en Tunisie²⁷.

²⁵ Idem, p.72.

²⁶ Kidder Smith, « Report from Tunisia », Architectural Forum, New York, 1950. Cité par F. Béguin, *Arabisations*, op.cit., p.75.

²⁷ Mis à part les ouvrages publiés sur les demeures de villégiature du XVI^{ème} jusqu'au XIX^{ème}, rares sont les ouvrages publiés sur celles du XX^{ème} siècle dont Ashraf Azzouz, David Massey, *Maisons de Sidi Bou Saïd*, Dar Ashraf, Tunis, 1988 ; Ashraf Azzouz, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1992, qui représentent, d'une manière superficielle une série des demeures. L'ouvrage de Hakim

- Contourner la visite des maisons de villégiature

Au départ, la méthodologie imaginée était de mener un travail de terrain permettant de recueillir une documentation spécifique et détaillée sur les constructions de villégiature en bord de mer à étudier. Cela m'aurait permis de visiter plusieurs maisons et d'y vivre l'expérience spatiale et sensorielle, mais aussi d'interviewer les propriétaires, les spécialistes de bâtiment, les habitants locaux, les dirigeants des services d'urbanisme de différentes localités (Sidi Bou Saïd, La Marsa, Hammamet, Nabeul, El Maamoura, Sousse, etc.). Les éléments récoltés ont été primordiaux pour la vérification de l'hypothèse de recherche.

En effet, les premières tentatives d'accès à ces maisons privées ont été peu rentables. Nous nous trouvons face à deux obstacles de taille qui nous ont empêchée de visiter les lieux. Le premier était l'absence des propriétaires et le manque d'une information précise sur la période de leur séjour de villégiature. Plusieurs allers-retours ont été faits entre mon lieu de résidence en Tunisie et les terrains d'étude : banlieue de Tunis et Hammamet, pour guetter le moindre renseignement sur les demeures et leurs propriétaires. Serviteurs et voisins m'ont été d'une importante aide en ce sujet. De nombreuses demandes d'accès, qu'elles soient verbales ou écrites, ont été faites, dont la réponse s'est répartie entre refus catégorique et acceptation sous conditions. Les propriétaires étrangers ont été prudents par rapport à la réception d'un inconnu chez eux, et notamment à la prise des photos et des relevés de leurs biens. Cette mesure de sécurité m'a paru fortement influencée par la situation socio-politique vulnérable du pays. La recherche a été entamée dès le mois d'octobre 2017, soit six ans après la dite « révolution du jasmin » du 17 décembre 2010 au 14 janvier 2011. Malgré les efforts des partis politiques, la structure de l'Etat reste fragile et les résidents étrangers sont vigilants par rapport aux troubles sociaux et politiques. De même, le monde a connu, depuis la fin de 2019, une crise sanitaire qui a perturbé et interrompu les voyages entre les pays, ce qui rend le déplacement vers le lieu de villégiature quasiment impossible, et cela pendant une longue période.

Le deuxième obstacle résidait dans le cadre temporel de la recherche. La présente thèse était consacrée aux constructions de villégiature en bord de mer à partir

Basim Selin, *Sidi Bou Sa'id, Tunisia : structure and form of a Mediterranean village*, School of architecture Nova Scotia Technical College, Halifax, 2009, aborde les architectures de Sidi Bou Saïd selon une approche analytique et réflexive sur les formes, les structures et les techniques constructives. Ce travail paraît être utile pour la thèse comme aussi la publication de Ministère de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire Tunisie, *Les spécificités architecturales du nord-est Tunisien*, URAM, Tunis, 2009.

des années 1900 jusqu'en 1980. J'ai dû faire face à la difficulté de repérer la date de construction et les éventuelles modifications de l'édifice dans le temps, mais surtout au problème de démolition de nombreuses bâtisses datant de la première moitié du XX^{ème} siècle. Manque d'intérêt pour ce type d'architecture à l'époque du protectorat, changement de propriétaire, accélération du phénomène du tourisme en masse... autant d'événements qui paraissent expliquer la perte d'une partie importante de ces projets. Une perte qui a influencé la construction du corpus d'études et nécessité un détour par quelques sources secondaires qui nous a été fructueux.

- **Une documentation étroite à partir des archives**

Une partie de la documentation, en rapport avec la problématique, a été puisée dans les archives nationales et municipales de Tunisie et les archives de la France (archives nationales d'outre-mer d'Aix en Provence, archives diplomatiques de La Courneuve, archives d'architecture du XX^e siècle) qui donnent accès aux documents originaux des projets (plans, élévations, données techniques, photographies) produits par les architectes et quelques publications spécialisées²⁸. La vérification de l'hypothèse de recherche était basée sur le travail du terrain, mais aussi sur les sources primaires récoltées dans ces fonds d'archives.

Aux archives nationales à Tunis, la collecte des données a été peu rentable. En effet, la liste des documents accessibles ne présente pas d'archives spécifiques relativement à cette recherche. Nous avons pu consulter certains documents de la période du protectorat portant sur l'occupation du littoral, la gestion des cabines de bains de mer (propriétaires, dimension, prix, disposition), les lois qui gèrent le domaine maritime, etc. Ils sont répertoriés en partie annexe de ce travail.

Pareillement, la documentation aux archives municipales paraît être malaisée pour plusieurs raisons. L'état de l'archivage et le manque de conservation adéquate des documents d'architecture permettent de se rendre compte du manque d'un véritable inventaire. Il m'a été aussi impossible d'accéder aux documents originaux des constructions privées de villégiature pour des raisons de sécurité et de droits d'auteur, bien que la recherche ait une finalité scientifique.

Cependant, les séjours de recherche en France ont été quelque peu plus fructueux. Nous avons accédé aux archives d'architecture du XX^e siècle aux fonds des architectes de la reconstruction de la Tunisie, notamment les fonds des architectes

²⁸ Par exemple la revue d'*Architecture d'Aujourd'hui*, n°16-17, octobre 1948.

Jacques Marmey et Bernard Zehrfuss. C'est ainsi que j'ai consulté les documents originaux d'un certain nombre de projets privés réalisés dans différentes régions tunisiennes (Tunis, Hammamet, Bizerte, Sud tunisien, etc.). Ces données ont fait l'objet d'un répertoire organisé dans les annexes.

- Analyse et lecture croisée des données

Tel qu'il est déterminé, l'objet de la présente thèse ne peut être abordé que par l'association entre la recherche historico-sociale et l'étude analytique des modalités de conception architecturale et paysagère permettant de connecter l'architecture à la nature environnante, notamment le paysage de la mer. Afin de comprendre ce phénomène durant la période que nous avons choisi d'étudier, nous devons examiner trois phases. La première se situait dans la connaissance des démarches de la construction, autrement dit, par qui les maisons de villégiature avaient-elles été créées, dans quelles circonstances (historiques, politiques et sociales), dans quel lieu et pour quelles finalités ? Cette phase paraît étroitement liée aux projets réalisés, ce qui constitue la deuxième phase : la connaissance des modalités de la conception. Comment les maisons de villégiature du siècle dernier étaient-elles imaginées, construites et ressenties par les propriétaires ou les usagers de l'espace ? Comment la question de vision de la mer était-elle pensée, interprétée et intégrée dans la conception ? Enfin, la troisième et dernière phase était la connaissance des modalités ainsi que le sens de la référence à l'architecture de la maison traditionnelle, une question au centre de notre recherche.

L'analyse concerne particulièrement la manière dont l'espace a été conçu en retraçant la vision de la mer, pensée et mise en œuvre par les concepteurs. Cette question paraît être liée à une réflexion sur l'organisation spatiale de villégiature, une sorte de « poïétique²⁹ » spatiale, permettant d'appréhender « la pensée de la création³⁰ », le rôle « de la culture et du milieu³¹ », l'œuvre et « son origine..., ce d'où et par où elle est, ce qu'elle est, et comme elle est³² », et par la suite de dévoiler les signes qu'elle incruste et les répertoires auxquels elle se réfère. Cette analyse est fondée sur une sélection des projets construits dans la banlieue nord de Tunis et à Hammamet durant le siècle dernier, sélection dont les critères de choix ont été dictés non seulement par

²⁹ Selon le dictionnaire de philosophie, la poïétique (du grec poïêtikos) signifie « capable de fabriquer ». Elle se définit comme un « processus de création » qui est en opposition avec l'esthétique désignant « la réceptivité à ce qui est fait ». Christian Godin, *Dictionnaire de philosophie*, Fayard, Paris, 2004, p.997.

³⁰ René Passeron, « Paul Valéry », *Recherches Poïétiques*, n°5, 1996-1997, p.34.

³¹ Paul-Valéry, cité par Richard Conte, « La poïétique de Paul Valéry », *Recherches Poïétiques*, n°5, 1996-1997, p.35.

³² Martin Heidegger, Emmanuel Martineau (trad.), *De l'origine de l'œuvre d'art*, Authentica, 1987, p.13.

l'accessibilité aux demeures et la disponibilité de la documentation, mais plus particulièrement par la représentativité architecturale et paysagère. La quantité et la qualité des projets peuvent varier d'un lieu à un autre, en raison du caractère géo-historique, socio-économique, environnemental et architectural.

C'est ainsi que nous avons constitué un corpus d'études diversifié à partir des sources primaires puisées dans les fonds des archives et des sources secondaires composées de documents architecturaux, de photographies, de manuscrits, etc. Comme les documents bruts créés par les architectes, qui constituent les sources primaires ou celles de première main, étaient très parcimonieux, un détour par les sources secondaires ou de seconde main nous a été nécessaire pour bien mener à bien cette recherche. Nous nous sommes alors concentrée sur les résultats du travail de terrain mené pendant plusieurs séjours en Tunisie et à des périodes différentes (été, hiver, printemps...) ce qui nous a permis d'apercevoir, de comprendre, de vérifier et d'expliquer l'architecture des maisons de villégiature depuis les années 1900. De même, nous avons dépouillé les publications généralistes et spécialisées, les ouvrages et les travaux de recherche en rapport avec la pratique de villégiature, ses architectures et la manière dont elle marque le paysage naturel. À titre d'exemple, Jacques Revault, spécialiste de l'architecture arabo-musulmane, a consacré deux ouvrages à l'analyse et à l'interprétation des demeures de villégiature d'été à Tunis du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle : *Palais et résidences d'été de la région de Tunis ; Palais, demeures et maisons de plaisance à Tunis et ses environs*. Il a restitué, à travers lesquels les plans, les élévations, les éléments décoratifs, des témoignages sur la beauté des lieux et le plaisir d'y vivre. Il exprimait parfois ses propres réflexions sur les espaces et le mode de vie. Dans la même veine, quelques chercheurs tunisiens se sont impliqués dans l'étude de l'architecture de plaisance du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle. Sondes Zaier a mené aussi une recherche sur *l'Evolution des pratiques de la villégiature sur le littoral tunisien : modèles nationaux et modèles importés, des pratiques de l'époque beylicale à l'influence du tourisme mondial*³³. Elle a pour objectif de définir le désir de villégiature et les modalités d'implantation le long du littoral. Son travail ne se limite pas à la capitale Tunis, il touche aussi la ville de Bizerte où, grâce au développement des moyens du transport, la culture de villégiature s'y était également répandue.

Toutefois, l'organisation spatiale ne peut pas se détacher de son espace extérieur : le jardin, qui exprime les rapports sensoriels, culturels et sociaux de ceux qui

³³ Sondes Zaier, *Evolution des pratiques de la villégiature sur le littoral tunisien : modèles nationaux et modèles importés, des pratiques de l'époque beylicale à l'influence du tourisme mondial*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre Donadieu et Hichem Rejeb, Institut Supérieur d'Agronomie, Chot-Mariem, 2010.

le pratiquent. L'analyse de l'organisation spatiale se complète par une analyse de la conception paysagère en se focalisant sur la dimension matérielle (composantes, tracé) et la dimension sensorielle de cet espace qui détermine la vision du concepteur-jardinier au monde, à la nature, au paysage. Nous tentons de donner une formulation abstraite de la construction paysagère de trois modèles de maisons de villégiature, nourrissant une culture sensible du lieu, d'une part, et une architecture connectée à son milieu, d'autre part.

Plan de la thèse

La thèse se développe en quatre parties liées à l'évolution cohérente de la pensée et retraçant la méthode de recherche.

Ainsi, la première partie s'intéresse aux rapports des voyageurs avec le territoire tunisien et l'évolution des figures de voyageurs et leurs statuts depuis le début du XX^{ème}. La découverte du pays par les voyageurs passagers est présentée en premier chapitre, particulièrement à travers leurs représentations littéraires, picturales et leurs études scientifiques et archéologiques ayant balisé ce territoire pour le tourisme hivernal et cynégétique. Les motifs de voyage commencent à se diversifier, notamment après l'instauration du protectorat français, et la Régence de Tunis devient non seulement la destination des villégiateurs européens, mais aussi, un lieu de rencontre et de créativité artistique. Par la suite, la réception d'une poignée d'esthètes européens à Tunis et à Hammamet qui s'y attachent et y construisent par la représentation architecturale et paysagère, une forme d'« artialisation » *in situ* de la nature, est étudiée en deuxième chapitre. La démarche poétique et existentielle de Rodolphe d'Erlanger, de George Sebastian et de Jean Henson est au premier plan. Il conviendra ainsi de préciser en troisième chapitre les caractéristiques mythiques et paysagères des lieux élus par ces trois esthètes, de saisir leur rôle dans la naissance d'une nouvelle forme d'occupation du territoire désignée par « tourisme romantique de résidences », de nous interroger sur le statut du voyageur résident en Tunisie afin de voir s'il ne spécifie pas un des aspects de « discrétion », d'intégration, d'identification.

La deuxième partie est consacrée à l'étude analytique de la maison de villégiature et son rapport avec le paysage marin. Une référence à la maison traditionnelle, *dar*, ou encore à la maison arabo-musulmane est opérée en trois chapitres, organisés dans la logique de l'évolution de l'approche architecturale dans un cadre spatio-temporel précis. Des caractéristiques de l'implantation, de l'organisation

spatiale, des dispositifs d'ouverture, de conception des façades, de l'aménagement paysager, etc., sont définies pour chaque modèle de maison de villégiature. Cette partie vise, entre autres, à dévoiler les registres de référence à l'architecture traditionnelle et de distinguer les aspects d'hybridation entre tradition et modernité.

La démarche méthodologique suivie dans le développement de la thèse fait en sorte que la troisième partie explore les rapports entre *dar* et la maison de villégiature construite entre 1900 et 1980, permettant l'invention de modèles référentiels de villégiature. Cette partie s'articule autour de la question de la référence à la maison traditionnelle et celle de la signification architecturale, notamment le processus de métissage entre tradition et modernité, héritage et tendances occidentales. Cela conduit à la question de la sauvegarde de l'héritage architectural, du paysage naturel, de l'architecture de villégiature, revendiquée principalement par des initiatives privées.

La quatrième partie est consacrée à une lecture sémiotique de l'architecture, permettant de déchiffrer les signes et les sens cachés des maisons de villégiature analysées, et de retracer la valeur de cette architecture comme étant un patrimoine hybride. La lecture fait appel à des éléments de l'étude analytique entamée dans la deuxième partie de la thèse, et notamment à nos propres expériences spatiales et sensorielles vécues pendant le travail de terrain. Une étude des rapports entre les trois pôles de la conception architecturale et paysagère (usager, architecture, nature) est opérée. Enfin, une réflexion autour du territoire tunisien, lieu de créativité, du villégiateur européen, concepteur d'une œuvre architecturale métisse, du patrimoine, héritage et source de création, est développée, dans l'ambition de mieux considérer l'architecture de villégiature du XX^{ème} siècle.

Partie I. Du voyageur passager au voyageur résident

« Chaque voyage est un espoir ; c'est aussi un nouvel abandon. Ne laisse-t-on pas, à chaque détour du chemin, un peu de sa pensée et de son cœur ? [...] Pour recueillir des sensations nouvelles, qui plus tard viendront éclore à leur tour et voltiger en reflets de soleils lointains dans le sommeil de la pensée, allons une fois encore vers un pays de lumière³⁴ ».

³⁴ Gaston Vuillier, *La Tunisie*, Alfred Mame et fils, Tours, 1896, p.1.

Introduction

Ce qui suscite l'intérêt dans le voyage, c'est surtout le voyageur. Son profil, ses motifs, ses attitudes et ses représentations sont des aspects qui déterminent l'attachement ou le détachement vis-à-vis d'un territoire. Nous allons étudier dans cette première partie les liens pluriels entre le voyageur et le territoire tunisien.

Nous présenterons, dans un premier chapitre, et d'une manière synthétique, certains écrivains voyageurs et scientifiques dont les représentations ont été importantes dans la découverte de la Tunisie, une contrée orientale fantasmée. Nous évoquerons par la suite le voyage des peintres orientalistes et cosmopolites ayant préparé le pays vers une métamorphose paysagère, urbaine, culturelle et sociale. Ce phénomène s'accroît par la réception de trois esthètes européens : Rodolphe d'Erlanger, Jean Henson et George Sebastian qui, avec leur démarche poétique et existentielle, initient le territoire au phénomène du tourisme romantique de résidences. Le deuxième chapitre sera consacré à ces trois figures de voyageurs et à leur attachement au territoire tunisien. Il s'agira pour nous d'identifier leurs profils respectifs et leurs formes d'attachement au territoire, créant des représentations matérielles fondées sur le cocon maison-jardin. Enfin, nous présenterons dans un troisième chapitre les caractéristiques déterminantes de la banlieue Nord de Tunis et celles d'Hammamet, deux régions ayant joué un rôle éminent dans le développement du tourisme romantique de résidences.

Chapitre I : Touriste voyageur à la découverte de la Tunisie

Attirés par ses paysages, son climat et sa culture, les voyageurs cultivés jouent un rôle crucial dans l'intégration de la Tunisie à l'itinéraire d'un voyageur en Orient. Ahmed Tijani, Ibn Battouta, El-Bekri, Léon l'Africain, René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, André Gide, Camille Mauclair, Harry Myriam, Henry de Montherlant, Guy de Maupassant et beaucoup d'autres s'y rendent au cours de périodes historiques différentes et témoignent, à travers leurs représentations littéraires, l'enchantement qui est le leur devant ce pays pittoresque. Ayant l'art du détail, ils nous amènent à imaginer à travers leurs textes la Tunisie des siècles derniers, sur laquelle nous reviendrons dans ce premier chapitre.

Depuis l'instauration du protectorat français, le nouveau gouvernement établit une politique de peuplement dont l'objectif est la francisation de cette terre conquise. Il facilite l'arrivée des colons, avec en filigrane l'idée de leur émigration. Le « voyage colonial » attire alors de nombreux Français de profils différents à la recherche de carrières plus rapides et d'affaires plus fructueuses. De même, pour fuir les frimas de l'Europe, certains touristes voyageurs fortunés choisissent de passer l'hiver en Tunisie. Les ressources naturelles que présente ce territoire, son climat salubre et clément, la température de la région du Nord, supportable pour les Européens, l'étendue de côtes dotées de ports équipés séduisent les ressortissants européens. Chaque année, les villégiateurs reviennent plus nombreux en Tunisie et certains y élisent résidence.

Pour mieux comprendre le rapport entre les figures de voyageurs passagers et les motifs du voyage dans cet Orient, nous aborderons dans un premier temps les écrivains-voyageurs et les chercheurs scientifiques, puis les villégiateurs et les touristes européens et enfin les peintres orientalistes et cosmopolites.

1. La découverte de l'Orient

Depuis le début du XIX^{ème} siècle, la Régence de Tunis attire de nombreux voyageurs commerçants, mais aussi, écrivains, historiens, archéologues et scientifiques. Son héritage culturel et historique, ses paysages naturels, son climat... passionnent les voyageurs passagers, venus explorer cet Orient, un territoire pittoresque aux frontières

floues. Le voyage en Tunisie se poursuit au XX^{ème} siècle où les voyageurs débarquent pour des motifs variés.

1.1. Les écrivains-voyageurs

En 1806, François René de Chateaubriand commence son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*³⁵. Un grand voyage balisé autour de la Méditerranée, relaté escale par escale à travers sept sections, fait apparaître la Tunisie comme une étape indispensable dans l'itinéraire de tout voyageur en Orient. Depuis Alexandrie vers Tunis, les conditions climatiques défavorables exigent une halte de huit jours aux îles de Kerkennah. Le 18 janvier 1807, Chateaubriand se retrouve finalement à Tunis où il est accueilli avec son serviteur par M. Devoize, le consul de France à Tunis. Dans la dernière section de son *Itinéraire* intitulée « Voyage de Tunis et retour en France », l'écrivain rappelle les grands événements historiques de la Régence en décrivant les lieux visités comme Carthage, la Médina de Tunis et la campagne. Sur la cité arabe, il écrit : « La ville est murée, elle peut avoir une lieue de tour, en y comprenant le faubourg extérieur, Bled-el-Had-rah. Les maisons en sont basses, les rues étroites, les boutiques pauvres, les mosquées chétives³⁶ ». Il évoque son « voyage de Tunis » en utilisant un ton simple, contrairement à ses antécédents géographes, écrivains et chroniqueurs qui apprécient la Médina et les demeures de plaisance *extra-muros*.

Au XI^{ème} siècle, El-Bekri, suivi un siècle plus tard par El-Idrisi, remarque le pittoresque des jardins et des vergers aux environs de la ville. Au XIV^{ème} siècle, Al-Omari relève le luxe des demeures et l'influence florissante de la culture andalouse dans le domaine de l'architecture et l'aménagement paysager en particulier. Au XVI^{ème} siècle, l'andalous Abou-El-Hassan Ben Mohammed El-Wazzan, connu sous le nom de Jean-Léon l'Africain, témoigne que Tunis est « la ville la plus brillante d'Afrique³⁷ ». Il exprime dans son livre, *Description de l'Afrique*³⁸, la beauté des résidences de plaisance et leurs jardins maraîchers, ajoutant que « le souverain et son harem habitent tour à tour ces divers maisons des champs ; là où il demeure en grande volupté entre chantres, ménétriers et femmes qui savent chanter³⁹ ». Il relève également les attributs de cette vie heureuse aux environs de la cité arabe.

D'un siècle à l'autre, parmi les voyageurs occidentaux, plusieurs s'attachent à dévoiler une image séduisante de Tunis. Lors de son voyage à Tunis en 1666, le

³⁵ François-René De Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, Paris, 2006.

³⁶ *Idem*, p.492.

³⁷ Jean-Léon l'Africain, Alexis Epaulard (trad.), *Description de l'Afrique*, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, Paris, 1956, tome II, p. 381.

³⁸ Jean-Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, Ernest Leroux, Paris, 1888.

³⁹ *Idem*, p. 143.

chevalier d'Arvieux apprécie le luxe des demeures du pacha, luxe renforcé par les éléments architecturaux d'ornementation : « des nattes et des tapis avec des carreaux », le « marbre », « les ornements en or et en azur », etc. De son côté, le docteur Louis Frank, qui exerce à la cour de Hamouda Pacha les fonctions de médecin personnel du bey lors de l'escale de Chateaubriand à Tunis, atteste que, « sans exagération (...), Tunis est une des plus belles et des plus grandes villes de la Barbarie⁴⁰ ».

Dans la même lignée, Robert Brunschvig montre, dans son ouvrage *La Berbérie orientale sous les Hafsides des origines à la fin du XV^e siècle*⁴¹, que la banlieue de Tunis « offrait aussi aux regards un autre spectacle, plus riant ; celui de jardins et de vergers [...], qui devaient à l'immigration andalouse la variété et la perfection de leurs cultures, leur agencement soigné et de bon goût. Les propriétés privées y voisinaient avec des parcs et palais sultaniens, où le souverain et son entourage venaient se délasser de la vie un peu étriquée de la Kasbah⁴² ». Les luxueuses propriétés et les jardins plantés d'arbres variés, par exemple citronniers, orangers, cyprès, oliviers, vignes, figuiers de la barbarie, rosiers, etc., offraient une belle échappée à l'abri des hautes températures de l'été. Attiré par ce spectacle riant, Julien Potelin, valet et compagnon de voyage de Chateaubriand, décrit dans un récit de voyage le domaine du bey. Il le trouve « très beau et bien cultivé et planté à la française comme espaliers, arbres de plein vent de différentes clôtures comme murs, fossés, haies de figues d'Inde et les maisons très bien bâties⁴³ ». Potelin décèle également la fertilité des terres agricoles, l'agencement du cimetière des juifs, les moyens du transport et l'hospitalité dans la Régence de Tunis.

Quarante ans après le voyage de Chateaubriand, l'écrivain Alexandre Dumas se rend en Tunisie, en 1846, où il est reçu par le consul de France. Dans son livre *Impressions de voyage : Le Véloce*⁴⁴, il ne manque pas d'exprimer son émerveillement à propos de Bizerte, de Carthage, du tombeau de Saint Louis, de la femme arabe, etc.

Gustave Flaubert, suite à un célèbre voyage en Egypte en compagnie de Maxime Du Camp, poursuit sa découverte de l'Orient en entreprenant en 1858 un voyage en Tunisie et en Algérie. Il séjourne dans une maison au faubourg de Carthage qui surplombe la baie et le port punique, et y prépare l'écriture de son célèbre roman

⁴⁰ Louis Frank, Jean-Joseph Marcel, *Histoire de Tunis*, Editions Bouslama, Tunis, 1985, p. 9.

⁴¹ Ibn Abi Dinar cité par Robert Brunschvig, *La Berbérie orientale sous les Hafsides des origines à la fin du XV^e siècle*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1940.

⁴² Robert Brunschvig, *La Berbérie orientale sous les Hafsides des origines à la fin du XV^e siècle*, A. Maisonneuve, Paris, 1940, p. 355.

⁴³ Julien Potelin cité par Samira Mrad-Chaouachi, *Voyage de Tunis F.-R. de Chateaubriand*, Cérès Editions, Tunis, 2007, p. 198.

⁴⁴ Alexandre Dumas, *Impressions de voyage : Le Véloce*, Michel Lévy Frères : Librairie nouvelle, Paris, 1898.

*Salammbô*⁴⁵. Publié en 1862, ce roman, qualifié par Théophile Gautier, poète et critique d'art français, de « poème épique », et par les critiques comme un livre chargé de l'Afrique, ressuscite la ville de Carthage dans toute sa splendeur. Flaubert, à l'égal des grands écrivains, écrit Louis Bertrand en 1912, « a réalisé la création poétique par excellence. Au rebours des modernes, qui décalquent misérablement la réalité immédiate – et à la façon des classiques –, il a tiré une merveille, pour ainsi dire, de rien. Il l'a fait sortir véritablement de « l'ombre de la mort ». Il n'en existe plus d'autre que la sienne⁴⁶ ». Impressionné par l'histoire de cette cité punique, Bertrand accomplit, à son tour, un voyage à la Régence. De ce périple, il écrit *Africa*⁴⁷ en 1905 pour rendre hommage à Carthage.

Toutefois, à travers l'évocation de la civilisation carthaginoise, jadis dominante dans la Méditerranée avant la destruction de son site, il apparaît que Carthage donne un sens particulier au voyage d'un Occidental en Tunisie. Cette cité, qui est à la fois opposée à l'Europe par sa situation géographique dans la Méditerranée et qui s'en rapproche par ses réminiscences antiques et chrétiennes, s'inscrit dans la redécouverte et la réappropriation d'un site méditerranéen, auquel l'orientalisme cherche à rendre sa cohérence historique⁴⁸.

Au fil du temps, de nombreuses descriptions sont faites de cette ville punique, ville de Didon et d'Hannibal, où Saint Louis débarque avant sa mort à Tunis en 1270⁴⁹. Si Chateaubriand trouve dans la visite de Carthage une matière pour évoquer la mort de Saint Louis, l'écrivain Alexandre Dumas quant à lui se montre plus fidèle envers l'histoire du territoire et de ses souverains. Il exprime de ce fait sa surprise devant le pouvoir que ce lieu a d'évoquer en silence son passé : « Quelle cité vivante peut se vanter d'être peuplée comme ta ruine, Carthage ! quelle voix, si puissante qu'elle soit, peut se vanter de parler aussi haut que ton silence ?⁵⁰ ».

⁴⁵ Gustave Flaubert, *Salammbô*, Michel Lévy frères, Paris, 1862.

⁴⁶ Louis Bertrand, *Gustave Flaubert. Avec des projets inédits*, Librairie Ollendorff, Paris, 1912, pp. 162-163.

⁴⁷ Louis Bertrand, *Africa*, Albin Michel, Paris, 1933.

⁴⁸ Fereil Ben Mahmoud, Nicoals Daniel, *Le voyage en Orient*, Editions Place des victoires, Paris, 2008, p. 193

⁴⁹ En 1840, le bey Ahmed cède au roi des Français un vaste terrain au sommet de la colline de Byrsa, entre les ruines de l'ancienne cité punique et la mer, afin de construire la chapelle Saint Louis. Depuis, le pèlerinage sur les traces de Saint Louis et la visite de ce lieu commémoratif paraissent comme une étape importante du voyage à Tunis.

⁵⁰ Alexandre Dumas, cité par Ben Mahmoud Ferial, Daniel Nicolas, *Le voyage en Orient*, Editions Place des victoires, Paris, 2008, p. 198

Sous l'attrait des vestiges archéologiques et des paysages naturels, Guy de Maupassant, dans *La vie errante*⁵¹, exprime son bouleversement face au paysage tunisien :

« *Vraiment nous manquons de mots pour faire passer devant les yeux toutes les combinaisons des tons. Notre regard, le regard moderne, sait voir la gamme infinie des nuances. Il distingue toutes les unions de couleurs entre elles, toutes les dégradations qu'elles subissent, toutes leurs modifications sous l'influence des voisinages, de la lumière, des ombres, des heures du jour. Et pour dire ces milliers de subtiles colorations, nous avons seulement quelques mots*⁵² ».



fig. 2 : Couverture de l'ouvrage *Vie Errante*
La gravure de Lemoine présente des monuments significatifs du territoire oriental
Source : BnF

Pour Maupassant, le paysage naturel est un spectacle vivant. La lumière et les couleurs participent à sa mise en scène d'une manière parfaite. Cette approche s'aperçoit plus tard dans les œuvres picturales d'une poignée de peintres cosmopolites évoquée ci-après.

Dans son livre, Maupassant s'intéresse également à l'architecture de la médina, l'animation dans les souks et les étroites ruelles distribuant les basses maisons blanches. Les Arabes, souligne-t-il, « comparent Tunis à un burnous étendu ; et cette comparaison est juste. [...] Par un jour de plein soleil, la vue de cette ville couchée entre ces lacs, dans ce grand pays que ferment au loin des montagnes dont la plus haute, le Zagh'ouan,

⁵¹ Guy De Maupassant, *La vie errante*, P. Ollendorff, Paris, 1903.

⁵² *Idem*, p. 184.

apparaît presque toujours coiffée d'une nuée en hiver, est la plus saisissante et la plus attachante, peut-être, qu'on puisse trouver sur le bord du continent africain⁵³ ». Sa population diversifiée : Arabes, Juifs et Français, cohabitent dans une parfaite harmonie, loin des troubles ethniques et religieux. Dans la médina arabe, l'écrivain était fasciné par le quartier des souks : « L'animation, la gaieté de ces marchés orientaux ne sont point possibles à décrire, car il faudrait en exprimer en même temps l'éblouissement, le bruit et le mouvement. [...] Quand le soir vient, tout le quartier des souks est clos par des lourdes portes à l'entrée des galeries, comme une ville précieuse enfermée dans l'autre⁵⁴ ».

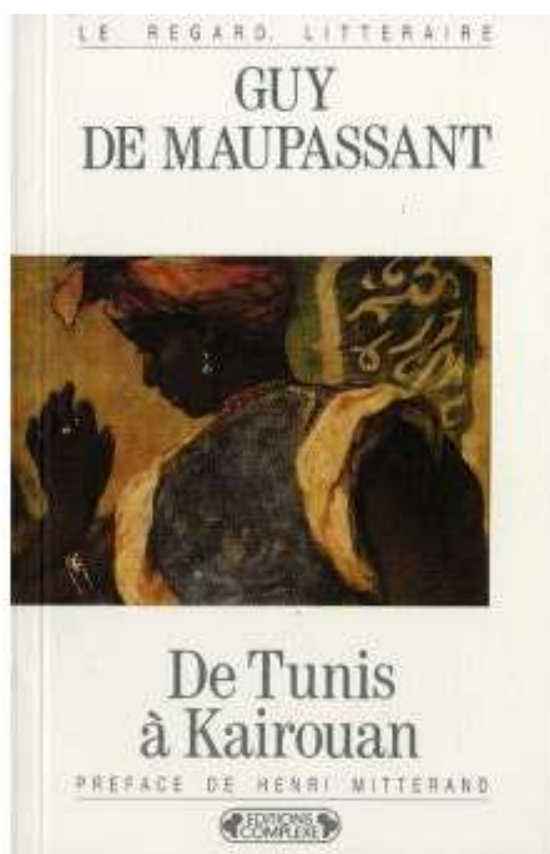


fig. 3 : Couverture de l'ouvrage *De Tunis à Kairouan*
L'image présente une négresse à la tenue traditionnelle
Source : SUDOC

Toutefois, l'écrivain effectue son voyage en 1887, soit six ans après l'instauration du protectorat français. Avec son valet, il occupe un appartement loué à l'avenue de la Marine, un quartier européen jouxtant la cité arabe. Cette proximité lui permet d'effectuer des visites quotidiennes dans les différents quartiers arabes, où il tire des observations sur les habitants, leurs coutumes et leurs religions. Il n'est pas étonnant de distinguer à travers son récit plus d'attraits envers la ville indigène que pour le site de

⁵³ *Idem*, p. 163.

⁵⁴ *Idem*, pp. 172-173.

Carthage et les vestiges archéologiques qui stimulent la curiosité de tout voyageur en Orient.

Outre Tunis, les écrivains évoquent d'autres villes, attribuant à chacune d'entre elles un caractère particulier. Les oasis du Sud sont à leurs délicieux jardins, Gafsa à « ses piscines au charme dangereux », la ville sainte de Kairouan à ses figues de barbarie, Sousse à ses oliviers, Zaghouan à ses lauriers et Hammamet à sa lumière et à ses vergers. Mais Tunis reste la ville la plus attirante de toutes qui émerveille les voyageurs passagers.

En 1893, André Gide accomplit son premier voyage en Tunisie, suivi par un deuxième en 1896 et un dernier en 1942. À la recherche de la liberté et de la sensualité, il consacre de longs séjours dans le Nord d'Afrique (la Tunisie et l'Algérie en particulier), qui est pour lui une généreuse source d'inspiration. Dans ses écrits, André Gide partage son émerveillement devant les étendues naturelles infinies, le désert aux limites floues et les senteurs en abondance. De l'oasis au Sud tunisien, il esquisse cette image : « Le soir arrivait lentement ; nous avons traversé la gorge, et le fabuleux Orient nous est tranquillement apparu dans sa pacifique dorure. Nous sommes descendus sous les palmiers... Je reconnaissais tous les bruits – de l'eau courante et des oiseaux. Tout était comme avant, tranquille ; notre arrivée ne changeait rien⁵⁵ ». De multiples descriptions de la part de cet écrivain imbibé de culture qui écrit dans un style à la fois poétique et rigoureux permettent de se perdre dans cette Tunisie, « terre de volupté ».

Grâce à ses périples tunisiens, André Gide nourrit son inspiration pour écrire *Si le grain ne meurt*⁵⁶ (1924), *L'Immoraliste*⁵⁷ (1902), *Les Nourritures terrestres*⁵⁸ (1897), *Amyntas*⁵⁹ (1906), pour ne mentionner que ces ouvrages.

Les récits d'écrivains voyageurs expriment cependant la vision occidentale de la Tunisie. Ils cherchent à pénétrer dans la culture locale pour en déchiffrer les signes et les symboles. Ecrivains et artistes s'engagent dans cette aventure en explorant, inventant et récréant cet Orient. Leur regard extérieur représente dès lors un précurseur dans le développement de l'orientalisme dans l'art et la littérature. Ce mouvement a été traité par Edward Saïd dans son ouvrage *L'orientalisme : L'orient créé par l'Occident*⁶⁰ ; il se définit comme « un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient⁶¹ ». Un style qui est impliqué, selon l'auteur, dans la colonisation politique et

⁵⁵ André Gide, *Amyntas*, G.Crès, Paris, 1928, p. 39.

⁵⁶ André Gide, *Si le grain ne meurt*, Nouvelle revue française, Paris, 1924.

⁵⁷ André Gide, *L'Immoraliste*, Livre de Poche, Paris, 1902.

⁵⁸ André Gide, *Les nourritures terrestres*, Société du Mercure de France, Paris, 1897.

⁵⁹ André Gide, *Amyntas*, Société du Mercure de France, Paris, 1906.

⁶⁰ Saïd Edward Wadie, *L'orientalisme : L'orient créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1980.

⁶¹ *Idem*, p. 32.

culturelle des pays orientaux. L'orientalisme, écrit Saïd, « n'est donc pas un simple thème ou domaine politique reflété passivement par la culture, l'érudition ou les institutions ; [...] il est un discours qui n'est pas du tout en relation de correspondance directe avec le pouvoir politique brut, mais qui, plutôt, est produit et existe au cours d'un échange inégal avec différentes sortes de pouvoirs⁶² ». Cet échange inégal est entretenu par le biais de la description de paysages architecturaux, naturels et culturels, l'analyse sociologique et anthologique et les découvertes érudites. Si les écrivains célèbres qui ont été passionnés par la Tunisie⁶³, au premier rang desquels figurent de Maupassant, Gustave Flaubert, André Gide, Henry de Montherlant⁶⁴, ont un pouvoir intellectuel et culturel incitant les voyageurs à la découverte de l'autre au début du XX^{ème} siècle, d'autres auteurs dévoilent les images d'un Orient colonisé et dominé par l'Occident.

Dans *Tunis la blanche*⁶⁵ et *La Tunisie enchantée*⁶⁶, Myriam Harry évoque par une vision occidentale simplifiée l'exotisme de la Tunisie orientale. Ses contemporains, quant à eux, s'attachent à montrer les vertus du colon. *Tu seras colon*⁶⁷ de Lucien Delmas, *Comment on devient colon*⁶⁸ de Charles Geniaux, *Défricheurs*⁶⁹ de Louis Groissard, etc., mettent en valeur le pouvoir du colon français et l'image d'une Tunisie, œuvre française. Dans d'autres ouvrages, à savoir *Les Meskines*⁷⁰, roman de Charles Boissinot ou *Terreur à Tunis*⁷¹ de Michel Leclerc, les écrivains divulguent une Tunisie à la fois pauvre et maléfique qui se modernise grâce aux colons français.

Dans une démarche plus romantique, Léandre Vaillat, suivi un demi-siècle plus tard par Michel Tournier, constitue une image poétique de la Tunisie, inventée par les esthètes et les amateurs d'art. Dans son livre *Le collier de jasmin*⁷², Vaillat décrit les éléments déterminants de la médina arabe, la Tunisie andalouse, le Sud et ses paysages, l'île de Djerba, etc. Son récit oscillant entre l'admiration et la critique, parfois sévère, ne cache pas sa sensibilité à la lumière, aux couleurs et aux détails. Ceci se distingue dans plusieurs passages, tel celui de la médina au coucher du soleil : « À mesure que le soleil baisse, la ville arabe, insensiblement abandonnée à l'ombre, bleuit. Quelques pans de

⁶² *Idem*, pp. 45-46

⁶³ Sur ce sujet, Abdeljelil Karoui et Aimé Dupuy ont élaboré un bilan de ces ouvrages alors que d'autres chercheurs, tel Guy Dugas, ont dévoilé les images de la Tunisie à travers la littérature française.

⁶⁴ Henry de Montherlant a visité la Régence en 1926-1927 et en 1928.

⁶⁵ Myriam Harry, *Tunis la blanche*, Fayard, Paris, 1900.

⁶⁶ Myriam Harry, *La Tunisie enchantée*, Flammarion, Paris, 1931.

⁶⁷ Lucien Delmas, *Tu seras colon*, J. Alocchio, Tunis, 1938.

⁶⁸ Charles Géniaux, *Comment on devient colon*, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1908.

⁶⁹ Louis Groissard, *Défricheurs*, La Kahena, Tunis, 1936.

⁷⁰ Charles Boissinot, *Les Meskines*, Imp.de la Maison des syndicats, Paris, 1930.

⁷¹ Michel Leclerc, *Terreur à Tunis*, Nouvelles Presses Mondiales, 1954.

⁷² L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, Flammarion, Paris, 1924.

murailles, encore exposés à l'ardeur déclinante, restent roses. La nuit orientale, n'est-ce pas ce passage du rose au bleu ? L'odeur du santal, le chant d'un oiseau, le rêve d'une sultane s'associent alors en nous, composant un bouquet torturé, comme ceux qui se recourbent sous la Kouba⁷³ ».

De son côté, Michel Tournier reconstitue, à travers la section « Villes » de son livre *Petites proses*⁷⁴, le voyage à Hammamet où il avait été accueilli par Leila Menchari, Michelangelo Durazzo et Jean Henson. Dans une partie intitulée « Cinq jours... Cinquante ans... à Hammamet », l'écrivain relate le vol vers la Tunisie blanche, le séjour à Hammamet, l'architecture de *dar Henson* et son jardin tropical, les promenades sur la plage et le paysage naturel. Pour Tournier, ce voyage a une dimension particulière : « Cinq jours, cinquante ans. Cette disproportion rend compte de la masse écrasante, de la toute-puissante séduction dont je sens l'effet mélancolique depuis mon arrivée. Car ils sont là, ces cinquante ans, ces deux mille semaines, ces dix-huit mille jours, visibles comme les cercles concentriques qui disent l'âge d'un arbre battu⁷⁵ ».

À ces célèbres écrivains français et étrangers⁷⁶ se joignent bien d'autres noms, dont ceux des cinéastes qui participent, dès la fin du XIX^{ème} siècle, à la révélation des atouts de la Tunisie, déjà évoqués, par des images vivantes. En 1896, les frères Lumière tournent un court métrage sur la Régence, regroupant des scènes animées aux souks de Bâb Souika-Halfaouine et de Bâb El Khadra. En 1905, un certain Dedoncloit tourne le film *Mariages* dans la ville de Gabès, et, en 1907, le cinéaste juif tunisien Albert Samama, dit Samama-Chikly, filme *Tunis*. Il tourne également, *Voyage en ballon* en 1909, *Bou-Korn* et *Pêche au thon en Tunisie*, en 1900. Autour de la Tunisie, Samama construit une œuvre riche entre films, photographies, documentaires et reportages pour les journaux et les sociétés cinématographiques comme Urban, Gaumont et Pathé⁷⁷.

1.2. Missions archéologiques et scientifiques

Carthage et les sites de Dougga, Bulla Régia, Pupput, Sbeitla, l'amphithéâtre d'El Djem... attirent la curiosité des historiens et archéologues européens. Ils s'intéressent aux fouilles et aux découvertes archéologiques, qui font l'objet de

⁷³ *Idem*, p. 56.

⁷⁴ Michel Tournier, *Petites proses*, Gallimard, Paris, 1980.

⁷⁵ *Idem*, p. 51.

⁷⁶ Outre les écrivains voyageurs français, de nombreux écrivains étrangers visitent la Tunisie durant le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle, tels l'anglais Sir Grenville en 1832, puis en 1836 le prince prussien Ludwig Hermann Pukler-Muskau. Ce dernier s'y rend à l'instigation de Louis Philippe, et publie la même année son ouvrage *Semilasso en Afrique* qui est traduit en arabe en 1987 par Mounir El Fendri. L'évangéliste Christian Ferdinand Ewald, un autre Allemand, publie après sa visite un livre relatant son itinéraire tunisien.

⁷⁷ Voir l'article Albert Samama Chikly (Samama-Chikli), publiée sur le Site Who's Who of Victorian Cinema, disponible via ce lien <https://www.victorian-cinema.net/samama>

nombreux rapports et ouvrages. Cet attrait pour l'archéologie débute bien avant l'instauration du protectorat. Une Société pour l'exploration de Carthage fut ainsi créée à Paris en 1837⁷⁸, suivie de la Commission d'exploration scientifique de l'Algérie en 1839, les deux associations étant dédiées à la découverte de l'Afrique antique. Depuis, les missions d'exploration et les fouilles se multiplient et s'élargissent sur les sites de la Régence, sous les directives de quatre spécialistes de disciplines différentes : Christian Tuxen Falbe, auteur de *Recherches sur l'emplacement de Carthage*⁷⁹, Isaac Silvestre de Sacy et Adolphe Dureau de La Malle qui a publié l'ouvrage *Recherches sur la topographie de Carthage*⁸⁰, ainsi que Grenville Temple, auteur d'*Excursions in the Mediterranean*⁸¹, réunissent leur savoir pour bien mener les missions archéologiques avec le concours de la Société pour l'exploration de Carthage.

Profitant de ce contexte favorable, François Bourgade⁸², prêtre de la chapelle Saint-Louis de Carthage, lance un appel à la communauté savante de la société française, sollicitant son adhésion à la valorisation de Carthage. En 1847, l'abbé écrit :

*Afin d'entretenir et de développer le bien commencé, nous émettons le vœu de voir se former une association religieuse et civique pour l'Afrique. Et qui ne pourrait ambitionner de porter sa pierre à l'édifice ? Amis de l'histoire et de l'antiquité, Carthage et ses environs sont une terre féconde à exploiter ; archéologie, numismatique, inscriptions puniques et latines, vos associés des rives africaines se feront un devoir de tout vous communiquer, et de demander, avec le concours de vos offrandes, celui de vos lumières. Le musée naissant de Saint-Louis possède déjà quelques intéressants objets de divers genres. Amis de la civilisation, nous sommes aux avant-postes, aidez-nous*⁸³.

Pour encourager ses interlocuteurs, « amis de la civilisation », Bourgade met en avance les attributs du site de Carthage et ses matériaux archéologiques. Il leur propose en filigrane une affaire intéressante : les sources contre le savoir et l'aide financière. L'« association religieuse et civique » envisagée par l'abbé va apporter la connaissance et le gain, qui sera réinvesti dans la connaissance.

⁷⁸ On remarque une certaine ambiguïté pour la date de création de la société d'exploration de Carthage. Dans *Les années Régence*, Mohamed Bergoui mentionne la date de 1931 en se référant aux écrits de certains historiens. Dans l'ouvrage *Le voyage en Orient* de Feriel Ben Mahmoud et Nicolas Daniel, on trouve la même date, alors que celle de 1937 était mentionnée dans l'article de Clémentine Gutron, « L'abbé Bourgade (1806-1866), Carthage et l'Orient : de l'antiquaire au publiciste », *Anabases* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 01 juillet 2011.

⁷⁹ Christian Tuxen Falbe, *Recherches sur l'emplacement de Carthage*, Imprimerie Royale, Paris, 1833.

⁸⁰ Adolphe Dureau de La Malle, *Recherches sur la topographie de Carthage*, Firmin Didot frères, Paris, 1835.

⁸¹ Grenville Temple, *Excursions in the Mediterranean*, Saunders and Otley, London, 1835.

⁸² En Tunisie, les réalisations du prêtre François Bourgade sont nombreuses. Il fonde en 1843 un hôpital et un collège dédié aux musulmans, juifs et chrétiens. Les deux établissements sont inscrits sous le vocable Saint-Louis. Après les premières fouilles sur le site de Carthage, il se concentre sur l'histoire des Carthaginois. Il a créé le premier musée de la Régence au milieu du XIX^{ème} siècle.

⁸³ François Bourgade, *Carthage (saint Louis les protège) Tunis*, Imprimerie de Surcy et compagnie, Paris, 1846, p. 4.

François Bourgade est une figure importante dans l'histoire culturelle de la Tunisie. Cet homme religieux et collectionneur d'antiquités introduit le concept de la muséographie en Tunisie avec l'exposition de collections d'objets antiques en plein air dans le jardin de la chapelle Saint-Louis à Byrsa et la création d'un petit musée dans le collège Saint-Louis à Tunis. Le voyageur Victor Guérin, qui a visité cet établissement, écrit en 1860 : « Une des salles de ce collège renferme un petit musée, formé peu à peu par l'abbé Bourgade. Ce musée consiste en divers objets antiques, tels des débris de statues, dalles ou cippes funéraires, amphores romaines, vases⁸⁴ ». Collectionnées pièce par pièce, les séries archéologiques de Bourgade⁸⁵ sont dispersées après sa mort, et la plupart sont vendues et exposées au British Museum, selon Pricot de Sainte-Marie⁸⁶.

Toutefois, les fouilles de sites archéologiques sont autorisées par le gouvernement tunisien de l'époque. En négligeant l'importance de ces travaux, le bey Ahmed accorde facilement les autorisations aux personnes qui désirent explorer les sites antiques. Un manque de conscience, auquel s'ajoute l'absence de surveillance et de contrôle, encouragent le vol des objets archéologiques à grande échelle, surtout de la part des résidents français et des touristes⁸⁷. De toute façon, il n'existe à cette époque aucun texte législatif qui interdise la saisie ou l'acquisition d'un objet archéologique que ce soit du fait des habitants ou des étrangers. Les touristes, témoigne Henry Dunant, « ont la faculté de garder tout ce qu'ils trouvent d'intéressant en fragments de ruines de Carthage ou d'autres villes, et en objets recueillis sur ces emplacements⁸⁸ ». Un tel fait précise-t-il, « contraste singulièrement avec la sévérité exercée à Pompéi et à Herculaneum, où l'on ne peut pas se baisser pour ramasser un simple caillou, sans être l'objet d'admonestations de la part des guides, de Cicerons ou des soldats qui surveillent ces localités et sont chargés de la police⁸⁹ ».

Il convient de rappeler que le vol sur site à Carthage n'est pas une pratique nouvelle. Au XI^{ème} siècle, le géographe El Idressi affirme que les marbres sont exportés dans de nombreux pays et qu'aucun voyageur ne quitte le pays sans en prendre une quantité considérable chargée sur les navires⁹⁰.

⁸⁴ Victor Guérin, *Voyage et archéologie dans la Régence de Tunis*, Plon, Paris, 1862, pp. 49-50.

⁸⁵ Au sujet de François Bourgade et de son rôle dans l'histoire culturelle en Tunisie, voir l'article de Clémentine Gutron, « L'abbé Bourgade (1806-1866), Carthage et l'Orient : de l'antiquaire au publiciste », *Anabases* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 01 juillet 2011, URL : <https://journals.openedition.org/anabases/1680>.

⁸⁶ Pricot De Sainte-Marie Evariste, *Mission à Carthage*, Leroux, Paris, 1884, p. 7.

⁸⁷ « Je ramasse quelques fragments de poteries romaines. Souvenir de Carthage ! », écrit A. Baudouin dans son livre *En Tunisie : notes de voyage*, 1900, p. 26.

⁸⁸ Henry Dunant, *Notice sur la régence de Tunis*, imp. De J. G. Fick, Genève, 1858, p. 259.

⁸⁹ *Idem*, p. 259.

⁹⁰ Mohamed Bergaoui, *Tourisme et voyage en Tunisie : les années Régence*, Simfact, Tunis, 2005.

Durant la période du Protectorat, en particulier sous le Résident général Gabriel Alapetite⁹¹, les missions se multiplient, des sites archéologiques sont découverts et d'autres sont mis davantage en valeur. L'archéologie représente alors le centre d'intérêt des colons qui s'intéressent de près à l'histoire des lieux et aux fouilles. Si les matériaux épigraphiques et archéologiques présentent pour certains colons une source de connaissance à valoriser, pour beaucoup d'autres, ce sont des objets précieux d'ornementation et de trafic.

En 1882, les colons font de la résidence principale du bey au Bardo un musée pour préserver les premières collections d'objets archéologiques. Une initiative importante dans l'histoire culturelle de la Tunisie fait connaître les monuments et les objets retrouvés. C'est dans la salle des fêtes du palais, écrit Baudouin « qu'est exposée la grande mosaïque (elle a plus de 130 mètres carrés), trouvée en 1886 à Sousse, par le 4^e tirailleurs. Elle représente Neptune sur un char attelé de chevaux marins, environné de sirènes, de tritons et de néréides. C'est la plus grande qui soit dans un musée⁹² ». La salle abrite également des tableaux de mosaïque, des bustes, des statues et des poteries soigneusement arrangés. L'appartement des femmes, qui se distingue par une décoration raffinée, est consacré aux sculptures en ronde-bosse. Tous ces éléments constituent, selon Gabriel Alapetite « le plus grand attrait que le voyage en Tunisie offre aux touristes des deux mondes⁹³ ».

De son côté, M. Roy, vice consul du Kef, contribue à la sauvegarde de ses monuments romains et puniques. Il reconstitue à partir de l'épigraphie, l'architecture et les antiquités l'histoire du Kef. Son travail était apprécié par le monde archéologique et l'Institut, et les sites fouillés ainsi que le musée du Kef, qu'il crée, font l'objet de plusieurs études de la part de savants français, allemands, anglais et suisses⁹⁴. Le docteur Louis Carton, historien et archéologue, consacre des publications aux sites archéologiques tunisiens. Dans son livre *La Tunisie en l'an 2000*⁹⁵, édité en 1921, il prévoit un bel avenir touristique pour la Tunisie, basé sur l'archéologie et le séjour hivernal. Son ouvrage, qui cible en particulier les hiverneurs, souligne les attraits d'une saison d'hivernage jusqu'à l'été.

Dans la même foulée, des missions scientifiques et botaniques sont organisées dans les divers recoins de la Régence. Accueillis à la Goulette par le vice-consul de

⁹¹ Gabriel Alapetite fut Résident Général de France en Tunisie de 1907 à 1918.

⁹² A. Baudouin, *En Tunisie : notes de voyage*, Imprimerie Daloux, Paris, 1900, p. 15.

⁹³ Gabriel Alapetite, cité par Bergaoui Mohamed, *Tourisme et voyage en Tunisie : les années Régence*, Simfact, Tunis, 2005.

⁹⁴ Charles Lallemand, *La Tunisie, pays de protectorat français*, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1892, p. 122.

⁹⁵ Louis Carton, *La Tunisie en l'an 2000*, G. Van Oest et Cie, Paris, 1922.

France, les deux docteurs Tirant et Rebatel, envoyés par l'Académie des sciences de Lyon en 1874, effectuent un séjour d'étude de 48 jours en Tunisie afin d'achever l'œuvre botanique d'autres savants. Ils explorent la station d'eaux thermales d'Hamman-Lif et les villes de Grombalia, Hammamet, Sousse, El-Jem, Sfax ainsi que le Sud tunisien. Ceci permet l'élaboration d'observations botaniques, paysagères et archéologiques sur les lieux, et d'études sociologiques sur la population autochtone.

Les travaux menés au sujet des eaux thermales contribuent à la réputation de la Tunisie comme lieu de villégiature thermique. Ainsi, dans le reportage du journaliste Joseph Canal publié dans *La Tunisie illustrée* en 1917, il est précisé que le village de Korbous « compte sept sources dont le débit total est de près de 50 litres à la seconde (49,82 litres exactement). Leurs eaux sont les plus chaudes de la Tunisie, 56° en moyenne, et aussi les plus limpides, sans odeur, mais d'un goût salé accentué⁹⁶ ». L'auteur mentionne la difficulté d'accès à ce village, qui se fait en escaladant les flancs rocheux de la montagne pour découvrir, une fois au sommet, un de plus beaux paysages naturels qui soient. Au temps du protectorat, une route plus sûre fut construite, reliant la gare de Soliman à Korbous et une station thermique moderne, créée par la compagnie industrielle nommée Compagnie des eaux thermales et du domaine de Korbous voit le jour.

En 1883, après un an de mission botanique dans le Nord du pays, mission dirigée par le docteur Ernest Cosson, Aristide Horace Letourneux, membre de la mission de l'exploration scientifique de la Tunisie, fut chargé d'étudier la végétation des régions du nord, du sud et de l'ouest du pays⁹⁷. Guidés par des objectifs scientifiques, Letourneux, accompagné par M. Lataste, qui a en charge l'étude des animaux vertébrés, identifient les espèces naturelles des différentes régions (Porto Farina, Utique, Matmata, Gabès, Tamezret, Zarzis, Kebilli...) qui n'existent pas dans la géographie du voyage en Tunisie. Dans son rapport publié en 1887, Letourneux décrit les principales plantes et arbres décelés lors de chaque excursion.

En allant d'une région à l'autre, il évoque également les conditions climatiques, la nature des terrains, les espèces végétales, les sources d'eau, le paysage naturel et urbain, les moyens de transport, les coutumes et l'hospitalité. Il apporte des observations sur l'architecture indigène, telle l'habitation souterraine de Matmata : « Ces chambres, chaudes en hiver, fraîches en été, aux parois lisses et polies qui n'offrent ni refuge aux insectes, ni asile aux scorpions, sont certainement beaucoup plus

⁹⁶ Joseph Canal, « La Tunisie Pittoresque », dans *La Tunisie Illustrée*, n°145, septembre 1917, p. 17.

⁹⁷ Letourneux Aristide Horace, *Rapport sur une mission botanique exécutée en 1884 dans le nord, le sud et l'ouest de la Tunisie*, Imprimerie nationale, Paris, 1887.

confortables que les maisons en pierres et en bois de Palmier et leur seraient de tout point préférables si elles n'exposaient leurs habitants à subir, sans moyens de défense bien sérieux, les attaques et les vexations tyranniques de leurs voisins les nomades⁹⁸ ». Dans son rapport, ce naturaliste ne manque pas de comparer les régions et de rappeler quelques conversations avec les indigènes.

Il convient d'insister sur le rôle du Consul de France, des commandants et des colonels établis dans la Régence, pour faciliter le déroulement des missions scientifiques. Ils tiennent à accueillir les chercheurs dès leur arrivée au port de Tunis. Ils organisent des repas et/ou des cérémonies en leur honneur et assurent leur sécurité lors de chaque mission. Le consul accompagne même les scientifiques lors de certaines excursions.

Cependant, l'exploration archéologique, scientifique et botanique de la Tunisie avait été préparée en filigrane pendant la conquête militaire. Elle impacte notamment le tourisme thermal et cynégétique, qui s'amplifie au début du XX^{ème} siècle. L'intérêt des scientifiques et des archéologues envers les ressources de ce pays génère la publication de nombreux rapports et ouvrages. Ces supports présentent une source d'information fiable, de laquelle les guides s'inspirent pour proposer des itinéraires touristiques. Pour le tourisme cynégétique par exemple, ils mettent l'accent sur les ressources de la faune, en mentionnant une variété d'animaux, leur localisation et les endroits où la chasse peut s'organiser⁹⁹.

Dans son livre *Notice sur la Régence de Tunis*¹⁰⁰, Henry Dunant évoque les espèces animales en abondance, ce qui l'amène à qualifier la Tunisie comme « un des plus beaux pays de chasse du monde¹⁰¹ ». Il précise que les « bêtes féroces, reléguées dans les montagnes, n'inquiètent guère le voyageur qui, avec des soins et une très grande propreté, peut se préserver des insectes désagréables et incommodes¹⁰² ». Il évoque notamment le lieu où l'on peut chasser telle ou telle espèce animale.

Pour la chasse aux oiseaux, les guides recommandent les lacs d'Ichkeul et Tunis, où se trouvent les hérons, les grèbes, les gibiers d'eaux, les alouettes, les bécasses, etc. Ils mentionnent également les gypaètes, les buses, les aigles, les faucons et beaucoup d'autres animaux qui se trouvent dans les montagnes de Porto Farina, de Zaghouan et

⁹⁸ Letourneux Aristide Horace, *Rapport sur une mission botanique exécutée en 1884 dans le nord, le sud et l'ouest de la Tunisie*, Imprimerie nationale, Paris, 1887, p. 18.

⁹⁹ Pour la chasse à la panthère, les guides proposent les régions de Béja, d'Ain Draham et de Fériana, pour la gazelle dorcas, au centre et vers le sud de la Régence et pour le serval et l'hyène, les forêts de l'ouest.

¹⁰⁰ Henry Durant, *Notice sur la Régence de Tunis*, imp. De J. G. Fick, Genève, 1858.

¹⁰¹ *Idem*, p. 91.

¹⁰² *Idem*, p. 91.

d'Ichkeul. Quant à la pêche, des variétés de poissons se trouvent en abondant sur les côtes tunisiennes.

Il n'est pas étonnant que, durant la période du protectorat français, les ressources cynégétiques et les stations thermales constituent un produit touristique par excellence, qui fait accroître le nombre de visiteurs en Tunisie.

2. Villégiateurs et touristes européens

Conscient de l'attrait que ce pays exerce sur l'Occident, le protectorat français va « le mettre à profit, à sa manière, la manière du colonisateur dont la première idée était de peupler cette terre dans l'espoir de la franciser¹⁰³ ». De nombreux colons rejoignent leur colonie à la recherche de situations assurées et d'affaires avantageuses et d'autres viennent en villégiature l'hiver.

2.1. Politique de peuplement et « voyage colonial¹⁰⁴ »

Une politique de peuplement adoptée dès les premières années du protectorat conduit de nombreux Français à se domicilier dans la Régence, alors que d'autres préfèrent de longs séjours de villégiature et de travail. C'est ainsi que de nombreuses personnes demandent clairement l'annexion de la Tunisie à l'Algérie, une colonie française depuis 1830.

L'idée de l'annexion, soutenue par l'avocat Edmond Desfossés, est évoquée dans son livre *La Tunisie sous le Protectorat et son annexion à l'Algérie*¹⁰⁵. À travers cet essai, l'auteur exprime son opposition au gouvernement français de cette époque qui reporte constamment l'annexion. Pour Desfossés, ce processus permettrait de restreindre les dépenses du protectorat¹⁰⁶, d'établir l'ordre et d'organiser la possession irrévocable des deux colonies.

À la fin du XIX^{ème} siècle, la France prend le contrôle d'autres pays, comme l'Afrique équatoriale et le Tonkin, et sa doctrine coloniale évolue en conséquence. Cela fait s'affronter trois principaux courants d'idées, d'importances différentes et inégales¹⁰⁷. « L'exploitation », une idée qui représente le monde des affaires, trouve dans la colonisation une source de gain enrichissante en déplaçant des capitaux et des

¹⁰³ M. Bergaoui, *Tourisme et voyage en Tunisie. Les années régence*, op.cit., p.40

¹⁰⁴ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Galimard, Paris, 1957, p. 30.

¹⁰⁵ Edmond Desfossés, *La Tunisie sous le Protectorat et son annexion à l'Algérie*, Challamel, Paris, 1886.

¹⁰⁶ « La France a dépensé en Tunisie, de 1881 à la fin de 1886, une somme totale de 152.966.917 fr. se décomposant de la manière suivante : frais de la conquête et du corps d'occupation 141. 995.831 fr. ; services civils 4.921.386 fr ; avances au gouvernement beylical 6.050.000 fr ». Louis Vignon, *La France dans l'Afrique du Nord- Algérie et Tunisie*, p. 177.

¹⁰⁷ Sur ce sujet voir Stora Benjamin, Ellyas Akram, *Les 100 portes du Maghreb : l'Algérie, le Maroc, la Tunisie, trois voies singulières pour allier islam et modernité*, Les Editions Ouvrières, Paris, 1999.

investissements. Le deuxième courant d'idée recommande « l'assimilation » politique, réglementaire et administrative. Il préconise aussi « l'assimilation » culturelle d'une manière discrète. Le troisième, qui prône « l'association », se définit comme le plus pragmatique et le plus vigilant quant aux dépenses financières générées par l'annexion de l'Algérie. Ce courant d'idée, soutenu par de nombreuses personnes, telles Edmond Desfossés et Jules Harmand, encourage la mise en place de la stratégie du protectorat et « l'association » de la Tunisie (1881) et du Maroc (1912)¹⁰⁸.

Les colons demandent alors « l'annexion administrative » et « l'annexion morale » de la Tunisie¹⁰⁹. La première consiste à remplacer le bey et ses fonctionnaires autochtones par le Résident général, le préfet, les sous-préfets, les contrôleurs civils, etc. La première est malaisée à organiser, elle nécessite une préparation diplomatique et la mise en place de compromis, mais aussi un budget pour les fonctionnaires métropolitains installés dans la Régence¹¹⁰. La deuxième, qui correspond à « l'annexion morale », est assurée par les colons et les investisseurs français. Peu à peu, ils s'établissent dans les différentes régions du pays en générant une amélioration du bien-être des indigènes.

Toutefois, la politique de peuplement permet de recevoir des flux touristiques importants, car de nombreux Français se rendent dans la Tunisie française pour la découvrir. Certains voyageurs décident de s'y installer définitivement et d'autres repartent après un court séjour. Souvent, le premier séjour ne dépasse pas quelques jours ou quelques semaines, mais il donne lieu à des visites ultérieures. Pour organiser ces voyages, le gouvernement du Protectorat crée à Paris, au début du XX^{ème} siècle, l'Office tunisien d'hivernage et de la colonisation, destiné à faciliter l'arrivée des Français en Tunisie tout en cherchant de manière implicite à encourager leur émigration sur ce territoire.

Le « voyage de prospection » ou encore le « voyage colonial » dans la régence attire un nombre important de Français ayant des profils différents. On ignore leur nombre exact à cette époque, mais la plupart des données amènent à croire qu'il est conséquent. On rejoint la colonie, affirme Albert Memmi dans son livre *Portrait du colonisé*¹¹¹, « parce que les situations y sont assurées, les traitements élevés, les

¹⁰⁸ Stora Benjamin, Ellyas Akram, *Les 100 portes du Maghreb : l'Algérie, le Maroc, la Tunisie, trois voies singulières pour allier islam et modernité*, Les Éditions Ouvrières, Paris, 1999.

¹⁰⁹ Louis Vignon, *La France dans l'Afrique du Nord, Algérie et Tunisie*, Guillaumin, Paris, 1887.

¹¹⁰ « L'annexion n'amènerait pas moins de 12 à 1.500 fonctionnaires ou employés métropolitains dans la Régence ; elle imposerait à notre budget une charge annuelle de 10 et peut-être de 20 millions », écrit Louis Vignon dans son livre *La France dans l'Afrique du Nord, Algérie et Tunisie*, Guillaumin, Paris, 1887, p. 190.

¹¹¹ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, Gallimard, Paris, 1957.

carrières plus rapides et les affaires plus fructueuses. Au jeune diplômé, on a offert un poste, au fonctionnaire un échelon supplémentaire, au commerçant des dégrèvements substantiels, à l'industriel de la matière première et de la main-d'œuvre à des prix insolites¹¹² ». Plusieurs, séduits par la perspective d'une carrière professionnelle et d'un gain économique, s'y installent. Il fallait cependant beaucoup d'effort pour que les colons croient aux avantages de cette nouvelle vie.

De ce fait, lors d'un voyage effectué par Baudouin et un groupe de touristes, les fonctionnaires de Tunis organisent à l'Hôtel des Sociétés françaises une réunion en leur honneur. M. Machuel, le Résident général de France, profite de cette occasion pour exprimer son ambition de peupler cette terre conquise par les colons français et particulièrement par les masses rurales, aussi fortes. Il s'est exprimé en ces termes :

Vous êtes, Messieurs les Instituteurs, [...], en substance, les seuls intellectuels en communion d'idées et de langage avec les paysans, trop loin de la classe bourgeoise, dont ils se défient. Dites-leur qu'un cultivateur intelligent et actif, disposant d'un tout petit capital peut venir hardiment en Tunisie avec la certitude de s'y créer une situation large et indépendante. Faites comprendre aux fils des paysans séduits par les charmes de la ville qu'il vaut mieux, pour eux, venir coloniser ici, que de gratter du papier dans une sous-préfecture ou dans un office ministériel à 1.200 francs par an¹¹³.

Rentrant en France, Baudouin donne des conférences dans différentes communes où il revient sur son voyage dans la Régence. Il présente à ses interlocuteurs les caractéristiques climatiques et historiques de cette colonie, l'œuvre accomplie par le protectorat, mais aussi, il étudie les conditions de la réussite d'un colon en Tunisie. Il soutient son étude par des exemples concrets de gros capitalistes, de cultivateurs, de commerçants et d'ouvriers ayant réussi à tirer profit de leur colonie. Cette dernière garantit des emplois adaptés aux moyens du colon qui trouve tous les renseignements auprès des institutions coloniales, par exemple l'École coloniale de l'agriculture, la Direction générale de l'agriculture, l'École coloniale, et auprès des Français déjà établis¹¹⁴.

Bien que le sens économique du « voyage colonial » attire par excellence les colons européens, il permet à de nombreux parmi eux d'aimer la colonie et de savourer le pittoresque de ses paysages humains et naturels, tout en restant attachés à la métropole. Ils importent avec eux leurs habitudes et leurs mœurs, qu'ils imposent facilement dans le pays. Ils se réfèrent également à leurs systèmes administratifs, économiques, politiques et culturels en organisant la vie quotidienne dans cette nouvelle

¹¹² *Idem*, p. 30.

¹¹³ Le Résident Général M. Machuel, cité par A. Baudouin dans : *En Tunisie : notes de voyage*, 1900, pp. 30-31.

¹¹⁴ A. Baudouin, *En Tunisie : notes de voyage*, Imprimerie Daloux, Baugé, 1900.

contrée¹¹⁵, alors que la métropole représente le meilleur lieu pour passer régulièrement des vacances¹¹⁶. Ces liens pluriels au territoire tunisien sont accentués par le statut dominant et autoritaire du colon par rapport à un autochtone colonisé, étrange et misérable. Même s'il est bourgeois, il garde toujours le statut du colonisé, une situation déséquilibrée où le colon est toujours privilégié. « Si son niveau de vie est élevé, c'est parce que celui du colonisé est bas ; s'il peut bénéficier d'une main-d'œuvre, d'une domesticité nombreuse et peu exigeante, c'est parce que le colonisé est exploitable à merci et non protégé par les lois de la colonie ; s'il obtient si facilement des postes administratifs, c'est qu'ils lui sont réservés et que le colonisé en est exclu ; plus il respire à l'aise, plus le colonisé étouffe¹¹⁷ ». Pourquoi dès lors ne pas se rendre dans la colonie et profiter de ses avantages ?

Dans le même ordre d'idées, le protectorat procède à l'amélioration de l'infrastructure (routes, chemins de fer, barrages) et à la construction de la ville neuve¹¹⁸, jouxtant la ville arabe, afin de garantir un cadre de vie adéquat à ses compatriotes. En plus des immeubles et villas, la ville européenne regroupe des établissements administratifs, religieux, culturels et touristiques. Il convient de noter que de nombreux colons détiennent deux résidences : une maison permanente à Tunis et une maison secondaire en banlieue, ce qui accentue la qualité de leur vie dans la colonie.

Ces avantages sont jugés insuffisants par Edmond Desfossés et les commerçants, agriculteurs et hommes d'affaires qui décident de rentrer en France après avoir visité la régence, n'empêchent pas de nombreux autres candidats à l'émigration d'y élire domicile et lieu de villégiature. Selon *l'Atlas Colonial Illustré*¹¹⁹, les touristes voyageurs « arrivaient chaque année plus nombreux dès que septembre est passé, et que les fortes chaleurs ne sont plus à craindre¹²⁰ ». Avec son hiver doux, la Tunisie compte parmi les destinations les plus favorables du Nord d'Afrique pour s'enfuir d'un hiver rigoureux en Europe.

¹¹⁵ Dans *Portrait du colonisé*, Albert Memmi évoque l'adaptation de la colonie aux règles du colonisateur. Il écrit : « [...] le congé hebdomadaire est celui de son pays d'origine, c'est le drapeau de sa nation qui flotte sur les monuments, c'est sa langue maternelle qui permet les communications sociales ; même son costume, son accent, ses manières finissent par s'imposer à l'imitation du colonisé. Le colonisateur participe d'un monde supérieur, dont il ne peut pas recueillir automatiquement les privilèges ». Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Gallimard, Paris, 1957, p. 38.

¹¹⁶ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, op.cit., p. 31.

¹¹⁷ *Idem*, pp. 33-34.

¹¹⁸ Les Européens les plus aisés habitent dans les quartiers suburbains de la ville européenne, par exemple le Belvédère, Montfleury, Franceville et Saint-Henri.

¹¹⁹ *Atlas Colonial Illustré, géographie, voyages et conquêtes, productions, administration*, Larousse, Paris, 1903.

¹²⁰ *Atlas Colonial Illustré, géographie, voyages et conquêtes, productions, administration*, op.cit., p. 46.

La nouvelle image d'une Tunisie touristique est le prélude à la mise en œuvre d'une véritable politique touristique et au développement du tourisme d'hivernage. En parallèle, la politique de peuplement se poursuit jusqu'à la deuxième Guerre mondiale, les villes tunisiennes, côtières pour l'essentiel, accueillant des résidents français, italiens, américains, allemands, etc. Dans cette politique de peuplement et de francisation du pays, le gouvernement du protectorat incite aussi les habitants étrangers, italiens et juifs en particulier, à l'obtention de la nationalité française.

Cependant, la politique coloniale est clairement exposée à travers les supports médiatiques coloniaux, par exemple l'exposition coloniale à Paris et la presse coloniale. Dans un numéro de la revue *La Tunisie Illustrée* publié en janvier 1900, les rédacteurs défendent l'idée d'attirer les Français par le tourisme hivernal afin de les inciter à devenir des résidents. Ils ne manquent pas d'exprimer leur enchantement devant la perspective qu'« un certain nombre [d'entre eux], charmés par ce merveilleux pays, ne pourront se résoudre à le quitter et y prendront racine ; ce sont là les colons que la Tunisie devrait être désireuse d'attirer à elle en grand nombre¹²¹ ».

Dans le même sens, dans une rubrique intitulée « Facilités offertes pour l'immigration et la colonisation en Tunisie », *La Tunisie Illustrée* évoque longuement les projets et les intentions qui inspirent les Français au début du XX^{ème} siècle. C'est ainsi que la revue publie les expériences et les avis des touristes voyageurs, dont certains deviennent de véritables colons : parmi ces résidents temporaires, le gouvernement du protectorat recrute ses colons civils à qui il confie la gestion de terres agricoles, d'établissements hivernaux et d'administrations coloniales.

Un énorme travail de peuplement engendre une amplification du nombre des colons, comme le prouve les recensements de la population effectués en 1911, en 1921 (tableau 1) 1926, en 1931 et en 1936 (tableau 2). On note donc une augmentation considérable de la population européenne, qui passe de 173.281 à 213.205, soit environ 40.000 résidents de plus entre 1926 et 1936. Le nombre des juifs s'accroît de 14.000 habitants durant la même période.

Il est à noter que les Israélites-tunisiens cherchent à tous prix à échapper à leur situation de colonisés et à ressembler aux colonisateurs occidentaux en adoptant leurs coutumes¹²². Ils réussirent de ce fait à occuper des fonctions importantes dans l'administration française en Tunisie et, de toute leur puissance, ils contribuent au développement de l'économie du pays. Les Italiens, les Maltais, les Russes, les

¹²¹ *La Tunisie illustrée*, janvier 1900, n°1, p. 2.

¹²² A. Memmi, *Portrait du colonisé*, op.cit., p. 40.

Espagnols occupent quant à eux des fonctions d'échelons variés dans les domaines de la construction, de l'agriculture et du commerce.

Tunisie	Indigènes		Européens			Total
	Musulmans	Juifs	Français	Italiens	Malgais	
1911	1.720.100	50.400	46.044	88.082	11.300	143.476
1921	1.889.388	48.436	54.476	84.799	13.520	156.115
Tunisie	Français	Italiens	Malgais	Greco	Espagnols	Autres-Euro
1906	34.610	81.156	10.330	683	600	1516
1911	46.044	88.082	11.300	696	587	1767
1921	54.476	84.799	13.520	930	664	1736

Tableau 1 : Population de Tunisie en 1911 et 1921

Source : Bunle Henri, « Démographie de l'Afrique française du Nord au début du vingtième siècle », Journal de la société statistique de Paris, Tome 65, 1924, p.293.

Dans la même lignée des idées, Lucien Saint, le résident général de France à Tunis, a encouragé la mise en place d'un régime de la nationalité française¹²³ ce qui permet aux occupants étrangers (maltais, italiens, juifs, etc.) de recevoir cette nationalité, et par voie de conséquence le nombre de la population française s'amplifie.

Tunisie	1926	1931	1936
Population totale	2.159.708	2.410.692	2.608.313
Musulmane	1.932.184	2.159.151	2.335.623
Européenne	173.281	195.293	213.205
Juive	39.471	40.051	53.430

Tableau 2 : Population de Tunisie en 1926_1931_1936

Source : Lucien Paye, « Evolution du peuplement de l'Afrique du Nord », *Politique étrangère*, n°3, 1937, p. 265.

D'autres étrangers n'ayant pas le statut de colons s'installent en Tunisie entre les deux-guerres et contribuent considérablement à sa réputation internationale. Rodolphe d'Erlanger, établi à Sidi Bou Saïd, le couple Henson et George Sebastian, qui sont installés à Hammamet, initient l'art d'occuper les lieux d'une manière poétique, loin des gains économiques, politiques et sociaux. Dans un sens figuratif, ils ouvrent la porte aux amateurs d'art et aux célébrités européennes leur montrant qu'on peut s'installer sur les

¹²³ « En vertu des décrets du novembre 1921 pris sur initiative de Lucien Saint résident général de France à Tunis, le régime de la nationalité française jure joli vient d'être étendu à la Tunisie. Désormais sont Français les étrangers nés en Tunisie de parents qui eux-mêmes y sont nés. De ce fait environ 5000 maltais qui se trouvent dans ce cas reçoivent la nationalité française cette population laborieuse et digne d'intérêt déjà associée de cœur avec nous rentre ainsi dans la grande famille française, dont elle a d'ailleurs témoigné sa satisfaction ». Bernard Augustin, « Le recensement de 1921 dans l'Afrique du Nord », *Annales de Géographie*, n°169, 1922, p.55.

côtes tunisiennes et/ou y passer de multiples séjours. Leur démarche sera étudiée dans le chapitre suivant.

En 1930, la colonisation parvient à son apogée. Son image, stable et opulente en apparence, donne l'impression qu'elle garantit sa pérennité, mais les mouvements sociétaux ne se tardent pas à prouver le contraire. Durant les années 40 et 50, la vie devient plus difficile pour les colons et nombreux sont ceux qui envisagent de regagner la métropole.

2.2. La Tunisie : hivernage et villégiature

Sous l'occupation française, la Tunisie bénéficie de projets novateurs à vocation touristique et hivernale pour en faire une véritable destination d'hivernage avec le même potentiel que le Caire, Alger et Madère. De ce fait, la stratégie touristique coloniale se base sur trois principaux éléments :

- l'architecture, en créant les stations thermales, les hôtels, les appartements à louer, les casinos, etc.
- le transport régional (chemin de fer, l'automobile) et national (paquebots, avions) ;
- la publicité, à travers les cartes postales, les revues, les journaux, les guides touristiques, les promotions et les expositions universelles.

La Régence devient alors un centre de tourisme aussi sûr pour les touristes, en promettant une belle saison d'hivernage. H. Jobnsion, Consul général d'Angleterre, la trouve plus attrayante et sécurisé que la France. Il écrit : « Pénétré, en effet, de la nécessité primordiale d'une entière sécurité sur tout le territoire de la Régence, le Gouvernement a organisé une police absolument semblable à celle de la Métropole et qui rend une excursion en Tunisie au moins aussi sûre, sinon davantage, que n'importe quel voyage sur la Côte d'Azur¹²⁴ ».

Jusqu'à présent le récit intégral du tourisme en Tunisie est celui de Mohamed Bergaoui, journaliste tunisien. Il se développe en trois ouvrages : *Tourisme et voyages en Tunisie : les années régence*¹²⁵, *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956-1973*¹²⁶, *Figures de proue : Tourisme tunisien 1956-2006*¹²⁷, valorisant un parcours singulier vers le tourisme en masse. Selon les diverses périodes de son

¹²⁴ H. Jobnsion cité par Paul Cohn dans Paul Cohn, *En Tunisie*, Vienne, 1914, p.4.

¹²⁵ Mohamed Bergaoui, *Tourisme et voyages en Tunisie : les années régence*, Université de Tunis, Tunis, 2005.

¹²⁶ Mohamed Bergaoui, *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956-1973*, Simfact, Tunis, 2003.

¹²⁷ Mohamed Bergaoui, *Figures de proue : Tourisme tunisien 1956-2006*, Simfact, Tunis, 2003.

histoire, des processus et des acteurs variés se croisent pour établir les stratégies touristiques.

De ce tourisme, on peut y distinguer trois périodes, entre 1881 et 1956, se répartissant comme suit.

2.2.1. Première période : de 1881 à 1908

Cette période se caractérise par l'édition du guide *Handbook for travelling in Algeria and Tunisia*¹²⁸ (1887), les guides *Joanne* (1896) et la création du comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie en 1903. Cet organisme créé par Dr. Lemanski¹²⁹ et un groupe de colons intellectuels, a comme but de développer une activité touristique axée sur la saison d'hiver.

Le comité d'hivernage assure le séjour de l'hivernant et du touriste¹³⁰, fournit les informations nécessaires (logements, stations thermales, voitures, services...) et organise les excursions et les sorties de chasse¹³¹. Ses services et ses relations avec les syndicats en Algérie, en France et en Égypte, permettent de considérer le comité d'hivernage comme le déclencheur de l'activité touristique. De Tunis vers les autres villes, le comité apparaît sous l'appellation de la Fédération Tunisienne des syndicats d'initiative en assurant les mêmes services.

Avec la parution des guides touristiques¹³² à savoir : « *Tunis, l'hiver 1903-1904* », « *Tunisie 1904-1905* », « *La Tunisie 1908* », « *Guides Thiolier Algérie-Tunisie 1934* », « *Le tourisme en Tunisie 1954* », la Régence de Tunis devient progressivement une importante destination d'hivernage au Nord de l'Afrique avec environ 73 sources selon un recensement des sources thermales en 1955. Parmi les stations les plus célèbres, citons Korbous (possède sept sources à cette époque), Hammam-Lif et Hamma.

Les guides valorisent l'image pittoresque de la colonie et le caractère de « l'interdit » reflété par les mosquées et les habitations enfermées. Ils évoquent la richesse de sites archéologiques et la douceur de son climat, sur laquelle revient Charles

¹²⁸ Le premier guide touristique qui représente la Régence, est édité en anglais. La troisième édition de *Handbook for travelling in Algeria and Tunisia* est publiée à Londres ; elle comporte 350 pages, dont 65 sont consacrées à la Tunisie.

¹²⁹ Outre que son travail à l'hôpital des Français, l'actuel Charles Nicolle, Dr. Lemanski était le rédacteur en chef de la revue dimensionnelle, *La Tunisie Illustrée* qui servait à la propagande pour l'activité touristique. Il publiait plusieurs livres sur la Régence à savoir *Tunisie, l'hiver*.

¹³⁰ Le mot touriste ou « tourist en anglais est apparu en Angleterre en 1800 puis en France en 1803. Selon Pierre Rossel, ce mot désigne « le jeune aristocrate britannique qui accomplit dès le XVIII^e siècle, accompagné en général de son précepteur, un voyage désintéressé à but éducatif, « The Grand Tour », comme on l'appelait, inaugure le déplacement moderne, placé sous le signe de la distinction sociale ». (Rossel, 1984, p.64)

¹³¹ Le tourisme cynégétique est évoqué dans les guides touristiques ; la Tunisie y est appréciée par la qualité de ses ressources naturelles et les pratiques de chasse.

¹³² D'autres guides sont apparus, tels que *Le Livret-Guide* (1903) et les *Guides Maltais*.

Bellanger¹³³ dans *L'histoire de colonies de la France et des pays sous son protectorat*¹³⁴, Henry Dunant et d'autres journalistes et médecins qui exercent en Tunisie. La Régence se présente alors comme un pays « au climat sain et agréable¹³⁵ » et au climat « d'une exceptionnelle douceur pendant les mois d'hiver de novembre à mai¹³⁶ ». Elle constitue par la souplesse de son climat, ses sites, ses côtes et ses multiples stations un produit touristique de qualité.

Certes, il est difficile de répertorier toutes les descriptions et les biens faits du climat tunisien mais son rôle reste important dans le développement de l'activité touristique et la fixation de nombreux colons sur ce territoire. Le baron d'Erlanger et le couple Henson comptent parmi les résidents ayant évoqué à plusieurs reprises le bienfait du climat tunisien pour leur santé. Chez d'Erlanger, la douceur du climat contribue également à une évolution remarquable de la palette couleurs de ses œuvres picturales et son environnement du travail. Cet axe sera détaillé dans le chapitre suivant.

En outre, les voyageurs se logent dans des *foundouk* (fundouq) et *oukala* (ukala). Ce type d'habitat collectif et économique se développe au Nord de l'Afrique à l'époque médiévale (IX^{ème}-XI^{ème} siècles), formant un lieu d'habitat et d'entrepôt pour les artisans, les commerçants et les étrangers. Souvent confondu avec le *foundouk*, l'*oukala* est une construction modeste qui date des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle héberge d'une manière particulière les immigrés, les artisans, les artistes, qu'ils soient étrangers ou tunisiens. Grâce à leur caractère architectural et fonctionnel, ces espaces sont appropriés comme les premières unités touristiques.

¹³³ « L'air y est presque toujours pur et le ciel serein », Charles Bellanger, *Histoire et Géographie des colonies de la France et des pays sous son protectorat*, Librairie de la Société des Gens de Lettres, Paris, 1886, p.96.

¹³⁴ Charles Bellanger, *L'histoire de colonies de la France et des pays sous son protectorat*, Librairie de la Société des Gens de Lettres, Paris, 1886.

¹³⁵ Alexis Vitry, *L'œuvre française en Tunisie*, Imp. de E. Levéziel, Compiègne, 1900, p.170.

¹³⁶ *Idem*, p.170.

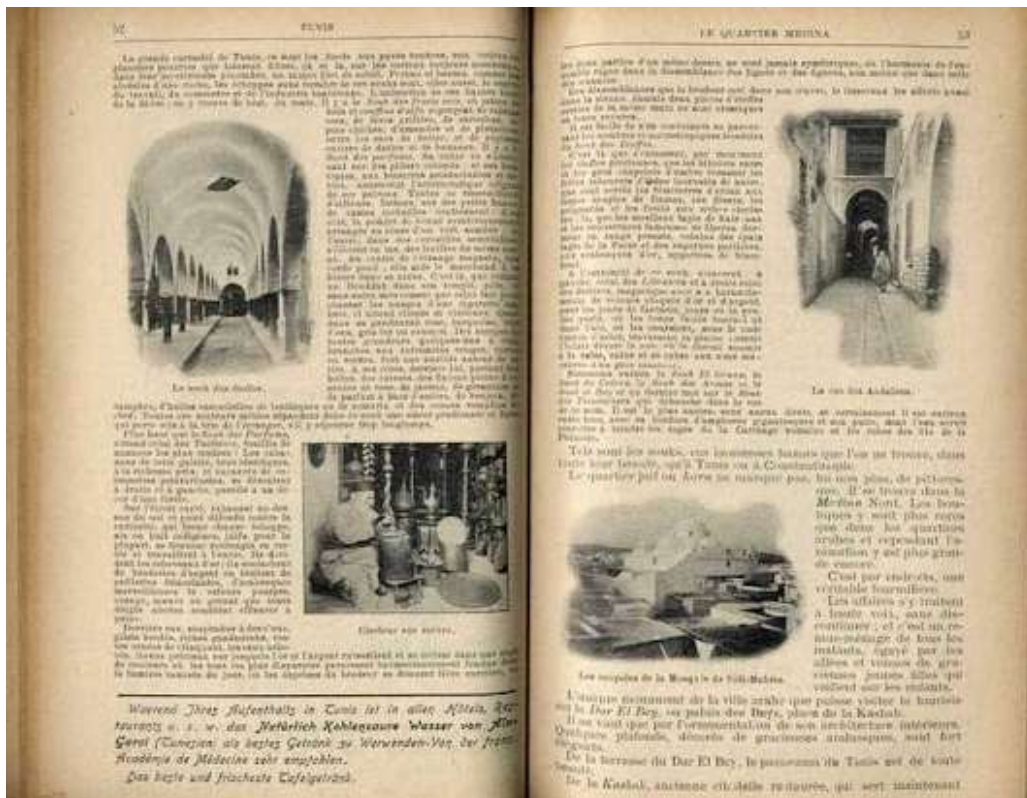


fig. 4 : Guide comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie : « *Tunis, l'hiver 1903-1904* »
 Source : collection de Mohamed Hamdane. Les illustrations sont disponibles en ligne à cette adresse :
<http://cultpatr.blogspot.com/2017/11/livret-guide-illustre-comite.html>

À ces structures se rajoutent les nouvelles unités hôtelières. Par exemple, l'hôtel *Tunisia Palace*¹³⁷, édifié à Tunis, en 1902 par F. Tuor, propose aux touristes européens

¹³⁷ Hôtel *Tunisia Palace* est construit en 1902 à Tunis. Il est démolé en 1982.

150 chambres avec leurs salles de bain, et des appartements confortables exposées au soleil.

L'animation dans la ville de Tunis devient aussi un produit touristique consommé par les colons et les touristes. Artistes locaux et occidentaux assurent les concerts musicaux et de danse, les pièces théâtrales et les galas qui sont organisés dans des endroits aménagés pour cet effet. Au début du XX^{ème} siècle, Albert Canal donne une description des lieux fréquentés par tout Tunis. Il écrit dans son livre *La littérature et la presse tunisienne de l'occupation à 1900*¹³⁸ : « On dansait beaucoup dans les salons du 1^{er} étage du café de Paris ; on dansait à la société philharmonique, au café du Cercle, 16 Avenue de France, Place de la Bourse, à l'hôtel Africain¹³⁹ ». Pour le théâtre qui est une attraction très suivie à cette époque, les représentations¹⁴⁰ sont organisées dans la salle Cringa, l'actuel Théâtre municipal de Tunis, et le théâtre de l'Odéon à Carthage. Au Casino de Tunis, celui de Khéreddine et le casino d'Hamamam Lif se tiennent les spectacles de comédie, d'opérette et de chants. À ces lieux se rajoutent les « cafés-concerts » où se réunissent selon Raoul Darmon¹⁴¹ les colons et les autochtones. Parmi lesquels, citons : le café l'Univers, le Caveau tunisien, l'Olympia, etc.

2.2.2. Deuxième période : de 1900 à 1939

Suite aux expositions internationales qui sont tenues à Bordeaux (1920), à Paris (1855, 1889, 1900) et à Marseille dans les années 1920, trente-sept hôtels sont construits. Ils se répartissent dans quinze villes : Korbous (1 hôtel), Tabarka (1 hôtel), Bizerte (deux hôtels), Mateur (1 hôtel), Tunis (16 hôtels), Hammamet (3 hôtels), Zaghouan (1 hôtel), Tebourouk (1 hôtel), Sousse (2 hôtels), Kairouan (2 hôtels), Sfax (2 hôtels), Gabès (2 hôtels), Gafsa (1 hôtel), Médnine (1 hôtel) et Nefza (1 hôtel). Parmi ces unités hôtelières : le Majestic Hôtel (construit à Tunis en 1911), le Transatlantique (édifié à Tozeur en 1938).

À l'exception de quelques hôtels, l'implantation de la majorité des unités est aux centres urbains de ces villes plutôt que le bord de mer. Il importe de rappeler que, à cette époque, la Tunisie est encore une destination hivernale où les pratiques balnéaires sont timidement exprimées.

¹³⁸ Albert Canal, *La littérature et la presse tunisienne de l'occupation à 1900*, La Renaissance du Livre, Paris, 1923.

¹³⁹ Albert Canal, *La littérature et la presse tunisienne de l'occupation à 1900*, op.cit., p.21.

¹⁴⁰ Parmi les plus célèbres pièces théâtrales citons « Piloni tunisien » et « Le petit français » de Georges Candas, la pièce « Marchand de Pastèque » d'Oscar Jeaggly et celle « Claudine à Paris » joué par Colette Willy.

¹⁴¹ Raoul Darmon, « Du café chantant au Music-hall à Tunis, à la fin du XIX^{ème} siècle », *Bulletin économique et social*, novembre 1953.

Quant à la publicité pour les produits hivernaux, elle se poursuit à travers les magazines bimensuels et les revues. Mentionnons par exemple *The Little Guide Book of Tunisia* (1900), *la Tunisie Illustrée* (1900-1922). Cette dernière devient « de facto l'organe du 'Comité d'hivernage' et le porte-parole de colons intellectuels voyant en la Tunisie, 'leur pays d'adoption', une 'station d'hivernage' ou 'station médicale hivernale'¹⁴² ».

Dans la même lignée d'idées, des appels sont lancés aux français pour visiter cette station d'hivernage en profitant de réductions établis par la Compagnie de chemin de fer de Paris-Lyon et la Méditerranée en association avec la Compagnie générale transatlantique ou transat. Les itinéraires proposés sont souvent d'une durée de neuf jours où Tunis est introduite avec les villes de la colonie algérienne. De ces itinéraires, citons :

« - *Paris-Marseille et de là atteindre Tunis ou Bône, Bougie, Alger et Oran.*

-Paris-Marseille (par train), Marseille-Alger (par paquebot) puis Alger-Tunis (par train) via Setif, Constantine et Bône.

-Paris-Marseille-Oran ou Tunis puis Oran-Alger-Setif, Bône) Tunis ou le contraire.

-Paris-Lyon-Marseille-Alger puis Constantine¹⁴³ ».

D'autres circuits sont proposés par les guides en précisant les frais du transport pour chaque circuit. Le prix varie entre 260 et 360 francs pour un voyage en première classe et entre 185 et 245 francs en deuxième classe. Les guides donnent des informations complémentaires sur les lieux d'hébergement, les excursions à Tunis et ses régions et la durée d'une courte et grande excursion.

Pour les nouveaux mariés, indépendamment de leur nationalité, des offres de voyage de noce sont proposées. Dans un numéro de la revue *Tunisie* publié en juin 1936, lisons : « [...] les jeunes mariés effectuant leur voyage de noces en Tunisie, bénéficient de réductions importantes **35%** sur les tarifs des Compagnies de Navigation reliant la France à la Tunisie, **62,50%** sur les réseaux ferrés de la Régence de Tunis¹⁴⁴ ». Ces avantages sont applicables pour la colonie voisine, l'Algérie, ce qui donne la possibilité aux jeunes mariés de débiter ou de terminer le voyage par l'une de deux colonies.

Toute une politique touristique permet à la Régence d'accueillir un grand nombre de touristes de différentes nationalités et catégories sociales. Le tourisme prend plus d'importance pour en devenir une composante de l'économie du pays.

¹⁴² M. Bergaoui, *Tourisme et voyages en Tunisie : les années régence*, op.cit., p.50.

¹⁴³ *Idem*, p.50.

¹⁴⁴ Inconnu, « Voyages de noces en Tunisie », *Tunisie*, juin 1936, p.26.

2.2.3. Troisième période : de 1947 à 1956

Durant cette période, l'architecture touristique prend un nouvel aspect grâce à un investisseur international, connu sous l'appellation Club Med. En 1954, la Tunisie, et particulièrement l'île de Djerba, accueille le premier village touristique : Club Méditerranée, quatrième village¹⁴⁵ conçu par cet acteur. Il s'agit d'un espace touristique convivial sous forme de bungalows construits en bois. Ils sont facilement montables et déplaçables. Ce projet novateur garantit la transition de la Tunisie d'une station d'hivernage et de villégiature de santé vers une véritable station balnéaire.

Outre la convivialité, le touriste européen cherche en Tunisie l'exotisme, l'identité et le style local. C'est pour cela que les architectes des premiers hôtels reproduisent des éléments architecturaux d'un cachet historique au niveau des façades, de l'aménagement intérieur - une approche qui se visualise à travers la façade de l'hôtel le Commodore, la Maison dorée et l'Hôtel de France¹⁴⁶, des « résidences hôtelières relativement intégrées aux tissus urbains, et qui, même si elles n'étaient pas des lieux de mixité sociale, permettaient au moins une certaine mixité culturelle. Cette mixité apparaît dans les formes architecturales et dans l'aménagement des espaces extérieurs, mais aussi dans le vécu social des pratiques touristiques de cette époque [...]»¹⁴⁷. Aux simples unités hôtelières (une ou deux étoiles) se rajoutent les hôtels de luxe, les maisons meublées, les immeubles, les casinos et les restaurants. Ces établissements offrent à la clientèle européenne le confort souhaité (l'exposition au soleil, l'intégration d'une salle de bain dans la chambre...) dans une ambiance arabisante. À partir des années 1900 jusqu'à l'indépendance, les bâtiments balnéaires prennent la forme d'un simple bloc architectural ou d'un immeuble.

Il est à noter qu'à l'exception des club Med et ceux Tanit qui dévoilent des formes simples inspirées de l'architecture arabo-mauresque, les nouvelles structures hôtelières sont semblables, dans la majorité des cas, et forment une bande de béton qui envahit les côtes tunisiennes. Un modernisme qui rompt avec le patrimoine local, ne se

¹⁴⁵ Dès 1950, le Club Med commençait son investissement dans les villages touristiques. Le Club Méditerranée à Djerba avait été précédé de trois clubs dans des villes méditerranéennes, à savoir le club de Baléares (Espagne), celui de Corfou (Grèce) et le club d'Elbe (Italie). Club Med de Djerba est une initiative de Gérard Blitz, l'un des promoteurs du Club.

¹⁴⁶ L'Hôtel de France est un hôtel modeste conçu selon le style mauresque. Dans une description de Léon Michel en 1867, cet hôtel est défini comme une maison maure dont l'architecture réfère à une architecture locale ou indigène.

¹⁴⁷ Saloua Toumi, Roland Vidal, « Espaces et mixité culturelle, pour un renouvellement du tourisme tunisien », *Projets de paysage*, 2011, p.6.

https://www.projetsdepaysage.fr/espaces_publics_et_mixite_culturelle_pour_un_renouvellement_du_tourisme_tunisien

tarde pas de se développer d'une manière irraisonnable depuis les années 80. L'architecture devient purement occidentale en cherchant autant la fonctionnalité, le confort et le luxe que l'originalité d'une architecture locale.

Toutefois, la publicité incite encore les touristes à visiter la Tunisie. De nouveaux journaux comme *la Presse de Tunisie*, *la Dépêche Tunisienne*, *le Petit matin*, des guides de voyage (*Guides du Routard*) et des brochures publicitaires¹⁴⁸ sont publiés, sans oublier le rôle des agences de voyages créés durant les années 1950, telles que La maison du Voyage, Vitte, Afrique Voyages. Elles sont mises sous la responsabilité de l'Office National du Tourisme Tunisien (ONTT).

3. La Tunisie des artistes peintres

Avant le célèbre voyage de Paul Klee et de ses amis peintres qui marque l'histoire de la peinture contemporaine en Tunisie, de nombreux peintres orientalistes excellent à présenter le paysage humain et urbain de cette contrée. Longtemps, le voyage en Orient a constitué un parcours initiatique pour les artistes en quête de pittoresque. Monuments archéologiques, portraits et costumes de bédouins, scènes quotidiennes, voilà autant de sujets pour les œuvres picturales du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle. Mais la peinture orientaliste perd progressivement de son aura avec l'avènement de l'art moderne.

Tout au long de cette partie, nous reviendrons sur les expériences de quelques figures de la peinture orientaliste et moderne en Tunisie. Notre objectif sera de mettre en valeur l'évolution de la représentation picturale dans son rapport avec le paysage.

3.1. Les peintres orientalistes

Depuis les années 1800, un important courant pictural, celui d'un exotisme moyen-oriental, appelé aussi orientalisme, s'est fait connaître en Tunisie. C'est ainsi qu'un exotisme oriental, développé bien avant dans la littérature, s'initie avec le peintre Eugène Delacroix qui a ouvert, selon l'historien d'art Afif Bahnassi, « la porte à la connaissance du monde arabe¹⁴⁹ ». De nombreux peintres occidentaux voyagent alors en Orient à la découverte de ce monde arabo-musulman. Il semble que cette fascination pour l'Orient ait commencé beaucoup plus tôt, aux dires de Christine Peltre, historienne de l'art contemporain. Elle la relie au portrait du sultan Mehmet II peint par Gentile

¹⁴⁸ Les brochures publicitaires sont préparées à l'occasion des expositions universelles.

¹⁴⁹ Afif Bahnassi, *L'Art moderne fait appel à l'Orient*, Publication Imprimerie Salhani, Damas, 2005, p.11.

Bellini en 1480 et qui permit à Venise de nouer, durant les siècles suivants, de fortes relations avec l'Orient. En 1714, le « recueil Ferriol » est publié ; il regroupe une série de « cent estampes représentant différentes Nations du Levant¹⁵⁰ ». À ce recueil vient s'ajouter la traduction en français des *Mille et Une Nuits*¹⁵¹, qui enchantent l'imaginaire occidental, le poussant vers la rencontre de l'univers oriental. Ce mouvement prend son ampleur au Nord d'Afrique suite à la colonisation de l'Algérie (1830), puis à l'instauration du protectorat en Tunisie (1881) et au Maroc (1912). Les peintres voyageurs expriment alors leur enchantement et leur fascination envers cet univers à travers leurs œuvres picturales.

Le voyage d'Eugène Delacroix en Afrique « est à juste titre le plus célèbre, l'expérience la plus aboutie de ce que peut apporter à une œuvre l'atelier oriental ¹⁵² ». Sa confrontation à un univers préservant encore sa richesse ajoute à son œuvre artistique une innovation considérable. Dans ses carnets, Delacroix esquisse une multitude de dessins à l'aquarelle, à mine de plomb et à l'encre brune, auxquels il associe des notes ou simplement quelques mots¹⁵³. Il représente la figure, les traits d'expression, la morphologie, le geste et le costume en s'intéressant aux détails et aux motifs. Parmi les œuvres inspirées de ce voyage, citons : « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » (fig.5), « *Le Caïd* », « *chef marocain* », « *Noce juive dans le Maroc* » (fig.6), etc.

En 1853, après être resté quelque temps éloigné de l'Orient, Delacroix distingue la métamorphose de son travail artistique. Il l'évoque en ces termes : « Je n'ai commencé à faire quelque chose de passable, dans mon voyage d'Afrique, qu'au moment où j'avais assez oublié les petits détails pour ne me rappeler dans mes tableaux que le côté frappant et poétique ; jusque-là, j'étais poursuivi par l'amour de l'exactitude, que le plus grand nombre prend pour la vérité¹⁵⁴ ». Un éloignement dans le temps et dans l'espace permit ainsi au peintre de soigner son œuvre picturale, mais aussi de rédiger ses souvenirs du Maroc.

¹⁵⁰ Christine Peltre, *Les Orientalistes*, Editions Hazan, Paris, 2018, p. 7.

¹⁵¹ La première traduction en français des *Mille et Une Nuits* est due à Antoine Galland. En 1704, il publie le premier volume, suivi de six autres volumes, publiés coup sur coup jusqu'en 1709.

¹⁵² *Idem*, p. 105.

¹⁵³ Ces éléments font partie de son « Album d'Afrique du Nord et d'Espagne », conservé au Musée du Louvre à Paris.

¹⁵⁴ Eugène Delacroix, *Journal*, J.Corti, Paris, 2009 [nouvelle édition de Hannoosh Michele], p. 313.



fig. 5 : Eugène Delacroix, Femmes d'Alger dans leur appartement, 1834, huile sur toile, 1,8x2,29 m, conservé au Musée du Louvre, Paris.

fig. 6 : Eugène Delacroix, Noce juive dans le Maroc, huile sur toile, 1,05x1,36m, conservé au Musée du Louvre, Paris.

Source : Musée Louvre



fig. 7 : André Suréda, Sousse, 1898, aquarelle, 0,173x0,252m
Source : <https://www.gros-delettrez.com/lot/457/154913?offset=80&>

Toutefois, le départ de Delacroix pour le Maroc en 1832 était précédé par Prosper Marilhat en Egypte. Membre de la mission scientifique du baron Von Hugel comme dessinateur, Marilhat observe et étudie les indigènes¹⁵⁵. Ses esquisses sur des supports en petit format démontrent sa capacité à capter les détails et les mouvements corporels. De cet orient, il brosse « *La vallée du Nil avec les ruines du temple de Séthi Ier* », « *Terrasse d'une maison en Egypte* », « *Egyptien fumant un narghilé* », etc.

À la suite de Marilhat et Delacroix, certains orientalistes voyagent dans la Régence de Tunis. Ils s'attachent à représenter portraits et scènes spectaculaires, s'efforçant de donner une image vraie de tout ce qui ils découvrent. Autrement dit, ces peintres orientalistes « extraient du paysage des scènes comme le colon extrait sa richesse d'une terre qu'il s'approprie¹⁵⁶ ». La femme bédouine et voilée, l'artisan, le paysan, le bédouin et l'enfant, etc., révèlent des portraits étranges et mystérieux pour une société occidentale, ils forment un paysage humaniste dominé par le pittoresque.

C'est avec ces études d'hommes et de motifs orientaux sur tableaux que l'orientalisme est mis en valeur au Pavillon Oriental de l'exposition Universelle de 1867, au Salon tunisien de 1894¹⁵⁷, à l'exposition consacrée à l'art islamique en 1903 à Munich et dans d'autres expositions. Au quatrième Salon tunisien de 1897, le courant orientaliste rencontre beaucoup de succès, avec la participation de nombreux orientalistes et la présence de la Société des peintres orientalistes, en la personne de son président Léance Bénédite. Cet événement marquant encourage certains artistes à s'installer au Nord de l'Afrique, par exemple Emile Pinchard et Théodore Rivière en Tunisie et Etienne Dinet en Algérie.

En 1898, André Suréda fait sa première escapade en Tunisie, sujet dont il « fit en 1899 l'objet de ses envois au Salon des Artistes français et au Salon des Peintres orientalistes français¹⁵⁸ ». Lors de sa première participation, il présente à son public parisien un ensemble solide des œuvres rapportées de Tunisie, telles que « *Rue de village tunisien* », « *Rue couverte dans un souk tunisien* », deux peintures exposées au Salon des Orientalistes, et « *Rue à Sfax* » pour la Société des Artistes français. Ces

¹⁵⁵ Inconnu, « Marilhat, peintre orientaliste », *Revue du Nord*, tome 51, n°202, 1969, p. 584. Url : https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1969_num_51_202_5914_t1_0584_0000_2

¹⁵⁶ Jean Duvignaud, *Klee en Tunisie*, Cérès productions, Tunis, p. 19.

¹⁵⁷ Sollicité par l'Institut de Carthage, le peintre Louis Chalon anime le premier Salon tunisien en 1894 par ses œuvres : *Klitèmnestré*, *Hérodiade*, *Hélène*, *Salomé*, etc. Lors de cet événement artistique inédit dans un pays colonisé, il proclama : « Je m'estimerai heureux, dit-il, si j'ai pu, pour une faible part, contribuer au développement du goût de l'art dans cette Tunisie si pittoresque, qui offre aux artistes un champ d'études si vaste et si fécond, et qu'on apprécie chaque jour davantage à mesure qu'on la connaît mieux ». Louis Chalon, cité dans « Une exposition artistique à Tunis », *Revue tunisienne*, 1894, n°2, avril, p. 324.

¹⁵⁸ Marion Vidal-Bué Marion, *André Suréda. Peintre orientaliste, Algérie-Maroc-Tunisie-Syrie-Palestine*, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2006, p. 14.

tableaux sont imprégnés de l'univers tunisien et présentent les intérieurs des souks, les rues et les architectures : tout y vibre de vie et de lumière.

Chaque année jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, Suréda expose ses œuvres avec les grands peintres passionnés par le Nord de l'Afrique : Albert Lebourg, Maurice Denis, Charles Cottet, Maxime Noiré, Louis Antoni qui ont travaillé surtout sur l'Algérie. Devant ses œuvres, « nul ne restera insensible à la poésie de ses féeries, de ses jeunes femmes parées de voiles irisés, de tiaras et de sequins, évoluant dans des patios carrelés de faiences et servies par des esclaves porteuses de fruits tentateurs. Mieux qu'aucun autre orientaliste, il a su créer un univers raffiné et utiliser la réalité préservée d'une civilisation très ancienne pour réinterpréter des thèmes prolongeant les légendes des *Mille et Une nuits*¹⁵⁹ ».

Bien que le paysage humain soit représenté dans la majorité des œuvres orientales, le patrimoine inspire puissamment les peintres. Le passé antique apparaît en tête des sujets : on s'intéresse au site de Carthage et aux ruines romaines, jugées par les premiers écrivains et voyageurs comme les éléments les plus attirants de la Régence. Le passé punique est reconstitué dans le roman *Salammbô* de Gustave Flaubert par le texte et les illustrations, dont la plus impressionnante est « *Le Défilé de la Hache* » (1894, huile sur toile, 4 × 2,84 m, conservé au Musée des Beaux-Arts de Nantes), du peintre Paul Buffet. Ce tableau, conservé au Musée des Beaux-Arts de Nantes, représente en grand format une scène cruelle de la mort de mercenaires décimés par Hamilcar et son armée. Le roman comporte aussi l'illustration de Georges Antoine Rochegrosse « *Salammbô aux colombes* » (1895, huile sur toile, 0,95 × 1,15 m, conservé au Musée d'art et d'histoire Marcel Dessal, Dreux), conçue à partir de sa connaissance de l'archéologie de la Tunisie.

L'histoire alimente alors l'inspiration orientaliste qui met en scène les personnages puissants (déesses, souverains, soldats...) et les vestiges d'un temps lointain. Du Nord au Sud de la Régence, les peintres représentent les ruines de Dougga, celles de Carthage et de Sbeïtla, ou encore l'amphithéâtre d'El-Djem. Ceci ne détourne pas le grand attrait porté aux portraits pittoresques. Pour le peintre Victor Prouvé qui séjourna deux fois en Tunisie : « [...] Caïds, cheïks ou fils de ceux-ci... donnent des représentations étourdissantes pour des peintres avides de pittoresque¹⁶⁰ ». Les scènes populaires permettent également de faire ressortir les traits d'un sujet en action et en interaction avec son milieu. Les femmes bédouines, par exemple, animent les tableaux

¹⁵⁹ *Idem*, p. 8.

¹⁶⁰ Victor Prouvé, lettre à sa mère, Tunis, 3 mai 1888, in catalogue d'exposition, *Victor Prouvé, Voyages en Tunisie 1888-1890*, Editions Serpenoise, Metz, 1999, p.63.

de l'orientaliste Auguste Emile Pinchard. Citons entre autres « *La porteuse d'eau* », « *Jeune orientale* », « *La jeune tunisienne* ».

Contrairement aux peintres orientalistes qui ne débarquent en terre orientale que pour un court séjour, Emile Pinchard s'installe en Tunisie à partir de 1901. Dans la rue El-Jazira, aux confins de la médina originelle, il ouvre l'Atelier Pinchard, où il se livre à son œuvre et à la formation d'artistes locaux, parmi lesquels Hédi Khayachi et Maurice Bismuth. Ce dernier expose au Salon tunisien à partir de 1900, avec des scènes intérieures de synagogues, par exemple « *Intérieur d'une synagogue* » et « *Prière à la synagogue* », et des portraits de rabbins et de femmes juives et arabes. Bismuth expose aussi à la maison de la Société coloniale des artistes français et à l'Exposition internationale d'art colonial à Rome, organisée en 1932¹⁶¹.

Plus tard, Alexandre Roubtsoff, peintre orientaliste russe, décide de s'établir lui aussi à Tunis, suite à son voyage en avril 1914. Certes, Roubtsoff connaît déjà l'Orient, lui qui a voyagé en 1900 en Crimée tartare et à Tanger en 1913. Mais c'est en Tunisie sans doute que le peintre connaît un vrai enchantement. Il trouve dans sa lumière « cette richesse infinie de nuances de blanc à l'exception du blanc absolu qui n'existe pas¹⁶² » et un répertoire infini de sujets à peindre. Cette abondance d'inspiration est telle que Roubtsoff se remet au travail sans perdre son temps, même pas pour se raser : « De glabre à Saint-Pétersbourg, je deviens barbu à Tunis¹⁶³ ».

Pendant trente ans, Roubtsoff sillonne toutes les régions tunisiennes et effectue de nombreux séjours dans certains lieux comme Sidi Bou Saïd, Gammarth, Nabeul, Kairouan, Sfax, Tozeur, autant de sites qui lui permettent d'exprimer son talent et sa capacité à renouveler son inspiration face au même sujet. À côté de ses paysages humanistes et de scènes spectaculaires, Roubtsoff peint le paysage naturel qui devient son thème de prédilection. Ses toiles seront exposées au Salon Tunisien, au Salon Nord-Africain et aux expositions du Palais *Ennejma Ezzahra*, animant durant de nombreuses années la vie artistique en Tunisie.

Cette imprégnation de la vie tunisienne se distingue également chez Henri Gustave Jossot, peintre et caricaturiste français. Attiré par la culture islamique, il se convertit à l'Islam en 1900 et s'installe en 1911, en Tunisie après de nombreux séjours. Dans ses œuvres, il tient à représenter les paysages et les scènes de vie par des compositions qui unissent l'orientalisme conventionnel et la caricature¹⁶⁴. Jossot expose au Salon tunisien en 1912, où toute une salle est réservée à ses travaux. Il effectue

¹⁶¹ Pierre Mantot, *Les matsouanistes et le développement*, Harmattan, Paris, 2008, p.290.

¹⁶² Patrick Dubreucq, « Alexandre Roubtsoff, une vie en Tunisie, in *Algérieniste*, n°78, juin 1997, p.109.

¹⁶³ *Idem*, p. 110.

¹⁶⁴ C. Peltre, *Les Orientalistes*, op.cit., p. 238.

d'autres participations en 1924, 1925 et 1928. Il montre également ses toiles au Salon des artistes tunisiens en 1929 et 1931. Ce nouveau salon, créé en 1923, auquel se joint le Centre d'art, ouvert la même année, vont participer à l'animation du domaine artistique. De nombreux orientalistes, pour la plupart Européens, y exposent.

L'Orient devient de ce fait, un véritable atelier où les peintres jonglent avec les techniques (pinceau, crayon, aquarelle, plume...) et les supports (toile, carton, papier aquarelle...). Ils se réfèrent également à l'écriture pour mémoriser remarques et souvenirs. Malgré le décalage quantitatif entre la production picturale et les écrits d'artistes, les récits présentent une source abondante de données. Théophile Gautier révèle leur importance : « Nous aimons beaucoup les voyages de peintres, quand ils daignent quitter le crayon ou le pinceau pour la plume. [...] Bien des gens, de beaucoup d'esprit d'ailleurs, à qui rien n'échappe du monde de l'âme, traversent l'univers en véritables aveugles. Les peintres saisissent du premier coup d'œil le trait caractéristique, la note dominante. Ils procèdent dans leurs phrases, comme dans leurs esquisses, par touches expressives et certaines, hardiment posées à leur place et gardant la localité du ton¹⁶⁵ ».

Il arrive également que certains artistes relient peinture et récit dans le même support : le livre. Dans *La Tunisie, pays de protectorat français*¹⁶⁶, Charles Lallemand enrichit son texte de planches d'aquarelle. Associées à leur texte, les peintures illustrent les portraits de femmes et d'hommes indigènes, les scènes de vie (au marché, au moulin à huile, au bord de la mer, à la campagne...), le patrimoine et les paysages, qui sont inspirés de différentes régions tunisiennes, à savoir Djerba, Gabès et Sousse.

La même approche s'aperçoit chez d'autres artistes, comme l'Archiduc Louis Salvator pour son livre *Bizerte, en son passé, son présent et son avenir*¹⁶⁷. Durant son séjour à Bizerte, il consacre la journée à la réalisation de croquis et d'aquarelles, alors que le soir, il se met à rédiger son texte. Par les illustrations de son ouvrage, il évoque les panoramas de Sidi Selim, de Ben Negro et du vieux port, mais aussi, le patrimoine architectural (mosquée andalouse, portes de la médina, la vieille cité, etc..) et les scènes des grands espaces publics.

La Régence, cet Orient aux limites floues, était un véritable atelier du voyage qui inspira diverses œuvres pittoresques et orientalistes. Elle devint après la première guerre mondiale un Orient plus abstrait et réaliste, grâce à un nouveau mouvement artistique qui va marquer l'histoire de la peinture de paysage en Tunisie.

¹⁶⁵ Théophile Gautier, *L'Orient*, G. Charpentier, Paris, 1877, pp. 233-234.

¹⁶⁶ Charles Lallemand, *La Tunisie, pays de protectorat français*, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1892.

¹⁶⁷ Louis Salvator Archiduc, *Bizerte, en son passé, son présent et son avenir*, J. Rothschild, Paris, 1900.

3.2. Le voyage de Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet : la découverte d'un paysage méditerranéen

Très marqué par l'exposition sur l'art islamique organisée à Munich en 1903 par l'orientaliste Friedrich Sarre et le collectionneur d'art moderne Hugo Von Tschudi, le peintre Wassily Kandinsky entreprend un voyage dans cet univers fondé sur des théories esthétiques distinctes par rapport à l'art occidental. Son séjour en Tunisie à la fin de 1904 jusqu'en avril 1905 lui permet d'enrichir ses connaissances sur les expressions artistiques et le monde oriental. Suite à ce périple, Kandinsky peint des toiles inspirées de la ville arabe et des paysages environnants. À son retour, il incite ses amis Paul Klee, Auguste Macke et Louis Moilliet à partir à la découverte de la lumière propre à la Tunisie.

Les trois peintres partent alors de Marseille à bord du navire Carthage pour débarquer dans le port de Tunis, où ils sont accueillis par le médecin suisse Bernois Ernst Jäggi le 7 avril 1904¹⁶⁸. Lors de ce voyage de découverte et de recherche artistique, le peintre Paul Klee est submergé par la lumière et les couleurs du pays. Dès que les abords de la destination commencent à se dévoiler, Paul Klee crée une image de sa Tunisie : « Dans l'après-midi apparaît la côte africaine. Plus tard, nettement discernable, la première cité arabe. Sidi Bou Saïd, le dos d'une montagne, sur laquelle on voit poindre, selon un rythme rigoureux, de blanches formes de maisons. La fable se matérialise, impalpable et assez lointaine encore, et toutefois nettement visible¹⁶⁹ ». Le long de la côte de Sidi Bou Saïd¹⁷⁰, Klee trouve dans la blancheur des maisons une image nette, malgré la distance que le sépare encore de sa destination.

Une fois installés à Tunis, Paul Klee et August Macke se mettent tout de suite au travail. La médina, ses marchés, ses rues et ses maisons sont leur point de départ. Directement à l'œuvre, mentionne Klee dans son *Journal*¹⁷¹, « j'ai peint à l'aquarelle dans le quartier arabe. Me suis attaqué à la synthèse de l'architecture de la cité et de l'architecture du tableau. Pas encore à l'état pur, mais effort plein de charme où se

¹⁶⁸ Les peintres séjournent en Tunisie du 7 au 22 avril 1914.

¹⁶⁹ Paul Klee, Pierre Klossowski (trad.), *Journal*, Grasset, Paris, 1959, p. 282.

¹⁷⁰ Lors de sa visite à Sidi Bou Saïd le 13 avril 1914, Paul Klee décrit cette ville dans son journal : « La cité s'étend là-haut avec tant de majesté et regarde fort loin au large de la mer qui, en un vaste souffle, s'élève à l'horizon à mesure que nous montons. Arrêt à la porte d'un jardin où j'esquisse une aquarelle ». - Paul Klee, Pierre Klossowski (trad.), *Journal*, Grasset, Paris, 1959, p. 302.

¹⁷¹ Paul Klee, Pierre Klossowski (trad.), *Journal*, Grasset, Paris, 1959.

mêlent l'ambiance et l'euphorie du voyage¹⁷² ». Ensuite, il s'oriente vers la réalisation des peintures sur la plage de Saint-Germain¹⁷³.

Parmi ses œuvres figurent « *Paysage à Saint-Germain* » (fig.8) et « *Saint-Germain près de Tunis* » (fig.9). Il y montre les caractéristiques des maisons de Saint-Germain, l'actuelle Ezzahra (formes, orientations, clôtures, jardins) et du paysage environnant (montagnes, flore, plage, lumière).



fig. 8 : Paul Klee, *Paysage à Saint-Germain*, 1914, aquarelle, 0,21 × 0,311 m, Kunstmuseum de Bâle.
fig. 9 : Paul Klee, *Saint-Germain près de Tunis*, 1914, aquarelle sur papier collé sur carton, 0,218 × 0,315 m, Musée national d'Art moderne- Centre Pompidou, Paris.
Source : Jean Duvignaud, *Klee en Tunisie*, Cérès éditions, 1980.

¹⁷² P. Klee, P. Klossowski (trad.), *Journal*, op.cit., pp. 296-297.

¹⁷³ Les peintres ont séjourné trois jours, du 07 au 10 avril 1914, dans la maison de campagne du docteur Bernois Ernst Jäggi à Saint Germain. Ils ont peint sur la plage et sur le balcon de la maison leurs aquarelles. Paul Klee a décrit comme suit cette maison de la banlieue sud de Tunis : « La maison de campagne est bien située, proche de la plage, bâtie sur le sable, un jardin sablonneux avec des artichauts, etc. ». Klee Paul, Pierre Klossowski (trad.), *Journal*, op.cit., p. 299.

Les aquarelles de Paul Klee, réalisées à la médina arabe et ailleurs au cours de ses promenades avec son hôte, sont une préparation pour des œuvres ultérieures. Elles illustrent une composition vivante de formes qui mettent en valeur la lumière. Selon Jean Duvignaud, ces aquarelles se « contentent de déconcerter le jeu des formes et de rendre à la variété des couleurs une organisation détachée de la perception commune...¹⁷⁴ ». Sa palette de couleurs varie entre les couleurs vives, tels les monochromes de jaune et de rouge utilisés dans « *Dans la carrière* », le trio rouge, vert et jaune associé au vert pour la toile « *Dans le style de Kairouan* », les couleurs sombres rabattues par le noir dans le tableau « *Composition avec la lettre B* » ou celui intitulé « *Trois jeunes garçons exotiques* ».

À son tour, August Macke peint les quartiers de la médina sur ses toiles : « *Vue dans une ruelle* », « *Café turc, Café arabe* », « *Marché à Tunis* ». Il y représente les architectures en masses de couleurs traversées par des silhouettes humaines, à travers lesquelles Macke découvre « des images merveilleuses, aussi colorées et transparentes que des vitraux¹⁷⁵ ». Cette abstraction formelle et « synthétique » développée par les trois peintres se distingue du reste de leurs œuvres. Ils se détournent d'une présentation précise des sujets et optent pour des plans colorés et une géométrisation des formes. Cette démarche est adoptée par Wassily Kandinsky dans ses toiles tunisiennes, à savoir « *Cimetière arabe* », « *Tunis, la baie* » ou encore « *Tunis, rue* ».

Cependant, Paul Klee et ses amis peintres abordent la Tunisie comme des touristes modernes qui s'ouvrent à tout ce qu'ils découvrent. Ils savourent les paysages naturels et les scènes de la vie quotidienne, et assistent sans complexe aux spectacles proposés par les indigènes. Présent à une soirée du Concert arabe, Paul Klee le trouve : « Un peu monotone, un peu attraction touristique. Mais tout de même nouveau pour nous autres. De très bonnes danses du ventre, ce qu'on ne voit point chez nous¹⁷⁶ ». Ce genre de spectacle exotique, consommé cependant par les voyageurs et les orientalistes, est écarté des objectifs picturaux de son voyage.

De même, le peintre se montre attentif à la vie campagnarde, qui est à la fois simple et laborieuse. Dans un jardin à Hammamet, il s'arrête longtemps pour regarder le travail des bêtes, conduites par une paysanne. Les actions répétitives d'un dromadaire guidé par une jeune bédouine, allant et revenant autour d'une citerne pour remonter et

¹⁷⁴ J. Duvignaud, *Klee en Tunisie*, op.cit., p. 17.

¹⁷⁵ Lettre d'August Macke à sa femme Elisabeth, citée par M. Moeller, Inge Hanneforth (trad.), *August Macke, le voyage en Tunisie*, Hazan, Paris, 1990, p. 15.

¹⁷⁶ P. Klee, P. Klossowski (trad.), *Journal*, op.cit., p. 272.

écouler de l'eau, représente pour lui une « scène absolument biblique¹⁷⁷ ». Il s'introduit alors dans un univers sensuel qu'il décèle profondément.

Dans les œuvres de Paul Klee, la nature représente un élément culminant où les formes du paysage obéissent à des règles esthétiques, techniques et constructives. Cette approche se visualise également dans les œuvres de Macke, réalisées à Saint-Germain ou ailleurs. Citons « *Maison dans un jardin* » (fig.10), « *Paysage à la mer* », « *Saint-Germain près de Tunis* » (fig.11), « *Terrasse de la maison de campagne à Saint-Germain* ». Dans le tableau « *Saint-Germain près de Tunis* », la vue est prise d'une véranda de la maison de villégiature du docteur Jäggi tournant le dos à la mer. Le paysage s'organise en trois parties. En première partie la véranda, ensuite les maisons blanches entourées par leurs jardins, et dans le lointain les montagnes et le ciel. Il utilise le rouge pour les toits, le vert pour la verdure, le bleu pour le ciel et les montagnes et la terre en jaune.



fig. 10 : August Macke, *Maison dans un jardin*, 1914, aquarelle, 0,21×0,255m.
Source : Meseure Anna, Macke, Éditions Taschen GmbH, 2004.

¹⁷⁷ *Idem*, p. 303.

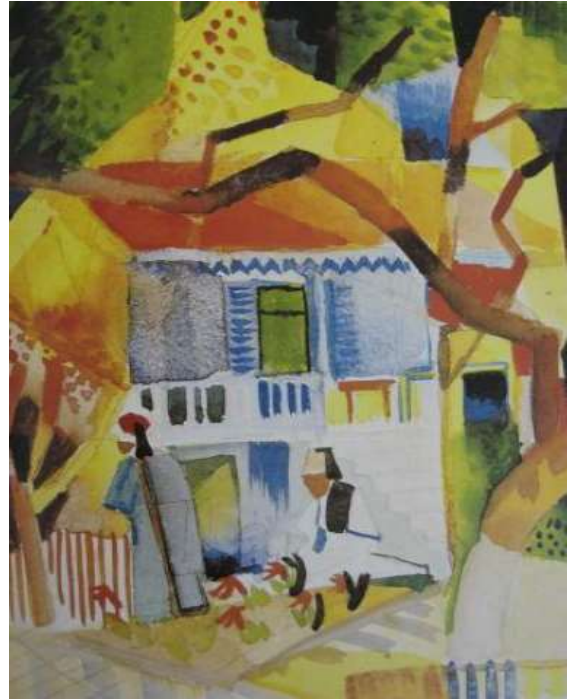


fig. 11 : August Macke, *Saint Germain près de Tunis*, 1914, aquarelle sur papier monté sur carton, 0,216×0,324m, Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, Paris.

fig. 12 : August Macke, *Cour intérieure de la maison de compagne à Saint-Germain*
Source : Meseure Anna, Macke, Éditions Taschen GmbH, 2004.



fig. 13 : Louis Moilliet, *La maison du Docteur Jäggi à St. Germain*
Source : <http://www.artnet.fr/artistes/louis-ren%C3%A9-moilliet/6>

fig. 14 : *Maison de compagne du Dr. Jäggi à St. Germain*
Source : Crédit photographique de Zouhaïr Ben Amor (14/09/2007)

De la végétation très variée de Saint Germain, Macke met en valeur les palmiers, arbres symboles de l'oasis. Cette maison est construite sur le sable, à proximité de la plage. La présence d'une véranda implique un rapport entre l'espace intérieur et le milieu extérieur qui se développe progressivement sur le rivage. Quant au jardin, ce n'est pas un espace nouveau par rapport à la culture arabo-musulmane, mais il représente un signe de richesse pour les grandes demeures bâties en dehors de la médina.

Pour rendre hommage à cette maison du docteur Jäggi, Moilliet peint le tableau « *La maison du Docteur Jäggi à St. Germain* » (fig.13) en 1920, soit six ans après son voyage. La perspective choisie prouve une parfaite intégration de la maison dans son paysage, les murs bas du jardin laissant voir le sable et la plage.

De Tunis à Hammamet, les trois peintres découvrent une ambiance distincte en face de laquelle Paul Klee exprime son exaltation : « La vérité réside d'abord invisible à la base de toutes choses. Du point de vue chromatique, ce qui nous fascine n'est point l'éclairage, mais la lumière. La lumière et l'ombre constituent le monde graphique. Plus riche en phénomène qu'une journée ensoleillée est la clarté diffuse d'un aspect des choses, légèrement voilée¹⁷⁸ ». Ses œuvres à Hammamet, comme « *Hammamet et sa mosquée* » (fig.16), « *Hammamet, coup d'œil sur les jardins* », « *Vue sur le port de Hammamet* », baignent dans la transparence de la lumière et des couleurs. Elles représentent une parfaite interprétation de la volupté de peintre, qu'il se baigne dans la mer, l'eau ou la lumière, qui toutes participent à l'effacement des contours de ce pays d'Afrique. Klee tente alors de formuler un cosmos en plein expansion. Une aventure qui peut l'amener à l'échec mais surtout à l'apprentissage.

August Macke n'est pas loin de cette démarche artistique. Il prend son temps à contempler la nature et à imaginer des combinaisons harmonieuses. À Hammamet, il relie le paysage de la mer à celui de la nature morte dans son œuvre « *Paysage dans les environs de Hammamet* » (fig.15).

¹⁷⁸ J. Duvignaud, *Klee en Tunisie*, op.cit., p. 46.



fig. 15 : August Macke, *Paysage dans les environs de Hammamet*, 1914, aquarelle, 0,21×0,265m.
Source : Meseure Anna, *Macke*, Éditions Taschen GmbH, 2004.

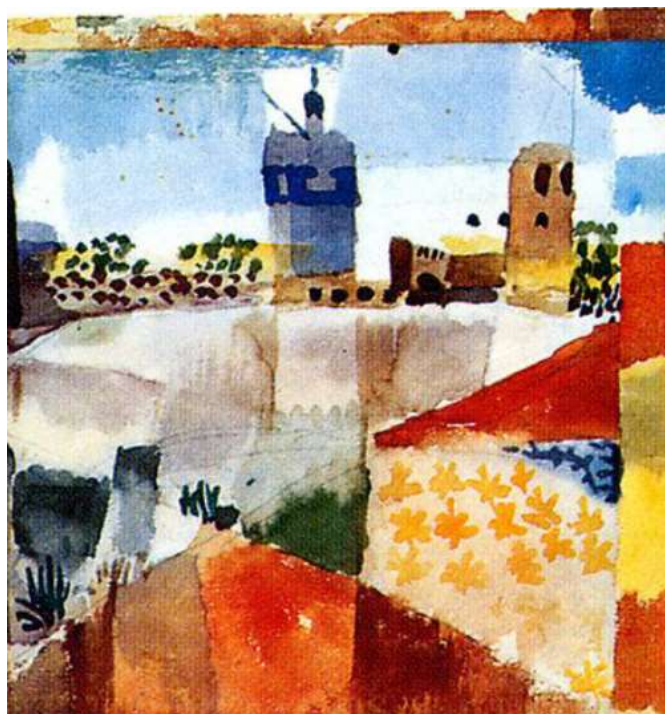


fig. 16 : Paul Klee, *Hammamet et sa mosquée*, 1914, aquarelle sur papier monté sur carton, 0,205×0,192m, *The Metropolitan Museum of Art, Collection Berggruen Klee, New York*.
Source : Jean Duvignaud, *Klee en Tunisie*, Cérès éditions, 1980.

Toutefois, le paysage¹⁷⁹ est une notion qui allie l'aspect matériel, la partie du lieu et ses caractéristiques, à l'aspect immatériel, relié à la perception et aux valeurs émotionnelles. Par là-même, le paysage n'est qu'une partie du « pays », une partie du « territoire » et un morceau du « site »¹⁸⁰ représenté par le peintre sur la surface de son

¹⁷⁹ Dans la langue arabe, la notion de paysage s'associe à deux mots : *machhad* (scène, spectacle) et *mandhar* (vue, paysage). Ils déterminent à la fois l'objet et sa représentation en regroupant la vue et ses constituants.

¹⁸⁰ Dans l'ouvrage collectif *La théorie du paysage en France* sous la direction d'Alain Roger, le paysage « n'est ni le territoire, ni le pays, ni le site ». - Dagognet François, Guery François, Marcel Odile, « Mort et résurrection du paysage ? », In *La théorie du paysage en France*, Sous la direction d'Alain Roger, Éditions Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 138.

tableau. « Avec l'œil du peintre, entre l'idée de subjectivité : l'expérience du paysage, le ressenti du paysage, le choix du paysage. Si le paysage ne va pas de soi, la notion de nature est tout autant sujette à l'interprétation¹⁸¹ ». Il ne s'agit pas d'une reproduction identique de ce qui est vu mais plutôt une production du paysage alliant ce qui est perçu, vécu et ressenti. Ceci nous amène au concept philosophique de l'« artialisation¹⁸² » de la nature, autrement dit, « la façon dont nous projetons sur cette nature des éléments de représentation qui ont leur lieu dans l'art¹⁸³ ». L'art et la culture interviennent alors pour transformer la nature et la recomposer sur un support artistique. Ce sont l'expérience et la relation visuelle révélées par les termes, les expressions, les images et les représentations qui assurent la transition d'un territoire vers le paysage. Et c'est bien la démarche artistique de Paul Klee et de ses amis qui contribue à la naissance du paysage balnéaire hammamétois.

Il importe de noter que la peinture du paysage n'est pas un privilège des artistes chinois¹⁸⁴ et européens¹⁸⁵, puisqu'elle figure dans l'art pictural des miniatures persanes de Gunayd au XIV^{ème} siècle, Bahzad et Mirak au XV^{ème} siècle et tant d'autres¹⁸⁶. Ces artistes produisaient notamment les modèles de jardins et de paysages naturels inspirés de textes des *Mille et une Nuits*¹⁸⁷. Mais il faut attendre le XX^{ème} siècle pour que la culture du paysage se reconstitue de nouveau grâce au travail de ces trois peintres cosmopolites.

De ce fait, les tableaux que les paysages tunisiens ont inspirés à ces peintres, en plus de l'impact sur leurs compositions et leurs approches artistiques à venir, ont

¹⁸¹ Olga Malakhova, *Du tableau à l'installation. La construction du paysage en Tunisie, de l'époque coloniale à nos jours*, thèse sous la direction de Bonnet Eric, Université-Paris VIII Vincennes Saint-Denis, Saint-Denis, 2013, p. 27.

¹⁸² L'« artialisation » est un concept philosophique issu des écrits de Montaigne. Il définit l'intervention de l'art dans la mutation de la nature. Il a été élaboré par Alain Roger et d'autres philosophes.

¹⁸³ Lucien Chabason, « Pour une politique du paysage », *La théorie du paysage en France*, Sous la direction d'Alain Roger, Editions Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 262.

¹⁸⁴ En Chine, les premières représentations picturales datant des années 380-400 font référence à des éléments naturels comme la montagne et l'eau, que chacun appréhende avec sa dimension cognitive et spirituelle censée stimuler et élever l'âme humaine. Le premier traité du paysage, *Introduction à la peinture de paysage* par Zong Bing (Tsong Ping), peintre et théoricien de la peinture, fut rédigé au V^{ème} siècle. [Michel Périgord, Pierre Donadieu, *Le paysage*, Armand Colin, Paris, 2012.]

¹⁸⁵ En Europe, il faut attendre les XIV^{ème}-XV^{ème} siècles pour que la notion de paysage fasse son apparition. Le terme français « paysage » est apparu en 1549, désignant l'étendue visible d'un pays ou d'un territoire et sa représentation picturale. [Michel Périgord, Pierre Donadieu, *Le paysage*, Armand Colin, Paris, 2012.]

¹⁸⁶ Edgard Weber, « Jardins et palais dans le Coran et les *Mille et une nuits* », *Sharq Al-Andalus*, N°10-11, 1993-1994, p. 69.

¹⁸⁷ Antoine Galland (trad.), *Les Mille et une nuits*, H.Champion, Paris, 2016. Dans *Les Mille et une nuits*, le conteur arabe s'inspire de trois principaux registres en décrivant les jardins : le Coran et les descriptions de *janna*, les grands palais bâtis par les empereurs et la représentation picturale persane de fabuleux et majestueux jardins.

Les Mille et une Nuits ont été l'objet de différentes études, comme celles de Maria Jesus Rubiera Mata et d'Edgard Weber.

bouleversé la notion de paysage dans le pays qui les avait accueillis. Souvent considéré comme un art mineur par les peintres tunisiens qui lui préféraient la représentation du patrimoine et de l'architecture de la médina, la peinture de paysage naturel va y acquérir de nouvelles connotations. Dans *La quête de la tunisianité*¹⁸⁸, Mustapha Chelbi explique le parti-pris des « peintres tunisiens, [qui] toutes tendances confondues, ont tourné le dos à la nature pour célébrer la ville et les traditions urbaines et les signes culturels. [...] Autant ils ont aimé la Médina, autant ils se sont détournés de la Tunisie rurale. [...] L'hégémonie de l'urbanité a engendré quelque chose qui ressemble à une myopie collective ayant bloqué le regard du peintre¹⁸⁹ ». Si l'artiste tunisien lui-même ne cherche pas à cultiver son regard et à revisiter son paysage, il n'est pas étonnant que les paysans, les agriculteurs et les pêcheurs tunisiens n'aient pas une sensibilité cultivée envers ce paysage. Ce qui peut d'ailleurs être l'un de facteurs de la fermeture des maisons côtières sur elles-mêmes, en tournant le dos à la mer.

Cela rejoint également l'idée de l'artiste Olga Malakhova « que seuls les peintres étrangers, dits Orientalistes, ont mis en valeur le paysage tunisien¹⁹⁰ ». Ces peintres, déjà initiés à la culture du paysage et à sa représentation, ont trouvé dans la lumière méditerranéenne une vraie nouveauté qui amène vers une construction artistique. Grâce à leur approche le paysage devient progressivement un thème de prédilection chez les artistes locaux. Il devient également une source de créativité architecturale qui ouvre la production spatiale sur son environnement marin, initiée en cela par une poignée d'esthètes étrangers.

¹⁸⁸ Mustapha Chelbi, *La quête de la tunisianité*, Editions Hermès, Paris, 2002.

¹⁸⁹ *Idem*, p. 19.

¹⁹⁰ O. Malakhova, *Du tableau à l'installation. La construction du paysage en Tunisie, de l'époque coloniale à nos jours*, op.cit., p. 17.

Chapitre II : Une démarche poétique et existentielle de trois esthètes

Dans la rencontre entre l'Orient et l'Occident, selon Paul-Valéry, « [l]es peuples se touchent d'abord par leurs hommes les plus durs, les plus avides ; ou bien par les plus déterminés à imposer leurs doctrines et à donner sans recevoir, ce qui les distingue des premiers. Les uns et les autres n'ont point l'égalité des échanges pour objet, et leur rôle ne consiste pas le moins du monde à respecter le repos, la liberté, les croyances ou les biens d'autrui. Leur énergie, leurs talents, leurs lumières, leur dévouement, sont appliqués à créer ou à exploiter l'inégalité¹⁹¹ ».

Au début du XX^{ème} siècle, le paysage naturel marin devient un espace théâtral où s'exercent les talents d'une poignée d'artistes et de dilettantes fortunés. Ils profitent de l'atmosphère méditerranéenne pure pour concrétiser leurs fantasmes. Une démarche artistique existentielle, ou une tentative, selon la formule du peintre Paul Klee, d'« habiter poétiquement » le lieu donnent naissance au tourisme romantique de résidences. Les approches se différencient entre le rêve oriental, la quête de soi, l'hédonisme et la plaisance, mais toutes esquissent un nouvel art de vivre, où la mer, lieu de vie et de mort, est omniprésente dans la démarche. Rodolphe d'Erlanger, George Sebastian et Jean Henson ont fait de l'attachement à ce territoire colonisé un moteur de création.

1. Rodolphe d'Erlanger : un attachement esthétique à la culture arabo-musulmane

De ses voyages en Orient, qui constituent la substance d'un rêve inépuisable, le baron Rodolphe d'Erlanger crée une œuvre multiforme entre peinture, musique, architecture et aménagement paysager. Elle traduit son attachement à une culture de haute tradition, à laquelle il consacre entièrement sa vie.

1.1. La découverte de l'Orient par Rodolphe d'Erlanger

¹⁹¹ Paul-Valéry, « Orient et Occident », *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 2006 [1^{ère} édition 1945], p. 150.

Rodolphe d'Erlanger¹⁹² est né en France le 7 juin 1872 dans un environnement familial aristocratique qui privilégie l'art et les artistes. Son père, Emile d'Erlanger¹⁹³, un banquier d'origine allemande, est un amateur d'art, passionné de musique et de peinture et mécène de plusieurs artistes, comme Richard Wagner¹⁹⁴. Depuis son installation à Paris en 1858, le père de Rodolphe organise dans ses appartements, au 76 de l'avenue Kléber, des fêtes qui sont courues par de nombreux artistes et amateurs d'art. Rodolphe a pu y cultiver sa sensibilité aux arts. Il s'est ainsi forgé un goût particulier pour la peinture, la musique et la poésie, confirmé par sa formation artistique à l'Académie Julian, alors sous la direction de Tony Robert Fleury et de Jules Lefebvre. Il commence une carrière de peintre en s'intéressant aux thèmes orientalistes et au paysage. Ses œuvres sont exposées aux Salons de Paris, de Boston, de Londres, de Bruxelles, etc. Malgré son corps fragilisé par la maladie, le jeune Erlanger consacre entièrement sa vie à la réalisation de son œuvre multiforme.



fig. 17 : Portrait de Rodolphe d'Erlanger

Rodolphe d'Erlanger, Détail d'un autoportrait, huile sur toile, 0,157×0,12m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

Source : Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

Contrairement à ses frères, Emile Beaumont (1866-1939) et Frédéric Alfred¹⁹⁵ (1868-1943), qui développent une carrière de banquiers, Rodolphe d'Erlanger œuvre en

¹⁹² Rodolphe d'Erlanger est né le 7 juin 1872 à Boulogne-sur-Seine en France et mort le 29 octobre 1932 à Sidi Bou Saïd. Il a pris la nationalité anglaise en 1894, à l'âge de 22 ans. Il est mort en 1932.

¹⁹³ Emile d'Erlanger (1832-1911) et sa femme Marguerite Mathilde d'Erlanger ont eu trois enfants : Emile Beaumont (1866-1939), Frédéric Alfred (1868-1943) et Rodolphe (1872-1932).

¹⁹⁴ Emile d'Erlanger alloue un soutien financier à Richard Wagner depuis leur rencontre en 1860.

¹⁹⁵ Frédéric Alfred développe une carrière de compositeur en parallèle à celle de banquier.

faveur des arts et de la musique arabe en particulier. Mélomane et mécène, il organise des concerts, collectionne des instruments de musique et d'anciens manuscrits, fait traduire des traités musicaux et publie un célèbre traité, *La musique arabe*¹⁹⁶. Son impressionnante réputation dans ce domaine amène le roi d'Égypte, Fouad I^{er}, à lui confier l'organisation du Congrès de la musique arabe, tenu en 1932 au Caire¹⁹⁷.

Le baron R. d'Erlanger est un admirateur de l'Orient et amateur de l'artisanat et de l'architecture arabo-musulmans. À travers ses œuvres picturales, il présente les scènes de la vie quotidienne, les architectures traditionnelles, le paysage de la mer, les couleurs de la nature, qui accentuent tant la simplicité et la beauté des choses que la nature des choses, elle-même.

C'est lors de son premier voyage d'affaires en Tunisie en 1902, que Rodolphe d'Erlanger se prend de fascination pour cet Orient fantasmé. Dans une lettre datant du 28 mars 1903 et adressée à la comtesse Barbiellini résidant au Port d'Anzio à proximité de Rome, auprès de laquelle Bettina et Léo séjournent durant son absence, il exprime le charme de la ville, les bienfaits du climat pour sa santé fragile et la beauté des paysages qu'il reproduit à travers ses toiles dès qu'il trouve le temps de se détendre¹⁹⁸.

Pour aller plus loin dans la découverte des contrées de l'Orient, il entreprend avec sa femme Bettina et son fils Léo un voyage en Égypte, de novembre 1904 jusqu'en avril 1905. Ce périple égyptien permet au couple d'échapper à un hiver parisien rigoureux pour profiter d'un temps plus clément. Une démarche qui n'est sans doute pas isolée, puisque l'Égypte et l'Afrique du Nord sont, au cours du XIX^{ème} siècle, des lieux d'hivernage pour les Européens. Mais pour Rodolphe d'Erlanger, ce voyage est une étape importante dans la construction de son rêve oriental. À chaque ville traversée entre le Caire et Assouan¹⁹⁹, il se livre à la peinture. La colonie européenne déjà établie dans cette contrée a notamment organisé un agréable accueil aux Erlanger. Elle planifie en leur honneur un programme varié entre excursions, invitations, visites, dîners, etc.

De ce voyage égyptien, il revint à Paris chargé d'études et de toiles, parmi lesquelles « *Une rue du vieux Caire* », « *Une rue au Caire* », « *Souk ensoleillé à Assouan* », etc. Elles illustrent l'Orient, ses hommes, ses architectures et ses visions qui

¹⁹⁶ Le premier tome de ce livre, intitulé *El Farabi*, est publié en 1930. Il est complété de cinq tomes, publiés entre 1935 et 1959.

¹⁹⁷ CMAM, Carton 58, Lettre adressée le 18 décembre par le chambellan du Roi Fouad d'Égypte à Rodolphe d'Erlanger.

¹⁹⁸ Lettre du 28 mars 1903 au nom de la comtesse Barbiellini, résidant au Port d'Anzio de la ville métropolitaine de Rome.

¹⁹⁹ Les Erlanger passent deux mois au Caire, où Rodolphe peint une vingtaine de tableaux. Ils se rendent dans les premiers jours de janvier 1905 vers la Haute Égypte. En février, ils sont à Louxor en visite sur les sites les plus importants. Le climat égyptien apporte une amélioration à l'état de santé du baron, qui se trouve dans l'humeur de peindre, à chaque station de ce voyage.

sont les thèmes favoris de R. d'Erlanger comme ceux de tout orientaliste voyageur. Mais ce qui distingue Erlanger des autres orientalistes, c'est autant l'importance des jeux de matière et la réalité de la peinture dans ses tableaux que les thèmes évoqués²⁰⁰.

En avril 1909, Rodolphe et Bettina d'Erlanger, qui ont déjà des liens forts avec la Tunisie, séjournent chez Omar Baccouche, fils d'un notable tunisien, dans le palais de la famille Baccouche à la médina de Tunis, au 60 rue des Selliers. Il les initie avec enthousiasme à la vie tunisienne. Ce voyage marque alors un tournant dans leur vie : sous l'emprise de l'hospitalité et le charme de la cité, jadis enchantés par les écrivains et les peintres, le couple décide d'acheter un terrain dans la banlieue Nord de Tunis et d'y édifier un palais selon les normes orientales. Avant de regagner la France, Erlanger confie à Omar Baccouche la charge d'en régler l'acquisition en son nom.

Bien que le baron détienne des biens considérables²⁰¹ à la Goulette et à proximité de Mohamdia et de la médina de Tunis, transférés à son compte selon un contrat synallagmatique fait par son père, il préfère acquérir la propriété *Saniet El Harrane* dans le village de Sidi Bou Saïd pour s'y établir. La propriété appartenant la famille beylicale, en particulier à Zoubéïda, la sœur de la princesse Kmar. Elle comporte une maison traditionnelle arabe et de vastes terrains agricoles d'environ trois hectares de superficie. La vente est conclue entre son fils Chadly Haider et Me Bodoy, avocat du baron d'Erlanger, en juillet 1909, sous la direction d'Omar Baccouche et pour un prix de 24.000 francs.

Quand Rodolphe d'Erlanger découvre *Jebel Al Manar* ou le Mont du Phare, le village maintient encore sa flamme secrète assaillie par les souffles de la mer et protégée par la bénédiction du saint Sidi Abu Saïd Al Béji, son patron éponyme. En vivant à l'ombre de ce saint et érudit tunisien, la vie du baron ressemble à celle d'un croyant fervent ou d'un néophyte, à l'écoute des voix d'une ancienne culture. Son palais constitue alors la plus parfaite et paradoxale expression de cette humilité. Ce chef-d'œuvre de discrétion permet au baron de se retirer auprès de l'un des plus beaux paysages méditerranéens.

²⁰⁰ Ali Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, Simpact, Tunis, 2006, p. 56.

²⁰¹ À l'âge de 30 ans, les propriétés de son père Emile d'Erlanger en Tunisie sont transférées à son compte selon un contrat synallagmatique fait le 17 juin 1897. Rodolphe possède ainsi « Henchir Amir, terre agricole de 639 hectares, 12 ares, et Henchir Ksir, de 642 hectares, 50 ares, tous deux situés près de Mohamdia ; une vaste construction à la Goulette connue sous le nom de *Mramma du Caïd Nessim Samama* ; une maison sise au n°13 rue de César, à Goulette Vieille ; une vaste maison appelée 'Fondouk des Français' située à Tunis, rue de l'Ancienne Douane ; un pâté de maisons situées à la Place *Bāb Carthagera*, entre la rue *Bāb Souïka*, et la rue *El Mechnaka* ; trois hangars bâtis en planches et maçonnerie à l'extrémité de l'Avenue de la Marine près du port de Tunis ». A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, Simpact, Tunis, 2006, p. 27.

Toutefois, l'héritage d'une énorme fortune après la mort de son père l'incite à concrétiser un rêve oriental ambitieux. Le chantier commence en 1911 et « durant quelques années, on assista au miracle de l'Orient qui ressuscitait, s'affirmait, se survivant à lui-même²⁰² », écrit Léandre Vaillat.

À travers ce joyau architectural, un attachement esthétique au patrimoine local se dévoile à plusieurs niveaux. C'est d'abord l'intégration d'une maison à patio, déjà existante sur le terrain d'implantation, dans la conception du palais. C'est aussi le métissage entre l'architecture arabo-musulmane, hispano-andalouse et andalouse dans l'aménagement intérieur et le découpage de l'enveloppe spatiale qui est dominée par le moucharabieh. C'est la décoration raffinée des pièces, où s'exercent les talents d'artisans tunisiens, marocains et égyptiens. C'est également l'aménagement paysager, qui n'est pas sans rappeler les somptueux jardins de villégiature du XVIII^{ème} siècle. Il aura fallu dix ans de chantier (1911-1922) pour que le palais *Ennajma Ezzahra*, l'étoile splendide, prenne sa forme finale et devienne la résidence principale du couple Erlanger en Tunisie.

Durant près d'un quart de siècle, le baron d'Erlanger séjourne à Sid Bou Saïd avant sa mort en 1932. Il présente la plus parfaite intégration d'un Européen dans le monde culturel de l'Islam. La construction d'*Ennejma Ezzahra*, écrit Ali Louati, critique d'art tunisien, « [...] ne fut pas le caprice d'un riche oisif, mais bien une espèce d'œuvre initiatique sur la voie de la récréation d'un Orient passionnément rêvé²⁰³ ». Elle s'initie par sa formation artistique acquise à Paris et s'accroît par une quête passionnée pour déchiffrer les secrets de l'Orient.

1.2. Le paysage orientaliste de Rodolphe d'Erlanger

En se retirant sur l'une des terrasses de son palais, Rodolphe d'Erlanger peint la réalité immédiate offerte à son regard et à ses rêveries : les abords d'*Ennajma Ezzahra* et la mer. Ses perspectives dévoilent une continuité entre l'œuvre architecturale et la nature, tels « *La baie –Les géraniums roses* » (fig.18), « *Aloès* » (fig.19), « *Vue du phare de Sidi Bou Saïd à partir du cimetière* » (fig.20). Elles mettent en valeur l'ambiance méditerranéenne, caractérisée par la transparence de la lumière et les couleurs, déjà appréciée par les peintres et les artistes cosmopolites. Les terrasses et les promenades du jardin s'ouvrent sur la mer, permettant au baron de projeter des vues sur les villages à proximité.

²⁰² L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., 1924, p. 74.

²⁰³ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.16.



fig. 18 : Rodolphe d'Erlanger, *La baie- Les géraniums roses*, huile sur toile, 0,36×0,53m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

fig. 19 : Rodolphe d'Erlanger, *Aloès*, 1929, huile sur toile, 0,55×0,38m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

Source : <http://www.cmam.nat.tn/collections-souscategorie/fr/4/Tableaux.html>



fig. 20 : Rodolphe d'Erlanger, *Vue du phare Sidi Bou Saïd*, huile sur toile, 0,38×0,55m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

fig. 21 : Rodolphe d'Erlanger, *La Marsa vue de Sidi Bou Saïd*, huile sur carton, 0,11×0,17m.

Source : <http://www.cmam.nat.tn/collections-souscategorie/fr/4/Tableaux.html>

Il peint « *La Goulette vue de la terrasse de Nejma-Ezzahra* », « *La Marsa vue de Sidi Bou Saïd* » (fig.21), « *La plaine de Carthage vue de Sidi Bou Saïd* », toiles auxquelles viennent s'ajouter d'autres œuvres issues de ses promenades dans les villages voisins. Il réalise également des vues sur le village de Sidi Bou Saïd, telles « *Sidi Bou Saïd Vue d'une allée du jardin andalou* », « *Vue du village de Sidi Bou Saïd à partir du parc d'Ennajma Ezzahra* », etc. Sur les terrasses d'Ennajma Ezzahra où le baron d'Erlanger regroupe ses amis artistes et amateurs d'art, le peintre russe Alexandre Roubtzoff réalise quelques toiles, par exemple « *Dans les jardins de Nejma-Ez-Zohra Sidi Bou Saïd* » et « *Sidi Bou Saïd, paysage fleuri* ».

Adepte du paysage humaniste, le baron ne peint pas des indigènes anonymes rencontrés lors d'une promenade à la médina, au souk, à la campagne..., comme le font la plupart des peintres orientalistes de passage. Il exprime un énorme respect et une vraie sensibilité à l'égard de la population locale et représente plutôt ses amis indigènes : artistes, musiciens, artisans, hommes de lettres et notables. Ceci se démontre notamment dans la véracité psychologique de ses portraits et dans la délicatesse et la sobriété de la lumière qui animent ses scènes populaires, comme dans « *Portrait de l'architecte de son altesse le bey* » (fig.23), « *Détail d'un autoportrait* », « *Scène de rue à Sidi Bou Saïd* » (fig.22), « *Scène de rue dans la médina de Tunis* ». Le baron peint aussi des portraits de sa femme Bettina, de son fils Léo, son autoportrait et celui de figures de son entourage quotidien, à savoir les domestiques, des musiciens, des amis proches.



fig. 22 : Rodolphe d'Erlanger, *Scène de rue à Sidi Bou Saïd*, huile sur toile, 0,50×0,73m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

Source : <http://www.cmam.nat.tn/collections-souscategorie/fr/4/Tableaux.html>



fig. 23 : Rodolphe d'Erlanger, *Portrait de l'architecte de son altesse le bey*, huile sur toile, 1,4×1,52m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.

Source : <http://www.cmam.nat.tn/collections-souscategorie/fr/4/Tableaux.html>

La peinture de Rodolphe d'Erlanger prouve donc sa capacité à varier les motifs et à renouveler son inspiration face au paysage naturel, humaniste et architectural tunisien. Elle est loin d'embellir l'Orient, comme le confirme Alexandre Roubtzoff avec ses propres termes : « La vraie Tunisie est représentée dignement sans aucune trace d'orientalisme conventionnel. Pas de couleurs vives des "faux orientalistes" »²⁰⁴ ». Erlanger reste cependant à l'écart de la vie artistique locale, conduite depuis la fin du XIX^{ème} siècle par le Salon Tunisien, devenu un rendez-vous annuel pour les peintres tunisiens²⁰⁵. Ses œuvres sont toutefois exposées au Salon des artistes tunisiens de 1926 à 1931, salon créé par le peintre André Delacroix, un amoureux de Sidi Bou Saïd tout comme Alexandre Roubtzoff. Elles figurent également à l'exposition du Salon des Artistes Français, au Grand Palais de Paris, en 1932²⁰⁶. Rodolphe d'Erlanger monte aussi des expositions personnelles en Tunisie et en Europe entre 1900 et 1929.

Cependant, le baron consacre de nombreuses œuvres au village de Sidi Bou Saïd, à ses environs immédiats et aux jardins de son palais. Les caractéristiques naturelles de ce territoire ont un impact majeur sur l'évolution de son travail pictural²⁰⁷. « Au contact de la lumière tunisienne, à partir de 1900, sa palette a évolué des couleurs chaudes et des teintes en clair-obscur de l'atelier vers les tons plus lumineux du plein air²⁰⁸ ». Selon Ali Louati, critique d'art tunisien, la période tunisienne de l'œuvre de

²⁰⁴ Alexandre Roubtzoff cité par Patrick Dubreucq, *Alexandre Roubtzoff, 1884-1949 : Une vie en Tunisie*, ACR éd, Courbevoie, 1996, p. 63.

²⁰⁵ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p. 71.

²⁰⁶ Selon une lettre d'invitation de Léandre Vaillat à Léo d'Erlanger datant de 30 avril 1932, pour visiter cette exposition.

²⁰⁷ Les œuvres du Baron d'Erlanger comportent 19 tableaux illustrant des scènes de rue, 17 tableaux de paysages et 28 tableaux de portraits et de personnages. Elles sont présentées au public lors des expositions personnelles montées par le Baron à Tunis, en France, en Angleterre, aux Etats-Unis...et dans les expositions en groupe, par exemple le Salon des artistes tunisiens.

²⁰⁸ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p. 17.

Rodolphe d'Erlanger dévoile plus de maturité au niveau de la vision artistique, de la technique et de moyens de composition. Son passage d'un travail à l'atelier vers la peinture à l'extérieur en plein air révèle la sensibilité du peintre à la transparence des couleurs et à la cristallisation de la lumière. De même, son installation à Sidi Bou Saïd assure un contact prolongé avec le sujet, ce qui se traduit dans la profondeur de ses compositions et surtout le calme et la stabilité visuelle qu'elles dégagent. Ce style est notamment visible dans la toile « *Boutique à Sidi Bou Saïd* », où la surface de l'architecture sans jeu de retrait ni de relief, « devient le lieu privilégié d'une spiritualité chromatique qui vaut essentiellement par le jeu subtil des nuances²⁰⁹ ». Architectures du village, maisons particulières, cafés maures, boutiques, mosquée, cimetière, rues, mausolées, fontaine, jardins, etc., sont restitués par le baron dans un immense répertoire de formes et de couleurs avec l'authenticité d'un lieu sacré. Souvent revisitées, les images de ce répertoire constituent la matière d'un rêve intarissable.

Chez Rodolphe d'Erlanger, la sensibilité artistique s'initie depuis l'enfance en s'intéressant à tous les arts. Durant son séjour à Sidi Bou Saïd, il cherche à recréer un Orient passionnément rêvé. Peut-être une volonté de remercier cette terre accueillante. Il rattrape, d'une manière consciente ou inconsciente, l'erreur de son père, un banquier affairiste auprès duquel le Gouvernement tunisien, par l'intermédiaire du premier ministre Mustapha Khaznadar, effectua d'énormes emprunts en 1863, 1865 et 1867. Ces emprunts accélèrent la ruine du pays et facilitèrent l'instauration du protectorat français en 1881.

1.3. Le baron d'Erlanger : un esthète au service des arts en Tunisie

Dans le palais *Ennejma Ezzahra*, le couple d'Erlanger s'épanouit, dans une vie poétique axée sur les arts. Bettina, qui avait entrepris des cours de chant à Paris avec la professeure Mme Marchesi puis le professeur Baldelli, continue à travailler sa voix²¹⁰. De même, elle enrichit sa culture en développant une sensibilité particulière pour l'art oriental. Pour sa chambre, elle choisit soigneusement chaque objet artisanal : coffrets, flacons de parfum, bijoux, habits, miroirs... provenant de différentes régions tunisiennes où « sa parure, sa coquetterie, son cœur, sa piété s'inscrivaient²¹¹ ». Ses hôtes admirent énormément la manière avec laquelle cette baronne expose ses objets,

²⁰⁹ *Idem*, p. 57.

²¹⁰ Dans une lettre datant du 9 novembre 1902, adressée à sa belle-mère, la comtesse Barbiellini, Rodolphe d'Erlanger évoque la douce et belle voix de sa femme, un avis partagé par son professeur de chant Mme Marchesi et le compositeur Galeatti. Bettina étudie et chante des chansons en allemand, et dans leur demeure au Plessis-Piquet, elle chante quelquefois accompagnée au piano par son beau-frère Freddy, compositeur et auteur d'opéra.

²¹¹ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p. 77.

tout en maîtrisant l'histoire et l'usage de chaque élément. Léandre Vaillat apporte une description de son univers dans *Le collier de jasmin*, duquel nous prenons cet extrait :

Il y avait des miroirs de diverses formes, celui que présente la coiffeuse, à manche incrusté de nacre, celui qui se remplit et s'orne d'une main de Fatma protectrice [...]. Un de ces coffrets d'argent qu'on donne aux jeunes filles, avant leur mariage, contenait les parfums que Dieu ne condamne pas et qui embaument la demeure : l'ambre et l'encens, qui fondent sur de la braise, dans une cassolette ; les ingrédients avec lesquels on conserve l'amour de l'homme ; la poudre et les pommades dont la Tunisienne, depuis la Bédouine jusqu'à la princesse beylicale, use immodérément ; la petite poire d'ambre qu'on tient dans la main et qui dégage un parfum d'autant plus fort qu'on la garde plus longtemps²¹² ».

Les Erlanger sont passionnés également par l'opéra et la littérature. Depuis 1907, Rodolphe révèle son talent de poète en faisant des tentatives de composition, tel son livret d'opéra « *Le masque rouge* », écrit d'après le conte *The Masque of the Red Death*²¹³ (« Le masque de la mort rouge »), d'Edgar Allan Poe. Bettina, qui partage passionnément cette activité littéraire avec son mari, l'aide dans son travail de copie et de traduction des textes²¹⁴.

De sa relation avec l'Orient, le baron d'Erlanger développe une connaissance approfondie en musicologie, poésie et littérature arabe. Il devient un commentateur d'anciens textes islamiques, un connaisseur de la philosophie et de la littérature arabes, un compositeur de musique sur les poèmes mystiques musulmans et un régénérateur du *Malouf*. Son intérêt pour la musique arabe est probablement né de son contact direct avec les traditions musicales qui résonnent dans les mausolées et les zaouïas de Sidi Bou Saïd et les villages voisins où se retirent les mystiques. Ces lieux sont alors de véritables conservatoires permettant la transmission et la préservation de traditions sacrées et profanes, auxquelles se rajoutent les cafés, qui sont des véritables lieux d'écoute musicale (*Malouf, Mjarred...*). Un intérêt qui n'est sans doute pas étrange, vu qu'Erlanger a vécu depuis l'enfance dans un milieu dominé par la culture musicale, ce qui facilite son ouverture sur les sonorités de la musique arabe. Il lui a néanmoins fallu accomplir un énorme travail pour se conformer à cet art et en comprendre les règles ; la rencontre de Cheikh Ahmed El Wafi²¹⁵ en 1914 fut décisive pour favoriser

²¹² *Idem*, p. 77.

²¹³ Edgar Allan Poe, « The masque of the Red Death », *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, mai 1842.

²¹⁴ Les archives du Baron comportent quelques fragments de textes travaillés par Bettina, à savoir « Le Masque de la Mort Rouge », « La légende du Croisé » et « La Malia ».

²¹⁵ Cheikh Ahmed El Wafi est d'une famille originaire d'Andalousie. C'est un grand représentant des traditions musicales arabes et dépositaire d'un répertoire musical qui varie entre chants, mélodies, traités et instruments. La famille El Wafi, qui réside à la médina de Tunis, est célèbre dans les milieux du chant mystique et religieux. Grâce à sa formation à l'école coranique puis à l'Université zeitounienne, il apprend les sciences religieuses, linguistiques et littéraires. Il accède de ce fait aux grands textes

l'apprentissage des traditions de cette musique²¹⁶. Doté d'une formation littéraire et musicale, connaisseur des instruments de l'orchestre classique (*rabab*, luth, *qanoun*...) et des musiques tunisiennes, andalouses et orientales, Ahmed El Wafi fut pour Erlanger le meilleur des guides dans l'univers musical de l'Orient. Jusqu'en 1921, date de sa mort, il initia le baron à l'échelle musicale, aux mélodies, rythmes, et instruments et lui facilita l'accès aux grands traités musicologiques.

Après la mort de son ami Cheikh El Wafi, Erlanger poursuit son étude de la musique orientale. Il recueille les traditions et les chants folkloriques des indigènes (bourgeois, bédouins...), prépare un corpus des noubas andalouses en se basant sur les recueils écrits et les traditions orales, constitue une étude comparative entre les répertoires musicaux orientaux (maghrébins, andalous, égyptiens, syriens...). Il se fait entourer également par les meilleurs musiciens locaux²¹⁷ en organisant un programme varié entre cours, initiations et répétitions.

Pour aller plus loin dans son action en faveur de la musique arabe, le baron d'Erlanger forme un groupe d'intellectuels tunisiens pour accomplir les travaux de recherches et de traductions des textes et traités musicologiques. Ceci a pour objectif de constituer une base documentaire fondamentale à ses études théoriques. Le baron réalise donc un travail passionné qui s'enrichit au fil du temps d'une masse importante de documents sur les différents aspects des musiques traditionnelles et modernes, masse à partir de laquelle il crée son œuvre majeure, le traité de *La musique arabe*.

Cette œuvre est une véritable encyclopédie musicologique, présentée par son auteur comme un recueil des principaux traités de la théorie musicale²¹⁸, depuis le X^e siècle jusqu'au XVI^e siècle. Le premier tome de *La musique Arabe* fut publié en 1930 ; il comprend la traduction française des traités I et II du *Kitabu l-musiqa Al-Kabir* d'Abun-Nasr Mohammad Al Farabi, philosophe et commentateur des philosophes grecs. Après sa mort, les tomes II, III, IV, V et VI de *La musique Arabe* sont publiés par sa femme Bettina et son fils Léo, sous la direction scientifique de Manoubi Snoussi, secrétaire du baron, respectivement en 1935, 1938, 1939, 1949 et 1959. Dans les tomes

musicaux, à savoir le *Grand Livre de la Musique d'Al Farabi*, le livre d'*Al Aghani* d'Abdul-Faraj Al-Asbahani, les écrits de Kindi et d'Avicenne, etc.

²¹⁶ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.79.

²¹⁷ Parmi ces musiciens figurent : « Mohamed Ghanem grand maître du *rabab*, Mreidekh Slama, et Ganouna joueurs de cithare orientale (*qanoun*) Salah Rafrafi, Rifi, Mohammed Belhassen, alias Marmit, et d'autres, chanteurs et musiciens de talent ». A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p. 82.

²¹⁸ Les quatre premiers tomes de *La Musique Arabe* comprennent la traduction française d'anciens traités de la musique arabe : livres I et II du *Kitabu l-musiqa Al-Kabir* (Abu-Nasr Mohammad Al Farabi), livre III du *Kitab l-musiqa Al Kabir* avec une partie de *Kitabu S-Sifa* (Avicenne), les deux livres de Safiyu-d-din Al-urmawi : *As-Sarafyyah* et *Kitab Al-Adwar*, et finalement le traité *Al-Fathiyah* (Al-Ladhiqi) et un autre anonyme.

V et VI de cette encyclopédie, le baron présente « un système de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne ; le premier traité de l'échelle générale des sons et du système modal ; le second du système rythmique et des formes de composition²¹⁹ ». L'auteur s'adresse plus particulièrement aux musicologues chercheurs, aux musiciens occidentaux et aux jeunes intéressés par l'art musical national. Le but d'un tel travail, façonné avec patience, est d'assurer la relève d'éminents gardiens de la tradition musicale, car « leurs rangs s'éclaircissent chaque jour davantage ; ils ne sont plus remplacés que par des musiciens populaires qui, ne cherchant dans la pratique de leur art, qu'un moyen de gagner leur vie, bornent leurs efforts à des succès faciles, suppléant à leur ignorance artistique par des innovations généralement de mauvais goût²²⁰ ». Ce n'est pas étonnant que le travail du baron prenne une grande ampleur dans le monde oriental et en Europe, ce qui amène le roi Fouad 1^{er} à lui confier l'organisation du Congrès de Musique Arabe, tenu en 1932 à l'institut de Musique Orientale. Erlanger fait alors partie du Comité d'Organisation en tant que vice-président technique. À l'issue de ce congrès, un recueil fut publié en deux langues : arabe et français, respectivement en 1933 et 1934.

Dans le même temps, le baron fait d'*Ennajma Ezzahra* un carrefour de rencontre, d'amitié et un espace de réflexion et de créativité artistique. Durant des années, les murs de ce palais résonnent de la musique du Malouf régénérée par le maître des lieux pour son propre plaisir et celui de ses nombreux invités et hôtes. Tous expriment sans doute leur profonde admiration face à cet univers de *Mille et une nuits* où Erlanger présente l'immatérialité des notes musicales fondue dans la matérialité des formes architecturales. Sur le concert arabe organisé à son honneur par le baron, Léandre Vaillat écrit, en 1924 :

Il a placé les musiciens dans la galerie, entre les chambres et la balustrade, tandis que nous restons en bas, dans un recoin d'où nous ne pouvons les voir. Assis sur un divan, c'est-à-dire dans l'état de détente et d'immobilité que requiert la vie contemplative, [...] Une plainte s'exhale : c'est le chant des Arabes quittant l'Espagne, l'adieu qu'ils adressaient à Grenade, au dix-septième siècle. Les voix des deux chanteurs sont tellement soudées qu'elles ne font qu'une [...]. Des musiciens les accompagnent, invisibles eux aussi. Je reconnais le son du rebec, [...] le luth, le tambour de basque, les timbales, c'est-à-dire le véritable orchestre arabe²²¹.

Tout comme les jardiniers et les serviteurs, les musiciens comptent parmi les domestiques recrutés par le maître des lieux. Il les a éduqués à jouer pour lui et il les a

²¹⁹ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.86.

²²⁰ Rodolphe d'Erlanger, cité par A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.87.

²²¹ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., pp.86-87.

soumis à la discipline de cet art. À travers cette image d'un occident dominateur et d'un orient soumis, s'exprime cependant une volonté à utiliser « ce qui [...] vient de l'Autre pour modifier le soi²²² ». Le baron use de son talent d'artiste créateur pour mettre en valeur le savoir-faire de ces musiciens. Son expérience humaine représente une forme d'hédonisme relationnel sans égoïsme ni supériorité. Un hédonisme qui se caractérise par une force d'affirmation et une attitude sociale responsable face à l'Autre et à la société. Le baron d'Erlanger s'identifie à un protecteur de la culture arabo-musulmane et de la population indigène, auxquelles il voue un profond respect. Cette recherche du plaisir en mettant en scène son rêve oriental devient un processus culturel affirmé au service de la société locale.

De tous les horizons, artistes, poètes, hommes de lettres, politiques et scientifiques passent par ce carrefour dont chacun garde un souvenir inoubliable. Par exemple, Georges Duhamel, médecin et homme de lettres, se rappelle dans une chronique de « ces admirables concerts de musique andalouse du XIV^e s, que Charles Nicolle m'emmenait entendre chez le baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd²²³ ». Ce lieu devint une véritable vitrine de l'art en Tunisie, ouverte à un vaste public cultivé. Pour la peinture, à laquelle il consacre énormément de temps en travaillant dans son atelier et sur les terrasses du palais, Erlanger crée l'événement « five o'clock tea » tous les dimanches : peintres et amateurs d'art s'y rencontrent et exposent leurs toiles.

En 1932, le baron d'Erlanger arrive au bout de son parcours artistique, existentiel et intellectuel. Cet homme de référence entre dans la légende tunisienne et la mémoire collective en s'investissant et en sauvegardant le patrimoine matériel et immatériel local. Il s'est forgé une place privilégiée dans le monde de l'art et la science. En tant qu'orientaliste, il s'est imposé, écrit le critique d'art Ali Louati, « comme un des rares peintres qui, sans user de simulacres ni de mièvrerie exotique, ont réellement compris l'Orient²²⁴ ». La musique arabe reste cependant, son œuvre principale, il laisse en effet derrière lui de riches archives, composées de manuscrits, de traités, de compositions musicales et d'instruments musicaux.

Après sa mort, Bettina et son fils Léo veillent sur la continuité de son œuvre culturelle. Ils accueillent toutes les personnalités qui souhaitent découvrir cet univers de *Mille et Une Nuits*. À la suggestion du Général Azan, un ami de R. d'Erlanger, Bettina reçoit Paul-Valéry, célèbre essayiste et poète français, venu en Tunisie pour donner des

²²² C. Peltre, *Les Orientalistes*, op.cit., p.9.

²²³ Georges Duhamel cité par A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.45.

²²⁴ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.46.

conférences entre fin avril et début mai 1936. À *Ennajma Ezzahra*, la baronne organise pour lui un déjeuner devant une vue panoramique de la mer de Sidi Bou Saïd.

2. Jean Henson : un attachement de quête de soi

Animé depuis l'enfance par le goût de la liberté et un immense amour de la nature, Jean Henson parcourt un long chemin, depuis la Géorgie, Charleston, Paris, Naples, Capri... pour trouver finalement sa juste place à Hammamet. Dans cette bourgade tunisienne, il s'exile avec sa femme en y créant un jardin de vie : son propre gîte.

2.1. Trois rencontres pour un nouveau départ

Jean Henson, un jeune Américain originaire de Géorgie, débarque en Europe en 1917, sous l'uniforme de l'U.S Navy²²⁵. Séduit par le charme de la vie parisienne et les mouvements artistiques de l'époque, il ne retourne aux U.S.A que pour de courts séjours. Henson est d'une beauté extrême, qualifiée par le peintre Man Ray comme inhumaine et scandaleuse, à laquelle vient s'ajoute son silence mystérieux. Man Ray le prit pour modèle et fit de lui une série d'admirables photos. Jean Henson est romancier. Le succès de son premier roman, publié à New York, lui permet d'obtenir un avantageux contrat chez Jack Kahane pour d'autres récits. Ceci facilite son intégration dans la haute société parisienne, en particulier la sphère des artistes.

Paris, l'Angleterre, l'Italie, Naples, Capri, Anacapri, Jean Henson investit davantage ce nouvel univers. Il continue sa quête incessante d'un équilibre intérieur et d'une harmonie que les livres, la peinture, la sculpture, la musique et la nature lui apportent. À Paris, il mène une vie animée. Il participe, avec sa femme Violetta, une aristocrate virginienne, aux fêtes, bals, déjeuners, dîners... où le couple côtoie les célébrités du monde de la littérature et des arts : Jean-Michel Franck (architecte d'intérieur), le señor Guevara, Jean Patou (couturier et fabricant de parfums), Nathalie Barney (femme de lettres), Boris Kochno (écrivain et librettiste), Lucie Delarue-Mardrus (romancière et journaliste), Marie Laure de Noailles (mécène, peintre et écrivain), Peggye (photographe), George Hoyningen-Huene (photographe), Serge Lifar (danseur et chorégraphe), Sylvia Beach (éditrice), Maggie Davis (romancière) et

²²⁵ L'United States Navy ou l'US Navy est la marine de guerre des Etats-Unis et représente l'une des six composantes des Forces armées des Etats-Unis. Depuis la Seconde Guerre mondiale, elle est la première force aéronavale au monde.

beaucoup d'autres. Il s'intéresse également aux vernissages, aux expositions, aux spectacles et aux pièces de théâtre.



fig. 24 : Portrait de Jean et Violet Henson

Source : <https://www.webdo.tn/2017/04/19/violet-jean-henson-eux-nee-legende-de-hammamet/#.YbSOV9DMJPY>

En été, Jean et Violet se retirent sur l'une des côtes de la Méditerranée : Capri, une commune de la ville de Naples. Ils y louent une maison « La Villa II Rosia », conçue par Edwin Cerio, un notable de l'île, villa où l'écrivain Compton Mackenzie avait rédigé son roman *Sinister Street*²²⁶. « La maison [...] simple, blanche, avec un toit de vieilles tuiles, une terrasse recouverte de roses où l'on apercevait de gros pots de terre cuite plantés de géraniums. A droite il y avait une citerne²²⁷ ». Et au loin, on découvre la Méditerranée. Henson avait découvert l'Italie auparavant avec son amant Charles, un gentleman new-yorkais avec qui il partage sa passion pour les arts, la lecture et l'écriture. « Mes rapports avec Charles, affirme-t-il, étaient clairs à mes yeux. Il m'aimait, et parce qu'il m'aimait vraiment, il était prêt à tout m'enseigner, tout m'offrir. Moi qui l'estimais sans l'aimer, j'étais prêt à tout recevoir. Charles était la chance qu'une existence ne donne pas deux fois²²⁸ ». Avec cet homme, Jean Henson s'intègre dans un univers d'aristocrates et d'artistes et apprend à s'affirmer. Il découvre en sa compagnie Paris, Le Havre, Rome, Venise, Naples, Capri et le sud de l'Italie.

²²⁶ Mackenzie Compton, *Sinister Street*, M. Secker, London, 1913-1914.

²²⁷ Catherine Hermaty-Vieille, *Le jardin des Henderson*, Gallimard, Paris, 1988, p.146.

²²⁸ Jean Henson cité par C. Hermaty-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.25.

Sa rencontre avec Violetta, cependant, se produisit durant une période troublée de sa relation avec Charles, lorsque ce dernier alternait les crises de jalousie et la dépression, ce que Henson supportait mal. Sous le charme de cette femme, Henson allait l'épouser en Virginie, dans l'espoir de changer de vie. Après leur installation à Paris, Henson rencontre le journaliste Stephen Buck qui travaille à *Marianne*, un journal politique et littéraire édité par Gallimard. Il s'éprend alors de ce journaliste anglais qui a su briser et bouleverser sa solitude et sa sérénité. Il trouve en Stephen la sensualité et le reflet de son âme. Il est « comme lui un nomade, coincé entre une enfance peuplée de forêts, d'orages, de bêtes et une existence d'homme tellement civilisé qu'ils ne savaient plus ni l'un ni l'autre où se trouvaient leur vie²²⁹ ». Chacun est à la recherche d'un équilibre entre les souvenirs et les espérances d'avancer doucement au-dessus des ébranlements, des troubles et des illusions.

Ce sera toutefois l'île de Tibère, lieu de trois rencontres décisives, qui conduisirent au changement de vie recherché par Jean Henson. La première rencontre se fait avec l'écrivain Axel Munthe, dont la raison d'être se matérialise dans une maison, la villa San Michele suspendue au-dessus du Golfe de Naples, au milieu des fleurs et face à la Méditerranée. De cette maison construite *ex nihilo* se dégage « l'impression d'une étrange synthèse, d'une fusion magique entre bêtes, nature et humains, alchimie manquée où l'éternelle jeunesse insaisissable aurait dégénéré en grisaille, décrépitude et ennui²³⁰ ». Munthe a mis toute sa vie dans cette demeure, à laquelle il s'identifie parfaitement. Cette maison, « bâtie pierre par pierre, enrichie chaque jour, personnalisée à outrance, de même que l'escargot sécrète autour de son corps mou et nu, une coquille qui serait sécrétée, compliquée, perfectionnée jusqu'au dernier souffle, ce que Descartes appelait une *création continuée* [...]»²³¹. Le vieil écrivain se retire du monde dans cette maison en création continue y menant une existence libre, tel un roi dans son royaume de fantaisie.

Lors de ce séjour de villégiature d'été à Anacapri, le couple Henson et Stephen, qui les a rejoints pour quelques jours, sont invités à dîner par Munthe à la villa San Michele. Les trois invités avaient des impressions distinctes de cet univers, variant allant de l'incompréhension, à la surprise et à l'enchantement. Mais c'est là que Jean Henson reconnaît son propre chemin en se promenant dans le jardin de Munthe : la construction d'un jardin de vie.

²²⁹ *Idem*, p.139.

²³⁰ *Idem*, p.163.

²³¹ Michel Tournier, *Petites proses*, Gallimard, Paris, pp.40-41.

La deuxième rencontre est celle de sa femme Violet. C'est une femme riche, divorcée, un peu plus âgée que Henson, ravissante, nerveuse, animée par une intelligence frénétique, le ferment de vie, d'activité et d'inquiétude qu'il fallait à ce Géorgien, silencieux, mystérieux et puissant. Elle ressemble aux filles de sa ville natale, avec en plus des attitudes héritées de sa mère britannique. Dans cette île, Jean prend conscience de l'importance de leur lien et acquiert la certitude que sa femme est indispensable à sa vie. Malgré son amour pour Stephen, homme cultivé, sensible, comme lui silencieux, en dépit de l'attrait envers sa sensualité, son sourire et son vécu, il ne peut pas quitter Violet.

Enfin, la boucle est bouclée avec la rencontre de lord Bertie Guilbert, un Anglais de quatre-vingt-onze ans, retiré comme Axel Munthe dans une maison coquille à Capri. Ayant invité Jean et Violet à sa demeure, il leur fait comprendre qu'ils ne sont pas encore à leur juste place. De bon matin, alors que le soleil vient de se lever, Bertie amène Jean en visite dans son jardin. À l'ouverture de la porte donnant sur le jardin, Jean s'immobilise, étonné par le paysage. « Devant lui, encerclée par des murs et des balustrades, s'étendait une oasis de palmiers, d'orangers, de cyprès, de pins, d'eucalyptus, coupée çà et là par des sentiers, des allées secrètes recouvertes de feuillages. [...] A chaque carrefour, des urnes, des pierres antiques, des fontaines surgissaient, entre trouée de ciel et une fraction de mer²³² ». D'un sentier à l'autre, Bertie et son hôte se promènent, parlent et partagent la même émotion. Guilbert introduit Henson dans un univers forgé avec soin où il trouve des réponses à ses questions, un lieu de réflexion, de lecture, de mémoires, un hymne à la vie et un temple pour son dernier sommeil.

En introduisant Jean Henson dans son jardin, Bertie Guilbert voulait l'aider à prendre le bon chemin. Voyez-vous, disait-il à son hôte : « il me serait agréable, au seuil de la mort, de savoir qu'un homme qui me ressemble vive la vie que j'ai choisie. Un testament. Un héritage. C'est tout ce que je peux vous laisser²³³ ». Henson se trouve alors dans le meilleur endroit, tout ce qu'il désire se trouve dans ce jardin : la vie, le silence, la sensualité, le plaisir, la nature, les œuvres et pierres anciennes, les sculptures, les fontaines... le tout dans un lieu unique pour un bonheur unique. Henson se sent dès lors animé par la ferme volonté de créer son propre jardin mais il ne sait pas où le faire. Lord Berthie, tel un oracle, lui dit : « Allez en Tunisie, à Hammamet, la cité des colombes. Vous y trouverez votre terre, elle ne vous décevra jamais²³⁴ ».

²³² *Idem*, p.272.

²³³ Bertie Guilbert cité par C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.273.

²³⁴ *Idem*, p.274.

Jean et Violet obéissent. Ils se trouvent à Hammamet quelques jours après. Dès le premier contact avec ce territoire encore vierge, en 1923, ils s’y attachent et y fondent leur asile de repos sur un verger marin.

2.2. Mysticisme et quête de soi

En venant s’ancrer à Hammamet, Henson ne recherche pas l’exotisme de l’Orient ni l’hospitalité de cette terre mais le « néant de l’absolu²³⁵ ». Il part du néant dans une recherche de soi pour « être l’artisan de son destin²³⁶ ». Ceci est une forme de mysticisme que l’encourage à abandonner sa vie et son amour à Paris pour en construire une nouvelle dans la ville de Hammamet. Jean Henson voulait certainement vivre son homosexualité²³⁷, mais il cherchait encore à la dépasser en protégeant son mariage avec sa femme Violet. Sa démarche dérive alors d’un ermitage laïc où la personne s’isole du monde en vivant religieusement dans un monastère. Il se retire sur un verger marin, un lieu isolé de contemplation et de méditation, où il se livre à sa quête personnelle et à une vie poétique. Un tel choix nous rappelle l’expérience de mystiques musulmans²³⁸, connue depuis le VIII^{ème} siècle. Ces mystiques se retiraient sur les hauteurs de collines, loin de leur communauté où ils se livraient à la prière, à l’ascèse et à la quête de Dieu. Ils voulaient ainsi vivre une rencontre intérieure avec Dieu, avec lequel ils ne peuvent intercéder que par amour.

Lorsque le couple Henson découvre Hammamet dans les années 20, il y avait la médina et son fort, protégés par une enceinte fortifiée, l’hôtel de France, et des

²³⁵ Jacques Berque, *L’islam au défi*, Gallimard, Paris, 1980.

²³⁶ Dictionnaire Larousse.

²³⁷ L’homosexualité qui s’oppose à l’hétérosexualité est définie sur le site CNRTL comme un « comportement sexuel caractérisé par l’attraction, exclusive ou occasionnelle, d’un individu pour un individu du même sexe ». L’usage de ce terme pour la première fois remonte à 1869 dans un mémoire écrit par l’écrivain Karoly Maria Kertbeny et adressé au ministre de la Justice de la Prusse en demandant la suppression des lois pénales concernant les « actes contre nature ». De 1869 jusqu’à 1969, date à laquelle le Stonewall, bar gay de Greenwich Village (New York), connaît une rafle policière où les affrontements engendraient le mouvement de libération gay et lesbien qui se propage dans les années 1970 aux États Unis et en Europe, des modèles de l’homosexualité sont imposés et influencés par le système de contrôle des médecins, celui des juges et celui de la société. Cette dernière exprime, selon des périodes différentes, la tolérance ou l’exclusion de l’homosexualité.

Sur la question de genre et de l’homosexualité, voir Florence Tamagne, « Gene et homosexualité. De l’influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l’homosexualité », *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, n°75, 2002, p.61-73, Url : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-61.htm#no6>

²³⁸ Le mouvement mystique débute avec les almoravides (*al-Murabitun* en arabe), occupants des ribâts, qui peuvent être des mystiques permanents ou occasionnels. Ils se livrent volontairement aux activités militaires et religieuses. Le soufisme, en tant que mouvement mystique, est apparu après la mort du prophète : de petits groupes de personnes s’isolaient de leurs agglomérations pour mener une vie d’ascèse. A partir du X^{ème} siècle, le soufisme prend un aspect considérable au niveau religieux et social. Depuis, il n’a cessé de se propager et de se développer (ressources financières, structures, pratiques, chemins spirituels...) jusqu’au XIX^{ème} siècle. Au sujet de soufisme, voir l’article de Pierre Lory, « La mystique du cœur en Islam », *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, mars 2010. URL : <http://cle.ens-lyon.fr/arabe/civilisation/histoire-de-la-pensee/theologie/la-mystique-du-coeur-en-islam>

kilomètres de sable bordant en arc de cercle les vergers marins, embellis d'eucalyptus, de cyprès et d'orangers et la baie, d'une beauté incontournable. Ils se promènent dans la cité arabe, puis regagnent la plage en sortant de *bâb el bhar*, la « porte de la mer ». Ils se promènent sur la plage, découvrent le paysage naturel et ressentent une sensualité particulière, la même ayant jadis enchanté Paul Klee et ses amis peintres. Face à la baie et à la lumière de Hammamet, Jean et Violetta acquièrent la certitude qu'ils sont dans leur place, là où va se constituer l'alchimie de leur bonheur. « Ils escaladèrent le tertre, devant eux, là se trouvaient leur terre, leurs amandiers, leurs figuiers, leurs orangers avec des rigoles pour l'irrigation et les herbes sauvages poussant un peu partout. [...] En arrivant à la cahute, ils se retournèrent et virent devant eux la mer, la plage, le rassemblement des arbres, des buissons, des plantes grasses comme le rideau entrouvert d'une scène laissant apercevoir un paysage marin²³⁹ ». C'est là qu'ils pourront échapper à leur passé et à leurs souvenirs et vivre inconditionnellement le présent. Rien ne manque pour la naissance de leur jardin, leur miroir.

Tout est vierge et tout est à faire. Jean et Violetta creusent pour faire surgir l'eau, plantent et arrangent la végétation. Ils bâtissent et décorent leur nid. Ils veulent créer un paradis terrestre en se basant sur deux éléments : le jardin et la maison. La création commence, et depuis, elle continue sans cesse d'évoluer et de s'enrichir, puisque la maison et son jardin sont des êtres vivants, connectés à l'organisme de Jean Henson.

Enfant, la nature était un lieu de prédilection pour Henson. Il n'aime pas les murs, ni les barrières ni les cloisons. Il s'échappe à plusieurs reprises de l'école pour aller à la montagne, cherchant la liberté et le plaisir de vivre. Il se confie au sujet de cette expérience, comme le relate *Le jardin des Henson* : « Accroupi dans l'herbe, j'observais les oiseaux, les cardinaux, les geais, les dindes sauvages, les vautours noirs, [...]. Ils ne me craignaient pas, nous nous examinions, pénétrions nos univers. J'étais minéral, j'étais plante, j'étais animal, tout me permettait de m'évader, j'étais l'amant et l'aimé, le jardinier et la fleur. Innocence du jardin, mon univers était son miroir²⁴⁰ ». Il lui arrive de passer certaines nuits de l'hiver en pleine nature, auprès des bêtes et des plantes. Il veut sentir la terre, connaître ses composantes et apprendre à la cultiver. Il connaît la nature sauvage et rayonnante, la chaleur et les orages, le plaisir et la tension de son corps fatigué, la sueur et la joie, la violence et la tendresse. Un mélange de joie et de douleur résume son enfance à Sugar Valley, en Géorgie, un pays qu'il appelle « le Sud profond ». La nature de la Géorgie forme alors un modèle de base, duquel la conscience de soi et l'accès au plaisir prennent forme. Les expériences hédonistes se

²³⁹ *Idem*, pp.312-313.

²⁴⁰ Jean Henson, cité par C. Hermaty-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.221.

multiplie, en allant de sa ville natale, à Charleston dans les Jardins des Magnolias, à Anacapri... et en particulier, dans le jardin de lord Guilbert. Mais c'est à Hammamet que Henson trouve une terre vierge et malléable selon son propre désir. Il découvre ici un appel mystique du désert auquel il répond, dans l'espoir de dépasser le tragique de son destin. Il échappe au plein des maisons suspendues qui débordent les villes de Capri et Anacapri, vers le vide et le néant. Il avait alors besoin d'une culture fondée sur le néant de l'absolu²⁴¹.

Sans plan préalable, il commence la création de son jardin secret. Il le soigne et l'enrichit chaque jour par ses découvertes végétales, minérales et archéologiques. Toute composante témoigne d'une réflexion et d'un savoir-faire, tirés de ses expériences personnelles. Le jardin devient dès lors un support d'expression. C'est le lieu où se mêlent la sensualité et la sensation pour former un archétype esthétique. S'y promener est un véritable plaisir des sens, une exaltation spirituelle et une leçon botanique. Ici, on retient les êtres vivants, leurs noms et leurs caractères distinctifs. On communique avec la nature et on ressent la connexion entre les composantes du jardin d'une part, et le jardin et la mer d'autre part. Cette connaissance de la nature est une véritable reconnaissance et toute reconnaissance est une renaissance.

Dans ce jardin savant, les sources d'eau, les masses végétales, les animaux domestiques²⁴² et écologiques²⁴³, les éléments archéologiques, etc., se mêlent pour constituer un véritable espace de méditation, dans lequel l'homme, âme et corps, s'exalte. À l'ombre de son jardin, le maître des lieux plante et acclime les espèces sahariennes et tropicales dans l'environnement clément de Hammamet. Il s'occupe de ses bêtes et aménage les fontaines, les vasques et les pierres anciennes. Il ne sort de cet embryon jardin-maison que pour aller à la plage et aux campements des nomades ou dans les villes voisines, où il effectue des nouvelles acquisitions pour son jardin. Ces sorties lui permettent également de créer un échange avec les indigènes, même si mimé plus que parlé, et de comprendre leurs traditions.

La mer est omniprésente dans cet univers. Il faut surmonter l'obstacle encombré du taillis de mimosa et d'acacia pour découvrir la mer de la Méditerranée. En parcourant les sentiers, les allées et les carrefours, le vide de la mer se dévoile discrètement. Depuis la mer, les masses végétales constituent un rideau qui ne laisse

²⁴¹ Jacques Berque, *L'Islam Au Défi*, Gallimard, Paris, 1980.

²⁴² Les animaux du jardin possèdent des noms bien choisis par Henson et sa femme. Citons le cheval Khayam (le nom d'un poète perse), le chat Tibère (nom de l'Empereur romain), le singe Jickie, le chien Bumbi.

²⁴³ Parmi les animaux les plus écologiques de Henson : les grenouilles, les poules, les canards, les tortues, les anguilles, etc.

distinguer que les lignes droites et courbes de la maison. L'accès au jardin s'effectue par un passage souligné par deux parties de murs tronquées, où la perspective s'achève par un temple couronné d'une coupole. Cet espace monumental est construit dans l'axe d'un vaste bassin entouré de colonnes antiques.

Toutefois, l'homosexualité de Jean Henson, qui est acceptée comme un destin biologique, social et culturel, est convertie, selon le sociologue Ridha Boukraa, « en contradiction névrotique, créatrice, vivifiant le souvenir d'une relation qu'il cherche à chaque instant à faire revivre dans le présent, bien qu'elle appartienne déjà au passé²⁴⁴ ». Henson est à la quête de l'« absolu de l'amour », qui n'aboutit pas forcément à la possession ou à l'union physique, puisque l'union parfaite s'éteint dans la mort. Il cherche cet amour sans en exclure la hantise de la mort. Il éprouve également une fascination envers l'univers des mille et une nuits qui attire, sans doute, tout Occidental.

À Hammamet, Jean Henson trouve l'asile de son repos. Il est enfin chez lui et à l'abri des combats et des souffrances. Le jardin constitue un écran entre lui et le monde, parce que, disait-il : « je refuse de me battre sans cesse, je refuse les rapports de force, la jalousie, l'agressivité, la violence. [...] il a fallu que je lutte dès ma naissance pour ne pas devenir un sauvage à moitié idiot, ou un insurgé²⁴⁵ ». Sa rupture avec un passé accablant lui permet d'être libre et enfant à nouveau et de nouer des nouveaux rapports avec ce territoire méconnu. Son jardin et sa maison, isolés du monde extérieur sauf de côté de la mer, traduisent certainement sa volonté de s'isoler du reste du monde pour n'être qu'avec la nature. Aidé par sa femme, Henson crée un terrier d'amoureux. Ils sont amoureux l'un de l'autre, mais aussi de cette ville de colombes, de la terre avec laquelle on désire se sentir en contact.

3. George Sebastian : un attachement de libération et d'hédonisme sexuel

La démarche de George Sebastian découle de l'exploration d'un Orient fantasmé à la recherche de révélations psychiques. C'est une retraite élégante à la quête de soi et d'un hédonisme sexuel, en vivant librement son homosexualité. L'homosexualité de Sebastian est bien présente, et sa conversion constructive se traduit par la création d'un archétype esthétisé maison-jardin sur un verger marin.

²⁴⁴ Ridha Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008. p.75.

²⁴⁵ Jean Henson, cité par C. Hermaty-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.368.

3.1. La rencontre de l'Orient

Comme Jean Henson, George Sebastian est une figure emblématique de la ville de Hammamet. Karl Gheorghe Sebastian (Charles George Sebastian) est né le 21 septembre en 1896, à Bacău, ville au nord-est de la Roumanie. Il vit dans un cadre familial aristocratique grâce à sa mère, Maria Keminger de Lippa, une baronne moldave dont les relations se déclinaient entre célébrités, vedettes et clans roumains fortunés. Sebastian avait deux demi-frères²⁴⁶. Le premier, le prince Ghika de Roumanie, est un célèbre explorateur, alors que le deuxième, le prince Grigore Ghika, est un homme politique et l'époux de la sœur de la reine Natalie de Serbie.

En s'installant dans la banlieue parisienne de Neuilly-sur-Seine en 1918, au 2 rue Frédéric Passy, Sebastian développe de nouvelles amitiés importantes. Il s'intègre dans les orbites du créateur de mode Gordon Conway, de l'architecte d'intérieur Jean-Michel Frank, du duc Ernest Simpson, de lord Bertie Guilbert et de beaucoup d'autres. Sebastian est un amateur d'art, passionné d'opéra en particulier. Il a un talent de créateur, auquel de nombreux riches font appel pour organiser leurs fêtes et soirées mondaines. Il intervient aussi sur des espaces publics, à savoir l'opéra et les théâtres, en créant des décorations novatrices²⁴⁷.



fig. 25 : Buste en bronze de George Sebastian (à gauche) et son portrait travaillé en plâtre (à droite)
Source : Crédit photographique de l'auteur

²⁴⁶ Les détails de la vie de George Sebastian sont très rares. Sur ce sujet, nous nous référons à un article publié par le blog de style *An Aesthete's Lament*, disponible en ligne à ce lien <http://aestheteslament.blogspot.com/>

²⁴⁷ Sur ce sujet, voir C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, Gallimard, Paris, 1988. En particulier le chapitre XIX qui évoque des discussions entre Jean Henson et George Sebastian qui sont appelés respectivement par l'auteur Patrick et Andréa Sebastiani.

C'est en Italie, en été, que George Sebastian et sa femme Flora Witmer rencontrent pour la première fois le couple Henson, lors d'une soirée chez la marquise Duomo della ; ils se retrouvent par la suite lors d'un dîner chez lord Bertie Guilbert. En faisant le trajet ensemble pour aller chez Guilbert, des moments de partage se créent entre les deux couples, et George Sebastian exprime son admiration pour les pays de la rive Sud de la Méditerranée. Il l'exprime par ces termes :

Pour que l'austérité soit satisfaisante, il lui faut en contrepartie beaucoup de délicatesse. [...] vous trouverez dans ces pays des contrastes qui se magnifient réciproquement. La beauté à mes yeux se trouve là-bas : la ligne sobre d'une maison sur le ciel bleu, l'escalier blanc menant à la terrasse et, contre un mur, une fontaine de céramique verte et bleue avec une tête de lion qui crache un filet d'eau. [...] Les Arabes heureusement ignorent encore la joliesse, coûteuse et inutile. Allez là-bas, vous n'en reviendrez plus²⁴⁸ ».

Sebastian parle chaleureusement de cet Orient, mais le projet d'aller s'y installer n'a pas encore germé. De même, Jean Henson, qui découvrait alors le Nord d'Afrique (la Tunisie, l'Algérie, le Maroc) à l'inauguration de l'Exposition coloniale à Paris, en présence du maréchal Lyautey, et dans des conversations avec son ami Stephen Buck, qui lui parle de son voyage à Tanger, n'était pas encore sûr de son désir, jusqu'à sa promenade dans le jardin de Guilbert. Si cette visite chez lord Bertie fut décisive pour les Henson, elle éveilla chez George Sebastian le rêve de construire un univers de mille et une nuits au milieu de la nature. Il déclare alors à Jean Henson : « J'ai dessiné un palais blanc avec des arcades, un bassin de mosaïque bleue, de petites cours pour les figuiers et les fontaines. Je rêve d'être un grand seigneur solitaire en ma propre demeure. L'univers n'étant qu'un songe, le plus précieux en est la beauté, c'est un témoignage porté sur Dieu par la matière²⁴⁹ ». George Sebastian ne tardera pas à mettre en œuvre cette conception en acquérant, lors de son premier voyage à Hammamet en 1925, un vaste verger marin dans le voisinage de la propriété hensonienne.

Cependant, Sebastian et sa femme Flora découvrent la cité des colombes en passant un court séjour au début du printemps chez les Henson. Ils sont animés par la curiosité de découvrir ce lieu, magnifié par leur ami commun, le photographe Honingen Huene qui était, lui aussi, l'hôte des Henson pour l'été, avec d'autres amis parisiens. Sebastian admire la propriété de son ami, dont le jardin prend une ampleur surprenante à cette saison, après un an de travail. Mais lui, voulait construire un palais tunisien qui réponde à ses propres fantasmes. Vite, il se met en contact avec les propriétaires du verger voisin des Henson. Il conclut l'affaire pour une somme exorbitante et le palais

²⁴⁸ George Sebastian cité par C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., pp.270-271.

²⁴⁹ *Idem*, p.276.

commence à s'édifier, en faisant appel à un entrepreneur et à des maçons locaux. Sebastian confie l'aménagement de son jardin à des jardiniers et à des paysans locaux en s'inspirant du jardin arabe oasisien.

En venant à Hammamet, George Sebastian était à la recherche de l'univers des mille et une nuits, oscillant entre le rêve et la fascination. Il l'émerveille comme il a émerveillé Jean Henson et beaucoup d'artistes passagers, dont le peintre Paul Klee. Végétation, arômes, repas, édifications, chants, costumes, paysage, lumière... ce sont autant d'éléments qui produisent un enthousiasme exubérant. La construction d'une maison coquille au milieu d'un jardin persan, connoté comme un paradis dans les cultures arabe et occidentale, est une conversion poétique de la névrose culturelle d'un Européen. Dans cette demeure de villégiature d'été, Sebastian imagine de somptueuses fêtes mondaines sur des thèmes variés, prenant en compte le moindre détail.

Pour une soirée orientale, il multiple les sensations en « allant du spectacle des servantes vêtues de caftans de soie blanche brodée, le front, les bras, les chevilles ceints de bijoux, aux odeurs de jasmin, de mandarine, de santal brûlant dans des coupes de cuivre, jusqu'aux mélodies de la musique arabe, jouée par un orchestre venu de Tunis²⁵⁰ ». La fête est organisée autour la galerie à colonnes qui borde la piscine à ciel ouvert. Des coussins aux tissus lamés d'argent sont disposés partout autour de tables basses en cuivre. Les danseuses surgissent après le dîner, animant une scène de danse orientale. Une imagination sans limite, ajoutée à la fortune de sa femme, permettent à Sebastian de vivre intensément ses folies. Il se réjouit à recevoir de nombreux hôtes d'origine française, italienne, américaine, mais aussi, des élites tunisiennes, qui restent étonnées devant son univers des mille et une nuits et ses fêtes irréprochables. Parmi ces nombreuses célébrités, citons Mrs Wallis Simpson et le duc de Windsor, les rois Edouard VIII et George VI, la couturière Elsa Schiaparelli, l'actrice Greta Garbo, le critique d'art Gerald Kelly, les écrivains André Gide et Jean Cocteau, les photographes Horst et Cecil Beaton, le peintre et sculpteur Alberto Giacometti, pour ne citer qu'eux.

Toutefois, le mariage de George Sebastian à l'âge de 32 ans avec Flora Witmer, veuve américaine de 52 ans, lui apporte une énorme fortune et le désir manifeste de la sans compter. Ceci lui permet de profiter d'une vie luxueuse et de construire sa résidence d'hiver à Hammamet, qui deviendra plus tard sa résidence permanente en Tunisie. Dans ce lieu, il exerce son alchimie de créateur en construisant un espace théâtralisé. Paul Chemetov, le concepteur du théâtre de Hammamet, évoque l'architecture théâtrale de cette propriété : « C'est une mise en scène par Sébastien avec

²⁵⁰ *Idem*, p.388.

des archétypes de la culture arabe mais coulés dans un certain exotisme européen²⁵¹ ». Elle nourrira plus tard les fantasmes de ses adeptes, qui conçoivent leurs modèles à partir de cette théâtralisation spatiale.

Si Sebastian fait de sa demeure un lieu ouvert à ses amis, son jardin favorise cependant le repli sur soi et le délasserement de la pensée. Un lieu de retraite après un long parcours pour se livrer à la méditation et à la contemplation, et qui trouve dans le jardin islamique son modèle. Le jardin musulman, dans la continuité des jardins persans et byzantins, est un espace clos, protégé par une clôture d'épineux²⁵² ou par de hauts murs. Il siège toujours au centre, isolé du dehors. En s'inspirant de cet archétype, Sebastian cherche à se détacher du monde extérieur dans un asile repos où il vit librement son hédonisme sexuel.

3.2. Sensualité et libération sexuelle

George Sebastian vient à Hammamet, certes attiré par cet Orient sensuel, mais aussi pour vivre son homosexualité. Sa démarche relève d'une quête de l'absolu de l'amour en partant du néant, et d'un vide absolu, qui trouve sa continuité dans la démarche de Jean Henson. L'homosexualité, un destin biologique et culturel assumé, se transforme en contradiction névrotique et créatrice engendrant une architecture esthétisée et un art de vivre.

À travers sa maison inondée par la lumière, espaces et meubles sont les reflets des effets narcissiques des déguisements et des décors de théâtre²⁵³. L'usage de plusieurs miroirs dans les chambres à coucher et les salles de bain, les sanitaires cachés derrière des portes ogivales en miroir, la baignoire romaine en marbre coulé ayant la forme de quatre lobes incurvés munis chacun de marches qui peuvent servir à de sièges, la symétrie parfaite des éléments architecturaux, l'espace rythmé par le blanc et le noir, voilà autant d'éléments qui traduisent ce désir de faire jouer toutes les potentialités du corps à lui-même et quelquefois en présence de gens. Dans ce sens, la baignoire, qui est inspirée d'un baptistère paléochrétien du VI^e siècle, correspond à un bain à remous collectif permettant aux occupants de se plonger et de se détendre dans une eau fumante²⁵⁴. En affirmant son homosexualité à travers les détails de sa conception

²⁵¹ Paul Chemetov, « Le théâtre du CCI », conférence donnée au CCI en Avril 1988, cité par Afifa Messaadi, *in Gestion de la culture*, 1991.

²⁵² Pour le jardin persan, l'enferment s'accroît par l'alignement d'une série d'arbres épineux qui entourent le jardin.

²⁵³ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.105.

²⁵⁴ « From the Archives : by George », publié dans le Blog de style *An Aesthete's Lament*, disponible à ce lien <http://aestheteslament.blogspot.com/2011/12/from-archives-by-george.html>.

architecturale et jardinière, George Sebastian cherche à s'arracher d'une intériorité prisonnière pour apprécier les plaisirs et les vivre intensément.

Les regards indiscrets des indigènes peuvent capter la silhouette nue de Sebastian, parcourant la maison et faisant des passages fugitifs à travers les terrasses et les fenêtres. Bien que sa maison soit ouverte sur l'extérieur, le jardin et la mer en particulier, il y vivait isolé du monde extérieur. Il invente un univers fantastique qui s'adapte avec les décors de fêtes mondaines exubérantes, et également avec « la retraite élégante et oisive d'un sage musulman parvenu au terme de sa vie²⁵⁵ ». Dans cette maison appelée *dar el kbira* (la grande maison), Sebastian passe les séjours de villégiature avec sa femme Flora Witmer. Mais leur mariage, qui lui apportait fortune, vie sophistiquée et relations avec des riches personnalités, se termina par un divorce en 1936, après le retour de Flora aux Etats-Unis. Elle ne tarda pas à fonder une nouvelle vie conjugale avec un jeune journaliste britannique et critique de cinéma connu sous le nom de Golden Voice, en se mariant à Paris, en 1937. De son côté, Sebastian continue sa vie en Tunisie en s'installant définitivement dans sa maison hammamétoise.

Pendant toute la durée de son mariage, Sebastian conserve toujours sa relation avec l'artiste américain Porter Woodruff. Ils se rencontrent probablement après la première guerre mondiale et depuis, vivent ensemble, en France puis à Hammamet. Leur relation est évoquée dans une biographie de l'artiste et créateur de costumes, Goldon Conway, qui est un ami commun, et qui confirme que Woodruff est l'« inamorato » de Sebastian²⁵⁶.

Dans cette ville, cet artiste peintre découvre une lumière nacrée et un paysage naturel attractif. Woodruff²⁵⁷ peint alors plusieurs vues de Hammamet et des scènes de la vie de la médina et sur la plage. Nous citons : « *L'horizon du golfe de Hammamet* », « *Au bord du rivage du golfe de Hammamet* » (fig.26), « *La petite maison coupole du jardin de Dar Sebastian* » (fig.27), « *Le souk de la médina de Hammamet* », etc.

²⁵⁵ C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.389.

²⁵⁶ « From the Archives : by George », publié dans le Blog de style *An Aesthete's Lament*, disponible à ce lien <http://aestheteslament.blogspot.com/2011/12/from-archives-by-george.html>.

²⁵⁷ Porter Woodruff est une peintre et illustrateur. Il expose aux salons de l'Amérique en 1934.



fig. 26 : Woodruff Porter, *Au bord du rivage du golfe de Hammamet*, gouache sur papier, 0,61× 0,483 m.
 fig. 27 : Woodruff Porter, *La petite maison coupole du jardin de Dar Sébastia*, 1930, huile sur panneau, 0,41×0,30m.
 Source : <https://es-la.facebook.com/hammametoise/photos/la-petite-maison-coupole-du-jardin-de-dar-s%C3%A9bastianporter-woodruff-peint-la-tuni/10152801700795394/>

Dans la mesure où les deux hommes sont restés amoureux et fidèles l'un à l'autre, Sebastian n'arrivera à tourner cette page de sa vie qu'après la mort de Woodruff en octobre 1959, des suites d'un cancer. Il l'enterre dans son jardin exotique, face à l'entrée principale de *dar el kbira*. Depuis, Sebastian revêt sa *jebba*, enfile son burnous et sort dans le village, où il réalise sa vocation de sauvegarde de patrimoine hammamétois.

Depuis la construction de sa maison, Sebastian a reçu une gamme saisonnière de villégiateurs et d'expatriés européens et américains. Certains venaient, attirés par la réputation internationale de la ville des colombes et beaucoup d'autres par amour des

garçons. Une foule louche en quête d'hédonisme est décrite par Maggie Davis, dans son roman *Rommel's Gold*²⁵⁸, comme une « collection de bizarreries internationales installées sur l'Afrique rivage pour faire un péché assez élaboré²⁵⁹ ». Ces hommes faisaient de Hammamet un enclos d'homosexualité et d'hédonisme sexuel extravagant.

Dans ce roman, l'écrivaine esquisse un portrait acide de son personnage nommée Sebastian Ghrika, un artiste et seigneur romain, qui n'est autre que George Sebastian. Elle s'appuie sur la déclaration frappante de son voisin Jean Henson. Le maître de *dar Sebastian*, écrivait Davis :

« *He knew damned well what he was doing, he was only spending [his wife] Essie's money like water, that was all. Fortunately the old fart had taste. Except toward the last, when he was living in one room with all those nasty little boys. They used to pee in the courtyard fountain instead of using the john. Made the whole house stink*²⁶⁰ ».

Jean Henson n'avait qu'une piètre estime pour Sebastian que l'on peut également déceler dans le roman *Le Jardin des Henderson* de Catherine Hermary-Vieille. Il s'irritait de son emphase à la romaine et de sa vanité, mais le respectait pour l'alchimie de ses créations.

De son côté, l'écrivain Michel Tournier, hôte de Jean Henson dans les années 1960, ne manque pas d'évoquer l'homosexualité imprégnée dans cette ville des colombes : « [...] nulle part l'invitation à l'amour n'est aussi douce ni aussi obsédante que sur ces rivages. L'étranger nouveau venu est aussitôt abordé par les garçons, interrogé, flairé, palpé, moqué si ses réponses (« Ta femme, elle est loin ? ») sont par trop évasives. C'est la leçon particulière d'amour sur la plage²⁶¹ ».

Quant à Frédéric Mitterrand, qui construit sa maison de villégiature sur les remparts de la médina de Hammamet dans les années 1980, il affirme que derrière l'attraction des gens pour le paysage naturel se cachent les expériences homosexuelles. Il évoque cette observation avec son ami Marc Lambron, critique littéraire et écrivain français, son hôte dans sa maison hammamétoise lors d'un voyage touristique en Tunisie : « Quand on cherche les raisons pour lesquelles tous ces gens sont venus ici, on imagine l'amour du pays, la beauté de l'azur, la passion pour la vieille civilisation

²⁵⁸ Maggie Davis, *Rommel's Gold*, Open Road Media, New York, 2001.

²⁵⁹ Maggie Davis, *Rommel's Gold*, Open Road Media, New York, 2001, p.40.

²⁶⁰ M. Davis, *Rommel's Gold*, Open Road Media, New York, 2001, p. 35.

La traduction de ce passage : « Il savait très bien ce qu'il faisait, il ne dépensait que l'argent de [sa femme] Essie comme de l'eau, C'était tout. Heureusement, le vieux pet avait du goût. Sauf vers le dernier, quand il vivait dans une pièce avec tout ces méchants petits garçons. Ils avaient l'habitude de faire pipi dans la fontaine de la cour au lieu d'utiliser l'urinoir. Ça faisait toute la maison puante ».

²⁶¹ M. Tournier, *Petites proses*, op.cit., p.47

carthaginoise, alors qu'il y a le plus souvent une raison de fond, qui est le goût des garçons²⁶² ».

La plage devient un lieu de séduction où les hommes homosexuels se rencontrent, se jugent, s'abordent, s'excitent et la scène se poursuit sur les dunes situées en arrière-plage et souvent chez cette foule d'hédonistes américains et européens. La drague sexuelle et les pratiques qui lui sont associées, furent adoptées par les garçons indigènes qui défilent le long de la plage et la promenade reliant la médina à la plage *Bāb Hawara*, tentant d'accrocher un amoureux. Les beaux espaces naturels forment alors un cadre spatial sans limites ni bordures qui stimule la sensualité et le bien-être. Les homosexuels espèrent par là tirer de l'adrénaline qui leur donne une volonté intense de s'engager dans une expérience interdite²⁶³. Cette pratique sexuelle en contradiction avec les mœurs d'une relation hétérosexuelle, interdite dans la culture arabo-musulmane, s'y impose implicitement avec Sebastian et ses adeptes.

4. Le jardin, espace de vie et de mélancolie

La construction d'un jardin à partir des éléments culturels proposés par le rivage méditerranéen est une démarche poétique qui s'observe chez Erlanger, Sebastian et Henson. Elle correspond à une transfiguration d'objets, de lieux et d'environnement de la culture romano-islamique pour laisser la place à leur propre composition²⁶⁴. L'objectif est de créer un univers fantastique qu'ils peuvent s'approprier pour y vivre les intensités de plaisir. Le jardin est de ce fait un lieu de vie et de plaisance auquel ils restent attachés après leur mort, eux qui choisissent de s'y faire enterrer.

4.1. Le romantisme à travers le jardin

Quoi que la démarche de Rodolphe d'Erlanger, Jean Henson et George Sebastian provienne d'un ermitage laïc, elle trouve dans les espaces naturels et maraboutiques locaux leur référence. Retirés des autres habitations et implantés sur une colline dominant la baie ou un vaste verger marin, les espaces aménagés privilégient la contemplation et la quête de soi. Ils sont le produit d'un rêve ou d'une image mentale composée à partir d'un vécu, d'une ambition ou d'une référence. Certes, les approches diffèrent entre elles, mais elles tendent toutes vers la recreation d'un univers

²⁶² Frédéric Mitterrand cité par Marc Lambron, *Quarante ans : Journal 1997*, Bernard Grasset, Paris, 2017, p.390.

²⁶³ Le rapport entre l'homosexualité et l'environnement est traité dans un article de Christophe Gibout, « Des corps tendus derrière la plage. Drague homosexuelle et environnement », *Corps*, C.N.R.S, n°15, 2017, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-corps-2017-1-page-111.htm>.

²⁶⁴ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.85.

paradisique et d'une forme d'hédonisme. Ce système philosophique de vie qui « considère le plaisir comme un bien essentiel, but de l'existence, et qui fait de sa recherche le mobile principal de l'humain²⁶⁵ », incite ces étrangers à rompre avec leur passé et à vivre avec plus d'intensité leurs plaisirs.

En constituant leur paradis terrestre, ces premiers esthètes se basent sur deux éléments : le jardin et la maison. Ils se réfèrent au jardin persan, fondé sur des idéaux artistiques, symboliques et religieux matérialisant la conception de l'Eden telle qu'elle est esquissée dans les textes religieux. Ils y mêlent d'autres aménagements paysagers, par exemple le jardin oasien, le jardin botanique, le jardin tropical et le verger traditionnel. Ceci a pour but d'intensifier la sensualité, la sensibilité, le plaisir, le bonheur et la paix intérieure, à travers la nature. Le jardin est alors le produit d'une démarche romantique qui désire susciter des émotions et communiquer des messages.

À Hammamet, Jean Henson construit un jardin cultivé qui est à la fois en continuité et en rupture avec le verger traditionnel et les jardins d'Axel Munthe et Guilbert Bertie, lesquels sont inspirés des jardins de la renaissance italienne. La continuité se distingue à plusieurs niveaux. C'est d'abord, le caractère clos et secret du jardin qui favorise la méditation et la coupure avec l'extérieur, sauf du côté mer. Les cyprès, arbres dominant du jardin, produisent un passage d'ombre dans les sentiers, permettant la croissance d'une variété de plantes telles que les cactus, les palmiers et les agaves. Ils sont disposés en alignement, permettant de créer des vues ouvertes sur la mer et d'autres fermées. Ils se développent aussi à côté de la maison et le long de la clôture extérieure, formant une membrane végétale qui accentue la fermeture de l'univers hensonien sur lui-même. C'est aussi le caractère ancestral de l'espace produit par les objets archéologiques qui marquent les allées, le bassin d'eau et la terrasse, et les arbres ancestraux tels que l'olivier et le caroubier. C'est aussi le caractère d'animation, qui crée des jeux de vues depuis la terrasse, les fenêtres et le jardin. Jean Henson, qui préfère un verger marin à un terrain en pente accidenté, comme les jardins de Rome de la Renaissance et le jardin d'Axel Munthe en particulier, intègre dans sa conception paysagère des escaliers et des escalades. Ceci permet d'animer les promenades, d'entraîner l'œil vers diverses vues et de susciter des émotions qui varient entre le soulagement, la détente, la plaisance, la fatigue et l'épuisement.

La présence de ces différents éléments n'implique pas une volonté de copier aveuglément un modèle précis de jardin. Jean Henson cherche plutôt à créer son propre jardin, comme nous l'avons évoqué antérieurement, en intégrant des éléments culturels

²⁶⁵ Définition selon le CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales).

de référence. Le vaste verger marin d'orangers, de citronniers et de pamplemoussiers comporte de ce fait, les éléments structuraux pour la naissance de son propre jardin. Depuis son installation, il arpente et organise son verger. Il imagine des bassins d'eau, creuse des puits et achemine l'eau jusqu'aux différents recoins du jardin. Il ordonne les espèces végétales, en plante de nouvelles et en acclimate beaucoup d'autres, de type exotique, tropical et saharien. Il constitue un véritable « jardin botanique universel²⁶⁶ ». Cet espace végétal qui reflète l'image de son créateur ne cesse de se développer et de vivre au rythme de la vie de son créateur. Sans Jean Henson, il « ne serait que vestige, archéologie, musée, d'une touchante mais inoffensive beauté, désamorcée par la mort²⁶⁷ ». Mais Jean Henson est là, et avec lui chaque être, chaque chose, est en vie.

À Sidi Bou Saïd, le baron d'Erlanger aménage le jardin d'*Ennejma Ezzahra* sur trois niveaux en gradins séparés d'escaliers. Il l'imagine comme une suite musicale orchestrée par les sentiers d'un parcours, les éléments végétaux et minéraux d'une parcelle et les perspectives ouvertes sur la mer. Son jardin est un lieu de découvertes sonores, sensuelles, olfactives et corporelles qu'il faut parcourir et écouter. Pour cela, le baron a eu recours à des notions communes entre l'architecture et la musique, comme le rythme, l'équilibre, le mouvement, l'harmonie, l'unité et les nuances.

La conception du rythme s'aperçoit dans la répétition des éléments végétaux (rangées de cyprès, de palmiers, de bigaradiers...), dans la succession des marches d'un escalier ou des niveaux des parcelles. Elle évoque un sentiment d'ordre et d'équilibre dans la répartition des éléments d'une composition d'ensemble. Le respect de l'unité et des modules (formes, volumes, tracés) crée à son tour une harmonie, de laquelle procèdent les sentiments de stabilité et de calme. À ces notions, se rajoutent les nuances qui jouent un rôle plastique et esthétique. Elles sont produites par les masses blanches bâties, parsemées de moucharabiehs bleus, les masses végétales et les fractions du ciel et de la mer. Toutes ces notions interagissent pour constituer l'œuvre paysagère du baron d'Erlanger.

Dans son ouvrage *Collier de Jasmin*, Léandre Vaillat évoque le sentiment d'harmonie et de plaisir que le jardin d'*Ennejma Ezzahra* fait naître en lui. À propos d'une flânerie avec le maître des lieux, il écrit : « Nous nous promenons avec lenteur, et nous avons la sensation, en suivant les arcanes de ce jardin suspendu, de nous promener moins sur le sol que l'on foule, que sur les champs incertains de l'eau glauque. Je me surprends à répéter ces deux mots : lumière, fleur, comme s'ils étaient le sésame de ces

²⁶⁶ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.88.

²⁶⁷ M. Tournier, *Petites proses*, op.cit., p.51.

contrées plus imaginées que réelles²⁶⁸ ». Le jardin devient alors un lieu d'exaltation et de rêverie dont toutes les composantes communiquent entre elles.

Rodolphe d'Erlanger s'inspire du jardin persan et du jardin andalou pour créer un « lieu de vie sociale ». C'est un lieu de rencontre, avec ses vastes terrasses, son kiosque et ses aires de repos, dans lequel sont reçus les peintres, les musiciens, les artistes, les hommes de lettres et les grands hommes de l'Etat tunisien de l'époque. Il correspond à un immense creuset où sont façonnés et assemblés les échanges, les idées et les réalisations artistiques.

Le jardin d'*Ennajma Ezzahra* est un lieu de méditation et de contemplation où le maître des lieux se livre à la peinture et aux compositions musicales. Le travail au dehors de son atelier, sur l'une des terrasses de son jardin, contribue à l'évolution de sa palette de couleurs et de ses angles de vues, comme nous l'avons montré précédemment. Ce jardin est également le lieu d'expression d'un immense attachement à la culture orientale, que le baron d'Erlanger s'engage activement à préserver.

Dans le même ordre d'idées, l'aristocrate roumain George Sebastian s'inspire de la culture locale en créant un jardin secret qui relie le rêve à la fascination. Il est proche du jardin islamique, évoquant les quatre fleuves du Paradis qui irriguent le Jardin d'Eden. Ce lieu, isolé du dehors par une clôture de cyprès et d'eucalyptus, favorise le repli sur soi, la méditation, la contemplation, mais aussi la plaisance. Des allées et des sentiers le parcourent, ombragés par une variété d'arbres qui forment des percées débouchant sur le large. Sebastian cherche de ce fait à se détacher du monde dans un jardin oasien arabe, un véritable espace de repos, procurant le délassement de la pensée et la connexion avec la nature. Dans ce lieu, « [l]e bruit monotone de l'eau, l'arôme des plantes si savamment, si traditionnellement ordonnées, les bouquets de roses enlacées aux treillis, écartaient tout esprit vivant. Il aurait fallu être animal ou fleur pour posséder ce jardin²⁶⁹ ».

Le jardin de *Dar lekbira* ou *Dar Sebastian* combine entre le « jardin cultivé » arabe et le « jardin plaisir », basé sur la présence de végétation et de l'eau, source de vie, de fertilité et de fraîcheur, ainsi que celle d'un pavillon, lieu de détente et refuge. Le plaisir s'accroît davantage, du fait des effets sonores, olfactifs et palpables produits par les fontaines, les plantes et les animaux²⁷⁰, en conversation éternelle avec la mer. Après

²⁶⁸ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p.83

²⁶⁹ C. Hermaty-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.390.

²⁷⁰ L'étude ornithologique de Zinelabidine Benaïssa en 2017 sur les oiseaux de Dar Sebastian durant la période de l'été énumère 36 espèces d'oiseaux, dont le paon bleu, le pigeon biset, le merle noir, le serin cini, l'alouette des champs, etc.

Voir Zinelabidine Benaïssa, *Les oiseaux de Dar Sebastian en été*, étude publiée sur le site CCIH, disponible à cette adresse <http://www.ccih.gov.tn/?p=4497>.

une clôture d'épineux, s'annonce le verger avec un jardin d'herbes, les arbres fruitiers, les dattiers, les vignes, les abricotiers, les agaves et les fleurs, comme les jasmins d'Arabie, les bougainvilliers, les roses, etc. Ce jardin se rapproche du verger paysan hammamétois, avec ses vastes parcelles habillées de grenadiers, de pamplemoussiers, de citronniers, d'orangers... et arrosés par un système d'irrigation traditionnel. Chez Sebastian, la métamorphose du verger marin en jardin n'est pas complète. Sa périphérie côté mer forme une large zone latérale délimitée par la plage sablonneuse. Elle se répartit en une forêt d'acacias avec quelques palmiers dispersés et une dépression en friche sans arbustes. L'intérêt siège donc au centre du verger au lieu de sa périphérie, qui est un caractère déterminant du jardin islamique²⁷¹.

Cependant, la démarche romantique adoptée par Rodolphe d'Erlanger, George Sebastian et Jean Henson, permet à ces créateurs d'occuper un point particulier dans leur œuvre, à partir duquel ils composent un univers de vie en se basant sur les éléments culturels et architecturaux que les rivages tunisiens proposent. Une démarche qui n'est pas sans rappeler l'approche de Paul Klee lorsqu'il réalise ses œuvres paysagères. Il déclare dans son *Journal* : « J'occupe un point reculé, originel de la Création, à partir duquel je présuppose des formules propres à l'homme, à l'animal, au végétal, au minéral et à l'ensemble des formes cycliques. [...] Les possibilités sont infinies et la foi en elles vit en moi, créatrice²⁷² ». Dans cette lignée artistique, les esthètes mêlent, avec leur alchimie de créateur, les plantes locales et exotiques, les objets archéologiques, les pierres minérales, les fontaines, les animaux et les espaces de détente. Ils les disposent selon leur propre conception, inventant par là des formes d'expression nouvelles.

4.2. Eloge de la mélancolie

Les espaces de vie sont éparpillés dans le jardin. Ils sont percés de multiples ouvertures, créant une corrélation entre l'intérieur de la maison et le paysage naturel. Les terrasses et les portiques sont de véritables lieux de détente et de rencontre entre les maîtres du lieu et leurs hôtes. Elles sont d'un décor épuré, ce qui permet d'organiser des soirées mondaines avec un décor simple (sofas, plateaux bas...) ou sophistiqué. Dans le jardin, allées et sentiers sont agencés autour des temples, des bassins d'eau et des parcelles habillées de végétation. Le jardin abrite, sur une partie isolée, un modeste mausolée couvert d'une coupole. À chaque croisement, les pierres antiques, les urnes, les sépultures surgissent entre la végétation et un fragment de la mer. Tous ces éléments

²⁷¹ Mohamed Masmoudi, *Sfax*, Sud éditions, Tunis, 1980, p.79.

²⁷² Paul Klee, cité par J. Duvignaud, *Klee en Tunisie*, op.cit., p.36.

font appel à des effets de plaisir et de mélancolie, comme si les beaux lieux devaient toujours être des lieux où la vie côtoie la mort.

Dans le jardin du couple Henson, la roseraie « en forme de demi-roue de pierres à six sections, bordées de violettes²⁷³ » correspond à un lieu de sépulture. Violetta y enterre ses chats morts à Hammamet, et crée pour sa chatte Electra, morte à Rome, une sépulture symbolique. Le cimetière est orné par d'anciennes pierres tombales, accentuant l'ambiance mélancolique du lieu. Ce lieu de rencontre avec des êtres chers décédés est aussi un lieu de silence et d'espoir. C'est ici que Violetta se retire, accompagnée de ses chats, en attendant le retour de son mari, exilé en Silésie entre 1943 et 1944. Avec des gestes fétiches, elle incruste les coquillages sur un socle de pierre en essayant de se libérer de cette angoisse d'attente. Elle se souvient souvent d'un proverbe arabe disant : « Reste devant la porte si tu veux qu'on t'ouvre, ne quitte pas le chemin si tu veux qu'on te guide, rien n'est jamais fermé sinon à tes propres yeux ». Ces mots rassurants l'aident à vaincre la tristesse, la lassitude et l'ennui. Violetta consacre énormément de temps à son domaine. Elle prend soin des plantes, des animaux et de la roseraie afin de garder le jardin vivant.

De son côté, Jean Henson, prisonnier dans le camp d'extermination, souffre d'une faiblesse corporelle et psychique. Il se rappelle souvent les souvenirs de sa maison hammamétoise, son jardin botanique, sa femme Violetta et ses lettres, où elle lui raconte avec des mots poétiques la vie dans le jardin, celle de leurs domestiques et certaines nouvelles du pays, ce qui lui donne le courage de résister.

C'est près de la roseraie que la maîtresse des lieux choisit de se faire enterrer. Elle désirait dormir à jamais dans son jardin, à côté de ses chats. Sa tombe, qui est disposée dans l'axe de sa chambre privée et est visible depuis la fenêtre, préserve, dans un sens poétique, la présence et l'attachement de Violetta à sa maison. Lors de son séjour chez Henson, Michel Tournier ressentit la présence imposante de Violetta dans cet espace : « J'ai couché dans la chambre de Violetta. J'ai dormi dans le lit de Violetta. Elle n'est pas loin au demeurant, car je peux voir sa tombe par la fenêtre, orientée comme le lit dans l'axe de la course solaire. Mais elle a la tête au levant, moi au couchant, tellement que chaque nuit nous dérivons en sens inverse, nous nous croisons, nous gisons tête-bêche, flanc contre flanc²⁷⁴ ».

Jean Henson se fait enterrer lui aussi dans son jardin. Il tient à se minéraliser dans la terre qu'il a fait naître, s'épanouir et grandir. Il la convertit en mausolée inaliénable, protégé par son héritière testamentaire, la décoratrice d'Hermès, Leilla

²⁷³ M. Tournier, *Petites proses*, op.cit., p.45.

²⁷⁴ *Idem*, pp.43-44.

Menchari. Cette femme tunisienne, qu'il a connue enfant, quand elle avait une dizaine d'années, venait passer les vacances d'été à Hammamet, et était devenue une amie proche du couple Henson. Chaque année, elle revenait visiter les Henson, passant de longues soirées sur la terrasse et se promenant dans le jardin, partageant avec eux des souvenirs, des rêves, des passions et des ambitions. Après la mort de Jean Henson, Leilla Menchari devint la protectrice fidèle du lieu, exerçant une veille jalouse sur cette demeure. Elle n'en autorisa l'accès qu'aux initiés, intensifiant par là le caractère sanctuarisé de la maison Henson.

Cependant, le désir de se faire inhumer dans son propre jardin n'est pas particulier à Jean et Violet Henson. À Hammamet et ailleurs, une poignée de Tunisiens et d'étrangers expriment le même désir. Par amour et/ou par crainte de la disparition et de l'étatisation de leurs jardins, ils les élisent pour lieu de leur dernier sommeil. Leurs raisons peuvent varier mais tous ont le même désir de se minéraliser dans le lieu le plus cher à leurs yeux : leur jardin.

Dans la banlieue Sud de Tunis, le Cheikh El Bahri, qui aménagea un somptueux jardin durant les années vingt, s'y fit enterrer, conformément à ses derniers souhaits. Il aura certainement voulu éviter la vente de son jardin, au cas où ses héritiers ne se contenteraient pas de partager entre eux ce bien matériel.

Dans le jardin de *Dar Sebastian*, le maître des lieux et son amant, Porter Woodruff, reposent en paix. George Sebastian y enterre son amoureux en 1959, soit sept ans avant la vente de cette maison à l'Etat tunisien. Des rumeurs sont cependant reliées à cette vente, disant que Sebastian avait été forcé par le gouvernement de vendre sa propriété. L'information circulait entre certains Hammamétois, mais aucune donnée solide n'a pu la confirmer ou la réfuter. À une période non identifiée, Sebastian regagne Washington où il s'éteint en 1974, à l'âge de 77 ans, suite à un cancer du rein. Ses cendres sont transférées à Hammamet, selon son testament, et dispersées dans le jardin de *Dar el kbira*. Cette maison, devenue le Centre Culturel International de Hammamet, ouvre ses portes depuis 1966 aux artistes et amateurs d'art. Elle assure de ce fait la continuité d'une histoire singulière du lieu et son maître.

Dans son palais *Ennajma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd, Rodolphe d'Erlanger s'éteint à l'âge de 60 ans. À son tour, il se fait inhumer dans son jardin, sous la voûte d'un modeste mausolée accolé à la clôture de sa propriété. Sur une pierre tombale, un poème en arabe intitulé « témoignage de reconnaissance » fut gravé en écriture *farisî*. Il est dû à un poète inconnu au nom de la « famille de la musique arabe » en 1932. Cet hommage

de reconnaissance au baron d'Erlanger, artiste et esthète au service des arts et des lettres en Tunisie, se traduit par ces mots :

*Que vive la mémoire de tes grands ** bienfaits en faveur des Arts et des Lettres,
O toi que pleure la Musique Arabe, ** laquelle, grâce à ta protection, brillera
telle une belle parure, d'un lustre éternel. Si ton ** éminente présence, ô baron, nous a quittés,
se détournant de ce bas monde, ton souvenir ** dont l'exaltation est, pour nous un devoir, demeurera. Ceci est un témoignage de filiale ** fidélité, que l'art t'adresse comme à un père²⁷⁵.*



fig. 28 : Poème de reconnaissance en arabe datant de 1932
Source : crédit photographique de l'auteur

La perte de Rodolphe d'Erlanger a touché les artistes tunisiens et les familles de Sidi Bou Saïd qui ont connu, de près ou de loin, cet homme animé d'une générosité rarissime. Une perte amère dans les milieux officiels, sociaux et culturels de la Tunisie, mais aussi pour sa famille et son ami Léandre Vaillat. Le 17 novembre 1932, Vaillat publie un article dans *Le Temps* sur ce mécène. Il fait appel à d'autres journaux, par exemple *Liberté*, le *Ménestrel*, la *Revue Musicale*, afin de faire les plus amples échos à la mémoire et à l'œuvre de baron²⁷⁶.

En effet, à Sidi Bou Saïd comme à Hammamet, « la présence des restes mortels du saint confère au paysage une sorte d'aura mystique qui se nourrit aussi de la présence

²⁷⁵ Témoignage de reconnaissance datant de 1932, traduit de la langue arabe par A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.48.

²⁷⁶ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.17.

des reliques des autres personnages pieux qui dorment de leur dernier sommeil²⁷⁷ ». Le désir de se faire enterrer dans son espace de vie procède de ce paysage mystique que Jean Henson, George Sebastian et Rodolphe d'Erlanger s'approprient parfaitement en tant que prestigieux bâtisseurs d'un art de construire, de vivre et d'aimer un territoire. Les tombeaux de Jean Henson, Violetta, George Sebastian et Wootruff sont des sarcophages romains bâtis, dont une petite partie est plantée de fleurs. Chaque sépulture est marquée par une pierre tombale sculptée. Celle de Rodolphe d'Erlanger est inspirée du mausolée d'un saint protecteur, avec son mausolée à coupole et sa disposition au milieu de l'espace funéraire.

Le jardin est un lieu de vie et de mort. On peut se réjouir de l'éclosion des plantes, du chant des oiseaux mélangé avec le son de la mer, mais aussi, on peut à tout moment prendre notre dose de mélancolie. On vient alors vivre et mourir sur les côtes tunisiennes. Hammamet, Sidi Bou Saïd et d'autres villes côtières certainement, possèdent un des plus beaux cimetières marins, jadis chantés par les poètes et les écrivains. En été, le cimetière dégage le bonheur des corps dormants à l'ombre des arbres dans des tombeaux blanchis à la chaux. En automne, une intense mélancolie surgit lorsque le ciel devient grisâtre, que les nuages estompent le soleil et que les vagues se font rageuses.

Si le cimetière de Sidi Bou Saïd est adossé à la colline qui surplombe la mer, celui de Hammamet « est au ras du rivage, il côtoie la mer, l'eau arrive jusqu'aux sépultures. Et le sable de la plage forme des dunes qui donnent aux tombes une apparence instable et mouvante à la fois. La voix des vivants vient jusqu'aux morts, leur apporter toutes les nostalgies des cœurs fleuris²⁷⁸ ». Ce lieu est souvent considéré comme un lieu d'affliction et de rencontre entre les vivants et les morts. Le sommeil des morts, écrit Guido Médino dans *Hammamet : Vergers des Cantiques*²⁷⁹, « s'ajoute au sommeil des vivants. Je sens que si j'avais des parents ensevelis dans ce cimetière, j'aurais, la nuit, l'impression de dormir avec eux et de partager avec eux le souffle inquiet de la mer. Je sentirais la douceur qui précède l'abandon dans l'au-delà²⁸⁰ ». N'est-ce pas ce sentiment que les esthètes cherchent en faisant enterrer leurs êtres les plus chers (animaux, femme, amant...) puis eux-mêmes dans leurs jardins ? N'est-ce pas

²⁷⁷ Arthur Pellegrin, « Sidi Bou Saïd. Le site et son histoire », *Bulletin économique et social de la Tunisie*, Décembre 1955, p.141.

²⁷⁸ Mohamed Bouthina, *Hammamet*, Editions Mohamed Bouthina, Hammamet, 1995, p.86

²⁷⁹ Guido Médino, *Hammamet : Vergers des Cantiques*, Afrique littéraire, Tunis, 1943.

²⁸⁰ Guido Médina, *Hammamet : Vergers des cantiques*, Tunis, 1943, cité par Bouthina et Mankai in *Hammamet*, Tunisie, 1983.

la minéralisation dans leurs sols qui permettra la continuité de la vie après la mort à côté de leurs maisons, de leurs plantes et de la mer ?

En bord de mer, la maison coquille clôturée de cyprès, les sépultures, les mausolées, les objets archéologiques, les pierres tombales et antiques, les vagues qui viennent continûment mourir sur la plage... sont autant d'éléments d'une immense mélancolie qui émane de cet archétype maison-jardin.

Chapitre III : Villégiature et tourisme romantique de résidences à la banlieue Nord de Tunis et Hammamet

Issu de l'initiative collective d'un groupe de célébrités, le tourisme romantique de résidences est une forme particulière d'appropriation au territoire. Il se développe en Tunisie entre les deux-guerres, et le voyageur passager y devient un voyageur résident. Écrivains, peintres et artistes participent activement à la découverte des lieux et à leur réputation internationale, mais la démarche artistique et existentielle de Rodolphe d'Erlanger à Sidi Bou Saïd, de Jean Henson et de George Sebastian à Hammamet font de l'attachement au territoire un moteur de création en imaginant des espaces esthétisés sur les côtes.

Cette démarche contribue à la transformation de la Tunisie, territoire colonisé, en une terre de repos pour une poignée d'Européens. Le phénomène du tourisme romantique de résidences ne tarde pas à s'amplifier en métamorphosant d'une manière considérable le paysage urbain et naturel de la banlieue Nord de Tunis, lieu de villégiature beylicale, et d'Hammamet, une bourgade repliée sur elle-même. Ceci nous amène à disséquer les caractéristiques historiques et paysagères de ces lieux ayant incité à la création de l'archétype maison-jardin et, par voie de conséquence, au tourisme romantique de résidences.

1. Caractéristiques paysagères de la banlieue Nord de Tunis

La banlieue Nord de Tunis se définit comme un lieu de villégiature prestigieux pour les maîtres de l'ancien Royaume de Tunis et les riches bourgeois de la médina. Elle se distingue par ses somptueux jardins et demeures de villégiature d'été, dispersés auparavant sur le littoral et la densité de ses quartiers résidentiels cossus, formant aujourd'hui de véritables agglomérations. Evoquer les caractéristiques de la banlieue Nord et en particulier celles du village de Sidi Bou Saïd, qui abrite nombreuses maisons de notre corpus, est indispensable pour mieux comprendre l'attrait d'un voyageur résidant dans ce lieu.

1.1. Le caractère mythique de Sidi Bou Saïd

Durant l'antiquité, Sidi Bou Saïd avait pour nom *Cap Carthagéna*²⁸¹, ce qui signifie « promontoire de Carthage ». Plus tard, il prend le nom de *Djebel El Manar*, c'est-à-dire la montagne du phare, relativement à la présence ancienne d'un phare sur le promontoire.

De leur côté, les pêcheurs et les paysans désignent ce promontoire par l'appellation *Dourt ech-Chergui* (tournant de l'Est). Cela s'explique par le contournement obligé du cap, situé à l'est de Tunis et de La Goulette, pour atteindre la haute mer. Les parages de ce cap sont dangereux, du fait des récifs à fleur d'eau dont ils sont parsemés. Ce sont les vestiges d'une forte érosion marine qui abat lentement la falaise.

Erigée en commune en 1893, la localité prend officiellement le nom de Sidi Bou Saïd, un nom dû à son saint protecteur, Sidi Abou Saïd Khalaf ben Yahya At-Tamanmi Al Baji. Ce célèbre soufi, né à Béja en 1156, était connu, depuis son enfance, pour ses actes loyaux et ses sentiments purs. Il se retira à *Djebel El Manar* pour se livrer à la méditation, à la prière et à la propagation de sa foi. Il s'y fit enterrer après sa mort, en 628/1231. Ce saint érudit monte la garde pour surveiller la mer et prévenir ses confrères, croyants défenseurs de la foi occupant le *ribât*, dans le cas d'une attaque des chrétiens du côté de la mer.

Sis au sommet de Cap Carthage, à 129 mètres d'altitude, le site de Sidi Bou Saïd constitue, depuis l'époque néolithique, un excellent observatoire. Il permet ainsi de surveiller l'entrée du Golfe de Tunis sur un arc de cercle dépassant 100 km²⁸².

Sidi Bou Saïd couvre environ 217 ha, ce qui correspond à 3,16% de la superficie totale de la banlieue nord (6865 ha)²⁸³. Ce village, édifié sur la pointe raide d'une avancée rocheuse, a ses plus fortes pentes, supérieures à 30%, sur les côtés sud-est. L'altitude est également assez marquée au Nord-Ouest, dans la direction de la Marsa, et moins forte vers l'Ouest.

Comme l'attestent les vestiges carthaginois et romains, renforcés par les textes, le peuplement du site peut remonter aux environs du V^e siècle av. J.C²⁸⁴. À cette période où Carthage connaît son apogée, on note la création d'un riche faubourg à Sidi Bou Saïd, connu sous le nom de *Mégara*.

²⁸¹ Ashraf Azzouz, David Massey, *Maisons de Sid Bou Saïd*, Simfact, Tunis, 2001, p.12.

²⁸² Mustapha Zbiss Slimane, *Sidi Bou Saïd*, Tunis, STD, 1972, p.7.

²⁸³ Unité de suivi des plans d'aménagement de la banlieue Nord de la ville de Tunis, rapport de présentation du plan d'aménagement urbain de la commune de Sidi Bou Saïd, février 2006, p.10.

²⁸⁴ Bosschère Guy, *Sidi Bou Saïd : Colline des poètes et des saints*, Cérès, Tunis, 2001, p.6.

Certes, le choix de la presque île de Carthage se justifie principalement par son site, mais la forte maîtrise de la mer de la part de ses fondateurs est encore révélatrice. Ces « gens venus par mer et dont toute l'activité était orientée vers la mer ne pouvaient s'établir que sur la mer, à proximité du port nécessaire à leurs vaisseaux²⁸⁵ ». Ils s'appuient alors sur leur savoir et leur puissance maritime, en se protégeant d'une éventuelle attaque navale. « Or la presque île de Carthage présentait les mêmes avantages défensifs que la presque île de Tyr, et cette analogie ne fut sans doute pas étrangère à la décision prise par les Phéniciens de s'y établir²⁸⁶ ». Un tel choix garantissait à la Carthage punique la prospérité de ses domaines variés, à savoir l'architecture, le commerce et la navigation. Même après sa destruction, une nouvelle Carthage s'édifie en ces lieux du fait des Romains, destinée à être la capitale administrative et culturelle de la Province romaine en Afrique. Plus tard, à ces bâtisseurs, succéderont les Vandales et les Byzantins.

La puissance de Carthage décline à la fin du VII^{ème} siècle, quand les Arabes conquièrent l'*Ifriqiya*. Sur le site de Tunis, une plaine fertile en retrait par rapport à la mer, les Arabes fondent la nouvelle province musulmane. Tout comme les Romains avaient leurs raisons en choisissant la presque île de Carthage, il en va de même pour les nouveaux venus, qui lui préfèrent le site de Tunis. Selon Paul Sebag :

Les Arabes avaient pris Carthage après s'être rendus maîtres du pays tout entier. Ils ne craignaient plus un ennemi venu du continent, mais ils continuaient à redouter un retour offensif des Byzantins par mer, et d'autant plus fortement qu'ils étaient encore des terriens, peu versés dans l'art de la construction des navires, de la navigation à rames et à voiles et des combats navals²⁸⁷.

Ce récit atteste l'incapacité des Arabes à mener une vie autour de la mer, ce qui engendra le délaissement de cette partie du territoire pendant une longue période de l'histoire de la Tunisie. À cause des invasions et des périodes d'instabilité du pays, la côte a été dotée d'édifices défensifs, militaires et religieux construits par les Arabes.

Cependant, une communauté de jeunes musulmans, connus pour leur vie sainte, apparut sur les côtes du Golfe de Tunis pour se livrer à la prière et la méditation. Ces hommes, appelés des mystiques ou des soufis, contribuent à la constitution d'une image sainte et religieuse de ces lieux. Ainsi, le village de Sidi Bou Saïd fut fondé au IX^{ème} siècle en tant que monastère fortifié et reste au XII^{ème} siècle sous l'emprise de la

²⁸⁵ Paul Sebag, *Tunis. Histoire d'une ville*, Harmattan, Paris, 1998, p.46.

²⁸⁶ *Idem*, p.46.

²⁸⁷ *Idem*, pp.46-47.

confrérie religieuse. Cette communauté choisit Sidi Abou Saïd comme protecteur et Maître de la mer, *Rais el Bhar*, donnant par là une identité sacrée au village.

La région de Carthage, qui a perdu tout caractère urbain depuis la conquête musulmane, se dédie surtout aux activités rurales. Son occupation humaine permanente est assurée par les bédouins, qui développent cette région agricole jadis occupée par des cultivateurs installés sur la plaine dans de modestes habitations appelées *haouch*²⁸⁸. Sa production agraire connaît un important élan relié à l'essor de la ville de Tunis et aux besoins croissants de ses habitants.

Ainsi, le passage d'Ifriqiya sous le pouvoir des Hafsides, qui coïncide avec la mort de Rais el Bhar, éclaire l'existence de Sidi Bou Saïd et contribue à son développement. Son ribat fut occupé par les hafsides, ensuite par les troupes espagnoles, et dès 1574 par les Turcs. Mais le village de Sidi Bou Saïd prend un nouvel essor à l'époque husseinite²⁸⁹, quand le bey Ali Bacha II y construit la zaouïa de Sidi Bou Saïd et ses annexes, dont le minaret qui la surplombe.

Au cours du XVIII^{ème}, on voit s'élever les grandes maisons des dignitaires et de la bourgeoisie tunisienne sur la colline de Sidi Bou Saïd. Le développement urbain de ce village suscite des opinions divergentes chez les chercheurs. Dans l'article *Sidi Bou Saïd : le site et son histoire*²⁹⁰, Arthur Pellegrin relie un tel développement à l'installation de Mohmoud Bey dans le village, au début du XIX^{ème} siècle, où il construit la demeure *Dar At-Tameur* et une caserne pour la garde. Par contre, Mohamed El Aziz Ben Achour, historien tunisien, objecte en déclarant que Sidi Bou Saïd fut créé par Hussein Bey I^{er}, le fondateur de la dynastie husseinite.

Quoi qu'il en soit, après la mort du saint protecteur et la construction de son mausolée à *Djebel El Manar* près du phare, de nombreuses familles tunisiennes se rendent dans le lieu pour le pèlerinage et la *baraka* du saint. Son mausolée devient un lieu d'ermitage pour ses fidèles de différentes confréries religieuses, lesquels considèrent Sidi Abou Saïd Al Baji comme l'un de leurs plus grands chefs spirituels. Une fête annuelle, la *Kharja*²⁹¹, se déroule encore dans ce lieu, elle est considérée comme une cérémonie de retrouvailles et d'hommage à ce grand saint.

²⁸⁸ *Haouch* est une habitation rurale dont le pluriel est *ahouèche*.

²⁸⁹ En 1705, le bey Hussein ben Ali Turki fonde la dynastie husseinite en Tunisie. Les souverains qui lui succèdent s'attachent à construire en priorité des édifices religieux, des ouvrages hydrauliques, mais aussi, des demeures et des jardins de plaisance.

²⁹⁰ Arthur Pellegrin, « Sidi Bou Saïd : le site et son histoire », *Bulletin économique et social de la Tunisie*, décembre 1955, pp.123-146.

²⁹¹ La *Kharja*, qui signifie « sortie », est née autant d'une revue militaire que d'une procession religieuse. Elle se tient, depuis des centaines d'années, au milieu du mois d'août, et présente un défilé d'adhérents au soufisme. Ce sont des représentants de diverses confréries soufies dont plusieurs ont occupé les ribats – de là leur appellation de *mourabitoun*.

Le village s'édifie progressivement autour de son mausolée ; les premiers et rares habitants sont pêcheurs, bergers, paysans et jardiniers. Le pèlerinage à la *zaouïa*²⁹² de Sidi Bou Saïd Al Baji devient un rite dans la classe aisée, ce qui contribue à la fixation de nouveaux habitants. Les familles de notables de la médina de Tunis se rendent également à Sidi Bou Saïd pour s'y reposer et s'y détendre, ce qui forme une vague d'estivants sur la côte. De somptueuses demeures de villégiature sont alors construites et une belle vie familiale s'établit au grand air donnant une illusion de liberté.

Malgré cette nouvelle vocation de plaisance et de villégiature, Sidi Bou Saïd garde son caractère sacré. On ne peut pas alors s'y rendre si l'on n'est pas musulman. Durant les premières années du protectorat, il était déconseillé aux Européens de s'y rendre, pour ne pas provoquer d'incident. En ce sens, un habitant de Sidi Bou Saïd s'exprimait :

*A la base de cette interdiction, qui s'accordait d'ailleurs avec les mœurs du temps, il y avait sans doute : 1° le caractère islamique du village, qui pouvait être considéré comme une zone sacrée ; 2° le caractère défensif du site, qui pouvait être considéré comme une zone militaire. Depuis longtemps, l'interdiction dont il s'agit n'est plus qu'un vieux souvenir, et aujourd'hui Sidi Bou Saïd fait à tous ses visiteurs le plus cordial accueil*²⁹³.

C'est au début du XX^{ème} siècle que l'installation d'Européens dans ce village commence. Elle s'initie par la construction de villas sur de vastes parcelles au Sud et à l'Ouest de ce territoire, par l'achat de maisons anciennes, et plus tard par la location d'une maison ou d'une chambre dans une maison d'hôtes. Les statistiques de 1955 concernant le nombre d'habitants montrent que le territoire de Sidi Bou Saïd est occupé par 4.000 personnes, dont 150 Français et 50 Européens. Cette population jouit d'une réputation distinguée, et se constitue d'artistes, d'artisans, de fonctionnaires, de commerçants, de personnes exerçant l'une ou l'autre profession libérale, etc.

Cependant, le tourisme romantique de résidences, qui naît à Sidi Bou Saïd avec l'entreprise du baron d'Erlanger, se développe d'une manière spectaculaire, surtout à partir de 1960. Le nombre de résidences d'étrangers augmente et avec elles augmente le nombre de touristes et de visiteurs dans ce village.

²⁹² La *zaouïa* ou *zawya* est un lieu de culte très répandu dans les pays du Maghreb. Elle garantit la propagande de l'Islam et l'enseignement des mouvements mystiques, à savoir le soufisme ou le maraboutisme. A partir du XIII^{ème} siècle, elle devient un lieu de culte ouvert à toutes les classes sociales et s'enracine d'avantage dans la tradition locale au XV^{ème} siècle. La *zaouïa* est souvent placée sous la protection d'un saint ou *cheikh*, un homme favorisé de Dieu et excellent connaisseur de la loi divine et de la religion. Parmi les *zaouïas* au Maghreb : *zaouïa Wazzanya* (Maroc), *zaouïa Aissaoui* (Maroc), *zaouïa Sidi Ali El Maki* (Tunisie), *zaouïa Saïda Manoubiya* (Tunisie), *zaouïa Moulebhar* (Algérie), *zaouïa Qadiriya* (Algérie).

²⁹³ A. Pellegrin, « Sidi Bou Saïd : le site et son histoire », *Bulletin Economique et Social de la Tunisie*, 1955, p.129.

1.2. La banlieue Nord : Un ancien lieu de villégiature

Durant la belle saison et les périodes de paix, les riches citadins cherchent à s'évader de leur cité carthaginoise romaine en s'installant à la campagne ou sur le littoral. La fertilité de la plaine et la proximité de la mer garantissent les conditions adéquates pour d'agréables villégiatures, particulièrement en été. Ainsi, les découvertes d'anciens vestiges et de mosaïques permettent de restituer la forme des villas secondaires implantées au milieu de jardins et d'imaginer le mode de vie associé à ces lieux.

Selon Jacques Revault, La demeure de riches seigneurs s'annonce par :

[L]es communs – remise, écurie, grange- avec porte d'entrée sur la cour. Un ou deux portiques, voire un péristyle, composés d'arcs sur colonnes constituaient l'un des principaux ornements du patio. Au fond de celui-ci apparaissait l'habitation des maîtres, surmontée souvent d'une élégante loggia sur laquelle s'ouvraient les appartements qui s'étendaient aux deux tours d'angle – rondes ou carrées – coiffées d'une coupole ou d'un toit de tuiles creuses. Parfois la villa prenait un aspect fortifié, à l'abri de murs épais que dominait une tour dont les fenêtres donnaient à la fois sur la cour intérieure et sur la propriété extérieure²⁹⁴.

Les éléments architecturaux, à savoir fenêtres, loggia et patio assurent une corrélation entre la bâtisse et son environnement. Pareillement, ils permettent d'encadrer des perspectives vers la mer en l'intégrant dans l'ambiance intérieure de certaines pièces. En ce qui a trait à l'ornementation, les riches souverains privilégient les mosaïques²⁹⁵ et le marbre, importé d'Italie, pour le revêtement des sols et la décoration intérieure, alors que les tuiles couvrent les coupoles, les toits et les colonnes qui parent la cour et la galerie. Les maîtres de ces demeures de plaisance cherchent toutefois à conserver la physionomie et le luxe de leurs habitations citadines, elles-mêmes influencées par les demeures et les villas de Rome.

Quant à la végétation, le riche seigneur implante sa demeure au milieu d'un vaste verger. Il est garni de plantes et d'arbres variés, par exemple les cyprès, les oliviers, les palmiers, les figuiers, les mûriers et les vignes. Les puits et les citernes d'eau sont construits selon les techniques romaines, assurant la vie dans le domaine.

²⁹⁴ Jacques Revault, *Palais et résidences d'été de la région de Tunis (XVI^e-XIX^e siècles)*, CNRS, Paris, 1974, p.21.

²⁹⁵ Les mosaïques représentent un élément réellement important dans les constructions romaines. Elles sont utilisées pour la décoration murale et le revêtement du sol. Les mosaïques comportent des informations utiles sur le mode de vie et les pratiques de cette époque à travers les scènes évoquées de pêches, de chasse et de détente dans le jardin. Le musée du Bardo à Tunis conserve un nombre important de ces œuvres extraites du site archéologique de Carthage. Pour les thèmes des mosaïques romaines, voir l'ouvrage d'Alfred Merlin, « La mosaïque du seigneur Julius », *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, Impr. Nat, Paris, 1921.

Le jardin représente un véritable lieu de détente et de plaisance pour la femme du seigneur. Des domestiques en nombre s'affairent autour du maître et de sa femme, pour leur prodiguer leurs services et satisfaire leurs envies. Les maîtresses de ces maisons passaient leur temps à l'ombre des arbres, dans les tours et les pavillons, sans rien faire d'autre que de se rafraîchir et d'admirer le paysage. Cette ambiance, à laquelle s'ajoutent les scènes de chasse et de pêche, sont représentées sur les mosaïques de la villa.

Durant la période hafside, les environs de la médina jusqu'aux rivages de La Marsa ont accueilli de prestigieuses demeures de plaisance. Voyageurs étrangers et chroniqueurs arabes, hôtes des maîtres, ont décrit l'élégance de ces palais et de ces jardins, dont l'aménagement est inspiré du Maghreb, de l'Espagne et de l'Orient²⁹⁶.

Le voyageur Jean Thévenot a confirmé que la campagne de Tunis était parsemée de nombreuses maisons de plaisance édifiées comme les bastides de la ville de Marseille²⁹⁷. La plupart des habitants aisés de la médina possèdent des maisons de plaisance à la campagne, occupées durant l'automne et l'été. Dans la journée, ceux qui sont dans le commerce regagnent la médina et leurs occupations, puis, le soir, reviennent se livrer à la détente dans leurs jardins, dotés d'une variété d'arbres fruitiers et rafraîchis par des fontaines.

Parmi ces installations princières hafside, citons le palais de Ras-Tabia (Ra's at-Tabiya) considéré comme une réplique de l'Aguedal de Marrakech, bâti vers 1225 par sayyid almohade Abu Zaïd. Le palais de Ras-Tabia date du XV^{ème} siècle et abrite au milieu de ses somptueux vergers quatre logis en forme de croix qui s'étalent sur trois étages avec des cours intérieurs dallées en marbre et ornées de fontaines à jets d'eau. Le sultan Al Mustansir possède également un autre parc de plaisance créé dans les environs d'Ariana et auquel il a attribué le nom d'Abu Fihir. Toutes ces constructions de plaisance provoquent l'admiration de leurs visiteurs.

Cependant, par manque d'entretien et de préservation, il ne reste presque rien de ces constructions hafside, à l'exception du palais du Bardo²⁹⁸ qui a subi diverses transformations au fil du temps. Quant à la villégiature en bords de mer, le Hafside Abû Abdallah a édifié durant les années 1500, un palais de plaisance à La Marsa, connu sous le nom d'al-Abdalliya. Il compte parmi les premières demeures de la banlieue nord que

²⁹⁶ Jacques Revault, *Palais et Résidences d'été de la région de Tunis (XVIe et XIXe siècles)*, CNRS, Paris, 1974.

²⁹⁷ Jean Thévenot, *Livre second de la première partie du Voyage de Mr. De Thevenot au Levant*, Chez Charles Angot. Librairie juré, Paris, 1689, p.883.

²⁹⁸ Le palais du Bardo a été édifié au XV^e siècle sous le règne du sultan hafside Abou Faris Abd el-Aziz el-Mutawakkil. Il abrite actuellement le Musée National du Bardo et le Parlement tunisien.

les deys et les beys enrichirent de palais et de jardins oasiens. Ces architectures reflètent un mode de vie particulier. Outre des espaces de détente du souverain et de sa famille, ce sont de véritables lieux de rencontre, où les étrangers européens et les élites maghrébines se rassemblaient autour de scènes de danse, de chant et de spectacle. La création du jardin devient cependant une obsession dans les pays musulmans, dans la mesure où le calife et les grands de l'Etat y expriment leur pouvoir, leur richesse et leur sensibilité par rapport à la nature et la beauté.

Par ailleurs, les élites tunisoises de vieille souche ne cachent pas leur attrait envers ces palais entourés de jardins. Ils installent donc dans leur voisinage des maisons de plaisance d'influence espagnole et maghrébine. Ce goût de la villégiature est également partagé par les citadins d'autres villes arabo-musulmanes, à savoir Bagdad, le Caire, Marrakech et Alger²⁹⁹. Les Algérois, notait André Raymond, « avaient un goût très vif pour la campagne. Ils s'y transportaient avec leur famille dès le retour de la belle saison³⁰⁰ ». De nombreuses résidences ont ainsi été construites, principalement par les grands dirigeants, ensuite par la classe bourgeoise.

En Tunisie, la villégiature se développe particulièrement à Tunis, centre politique, administratif et religieux. Les *cadis*³⁰¹ des grandes villes tunisiennes partagent cette culture : *borjs* et palais sont édifiés à Sfax, à Mahdia, à Sousse, etc. Au cours de la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle, les palais et les jardins de plaisance sont délaissés par les sultans hafside à cause de l'instabilité et de l'insécurité du pays. Dans son ouvrage *L'Afrique*³⁰², Marmol évoque en ces termes la situation de la province hafside : « Près du village de la Marsa... il y a des palais et des jardins où les Rois de Tunis se viennent divertir l'Esté. Tout cela fut abandonné par les Maures à la venue de l'Empereur. Mais les habitants revinrent depuis, quoy-qu'ils soient assez incommodez, quand il y a guerre entre Tunis et la Goulette, parce que les Espagnols courent jusques-là, et ont revestu leurs bastions des ruines de Carthage. Outre cela, ils ont coupé tous les oliviers, et les autres arbres fruitiers qui estoient de ce costé-là, jusqu'à la ville de Tunis³⁰³ ». De même, de nombreuses demeures secondaires sont endommagées par les Espagnols.

²⁹⁹ Moez Bouraoui, « *L'agriculture, nouvel instrument de la construction urbaine. Etude de deux modèles agri-urbains d'aménagement du territoire. Le plateau de Saclay, à Paris, et la plaine de Sijoumi, à Tunis* », Thèse de doctorat sous la direction de Pierre Donadieu, Ecole nationale supérieure de paysage Versailles Marseille, Paris, thèse soutenue en 2000.

³⁰⁰ André Raymond, *Grandes villes arabes à l'époque ottomane*, Sindbad, Paris, 1985, p.282.

³⁰¹ Le *cadi* est un officier musulman qui occupe des fonctions religieuses, civiles et judiciaires. Il résout également les désaccords entre particuliers.

³⁰² Marmol y Carvajal, Nicolas Perrot d'Ablancourt (trad.) *L'Afrique*, Paris, 1887.

³⁰³ Marmol y Carvajal, Nicolas Perrot d'Ablancourt (trad.) *L'Afrique*, op.cit., pp.807-808.

La prise de pouvoir des Ottomans et l'intervention des deys Othman et Yousef assurent le retour à l'ordre et à la prospérité pour le pays. Par ailleurs, il ne faudrait pas oublier le rôle des morisques³⁰⁴ exilés de l'Espagne sous la tutelle de Philippe III dans le développement de l'architecture, de l'agriculture et de l'administration. C'est ainsi que certaines demeures de villégiature reçurent des travaux de maintien pour poursuivre leur usage. Le palais du Bardo³⁰⁵ compte parmi les constructions ayant attiré l'intérêt des beys mouradites. Ils en ont travaillé le jardin, y ajoutant une variété de plantes. Pour la configuration spatiale du bâtiment, les beys mouradites conservent la disposition des cours intérieurs, habitations et pièces communes, à laquelle ils sont aussi fidèles dans leur palais à la Kasbah. Ils gardent également les principales formes traditionnelles héritées des princes hafside : *makhzen* voûtés aménagés côté entrée, patios à péristyle et chambres à trois alcôves. La conservation du style hafside n'a pas empêché les beys d'ajouter leur empreinte ottomane. Ils ont rectifié l'aménagement intérieur en ajoutant de nouvelles pièces, par exemple la salle d'audience, une innovation dans les palais beylicaux. Ils ont ajusté la décoration par un choix d'ornementation et de mobilier³⁰⁶ qui combine entre les styles turc, européens (Français, Italiens, Espagnols) et moresque.

Au niveau structurel, les Ottomans ont marqué la différence entre bâtiment d'été et bâtiment d'hiver. Pour modérer la température à l'intérieur, ils préféraient le revêtement mural en marbre de différents couleurs qui assure la fraîcheur de l'espace intérieur. Quant aux murs des appartements d'hiver, ils sont couverts de panneaux en bois, un choix dû aux caractéristiques techniques des matériaux mais aussi à leurs qualités esthétiques (couleur, texture, assemblage).

Dans une description du jardin du palais du Bardo, un lettré égyptien apporte un témoignage sur son admirable conception :

[J]e vis ce jardin extrêmement bien aménagé et fort beau, où s'élève un palais à trois étages destiné au sultan, tout à fait remarquable, élégamment bâti, agréable et plaisant, d'une architecture royale et d'un aspect merveilleux. Il s'y

³⁰⁴ Les morisques exilés de l'Espagne au début du XVII^{ème} siècle se sont installés dans le nord de la Tunisie. Ils ont eu un rôle pionnier dans le développement de l'architecture locale et des différents corps de métier (agriculture, artisanat, médecine, etc.). Ils ont apporté avec eux un savoir-faire issu de la culture et des traditions espagnoles et arabes.

³⁰⁵ Le Palais du Bardo est un palais de villégiature emblématique. Depuis sa construction, il n'a cessé d'attirer l'attention des souverains vu sa qualité architecturale et sa proximité avec la Kasbah. Après les travaux de la rénovation et la préservation des beys mouradites durant le XVII^{ème} siècle, le palais du Bardo a continué sa métamorphose à l'époque husseinite. De nouvelles salles très ornementées y ont été ajoutées de part et d'autre de ses cours. L'enchantement de ce palais a même amené certains beys à s'y installer, abandonnant leur résidence principale à la Kasbah. Ainsi, durant les XVIII^e et XIX^e siècles, ce palais est devenu un palais officiel pour les beys.

³⁰⁶ Les maisons des deys, selon C. d'Arvieux, « sont meublées régulièrement à la turque. Les murs de ceux d'été sont incrustés de marbre de différentes couleurs ; ceux d'hiver sont lambrissés, les meubles sont des nattes fines, des tapis, des carrés de velours et de satin, quelques armoires faites en Europe, assez belles qui selon les apparences ont été prises sur des bâtiments, des tables et des fauteuils de cuir à l'italienne ». Laurent Arvieux, *Mémoires du Chevalier d'Arvieux*, C-J-B. Delespine, Paris, 1735, p.11.

trouve aussi une importante pièce d'eau de grande dimension et une installation dite « le serpent » destinée à faire courir l'eau ; elle consiste en une rigole aménagée dans une pierre de marbre : l'eau y arrive par un côté puis y tournoie admirablement en suivant le creux de la rigole pratiquée dans la plaque de pierre et dessine une large et superbe spirale, plaisir des yeux et joie de l'esprit, véritable merveille, où le courant d'eau s'enroule comme un serpent et revient plusieurs fois en sens contraire en un admirable dessin³⁰⁷.

Outre le palais du Bardo, les souverains ont édifié d'autres maisons de plaisance à la campagne et sur le littoral. La demeure se compose souvent d'une vaste cour intérieure de forme carrée, occupée au centre par une pièce d'eau avec un pavillon, appelé aussi *kochk*, ouvert de tous les côtés et cerclé d'une balustrade en bois ajouré. La cour est enfermée de ses quatre côtés par des masses bâties de deux étages, qui sont reliées les unes aux autres par les galeries d'arcades reposant sur des colonnes de marbre³⁰⁸. Les souverains ont introduit dans les palais de plaisance tunisiens des éléments architecturaux turcs comme le kiosque. Les femmes ont leur quartier, qui est inaccessible aux visiteurs étrangers.

À l'époque husseinite, en dehors des troubles intérieurs³⁰⁹, le pays connaît de longues périodes de stabilité permettant la prospérité de cette culture de villégiature. À l'instar des beys, les Tunisois de vieille souche de la médina, les *beldis*³¹⁰, possèdent leurs maisons de campagne implantées au milieu d'admirables jardins. Les figuiers, les orangers, les oliviers, les amandiers sont plantés sans aucun ordre et très rapprochés, créant des voûtes impénétrables pour les rayons du soleil. Un spectacle plus riant se forme au printemps, quand la fleur rouge du grenadier contraste avec le vert foncé du feuillage et rayonne d'un éclat éblouissant. Le jasmin d'Arabie et d'Espagne, l'acacia, les roses musquées et d'autres espèces végétales allient leurs arômes au parfum d'agrumes, et le jardin embaume de leurs délicieuses émanations. Le jardin est protégé par une clôture impénétrable, réalisée au moyen d'une espèce végétale connue sous le nom de *carmous el-nsara*³¹¹ ou cactus tuna.

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, les transformations de l'ancien palais hafside du Bardo se poursuivent. Deux cours à péristyle sont ajoutées, autour desquelles sont disposées les salles ornées³¹². Sous le règne d'Ali bey et Hamouda Pacha, les palais principaux de la Kasbah sont abandonnés en faveur du palais du Bardo. Ils emmenèrent

³⁰⁷ Cité par Françoise Aubaile-Sallenave In http://www.sciencesarabexpo.org/catalogue/pagesfr/observer/nature/jardin_a.html

³⁰⁸ L. Arvieux Laurent, *Mémoires du Chevalier d'Arvieux*, op.cit., p.11.

³⁰⁹ Les périodes d'instabilité sont causées par les attaques algéroises et les maladies contagieuses.

³¹⁰ *Beldi* est un citadin tunisien de vieille souche, originaire de la médina.

³¹¹ *Carmous el-nsara*, figes de chrétiens, c'est l'appellation des Maures pour un type de nopal qui se trouve d'abondance sur la côte de Barbarie.

³¹² J. Revault, *Palais et résidences d'été de la région de Tunis (XVI^e-XIX^e siècles)*, op.cit., p.88.

avec eux les fonctionnaires, les ministres, etc., afin de gérer toutes les affaires au palais. Ce nouvel usage incite certains beys à concevoir d'autres résidences et palais d'été à proximité de la médina (Bardo, La Manouba...) et dans les banlieues Nord (Sidi Bou Saïd, La Marsa, la Goulette...) et Sud (Hammam-Lif, Radès...) de Tunis.

En été, la vie à la médina est pénible, avec l'augmentation de la température et le manque de fraîcheur. Les citoyens s'échappent alors dans leurs résidences secondaires sur les côtes ou à la campagne, tandis que de nombreux habitants se retirent dans la campagne environnante pendant la journée ou le soir. Ils désirent respirer un air plus frais et plus suave dans leurs jardins, où se mêlent les parfums des jasmins, des orangers et des grenadiers.

De même, les consuls étrangers cherchent à s'évader de leurs fondouks à la médina de Tunis. Ils sollicitent l'attention du bey à ce sujet depuis la fin du XVIII^e siècle. Le consul de France, ensuite le consul d'Angleterre sont les premiers à avoir obtenu de celui-ci l'octroi d'une résidence d'été à La Marsa. Dès lors, les résidences estivales de consuls (de Sardaigne, de Grande-Bretagne...) se multiplient entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, construites autour de l'ancienne résidence beylicale al-Abdalliya.

Au milieu du XIX^{ème} siècle, Lean Roches, le consul de France, obtient une faveur exceptionnelle de la part des autorités beylicales qui lui affectent une demeure de plaisance connue sous le nom de *Dar al-Kamila*, désignant la perfection. Cette demeure, construite en 1800 par un dignitaire tunisois, caïd Ahmed al-Munastiri, a d'abord été appelée *Borj Monastiri*. Elle prend la forme d'un *borj* traditionnel surélevé avec communs et puits au milieu de vergers et de champs des vignes. Elle a fait l'objet de travaux de réparations et de transformations, comme la majorité des anciens bâtiments et jardins de plaisance que l'on peut voir encore aujourd'hui, et dont la charge financière est assumée par le consul de France.

Dar al-Kamila ou *dar La Camilla* se situe au sommet de la côte de La Marsa qui longe le rivage. Elle s'étale sur deux étages, alliant l'architecture traditionnelle de l'ancien *borj* et les nouvelles transformations qui répondent aux nécessités de prestige exigées par l'instauration du protectorat. La demeure affiche des éléments constructifs inspirés d'al-Abdalliya : le terre-plein cerné du côté Sud-Est et du côté Sud-Ouest par des *makhzens* voûtés, l'ensemble constituant le soubassement d'une cour intérieure et d'appartements surélevés. Introduit par une *skifa*, un étroit escalier aux marches de marbre et aux murs en carreaux de faïence permet l'accès au patio où est aménagé un vaste *majeul* souterrain. Sur cette cour donnent une salle d'apparat, précédée d'un

portique et accolée à une chambre traditionnelle avec ses chambrettes et son alcôve médiane. Cette dernière se distingue par son ouverture sur la galerie, *dar-el khdem* et le jardin. Le remaniement de cette ancienne aile de la résidence est dicté par les besoins en pièces d'habitation plus confortables et en pièces de réception plus luxueuses et spacieuses. Ceci conduit à l'aménagement d'un nouveau *makhzen* de grandes proportions, d'appartements supérieurs, d'une cave bien équipée pour le traitement des raisins de la propriété, etc. Pour la décoration intérieure, on note la conservation du style hispano-mauresque et le style italianisant, à travers l'habillage des murs en faïence napolitaine, le dallage en marbre, le travail de bois doré et peint au plafond, la bordure en frises de stuc... auxquels vient s'ajouter le mobilier de style européen, à savoir canapés et fauteuils Louis XV et Louis XVI, glaces et tapis importés, lustres de Venise.

Outre ces embellissements intérieurs, l'enveloppe extérieure de *La Camilla* a également subi une métamorphose considérable, surtout sur les côtés Sud-est et Nord-est. L'allée de l'entrée principale introduit dans une cour d'honneur située entre deux portiques à colonnes, alors que les deux côtés sont rythmés par des balcons en saillie soutenus par des consoles en fer forgé. Ces pièces de transition donnent sur la mer et sur les jardins, qui conservent encore une somptueuse parure : bassins, kiosque, parcelles de vignes, sentiers à l'ombre d'orangers, de mûriers, d'oliviers, de palmiers, pour ne citer que ces quelques composantes.

Attirés par le spectacle riant et pittoresque de ces résidences de villégiature en banlieue Nord, de nombreux colons et fonctionnaires fortunés du gouvernement de protectorat l'élisent comme lieu de villégiature. Ils sont accompagnés par une vague d'amateurs d'art et esthètes étrangers dont certains la choisissent en tant que lieu d'exil volontaire. Une inspiration due aux anciennes demeures de plaisance se repère à travers les nouvelles résidences du siècle dernier.

2. Caractéristiques paysagères de Hammamet

Représentant dans l'imaginaire collectif une jolie escale de week-end et une riviera touristique, Hammamet devient, à partir les années 1920, une ville célèbre dont la réputation dépasse les frontières tunisiennes. Cela ne s'est pas produit sans une « artialisation » de son paysage par les peintres, les poètes et les photographes cosmopolites et surtout par les bâtisseurs de maisons-jardins esthétisées venus d'ailleurs.

2.1. Le caractère mythique de Hammamet

La ville de Hammamet n'échappe pas, comme certaines villes tunisiennes, à toute une légende qui aspire à expliquer l'origine de son nom et de sa fondation. Dans l'imaginaire populaire, Hammamet est la cité du sacrifice, d'un dénommé Hamma qui correspond au diminutif de Muhammad, le nom du prophète. Cette explication mythologique est adoptée par nombreux auteurs occidentaux, en particulier par les navigateurs et les dessinateurs de cartes maritimes, où la ville est nommée Maometta.

Les poètes, à l'image de Luigi Libero Russo, la considèrent comme la ville des colombes, ce qui correspond à *médina de hamâm*³¹³ en arabe. Les habitants locaux, eux-mêmes, expliquent le nom arabe de la ville par la présence permanente d'une myriade de pigeons sauvages, les *hâmâmèt*. Ils peuplent les montagnes voisines dans des nids construits dans les creux de rochers et viennent par nuées s'abattre sur les minarets, le fort et les terrasses les plus élevées de la médina.

La troisième origine étymologique, qui semble la plus probable, est la ville des thermes. Une explication, vérifiable sur terrain, s'associe à l'ancienne ville de Puppūt construite sur ce lieu à l'époque romaine. Découvert au milieu du XIX^{ème} siècle, le site de Puppūt comprend, en plus de l'amphithéâtre, les habitations, les temples et les sculptures de nombreux thermes. Ces bains, façonnés en marbre et ornés de mosaïques, sont disséminés dans les vergers au sud de la baie, et sont vraisemblablement à l'origine du nom de cette cité³¹⁴. Dans la langue arabe, les thermes sont désignés par le substantif *hammam* (bain), dont le pluriel est bien *Hammamet*.

Côtoyant la mer Méditerranée, la ville de Puppūt, l'actuelle Hammamet, se développe grâce au commerce maritime, mais aussi, à l'agriculture : les vergers marins dominant son paysage naturel jusqu'à une époque récente de son histoire. La toponymie romaine persiste malgré la succession de civilisations sur le lieu. Citons les noms de *Gamgam* et de *Hattus*, attribués à deux vergers dans la région de Sidi Jdidi.

Au IX^{ème} siècle, les aghlabites ont construit un fort, appelé *Qasr* ou *Al-burj*. Il était réservé à la surveillance de la mer pour protéger la côte contre les attaques, ce qui confère à la ville un caractère davantage militaire plutôt qu'économique ou social. Situé à l'angle Nord-Est de la médina de Hammamet, le *Qasr* semble former le noyau initial de celle-ci, autour duquel les habitations se sont greffées progressivement. Plus tard, une ceinture de remparts de couleur blanche est édifiée autour de ces bâtisses, délimitant une sorte de frontière entre le monde *intra-muros* ou urbain et celui *extra-*

³¹³ *Hamâm* ou *hamâmèt* est le pluriel de *hamamatun*, *hamâma* qui désigne la colombe.

³¹⁴ Tahar Mansouri, *Hammamet : histoire d'une cité méditerranéenne*, MED Maison d'édition, Tunis, 2000.

muros, relatif au monde rural. La fondation effective de la médina de Hammamet remonte au XIII^{ème} siècle.

Cependant, selon la légende populaire, le véritable acte fondateur de la ville est maraboutique. Il est attribué à Sidi Bouhdid, un homme originaire de la *Séguia El Hamra*, dans le Sahara sud marocain, un lieu considéré depuis longtemps comme une pépinière du sacré au Maghreb.

Ce saint patron remplit une fonction spirituelle et émotionnelle profonde qui rencontre les inquiétudes de pêcheurs et de paysans. La population locale l'invoque notamment lors de problèmes et de situations difficiles de la vie. La légende voulait encore que ce marabout protecteur de la médina soit l'intermédiaire entre la ville et la mer. Ceci conduit à la construction de son mausolée en bord de mer, adossé aux remparts de la médina.

S'il faut en croire les histoires des Hammamétois, Sidi Bouhdid connut un parcours maraboutique distingué par les événements surnaturels. Dans *Le guide de Hammamet*, nous en trouvons quelques-uns : « Quelques jours avant sa mort, Sidi Bouhdid dit à sa famille : « dès je mourrai, placez mon corps dans une caisse et jetez-le en mer. Je serai porté par les ondes et là où elles me jetteront, vous élèverez mon tombeau ». La mer rejeta le corps du Saint, juste aux pieds des remparts, à l'orée du Golfe. On dit que la mosquée s'est élevée d'elle-même, comme si elle répondait à la voix de Dieu. Sa coupole est faite de pierres et d'algues, les dieux de la mer ont participé à sa construction³¹⁵ ».

Cet extrait traduit une forme de polythéisme marin ancré dans l'imaginaire communautaire des occupants de la côte. Le marabout Sidi Bouhdid est en parfaite complicité avec les dieux de la mer, ce qui génère une protection envers cette partie du territoire. Toutes les villes côtières tunisiennes ont ainsi leurs marabouts protecteurs, dont le mausolée se situe toujours en bord de mer, toujours couronné d'une coupole blanche : le mausolée Sidi Djemour à Djerba, celui de Sidi Boujaâfar à Sousse, le mausolée Sidi Ali El Mekki à Ghar El Melh (Bizerte), etc.

Il est à noter que les marabouts sont construits en bord de mer mais aussi à l'intérieur de la ville, comme si chaque partie du territoire avait besoin de son saint protecteur. Un nombre important de saints est relevé aux environs de la médina. Ces personnalités, qui sont reliées à des quartiers auxquels ils ont souvent donné naissance, persistent encore dans la mémoire collective des Hammamétois ; les espaces maraboutiques et les aspects de sacralité qu'ils ont suscité ont « poussé les musulmans à

³¹⁵ *Guide de Hammamet*, publication de La Jeune chambre économique de Hammamet, 1987, p.19.

faire de la mer un lieu d'accomplissement d'actes produisant l'état de grâce, comme la baraka des saints (wâlî)³¹⁶ ». À ce niveau, s'opère le passage d'un état de peur et d'insécurité vers un état de protection et de bénédiction, que ce soit pour les pêcheurs ou pour la population. Ce passage détermine par conséquence la manière de s'approprier la mer et d'en occuper les rivages en tant qu'espaces de villégiature et de plaisance.

2.2. Paysage naturel et urbain du territoire hammamétois

L'environnement naturel de Hammamet se définit surtout par la baie et les vergers marins. Inondant le paysage de luminosité azurée et d'humidité, la baie de Hammamet prend la forme d'un croissant lunaire. Elle contribue à la clémence du climat et favorise la culture d'une variété de plantes locales et exotiques. Ses dunes marines sont le produit d'un versement successif des vagues de sable transportés par plusieurs oueds descendant des collines voisines de Hammamet et qui se croisent dans celle-ci. Le climat hammamétois est dominé par les vents d'est ou *quibli*, qui apportent en automne des ondées de pluies, et par des vents *gharbi* ou d'ouest qui, en dépassant la dorsale, accentuent la semi-aridité permanente du climat. La dorsale constitue notamment une sorte d'écran protecteur contre la violence des vents.

Ces éléments climatiques, auxquels se rajoute la qualité de la terre formée des limons fertiles charriés par les oueds et d'une nappe phréatique avec un taux de salinité convenable, permettent le développement des vergers marins. Il aura donc suffi d'une rencontre harmonieuse entre cette nature et la culture des paysans pour que le territoire se forme, se développe et prospère.

Durant l'antiquité, Hammamet, sous le nom de *Pupput*, était un bourg agraire qui s'était développé par l'agriculture et le commerce maritime. Il était doté de comptoirs, d'auberges, d'églises, de bains en marbre et d'habitations embellies par les tableaux de mosaïque, comme le prouvent les vestiges et les recherches archéologiques³¹⁷. Depuis Klypéa (Klibia) jusqu'à la ville de Carthage, les terrains sont plantés d'oliviers, de vignes et d'arbres fruitiers, et disposent aussi de maisons de campagne bordant la route³¹⁸. Les arbres fruitiers et les céréales dominent la culture agricole jusqu'à l'arrivée des immigrés andalous au XIII^{ème} siècle et celle des Turcs au

³¹⁶ Christophe Picard, *La mer et le sacré en Islam médiéval*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2012, p.14.

³¹⁷ « Ces puits profonds, ces habitations contenant de magnifiques tableaux de mosaïque ainsi que le cimetière au voisinage de l'Hôtel Paradis, sont autant d'indices de l'existence d'une ville romaine riche et prospère ». Bouthina Mohamed, Mankai Ridha, *Hammamet, Tunisie*, 1983, p.15.

³¹⁸ Bassem Neifa, *Littoralisation et aménagement de l'espace, quel modèle en Tunisie. L'exemple de la façade orientale de la presqu'île du Cap Bon et du Golfe d'Hammamet*, Mémoire de DEA, Université de Provence, 2000, p.41.

XVII^{ème} siècle ; l'agriculture se mit alors à prospérer davantage grâce à leur savoir-faire. L'agriculture s'y décline donc en culture de l'olivier, céréaliculture et arboriculture en sec (figuiers, amandiers...).

Dès la fin du XVIII^{ème} siècle, la ville de Hammamet est entourée par de *sauonis*, de *ghabas*, de vergers d'orangers et de citronniers. Ils sont suivis par les vastes vergers ou *henchirs* céréaliers qui s'étalent donc en arrière-pays. L'ensemble de ces terres appartenant aux paysans apporte une quantité suffisante de produits, ce qui permet de constituer *el oula* ou les réserves domestiques et d'orienter le reste vers le marché.

Pour délimiter le territoire villageois de Hammamet, le sociologue Ridha Boukraa se base sur deux critères : le type de culture et la nature du sol³¹⁹. De ce fait, la zone des *souanis* s'étale jusqu'au lieu nommé *Hmada*. Il correspond à une *sebka* qui exclut toute activité agricole, et qui forme actuellement l'espace de Hammamet Sud. Vers le Nord, sur la route de Nabeul et tout au long de la baie de Hammamet, se trouvent les *henchirs*. Ces grandes propriétés se caractérisent par la nature lourde de leur sol qui favorise la culture des oliviers et des agrumes. Ici, se trouvent donc les vergers de George Sebastian, de Jean Henson et d'autres voyageurs résidents. En route de *Bir Bouregba* jusqu'à *Zquaq el Khidri*, le sol est de type sablonneux riche d'alluvions favorisant le développement des vergers d'agrumes³²⁰.

Dans ces propriétés, le système d'irrigation se base sur le savoir traditionnel du paysan qui favorise la culture de citronniers et d'orangers. Il regroupe les puits de surface, les *seguias*, les *majeuls*, les *norias* avec traction animale, jadis décrites par le peintre Paul Klee dans son *Journal* en comparant le travail de la bête guidé par une fille à une véritable scène biblique. L'arboriculture irriguée devient rapidement intensive pour répondre aux besoins du marché local et à ceux des autres villes. Ceci fait de la région du Cap Bon un territoire de vergers d'orangers et d'agrumes d'une manière générale.

Toutefois, le géographe Hafeth Sethom, dans son livre *Les fellahs de la presqu'île du Cap Bon*³²¹, émet l'hypothèse d'échanges commerciaux entre Hammamet et la Sicile, ce qui fait de la bourgade tunisienne un comptoir dominant de la Méditerranée, connu depuis le XIX^{ème} siècle pour sa culture intensive du citronnier³²². Elle détient alors un rôle déterminant dans l'implantation de cette culture.

³¹⁹ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.19.

³²⁰ *Idem*, p.19.

³²¹ Hafeth Sethom, *Les fellahs de la presqu'île du Cap Bon*, Publications de l'Université de Tunis, Tunis, 1977.

³²² H. Sethom, *Les fellahs de la presqu'île du Cap Bon*, op.cit., p.285.

Le climat clément de la bourgade hammamétoise favorise également le développement de nombreuses plantes, comme les jasmins de Toscane et d'Arabie qui contribuent de leur côté à la réputation de la ville. Les arbres ancestraux, comme les caroubiers, les figuiers de Barbarie et les cyprès, s'associent aux vergers, en soulignant les clôtures extérieures et les allées. Les palmiers, les agaves, les mûriers, les aloès et d'autres arbres et arbustes permettent de meubler les promenades des bords de mer, les places et les espaces publics.

Les travaux de recherches³²³ sur la région du Cap Bon attestent cependant que la zone des vergers abrite des habitations éparpillées. Ce phénomène ancien permet de fixer une partie importante de la population locale dans la zone des vergers, peuplée essentiellement de paysans et de pêcheurs. Les maisons sont de proportions modestes, enfouies dans la végétation et les haies qui sont souvent plantées de figuiers de Barbarie, aussi appelés *carmous el-nsara*. L'accès aux vergers et aux habitations s'effectue par d'étroits sentiers appelés *zquaqs*. Ils sont entourés de terre et de végétaux, et/ou de pierres.

Avec l'élévation des remparts qui donne une forme de parallélogramme régulier à la médina de Hammamet, s'opère une différenciation entre cet espace clos et les vergers, *extra muros*, entre l'intérieur et l'extérieur, entre *bled* et *houanet* et entre citadin et rural. Il se forme donc un dualisme structurel qui s'oppose dans chaque communauté en créant deux sous-groupes³²⁴. L'enceinte fortifiée cerne la limite de la médina *intra muros* avec un fort construit en l'an 292H/904C pour garder les côtes, une grande mosquée dont une partie date du XII^{ème} siècle et les maisons chétives blanchies à la chaux et ordonnées de part et d'autre d'étroites ruelles. S'y ajoutent des mausolées, dont le plus célèbre est celui de Sidi Bouhdid, construit en bord de mer au XII^{ème} siècle.

La médina de Hammamet, appelée *bled* par les Hammamétois, est un noyau urbain construit à l'extrémité d'une langue de terre en avancée dans la mer, semblable à un cap. Elle est d'une forme trapézoïdale, et le fort, appelé aussi *Qsar al-manar*, occupe son côté le plus avancé. Les remparts qui la protègent de l'extérieur sont percés de trois portes : *bāb lebhar* (porte de mer) côté Golfe, *bāb el haouara* à proximité du cimetière marin et *bāb blad* ouvert sur une ceinture d'agrumes³²⁵. Pendant des siècles, la médina a conservé un aspect identique, attesté par les descriptions de Léon l'Africain au XVI^{ème},

³²³ Sur ce sujet, voir les travaux de Hafeth Sethom, *L'agriculture dans la presqu'île du Cap Bon (Tunisie). Structures Sociales et Economie rurale*, Publication de l'Université de Tunis, Tunis, 1977. *Les fellahs de la presqu'île du Cap Bon*, Publications de l'Université de Tunis, Tunis, 1977.

³²⁴ Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Plon, Paris, 1983.

³²⁵ L'observation du plan actuel de la médina montre six portes : *bāb el Errahma*, *bāb Bilghith*, *bāb Blad*, *bāb Houka*, *bāb Bahar*, *bāb el Haouara*. Selon l'Association de Sauvegarde de la Médina de Hammamet, les nouvelles portes ont été rajoutées au XX^{ème} siècle.

Alonso de Contreras et Peyssonnel au XVII^{ème} et Guerin au XIX^{ème}³²⁶. On y ajoutera les images esquissées par les écrivains comme Maupassant, dans *De Tunis à Kairouan*³²⁷, et les peintres, à l'instar de Paul Klee et Louis Moillet.

La médina *intra muros*, contrainte par son espace restreint, n'a pas connu de grande évolution au fil des siècles. *Extra muros*, les faubourgs se sont développés, constituant une véritable banlieue rurale où les maisons sont dispersées au milieu des vergers d'orangers et de citronniers. Ceci n'est pas sans rappeler les somptueux jardins des demeures de villégiature d'été des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles dans la banlieue Nord de Tunis.

Le plan de la médina de Hammamet permet de distinguer les particularités de son aménagement urbain, inspiré du modèle urbain islamique. Les rues principales sont étroites, tortueuses, connectées à des impasses et des ruelles en chicanes et/ou couvertes par des *sabbats*³²⁸. Elles débouchent sur des places, à savoir *Place el chamlâ*, *Place de la grande Mosquée al achamalia*, *Place dar ben Nila*, lesquelles servent aux petits rassemblements, aux fêtes de mariage et aux cérémonies funéraires. Rues, ruelles et places constituent donc un système labyrinthique permettant de dérouter tout étranger à la cité. Les maisons, centrées sur *weset el dar* (cour intérieure), sont construites de part et d'autres de ces venelles. Leurs façades aveugles (excepté la porte d'entrée et quelques fenêtres) sont blanchies à la chaux, avec une ornementation en carreaux de faïence polychromes.

La rareté des éléments architecturaux d'ouverture sur l'enveloppe spatiale accentue l'absence d'un rapport urbain entre la maison et la rue, hormis le rapport typologique prouvé par Serge Santelli³²⁹. L'ensemble des façades orientées vers la rue n'expriment pas la fonction symbolique de la construction. Ce sont les portes, les fenêtres, les minarets et les coupoles qui peuvent signaler l'existence et la fonction de certains édifices.

L'aménagement de la médina reproduit également le rapport à l'eau, un élément essentiel dans le modèle urbain islamique. Il s'aperçoit à travers l'agencement des bains maures (*bain maure el-Hbiss*, *bain maure Belgaith*), à usage commun pour les habitants et quelques fontaines, pour assurer la propreté de l'espace public. Pareillement, la maison hammamétoise comporte souvent deux sources d'eau : un puits, dont l'eau sert aux tâches ménagères, et un *majeul* (citerne creusée dans le sol à une certaine

³²⁶ M. Boudhina, *Hammamet*, op.cit., p.32.

³²⁷ Guy De Maupassant, *De Tunis à Kairouan*, Complexe, Bruxelles, 1993.

³²⁸ *Sabbats* pluriel du *sabbat* désigne une sorte de voûte qui relie les maisons. Il est ouvert sur la rue par des fenêtres.

³²⁹ Serge Santelli, *Médinas, l'architecture traditionnelle en Tunisie*, Dar Ashraf, Tunis, 1992, p.39.

profondeur) dans lequel sont conservées les eaux pluviales, consommées comme eau potable. L'eau du *majeul* est toujours propre grâce aux travaux saisonniers de chaulage des parois, alors que celle du puits risque d'être contaminée par les eaux usées acheminées par les égouts.

Occupée par les citadins, les paysans et les pêcheurs, la maison hammamétoise montre la même configuration que la maison arabo-musulmane. Elle est aménagée autour d'un patio intérieur à ciel ouvert, souvent sans galerie d'arcades (quand il s'agit des maisons de paysans et de pêcheurs). Les façades des pièces voûtées à trois alcôves sont élevées sur deux ou quatre côtés de cet espace central. La maison s'étire sur le rez-de-chaussée, et la terrasse supérieure, *stah*, est utilisée pour des activités domestiques (séchage de denrées alimentaires et de vêtements). Elle représente un espace de retrait et de détente pour les femmes grâce à sa communication avec le ciel, la mer et les maisons voisines. C'est à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle que la maison hammamétoise dotée d'un ou deux niveaux supplémentaires apparaît sur le côté Sud et Sud-Ouest de la cité.

L'examen du plan parcellaire de la médina révèle la régularité des formes des parcelles et leur disposition perpendiculaire aux rues. Leur répétition forme donc un ensemble homogène et ordonné, ce qui donne la forme orthogonale de la médina.

Outre les habitations et les bains maures, la médina dispose d'espaces sacrés et commerciaux. Sa grande mosquée, dont la construction date du Moyen Age, se distingue par son emplacement stratégique à l'entrée de la médina, entre les souks et les habitations. Au XII^{ème} siècle, elle répond aux besoins de la prière, de l'apprentissage et de la justice, les juges et les notaires y exercent leur travail. Elle a subi des travaux de réaménagement et d'agrandissement à travers les siècles pour prendre sa forme actuelle. Malgré le fait que la mosquée se situe à la périphérie, sur le côté est de la médina, elle a un caractère de centralité dans l'espace urbain en raison de la convergence de l'ensemble des rues droites vers cet espace architectural et par son image spirituelle, ancrée dans l'imaginaire collectif des habitants musulmans.

Les marabouts ou les zaouïas comptent parmi les espaces sacrés de la médina. Ils se distinguent par leur architecture modeste, avec la pièce abritant le sarcophage du saint souvent couverte par une coupole. Ces espaces sont édifiés sur le versant périphérique du côté Ouest, et chacun d'entre eux est rattaché à un quartier. La médina compte quatre mausolées : celui de Sidi Bouhdid, celui de Sidi Abdallah, celui de Sidi Atiq et celui de Sidi Aïssa. Tous bénéficient, sans doute, d'une vue sur le large depuis leurs terrasses supérieures.

Il convient de noter que l'architecture funéraire contribue à l'originalité et à la réputation de la médina de Hammamet. Le cimetière chrétien, adossé à son enceinte côté Sud-Est, est aménagé en parallèle au cimetière musulman, côtoyant la mer Méditerranée. Le cimetière marin se distingue par son péristyle en arcs plein cintre, soutenus par des colonnes, et son entrée, couverte d'une coupole chaulée de blanc. Son aspect mélancolique évoqué dans le chapitre précédent est relayé à travers les œuvres littéraires et picturales, à savoir la toile « *Le cimetière marin* ³³⁰ » d'Alexandre Roubtsoff et le poème intitulé « *Le cimetière marin* » de Mohamed Boudhina³³¹.

Longtemps, la médina de Hammamet n'a été accessible qu'aux musulmans³³². Mais suite à l'instauration du protectorat français, l'entrée est devenue plus libre, indépendamment de la religion et de la nationalité. À partir des années 50, sa population devient plus diverse sur le plan culturel et ethnique.

En effet, la période du protectorat a favorisé l'évolution urbaine à des niveaux multiples. En premier, de nouveaux aménagements se sont répartis autour la médina, *bled*, et les zones rurales, *houanets*, et un nouveau quartier a été construit à proximité de la gare. En deuxième lieu, l'administration coloniale a introduit des programmes qui varient entre l'administration (bureau de poste, école), le culte (église) et le tourisme, en construisant l'hôtel de France, qui fut le premier hôtel de Hammamet. C'est aussi la réception d'une première vague d'Européens fortunés qui achètent des vergers en bord de mer et construisent leurs demeures de villégiature ou leurs habitations permanentes. Ils contribuent, de leur côté, à une évolution considérable de l'habitat éparpillé dans les vergers, encouragés par les conditions de sécurité qui sont appliquées par le gouvernement de l'époque.

3. Tourisme romantique de résidences

L'invention d'une cité de Hammamet touristique n'a été possible que suite à une initiative collective d'une poignée de célébrités européennes avec les peintres et écrivains cosmopolites évoqués dans le premier chapitre, pour leur dérouler le chemin à parcourir. Cette démarche est en continuité avec celle du baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd, dont la plupart des nouveaux venus ont forcément séjourné dans le palais *Ennejma Ezzahra*.

³³⁰ Alexandre Roubtsoff, *Le cimetière marin*, 1915, photographie du tableau dans M. Boudhina, *Hammamet*, Editions Mohamed Boudhina, Hammamet, 1995, p.87.

³³¹ M. Boudhina, *Hammamet*, op.cit., p.88.

³³² *Idem*, p.49.

Des similitudes par rapport au processus de découverte du territoire tunisien peuvent se repérer dans celui du Maroc dans le Nord d’Afrique, de la Côte d’Azur en France, de Capri en Italie, de l’île de Majorque en Espagne et dans d’autres contrées. Ce sont toujours des personnages illustres qui contribuent à la réputation internationale d’un territoire et inspirent d’autres personnes à venir s’y installer.

3.1. Le voyageur résident

Bien que le voyage passager et le « voyage colonial » réussissent à ancrer de nombreux étrangers dans le territoire tunisien, le voyage romantique de résidences est une nouvelle forme d’attachement au territoire. Il doit beaucoup à la démarche artistique de peintres cosmopolites comme Vassily Kandinsky, Paul Klee, August Macke, Alexandre Roubtsoff, à la démarche littéraire d’André Gide, de Chateaubriand, d’Alexandre Dumas, de Guy de Maupassant, de Gustave Flaubert, de Myriam Harry, de Michel Tournier et de beaucoup d’autres écrivains, mais aussi à la démarche existentielle et poétique d’une poignée d’esthètes et dilettantes fortunés.

Dans cette nouvelle forme de voyage, il ne s’agit pas d’une quête de pittoresque ou de folklore, ni d’une exploration archéologique et scientifique à l’instar de celle qui ont marqué le voyage au XIX^{ème} siècle, mais bien d’une démarche existentielle dans laquelle l’exploration du réel conduit vers des révélations psychiques, ainsi que nous l’avons montré dans le chapitre précédent. Il s’agit donc d’une retraite pour la quête de soi qui implique la rupture avec les origines et la création de nouvelles relations avec la nature et les habitants du cru. Elle constitue aussi une aventure spirituelle et artistique qui conduit vers l’apprentissage et la créativité.

Plus qu’un style de vie, le tourisme romantique de résidences est une production esthétique. Le palais d’*Ennejma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd, *dar Henson* et *dar lekbira* à Hammamet sont une initiation à la créativité ou une tentative, selon l’expression du peintre Paul Klee, « d’habiter poétiquement³³³ » le lieu. Le touriste n’est plus un voyageur passager mais un voyageur résident qui vit de façon éternelle son propre désir de rester et de s’imprégner du territoire.

Cependant, le tourisme implique un déplacement du territoire de résidence vers un autre, limité par le temps. Il est défini par l’Organisation mondiale du Tourisme (OMT) comme étant : « l’ensemble des activités déployées par les personnes au cours de leurs voyages et leurs séjours dans des lieux situés en dehors de leur environnement habituel pour une durée inférieure à 12 mois et dont le motif principal de la visite est

³³³ Paul Klee cité par J. Duvignaud, *Klee en Tunisie*, op.cit., p.31.

autre que celui d'exercer une activité rémunérée dans le lieu visité³³⁴ ». L'intervalle-temps (une nuit au minimum et moins de 12 mois au maximum) est un critère déterminant pour différencier le tourisme des autres formes d'occupation du territoire, dont la migration. L'organisme de l'Union européenne tente également de définir le tourisme par le cadre temporel du séjour ou du circuit balisé en avance dans un territoire hors du quotidien. Dans ce sens, le tourisme résidentiel se tient dans des résidences hors de chez soi, durant une période déterminée, dans le territoire d'une autre société.

Le déplacement du voyageur constitue, selon Stock, « un changement [... qui] n'est pas seulement physique ou géographique, il est aussi mental et émotionnel, dans la mesure où le changement de lieu s'accompagne d'une rupture psychologique avec le lieu de vie habituel³³⁵ ». Tout dépend donc du motif du voyage, des figures de voyageurs, des circonstances et de la durée du voyage. Le touriste résident reste un statut flou de voyageur que Roland Berthes place entre le touriste et le citoyen. En tant que touriste ou voyageur de passage, il garde le sentiment d'appartenance à son propre pays, malgré la présence physique dans le pays d'accueil. Il n'y dispose pas d'un engagement ethnique ou déontologique. Comme citoyen ou résident, il n'a pas de responsabilité civile, ni politique, ni militaire. De ce fait, le touriste résident est un statut de nature intermédiaire. Il est à la fois un citoyen sans devoir, excepté le paiement des charges de sa résidence, et un voyageur sans déplacement.

Le touriste résident s'expatrie dans une société différente de son pays d'origine. Il s'y exile définitivement et devient un citoyen acteur qui contribue à l'amélioration de l'espace social et culturel occupé. Ceci est, sans doute, le cas de Rodolphe d'Erlanger, de Jean Henson et de sa femme Violetta, de George Sebastian et d'une poignée de leurs adeptes, comme l'architecte Jacques Marmey. De nombreux autres préfèrent occuper leurs résidences durant des périodes différentes de l'année, tout en gardant leurs domiciles habituels et leurs liens avec leur territoire d'origine. Citons, à titre d'exemples, Hoyningen-Huene, Jean-Claude Pascal, Gaspero Del Corsa, Arnisto Azzalin, Marco Revetti, Nicolas Feuillate, George Pèse, Gaudin, Shirley MacLaine, Bernard Zehrfuss et David Dulavey.

Le tourisme romantique produit des résidences qui artialisent la nature et le patrimoine architectural. Il s'agit d'une « artialisation » *in situ* par le biais de l'art et de la culture, et qui engendre un nouveau rapport entre la maison et le jardin et entre la maison et le paysage marin. Cette « artialisation », dont parle Alain Roger dans son

³³⁴ Le site de l'Organisation Mondiale du Tourisme <http://www.world-tourism.org/>

³³⁵ Mathis Stock (dir.), *Le tourisme : acteurs, lieux et enjeux*, Belin, Paris, 2003, p.110.

*Court traité du paysage*³³⁶, est un concept philosophique et un processus artistique qui a comme finalité la transformation et l'esthétisation de la nature. Ceci peut se produire soit par le regard, au moyen de représentations picturales, littéraires et photographiques créant une « artialisation » *in visu*, soit matériellement ou *in visu* par les constructions paysagères et architecturales.

Parler d'une « artialisation » de la nature à Tunis et à Hammamet relève de l'évidence. C'est grâce au regard artistique et cultivé des artistes et des esthètes que le paysage s'invente et avec lui, le tourisme romantique de résidences, le tout entre les deux guerres. Le paysage devient alors « une nature culturée et une culture naturée³³⁷», grâce aux représentations qui s'effectuent de ce passage de la nature à la culture et inversement.

Les premiers voyageurs résidents puisent dans le registre stylistique et architectural traditionnel et dans les constructions paysagères locales (verger paysan, jardin islamique, jardin oasisien, jardin andalou...) pour créer une maison de villégiature intégrée dans son paysage urbain et naturel. Dans ce sens, le voyageur résident, à l'image de Rodolphe d'Erlanger, de Jean Henson, de George Sebastian et d'autres, s'identifie comme un citoyen responsable au service du patrimoine local. Consciemment ou inconsciemment, il cherche à le sauvegarder et à le valoriser. De même, il peut mener des actions de sauvegarde et de patrimonialisation de l'architecture tunisienne de villégiature, comme ce fut le cas de Rodolphe d'Erlanger et de George Sebastian. Leur démarche sera évoquée d'une manière plus détaillée dans la troisième partie de notre travail de recherche.

3.2. Tourisme romantique de résidences et métamorphose du territoire

En allant du palais *Ennejma Ezzahra* d'Erlanger à *dar lekbira* de Sebastian, à la demeure de Houyningen Huène, à celle de Mme Nada Patcevitch, en passant par celle de l'avocat Eyquem et par l'heureuse conception de Jean et Violet Henson, etc., on peut affirmer que toutes ces maisons constituent, sous la lumière méditerranéenne, l'idéal d'un havre de repos. Toutes sont indissociables de leurs jardins, et forment avec lui un archétype de référence pour les nouveaux voyageurs résidents.

A la suite du baron d'Erlanger, Cahen, Guesnon, Michaël Patout, Bernard Zehrfuss, Jacques Marmey, Kagan et Max Renaud, tout comme beaucoup d'autres célébrités et hommes d'affaires, édifient leurs résidences de villégiature dans le village de Sidi Bou Saïd. Leur séjour saisonnier ne tarde pas à se transformer chez certains en

³³⁶ Alain Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris, 1997.

³³⁷ R. Boukraa, *Hammamet, Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.70.

une occupation permanente. De ce fait, la résidence devient un lieu d'habitation, de rencontre, de travail et de retraite. Son caractère clos à l'extérieur, sauf du côté de la mer, amène à deviner le style de vie du propriétaire.

Au début du XX^{ème} siècle, à l'époque de la construction d'*Ennejma Ezzahra*, bon nombre de colons français et de villégiateurs étrangers édifient leurs résidences de villégiature d'été dans la banlieue Nord de Tunis, et à La Marsa en particulier. Ils préfèrent ce lieu de résidence d'été beylicale, situé entre la colline de Gammarth et celle de Sidi Bou Saïd. C'est là que se trouve notamment *dar El Kamila*, la résidence de l'ambassadeur de France et d'autres résidences des consuls. À côté d'anciens somptueux jardins et demeures beylicales, s'élèvent de nouvelles résidences, avec un goût certain pour l'apparat, suggéré par la richesse des éléments architecturaux d'ornement et par leur ouverture sur la mer : *Dar Abria*, *dar Fellus*, *dar Girette*, *dar Raphael Guy*, pour ne citer que quelques exemples remarquables qui constituent un support d'expression où s'exercent les talents d'une poignée d'architectes étrangers (français, italiens) et juifs-tunisiens, amateurs de l'architecture arabo-musulmane. La bourgeoisie tunisienne leur fait également appel pour la construction de ses villas et appartements à Tunis et de ses maisons de villégiature à Sidi Bou Saïd, La Marsa, Carthage, La Goulette, Ezzahra, etc.

À l'époque de la construction d'*Ennejma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd, d'autres villes connaissent aussi leur première entreprise romantique. M. Bourke, le consul de Grande-Bretagne, crée à son propre usage la résidence de Ben Negro à Bizerte. Cette demeure, implantée au milieu d'un vaste parc et considérée par le peintre Roubzoff comme un lieu authentique et un vrai havre de paix, a malheureusement été détruite au cours de la seconde guerre mondiale³³⁸. De son côté, Edouard Lecore-Carpentier choisit la ville de Korbous pour la construction de son somptueux rêve adossé à une colline. Il aspire à faire de cette ville d'eau une véritable station touristique, renforçant sa vocation thermale si réputée.

Dans la ville de Hammamet, le tourisme romantique de résidence s'amplifie d'une manière plus considérable entre les années 40 et 70, accueillant une vague de célébrités internationales. Nous citons : Pepino Atroni Griffi, metteur en scène et écrivain italien, Arnisto Azzalin, architecte italien, Gaspero Del Corso, collectionneur et amateur d'art, Denise Noël, sociétaire de la Comédie Française, Frédéric Miterrand, écrivain et producteur français, David Dulavey, peintre américain, Jean-Claude Pascal, chanteur et écrivain français, le colonel Beuret... Le grand couturier Hubert de

³³⁸ Alexandre Roubtsoff cité par Patrick Dubreucq, *Alexandre Roubtsoff, 1884-1949 : Une vie en Tunisie*, ACR éd, Courbevoie, 1996, p.63.

Givenchy a désiré, lui aussi, construire sa maison de villégiature dans cette ville. Encouragé par son ami Nicolas Feuillate, il achète un terrain et travaille à la conception des plans avec l'architecte Jacques Marmey durant l'année 1966. Il se penche également sur le choix du mobilier, les éléments de décoration, les fontaines, etc. Mais, Givenchy finit par se renoncer à son rêve ambitieux, suite à la stagnation du chantier et au problème d'acquisition du terrain par un acte de vente³³⁹.

Ces « people » qui ont choisi la ville pour sa nature, jadis célébrée par les écrivains et les peintres, ou pour une libération sexuelle³⁴⁰, s'établissent sur les vergers marins et dans l'ancienne cité arabe. Ils créent de ce fait des liens pluriels : amicaux, familiaux, professionnels... immortalisés par une architecture amie du patrimoine. À l'arrivée de la saison estivale, ces maisons se remplissent des hôtes du maître des lieux, parmi lesquels l'artiste Jean Cocteau, la créatrice de mode Elsa Schiaparelli, l'architecte d'intérieur Jean-Michel Franck, le photographe Cecil Beaton, etc. Ces célébrités se contentent de venir se ressourcer dans cette contrée orientale, et certains y multiplient leurs séjours et deviennent des fidèles de la Tunisie.

Dans le tableau ci-dessous, nous avons répertorié certains villégiateurs étrangers, propriétaires des maisons de villégiature étudiées dans la deuxième partie de cette thèse. Nous avons mis en valeur leurs profils, leurs statuts en Tunisie, les concepteurs de leurs maisons et la période de construction.

Propriétaire	Nationalité/ Profil	Statut en Tunisie	Propriété	Période de construction
Georges Sebastian	- Romain - Créateur	Villégiateur résident	- dessinée par George Sebastian - entrepreneur Vincenzo Decara d'origine italienne - agencement par Jean Michel Frank	1930
Jean Henson	- Géorgie (USA) - Ecrivain	Villégiateur résident	- dessiné par Henson et Jean Michel Franck - entrepreneur De Kara	1927
Propriétaire de Dar Essourour	-	Villégiateur	- conçue par l'architecte italien Tony Foscella Sensi	1974 – 1978
Pepino Patroni Griffi	- Italien - Metteur en scène et écrivain	Villégiateur	- ancienne maison réaménagée par Arnesto Azzalin - conduite des travaux par le maçon Belardo	1968 – 1970
David Dulavey	- Américain - Photographe	Villégiateur	- maison traditionnelle réaménagée	1967

³³⁹ Jean-Noël Liaut, *Hubert de Givenchy : entre vies et légendes*, Grasset, Paris, 2000.

³⁴⁰ L'attirance envers la ville de Hammamet pour y vivre l'homosexualité est évoquée par François Mitterrand dans *Quarante ans : Journal 1997* (2017) de Marc Lambron, Michel Tournier dans son livre *Petite proses* (1986), Maggy Davis dans *Rommel's Gold* (2001).

			- conduite des travaux par le maçon Slimane Habib	
Jean-Claude Pascal	- Français - Acteur, chanteur	Villégiateur	- maison traditionnelle réaménagée	1965 -1966
Denis Noël	- Français - Sociétaire de la comédie Française	Villégiateur	- conçue par Jean-Pierre Ribeill - travaux dirigés par l'architecte Farouk Ben Miled	1959
Nicolas Feuillate	- Français - Homme d'affaire	Villégiateur	- décoration par Lorenzo Corradini	Création années 1900 Modification en 1963
George Hoyningen-Huene	- Russe photographe et créateur de la photo de mode	Villégiateur	- demeure version « Bauhaus » de l'architecture traditionnelle tunisienne - conçue par Hoyningen-Huene et le photographe Horst -entrepreneur Vincenzo Decara -agencement par Jean Michel Frank	1930
Arnesto Azzalin	- Italien - Architecte	Villégiateur	- maison traditionnelle réaménagée par l'architecte Azzalin avec l'aide de l'ingénieur Serban Dunareanu	1966
Jacques Eyquem	- Français - Avocat	Villégiateur	-entrepreneur Vincenzo Decara	années 1930
Mr. Ces	-Français	Villégiateur	-conçue par Jacques Marmey, Paul Herbé et Michael Patout	1945
Kais et Mina Guiga	Franco-tunisien	Villégiateur résident	-conçue par Jean-Pierre Ribeill	Années 1970
Mr. Laveau	Français	Villégiateur Résident	-	Années 1950
Dar le peintre	Italien	Villégiateur	-	Années 1930
David Massey	Américain	Villégiateur	- conçue par David Massey, Gaston Berthelot (peintre) et Slimane Habib (maçon)	1967
Letaief Monir	-Tunisien -Peintre	Résident villégiateur	- ancienne maison traditionnelle réaménagée par les maçons locaux	Modification fin années 1970
Mr. Saïd	-Tunisien - homme d'affaire	Résident villégiateur	- ancien palais de villégiature rénové	Modification en 1976
Dar Fatma	- Tunisienne	Résident	- ancienne maison réaménagée	Modification les années 1970 et 2000
Helmi Biba	-Franco-tunisien - artiste	Villégiateur	- ancienne maison réaménagée par Helmi Sahli	Modification les années 1980
Gaspero Del Corso	-Italien	Villégiateur	- ancienne maison traditionnelle rénovée	Années 1970
Dar Fatma H	- Américain	Villégiateur	- ancienne maison traditionnelle rénovée	Années 1970
Dar La jarre	- Franco-tunisien	Villégiateur	- ancienne maison traditionnelle rénovée	1978
Dar el bhar	-	Villégiateur	- conçue par Jean-Pierre Ribeill	Fin 1970

et Karim Belhassen				
Driss Guiga	- Tunisien - Ancien ministre	Résident villégiateur	- conçue par Jacques Marmey et en collaboration avec M.Fass	1966
Rodolphe d'Erlanger	- Franco-allemand - Artiste – peintre	Villégiateur résident	- conception de Rodolphe d'Erlanger - travaux dirigés par les maçons et les artisans locaux, marocains et égyptiens	1911-1922
Michel Patout	- Français - Architecte	Villégiateur	- conçue par Paul Herbé et Michaël Patout	1945 – 1948
Mme. Selima	-	Villégiateur	-	Années 1960
Mr. Boukhris	- Tunisien - Médecin	Résident	- conçue par Jacques Marmey	1968
Jeanine Cacoub Zbirou	- Juif tunisien	Villégiateur	- conçue par Clément Cacoub	Modification les années 1970
Mme. Souissi	- Tunisienne	Résidente	- conçue par Jacques Marmey	1964
Villa n°9	- Américain	Villégiateur	-	années 1970
M. Kagan et Max Renaud	- Français	Villégiateur	- conçue par Paul Herbé, Michaël Patout et Jacques Marmey	1948
Jacques Marmey	- Français - Architecte	résident	- conçue par Jacques Marmey	1949 – 1950
Bernard Zehrfuss	- Français - Architecte	Villégiateur	- maison traditionnelle réaménagée par Zehrfuss	1953 – 1954
Mr. Abria	Français	Résident	- conçue par Victor Valensi	Années 1920
Mr. Lagrange	Français	Résident	- conçue par Emile Resplandy	Années 1920
Raphael Guy	- Français - Architecte	Résident	- conçue par Raphael Guy - travaux d'agrandissement par Victor Valensi	Construction en 1908 Modification 1920-1923
Mr. Guesnon	Français	Résident	- conçue par Raphael Guy et Raymond	Années 1920
Mr. Fellus	Français	Résident	- conçue par Victor Valensi	Années 1920
Mr. Girette	Français	Résident	- conçue par Victor Valensi	Années 1920

Tableau 3 : Origines, statuts et propriétés de quelques villégiateurs

Le livre d'Ashraf Azzouz et du photographe américain David Massey, *Maisons de Hammamet*³⁴¹, constitue un recueil d'exemples attirants de ces maisons qui sont inspirées de l'archétype maison-coquille, inventée par ces deux figures emblématiques que sont Jean Henson et George Sebastian. Il propose à travers ses illustrations une promenade depuis la médina arabe jusqu'à la plage ; les formes architecturales y revivent, s'y recréent et s'y réinventent. Dans cette ville, écrit Ashraf : « chacun s'est enrichi au contact de l'autre et (...) la liberté [y] est vécue sous toutes ses formes³⁴² ».

³⁴¹ Ashraf Azzouz, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf Editions, 1988.

³⁴² A. Azzouz, D. Massey, *Maisons de Hammamet*, op.cit., p.12.

Cet enrichissement s'opère dans les deux sens. On fait appel à l'indigène pour les travaux de construction, de décoration, de jardinage et de domesticité, pour animer les fêtes mondaines et pour créer des liens d'amitié et de savoir-faire. La curiosité de découvrir l'autre et le goût de l'exploration du réel conduisent vers une forme d'hédonisme, comme nous l'avons montré précédemment pour les cas de Rodolphe d'Erlanger et de Jean Henson. De ce fait, l'autre devient un sujet d'étude, et chaque signe déchiffré procure du plaisir. On s'intéresse au rythme de sa vie quotidienne, à son registre linguistique, à ses costumes, à son architecture et à ses traditions, cherchant par là la meilleure appropriation d'un territoire accueillant, tout en restant soi. De son côté, l'indigène se montre ouvert vis-à-vis de la culture occidentale, cherchant à apprendre et à améliorer son cadre de vie.

Les exemples de cette interaction sociale et culturelle sont divers et multiples. Au contact des indigènes, on peut comprendre la valeur de la générosité et du partage en proposant gratuitement un service ou des aliments (dattes, galettes, thé, café...). Ceci amène Jean Henson à construire un abreuvoir adossé à la clôture extérieure de sa maison, pour que les nomades puissent y boire à leur passage³⁴³. La célébration d'un événement se déroule selon la tradition locale : égorger un mouton et préparer le couscous. Des plats tunisiens sont également adoptés dans la gastronomie de ces résidents étrangers servis par des cuisiniers indigènes. Dans un article publié dans le magazine américain *Vogue* en août 1935, « My cook a poet », l'auteur relate les compétences de Sadok, le cuisinier arabe de Sebastian. Il revient sur quelques plats tunisiens, à savoir le couscous, la *chakchouka*, la perdrix et les desserts (figues, pastèque, crème glacée...) ³⁴⁴. Les dîners, les fêtes et les soirées sont animés par des musiciens et des danseuses orientales ³⁴⁵. Enfin, le mode vestimentaire occidental se mêle à celui de la population locale, les résidents revêtant la *jebba* et le *burnous*.

À Hammamet, les résidences esthétisées des étrangers forment cependant un point de départ pour le développement du tourisme au début des années 60. C'est à partir de l'embryon maison-verger que les premiers hôtels prennent forme. L'hôtel *Miramar*, construit en 1959 et dont le noyau est la résidence de villégiature d'un Anglais, puis l'hôtel *Le Fourati* en 1960, érigé sur la résidence du colonel Brut, celui d'*El Bousten* (le verger) en 1963, situé à proximité de *dar* George Sebastian, comptent parmi les projets touristiques pionniers de la région. Ils se distinguent par leur faible

³⁴³ C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.363.

³⁴⁴ Jean Starr Untermeyer, « My Cook is a Poet », *Vogue*, Août 1935, pp.61-62.

³⁴⁵ Sur ce sujet, voir C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, Gallimard, Paris, 1988, en particulier le chapitre XXVI (p.368) et le chapitre XXVIII (pp.391-393), qui décrivent des soirées orientales organisées par Henson et Sebastian à Hammamet.

hauteur, qui varie entre un et deux étages, et leurs blocs architecturaux à petite échelle, épurés, sobres et enfouis au milieu de la végétation.

Ces unités hôtelières, et en particulier le *Miramar*, appartenant à la société S.H.T.T, se considèrent comme une pépinière, de laquelle émergent les futurs hôtels et les entrepreneurs touristiques locaux³⁴⁶. Mais avec le boom du tourisme industriel, les structures touristiques vont rompre avec ces modèles, et instituer une nouvelle configuration architecturale, une nouvelle politique touristique et un nouveau système d'acteurs nationaux et internationaux. Elles contribuent à la répartition de la plage entre une plage privée, réservée aux hôtels, et une plage publique, fréquentée par la population locale, dont les résidents étrangers. De même, la relation jadis établie entre le voyageur résident et la communauté locale, relation produisant un brassage culturel et une circulation des savoir-faire, disparaît à l'ère du tourisme industriel.

Pour fuir le stress et la routine d'une société moderne et industrialisée, le touriste se rend dans un lieu pittoresque. Il réside dans un hôtel et consomme un produit touristique indissociable du territoire (excursions, circuits, visites, soirées). Cette consommation, selon Jean-Pierre Augustin, « est une consommation de lieux dans un temps donné, une consommation d'espace-temps dans laquelle le consommateur vient au produit en venant au territoire, ensuite parce qu'une partie non négligeable de l'attractivité de la destination est constituée de caractéristiques et d'éléments liés au territoire³⁴⁷ ». Le territoire forme, de ce fait, un système d'interactions sociales, culturelles, économiques et une base intégrante du produit. Pour la banlieue Nord de Tunis et pour Hammamet, la charge mythique et historique, les caractéristiques paysagères et architecturales sont des éléments attractifs qui ont stimulé les premiers esthètes européens. Ces derniers participent à leur tour, par leurs productions esthétisées, leurs pratiques, leurs modes de vie, à la constitution de ce produit.

Bien que le tourisme romantique de résidence prenne sa forme dans la banlieue de Tunis et à Hammamet au début du XX^{ème} siècle, il se propage progressivement aux autres villes côtières, à savoir Tabarka, Bizerte, Sousse, Mahdia, Zarzis, Djerba, mais aussi à la ville désertique de Tozeur. Le tourisme n'est plus un parcours balisé et ordonné d'avance, mais une volonté de s'imprégner dans le territoire et sa culture. Ceci explique l'engouement des résidents étrangers³⁴⁸ pour les anciennes maisons de la

³⁴⁶ Sethom Nouredinne, *L'industrie et le Tourisme en Tunisie : étude de géographie du développement*, Faculté des Sciences humaines et Sociales, Tunis, 1992.

³⁴⁷ Jean-Pierre Augustin, « Destinations touristiques et attractivités résidentielles », *Sud-Ouest européen* [En ligne], 29 | 2010, mis en ligne le 24 février 2016, URL : <http://journals.openedition.org/soe/1342>

³⁴⁸ Le tourisme romantique de résidence à Mahdia est évoqué par Mohamed Hellal dans « Résidences des étrangers dans un territoire touristique : un phénomène flou en Tunisie », *Téoros*, volume 36, n°2, 2017,

médina, qui sont converties en résidences secondaires répondant aux besoins de confort de leur nouveau propriétaire. Sur leurs pas, des Tunisiens fortunés, dont certains habitent à l'étranger, s'investissent dans la rénovation de ces anciennes habitations, lesquelles deviennent, dans la majorité des cas, des maisons d'hôtes. Nos observations de terrain, à Bizerte et à Hammamet en particulier, ne peuvent que confirmer l'importance de ce phénomène, qui a provoqué des changements majeurs dans la vie de ces villes et a attiré de nombreux visiteurs régionaux et internationaux.

Il convient de noter que l'acquisition d'un immobilier construit et d'un foncier agricole ou non agricole était, durant le protectorat français, une simple affaire entre l'étranger et le propriétaire local. Elle s'effectuait souvent par l'intermédiaire d'un autochtone, connaisseur de la région³⁴⁹. Après l'indépendance, des lois ont été promulguées pour réguler la procédure de l'acquisition. En vertu du décret du 4 janvier 1957 et de la loi n°83-61 du 27 juin 1983, l'acquisition d'un bien foncier immobilier par les étrangers ne peut avoir lieu qu'après l'autorisation de la Banque centrale et celle du gouverneur territorial (Ministre de l'Habitat, Ministre de l'Intérieur)³⁵⁰. La procédure peut prendre entre trois mois et un an, une enquête internationale auprès d'Interpol devant être menée par le ministère de l'Intérieur au sujet de l'acquéreur.

En Tunisie, le nombre de ces voyageurs résidents reste flou et non précisé par le gouvernement tunisien. Ceci se justifie par des raisons sécuritaires. Mais nos observations de terrains (Sousse, Monastir, Hammamet, Nabeul, Mahdia, Bizerte, Tunis) attestent l'importance de ce phénomène et l'importance du nombre des étrangers. Par exemple la ville côtière d'El-Maâmoura, dans la région du Cap Bon, fut dotée par un village touristique *Mamoura Beach Club* construit vers la fin des années 60 par Robert Godo, un investisseur d'origine belge. Il comporte 361 maisons de villégiature privées, réservées aux voyageurs résidents étrangers et à ceux de nationalité belge en particulier. Le village regroupe 46 villas d'environ 220 m² avec un espace jardin et qui côtoient la mer, 147 bungalows de 100 m² de superficie, aménagés en deuxième position sur le terrain d'implantation et 168 studios situés en dernière position, avec une superficie qui ne dépasse pas 70 m². Occupé actuellement par des étrangers, dont certains d'origine arabe (Maghreb, pays du Golfe), ce village témoigne, sans doute, de l'ampleur du tourisme résidentiel sur le territoire tunisien.

mis en ligne le 8 septembre 2017 : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2017-v36-n2-teoros03309/1042466ar/>.

³⁴⁹ Dans l'ouvrage *Le jardin des Henderson*, Catherine Hermary-Vieille mentionne la procédure suivie par le couple Henson afin d'acquérir un verger marin à Hammamet. Sur ce sujet, voir le chapitre XIX de son ouvrage.

³⁵⁰ Loi N° 83-61 du 27 juin 1983, relative aux immeubles appartenant à des étrangers et construits ou acquis avant 1956.

Tunisie	Français	Italiens	Autres	Total
1936	108.038	94.289	10.848	213.205
1946	143.977	84.935	10.637	239.549
1956	180.440	66.910	7.874	255.324
1961	70.000	40.000	250.000	360.000

Tableau 4 : Evolution de population de Tunisie entre 1936 et 1961

Source : *Seklani Mohamed, La population de Tunisie, Comité international des recherches nationales de démographie, Paris, 1974, p.30.*

Certes, les motifs de résidence évoluent et de nouveaux profils de voyageurs résidents apparaissent également. Dès la fin du XX^{ème} siècle, nous remarquons la présence de nombreux retraités dont la majorité sont des Français qui achètent, rénovent et construisent des résidences pour passer leur retraite dans ce pays au climat clément.

Conclusion

Le voyage n'est jamais ce qu'il semble être. Ce parcours balisé et organisé par avance fait apparaître des motifs de voyage et des figures des voyageurs qui ne cessent d'évoluer. Géographes, historiens et écrivains, à l'image d'El-Idrisi, de Léon l'Africain, d'Arvieux, de Robert Brunschvig et de beaucoup d'autres, effectuent depuis un temps immémorial leur voyage de découverte en Tunisie, en produisant des descriptions de ce territoire pittoresque, creuset méditerranéen de civilisation. L'intégration de la Tunisie dans l'itinéraire du voyageur en Orient se fait suite au célèbre voyage de François René de Chateaubriand au début du XIX^{ème} siècle et donne une nouvelle ampleur à ce territoire. Les écrivains voyageurs s'y déploient en relatant, à travers leurs représentations littéraires, l'histoire de Carthage, les vestiges archéologiques, les paysages naturels et humains, l'architecture de la médina, les jardins de plaisance, les scènes de vie. Pour rappel, songeons à *Salammbô* (1862), *La vie errante* (1903), *Amyntas* (1906), *La Tunisie enchantée* (1900), *Le collier de jasmin* (1924).

L'attrait pour l'archéologie et les paysages naturels s'accroît par le « voyage scientifique », ou les missions scientifiques de nombreux chercheurs et historiens européens (anglais, allemands, français). Ils effectuent des fouilles sur les sites antiques, en allant de Dugga, Carthage, Utique jusqu'à l'amphithéâtre d'El Jem. Les autorisations sont facilement attribuées par le gouvernement tunisien de l'époque, qui ne prête guère attention à ces travaux archéologiques ni à leurs finalités. En parallèle, des études scientifiques et botaniques se font dans différentes régions, du Nord au Sud tunisien. Cela permet d'identifier les meilleures sources d'eaux thermales, les principaux animaux et plantes et les caractéristiques géologiques et climatiques de chaque région. Toutes ces études ont fait l'objet de publications, de rapports et de livres, ayant ainsi balisé cet Orient pour le tourisme hivernal, le tourisme cynégétique et, plus tard, le tourisme balnéaire.

Avec l'instauration du protectorat français en 1881, la Tunisie se peuple d'Occidentaux. De nombreux villégiateurs et touristes s'y rendent pour profiter d'un hiver doux et agréable et de bains thermaux, alors que les motifs des colons français sont plus divers. Ceci répond à une véritable politique de peuplement qui incite au périple dans la colonie tunisienne, le but ultime étant la fixation d'un plus grand nombre de Français sur cette terre conquise. Les motifs de voyage se multiplient, produisant des

catégories de voyage : « voyage colonial », « voyage de prospection », « voyage de noces », « voyage familial », etc.

L'œuvre coloniale s'esquisse doucement. La situation devient plus sécurisée et rassurante, ce qui conduit à l'augmentation de la population européenne. Les infrastructures, les moyens de transport et les conditions de vie s'améliorent avec la construction de la nouvelle ville européenne et les nouveaux programmes relatifs aux écoles, aux bureaux de poste, aux hôpitaux. L'objectif est de créer pour les colons des conditions de vie semblables à celles de la métropole.

Par ailleurs, les récits de voyage, la presse coloniale, les guides touristiques et les expositions artistiques et coloniales constituent un véritable moyen de propagande pour l'œuvre française. Ils permettent de proposer une image pittoresque de la Tunisie à l'imaginaire collectif d'un grand nombre d'Européens, pour qu'elle devienne la destination de curieux, d'écrivains, d'artistes, de peintres, de dilettantes, etc.

Cette rencontre entre l'Orient et l'Occident génère de considérables mutations sur le territoire. Ces changements revêtent un caractère distingué dans le domaine artistique, avec la réception de peintres orientalistes comme André Suréda, Emile Pinchard, Théodore Rivière, Alexandre Roubtsoff, Henri Gustave Jossot et beaucoup d'autres. Ils s'attachent à représenter le paysage humaniste, les monuments archéologiques, les costumes des bédouins, les scènes aux souks..., formant une matière riche pour leurs toiles. L'Orient devient alors l'atelier de peintres voyageurs en quête de pittoresque et la peinture orientaliste devient un genre pictural puissant en Europe. Elle anime les expositions et les salons, à savoir le Salon des Peintres orientalistes français, le Salon des Orientalistes, le Salon Nord-Africain, le Salon tunisien. Ces espaces d'exposition forment aussi des espaces de rencontre et de découverte, attirant un large public. L'attraction pour l'Orient, qui évoque chez les Occidentaux l'univers des *Mille et Une nuits*, incite certains peintres à s'y installer et à y animer la vie artistique.

Au début du XX^{ème} siècle, Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet effectuent un voyage de découverte du paysage méditerranéen. Ils n'étaient pas à la recherche de pittoresque ni d'exotisme, mais de lumière et d'abstraction formelle. Au gré de leurs œuvres picturales, des mots surgissent : lumière, couleurs, mer, horizon, végétation, soleil, sable fin, blancheur des murs, formes primaires et abstraites, parfums d'Orient et surtout, une singulière nonchalance. Leurs tableaux illustrent le charme d'un territoire méditerranéen embelli par son paysage naturel. Ces trois peintres cosmopolites mettent en valeur le paysage tunisien, qui devient un thème de prédilection chez les peintres indigènes, hissé au même rang que la peinture du patrimoine. Il devient aussi, entre les

deux guerres, un espace de créativité paysagère et architecturale où se construisent de somptueux rêves.

Rodolphe d'Erlanger, Jean Henson et George Sebastian, trois figures emblématiques de voyageurs résidents, font de leur attachement un moteur de créativité. Un attachement esthétique à la culture arabo-musulmane chez Rodolphe d'Erlanger, un attachement de quête de soi pour Henson et un attachement de libération et d'hédonisme sexuel chez Sebastian se concrétisent à travers leurs maisons-jardins qui artialisent la nature et la culture. Ils initient une nouvelle forme d'appropriation au territoire et un nouvel art de vivre sur les côtes en choisissant des lieux chargés de par leur caractère mythique, historique, culturel et paysager dans lequel ils s'exilent volontairement.

La banlieue Nord de Tunis, un lieu prestigieux de villégiature d'été fréquenté depuis une période ancienne par les grands maîtres, seigneurs et par la bourgeoisie tunisienne, est alors choisie par Rodolphe d'Erlanger pour la construction de son rêve oriental. Il s'établit dans le village de Sidi Bou Saïd, à l'ombre de son saint protecteur Abu Saïd Al Béji, dans un joyau architectural baptisé *Ennejma Ezzahra*.

Hammamet, bourgade rurale et cité des colombes, acquiert, après le voyage artistique des peintres Paul Klee, August Macke et Louis Moilliet (1914), une renommée internationale. Elle est évoquée avec éloquence par certains écrivains de passage comme Guy de Maupassant, André Gide, Jean Cocteau, Oscar Wilde, Michel Tournier, Jean Duvignaud. Puis deux esthètes fortunés envoûtés par le charme de cette bourgade l'élisent pour lieu de leur résidence. Jean Henson et George Sebastian sont les fondateurs du Hammamet lieu de retraite et asile de repos. Chacun d'eux s'y attache à construire un somptueux rêve où des hôtes monarques à savoir le roi George VI, le prince de Windsor et son épouse Wallis Simpson, et des célébrités de monde artistique, par exemple Jean Michel Franck, Aubert Givenchy... sont chaleureusement accueillis.

La démarche existentielle et artistique de ces trois esthètes fortunés fait apparaître un nouveau statut du voyageur : le voyageur résident, qui est un citoyen acteur au service du territoire et de son patrimoine. Elle donne naissance à un nouveau phénomène touristique : le tourisme romantique de résidence, qui forme une manière poétique d'occuper le territoire sans altérer son paysage urbain et paysager comme l'a fait le tourisme industriel depuis la fin des années soixante.

Partie II : *Dar* de villégiature et paysage marin

*« On s'assoit à l'ombre d'un mur dans le temps qui vient
Mais tout aussi bien dans le plein soleil. On attend.
On n'attend rien.
On regarde longtemps devant soi pour savoir à la fin (on le
savait déjà)
Que la couleur du jour est l'essentiel, ou celle
D'un petit bâtiment blanc tout seul
Comme dans une prière au dieu qu'on dit être le seul ; qui est le
monde,
Et peut –être rien d'autre. La solitude est un mot vide.
Le petit bâtiment strict. Comme un cœur silencieux.
Comme de la pierre et de l'esprit. Même si le sable
l'envahit³⁵¹ ».*

³⁵¹ James Sacré, Poèmes pour accompagner des photographies tunisiennes de Lorand Gaspar, *Urgences*, n°33, 1991, p.91.

Introduction

« Au commencement était la mer. Elle est l'origine de l'origine, l'étendue primordiale dans laquelle bouillonne le plasma germinatif dont l'homme est issu³⁵² ».

Nous allons étudier un échantillonnage des maisons de villégiature tunisiennes en bord de mer prises dans leur cadre urbain et naturel en respectant un ordre de classement bien déterminé. Nous analysons, dans un premier temps, l'implantation de l'édifice, sa conception architecturale en partant de la forme générale du plan ou le plan masse, puis l'organisation spatiale en étudiant le découpage interne, les rapports de vide et de plein de l'espace, ensuite les spécificités des dispositifs d'ouverture et des espaces de transition et leur disposition sur les façades extérieures, et enfin les rapports, ainsi produits, entre la bâtisse et les espaces extérieurs. Nous présentons, dans un deuxième temps, l'aménagement paysager en se focalisant sur le tracé, les éléments végétaux et minéraux et les aires de détente, ce qui permet d'identifier le rôle du jardin dans la conception d'un espace de villégiature.

Cette étude a pour objectif de comprendre l'approche conceptuelle et d'esquisser une typologie qui pourrait définir le rapport entre l'architecture et la mer ainsi que l'évolution de la conception architecturale et paysagère des maisons de villégiature tunisiennes dès le début du XX^{ème} siècle jusqu'en 1980. Basée essentiellement sur les données puisées dans différentes sources primaires et secondaires, la restitution de la conception, nous conduira à élucider les problématiques de cette recherche dont l'influence de la typologie de la maison traditionnelle, *dar*, dans l'invention d'un modèle de villégiature de référence en mutation continue.

³⁵² Amsellem Guy, « Le temps béni des plages », in Bernard Toulhier (dir.), *Tous à la plage*, LIENART éditions, Paris, 2016, p.13

Chapitre I : Corpus d'étude et méthode d'analyse

Nous exposons à travers ce premier chapitre notre démarche pour aboutir à la définition des modèles architecturaux et paysagers caractérisant les maisons de villégiature en bord de mer étudiées. Elle débute par une définition de corpus d'étude ; ensuite une mise en œuvre de la méthodologie d'analyse, appliquée à un large corpus ; enfin une proposition d'hypothèses de modèles que nous attachons à les exposer et à les examiner dans les chapitres suivants.

1. Pour une définition d'un corpus d'étude

L'ensemble des maisons de villégiature qui constituent notre corpus d'étude, appartiennent à deux terrains différents : banlieue Nord de Tunis et Hammamet. Ils se situent dans la région Nord-Est du pays et distants d'environ 70 km. De la banlieue Nord de Tunis, nous prenons les villes de Sidi Bou Saïd et La Marsa, deux anciens lieux de villégiature d'été. Leurs plans urbains se divisent en plusieurs zones (zones d'habitat, zones touristiques, zones polyfonctionnelles, zones naturelles, zones historiques, etc.) qui sont conduites par des réglementations spécifiques. Chaque zone est définie par une réglementation particulière qui détermine la catégorie de lieu et les grands traits de son aménagement urbain, architectural et paysager. Pour la zone d'habitat, nous distinguons des sous catégories dictées par la différence de l'organisation spatiale, la hauteur (R+1, R+2, R+3) et l'implantation (groupé, isolé).

De Sidi Bou Saïd, nous avons sélectionné la zone Zn (zone naturelle), située avant le port de plaisance ou la Marina, et l'ensemble historique et traditionnel UPa2 en retrait par rapport à celle-ci (fig. 29). De La Marsa, nous avons pris à partir des zones d'habitat : les zones UAs1 qui correspondent à des lieux d'habitat individuel isolé soumis à une servitude de limitation de hauteur à R+1 et R+2 côtoyant la mer (fig. 30).



fig. 29 : Plan d'aménagement de Sidi Bou Saïd. Il montre la localisation de la Zone Zn (en vert foncé en parallèle au port) et la zone ensemble historique et traditionnel de Sidi Bou Saïd UPa2 (en beige)
Source : Municipalité de la commune de Sidi Bou Saïd

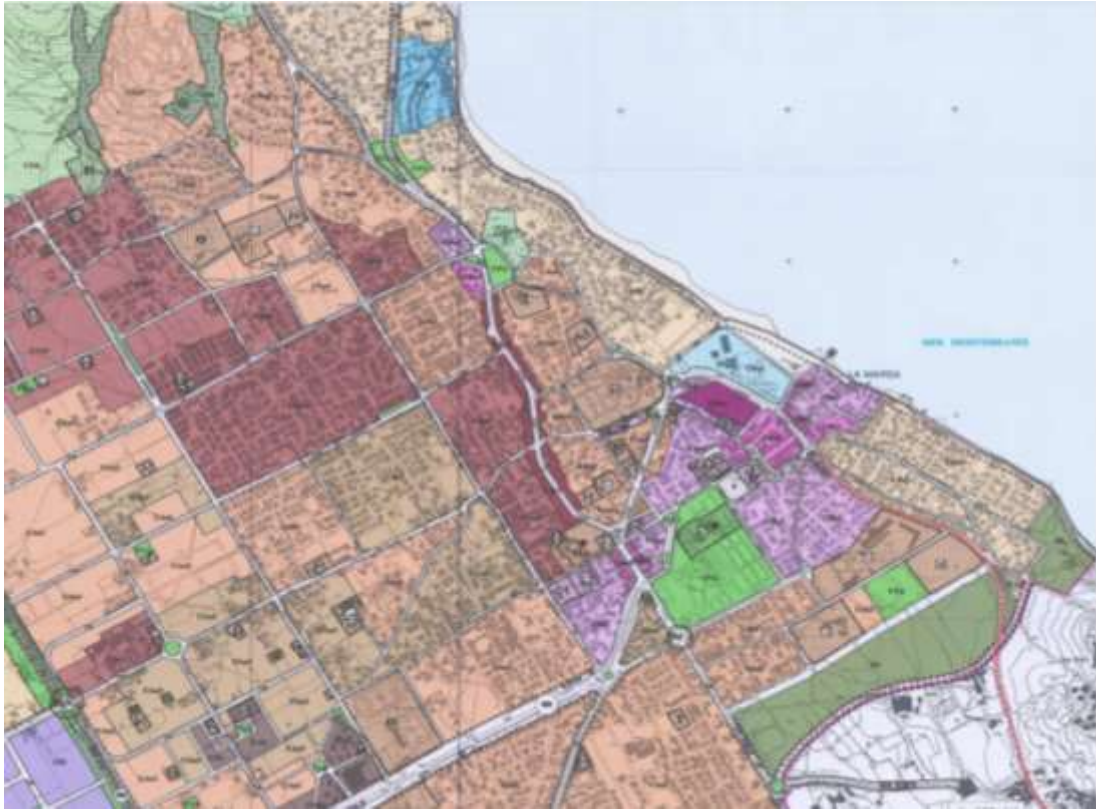


fig. 30 : Une partie du plan d'aménagement de La Marsa côtoyant la mer. Elle présente les zones UAs1 en bord de mer séparées par la zone UPa3 (zone du PIF, Marsa plage) et la zone UBa2 (zone polyfonctionnelle à une servitude de limitation de hauteur à R+2).

Source : Municipalité de la commune de La Marsa

Pour la ville de Hammamet, la zone touristique couvre près de sept mille hectares de la partie littorale divisée en sept secteurs. En effet, le site touristique de Hammamet se répartit en deux zones : zone touristique de Hammamet et la zone touristique de Yasmine Hammamet organisée depuis 1990. Pour la zone touristique de Hammamet qui intéresse notre étude, se définit par le décret n°73-162 du 5 avril 1973³⁵³ par la portion littorale qui s'étale entre Bou Fichta et la sebkha de Sidi Daoued. Elle inclut les communes de Hammamet, Nabeul, Dar Chaâbane, Beni Khiar et El-Maamoura. Cette zone se divise en sept secteurs où chacun possède sa propre réglementation. En allant du Sud au Nord, nous trouvons : Sidi Ameur Ben Chouikha, Nabeul, Merezga, Bit El Assa, Ank El Jemel, Hammamet Centre et Hammamet Sud. Les maisons de villégiature sont donc prises aux zones de *Hammamet Sud* et de *Hammamet Centre* (fig. 31). La zone *Hammamet Sud* se distingue par ses vastes vergers et terrains bordant la mer ayant accueillis les premières maisons de villégiature et les unités hôtelières postcoloniales.

³⁵³ Le décret détermine les zones touristiques de la Tunisie : zone de Tunis-Nord (LA Goulette, La Marsa, Ariana, Porto Farina, Tunis) ; zone de Tunis-Sud (Menzel Bouzelfa, La Goulette, La Marsa, Tozoghane) ; zone de Hammamet-Nabeul (Bou Fichta, Hammamet, Grombalia, Nabeul) ; zone de Sousse-Nord (Sidi-Bo-Ali, Sebkha Kellia, Halk El Menzel, Sousse) ; zone de Djerba (Houmt-Souk, Midoun) et zone de Zarzis (Zarzis, Sidi Chamakh).

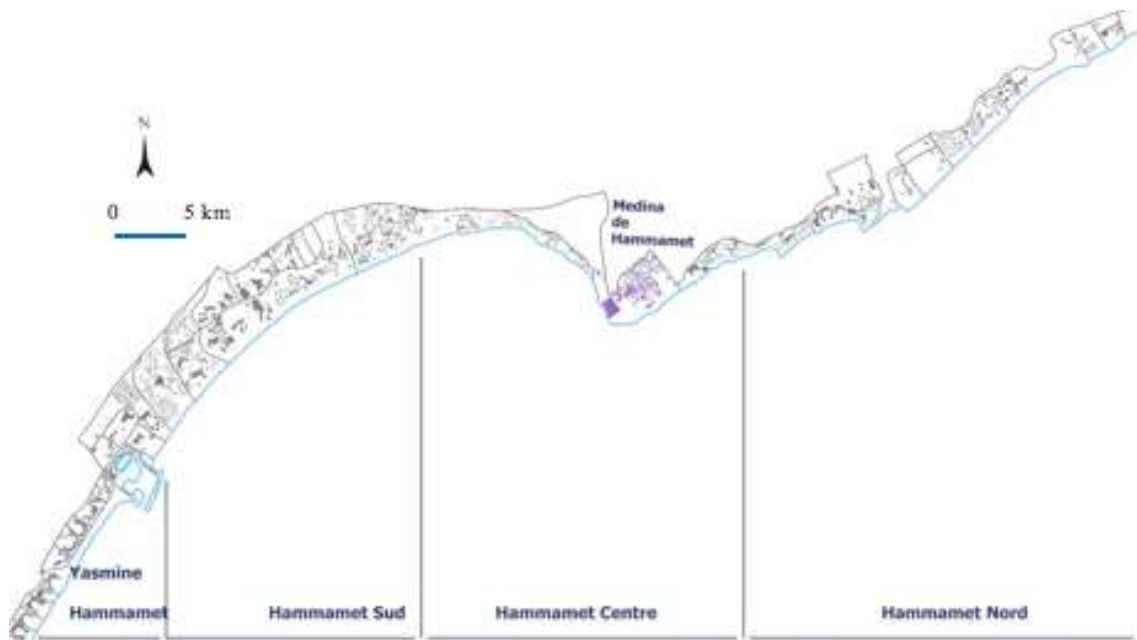


fig. 31 : Localisation de deux zones d'études : la médina de Hammamet (faisant partie de Hammamet Centre) et Hammamet Sud (zone de vergers marins)

Source : Ikram Saidane, Pierre Donadieu, Hichem Rejeb, « L'évolution de la conception des espaces extérieurs hôteliers », Projets de paysage, 2010, disponible en ligne :

https://www.projetsdepaysage.fr/1_volution_de_la_conception_des_espaces_exterieurs_hoteliers

La zone *Hammamet Centre* est dominée par la médina de laquelle, nous avons pris des maisons de villégiature situées aux quartiers Nord-Ouest et Sud-Ouest (fig. 32 et fig. 33). Toutefois, le choix de ces zones est dicté par l'importance quantitative et architecturale des édifices.

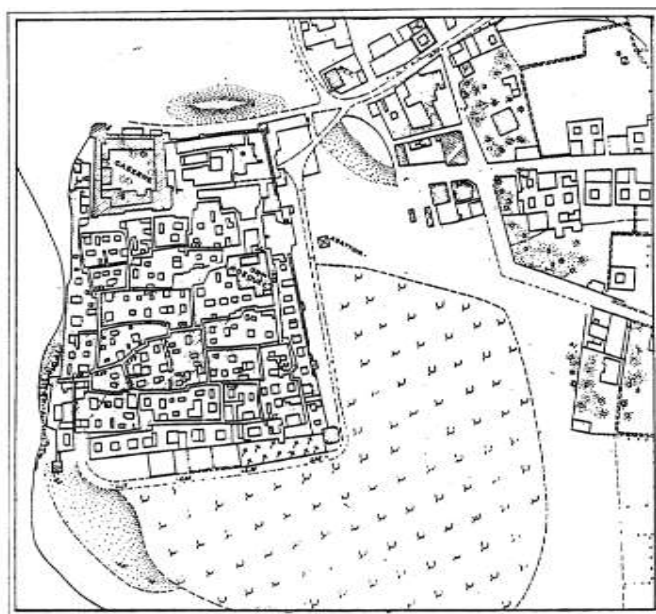


fig. 32 : Plan de la médina d'Hammamet

Source : Serge Santeli, Olivier Blain, Bernard Tournet, Pour une recherche sur la structuration de l'espace de la ville arabo-islamique : Hammamet, Menzel Temine, Kairouan, 1988, p.28.

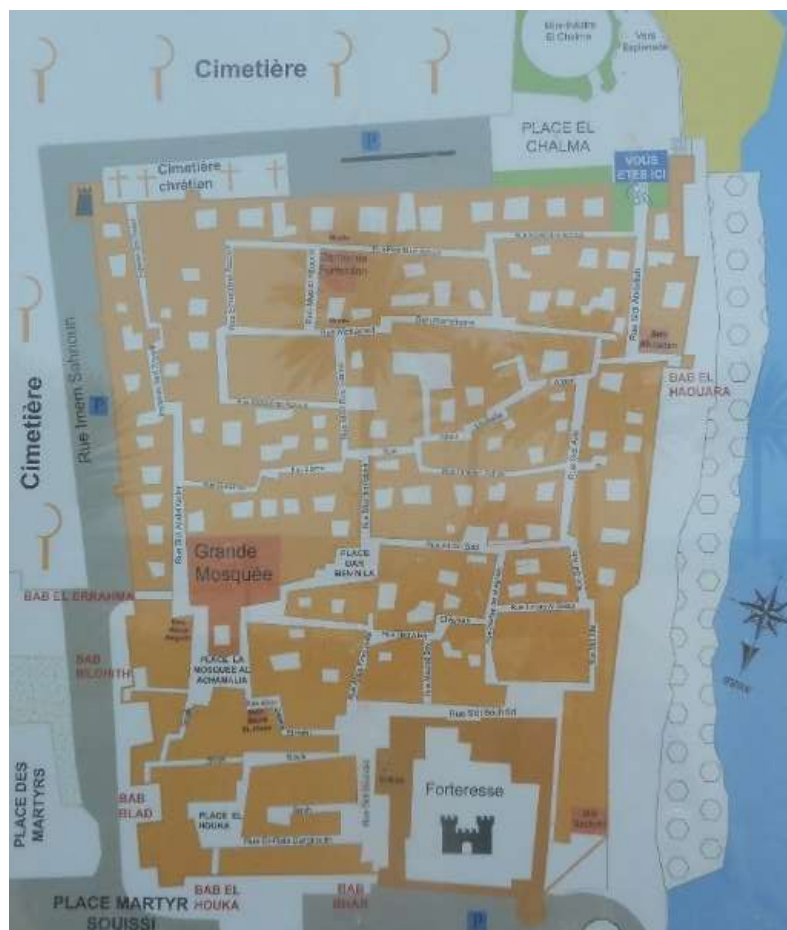


fig. 33 : Plan d'aménagement de la médina de Hammamet
 Source : Association Jeune Chambre Internationale (JCI) Hammamet

Le corpus d'étude se compose de photographies, de plans d'aménagement, d'élévations et de croquis d'une quarantaine des maisons de villégiature. Elles sont sélectionnées à partir d'un échantillonnage initial d'environ 70 maisons. Nous avons alors éliminé les édifices dont nous ne disposons pas les données satisfaisantes pour élaborer notre analyse, ceux qui n'assurent pas la fonction résidentielle et de villégiature et les maisons qui ne sont pas implantées à proximité de bord de mer. Les édifices constituant notre corpus d'étude sont aussi déterminés par le cadre temporel de construction et de modification en allant de 1900 à 1980. Ils se repartent comme suit : dix maisons à La Marsa, dix maisons à Sidi Bou Saïd, huit maisons à Hammamet Centre et douze maisons à Hammamet Sud.

Pour chaque maison, nous disposons au moins d'un plan d'aménagement, de certaines images de l'espace intérieur, d'un tracé extérieur, d'une façade sur la mer ou de quelques façades. Ces éléments sont photographiés et dessinés par nous-même depuis la rue, le jardin et/ou l'espace intérieur de la maison. Ils sont aussi puisés dans les Archives Nationales de Tunisie (ANT) et le Centre d'archives d'architecture du XX^{ème} siècle à Paris, et dans les ouvrages spécifiques comme *L'Habitation Tunisienne*

de Victor Valensi³⁵⁴, *L'Architecture moderne de style arabe*³⁵⁵ de Raphaël Guy et *Les maisons de Hammamet*³⁵⁶ d'Ashraf Azzouz et David Massey. À lesquels se rajoutent les photographies de détails et les schémas explicatifs. L'ensemble de ces éléments sont répertoriés dans le deuxième volume de la thèse afin de faciliter la lecture de cette partie.

Les maisons de notre corpus d'étude se situent à proximité de la mer avec une façade dégagée sur celle-ci. Elles occupent la première rangée des bâtisses côtoyant la mer, excepté quelques-unes implantées en retrait avec une terrasse supérieure donnant sur le large (pour le terrain d'étude de La Marsa). L'emplacement de terrain d'implantation constitue alors un critère de tri et un axe important pour l'analyse architecturale et paysagère.

Les maisons de villégiature s'étagent sur un ou deux niveaux (très rarement trois niveaux). Elles se distinguent par la différence de leurs formes globales et leurs détails. Cette diversité formelle et structurelle qui fait appels à des organisations locales et/ou étrangères, présente un critère indispensable dans la constitution de notre corpus. Elle contribue également à la formulation de nos hypothèses de modèles.

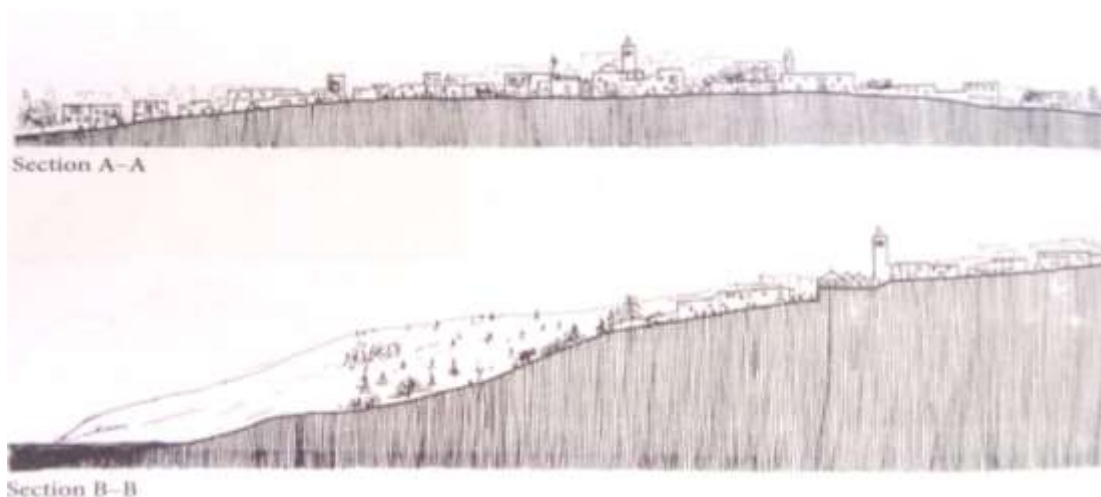


fig. 34 : Sections de Sidi Bou Saïd mettent en valeur le niveau du village par rapport à celui de la mer. Les constructions adossées à la colline sont en élévation par rapport au niveau de la plage, à laquelle on accède par des longs escaliers à usage commun. Certaines propriétés implantées en premier rang disposent d'un accès privé à la plage (un escalier aménagé à l'extrémité du jardin).

Source : S. Hakim Besim, Sidi Bou Sa'id, Tunisia : Structure and form of a Mediterranean village, Halifax, Canada, 2009, p.4.

³⁵⁴ Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.

³⁵⁵ Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.

³⁵⁶ Ashraf Azzouz, Davis Massey, *Les maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.

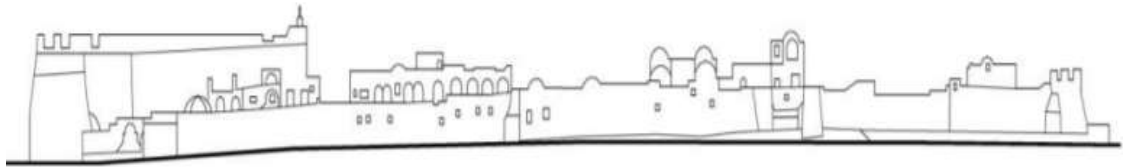


fig. 35 : Côté Ouest de la médina de Hammamet abritant les nouvelles résidences de villégiature. Le terrain d'implantation est en faible pente parallèle à l'axe de la mer.

Source : Elévation réalisée à partir d'une ancienne carte postale éditée par Mirages, 2005.

Toutefois, la superficie de la parcelle et sa localisation sont des attributs de son aménagement. Elle peut accueillir la maison avec un modeste jardin clos ou la maison avec un vaste jardin aménagé sur les côtés. Elle détient d'un important rapport avec le jardin et surtout avec le paysage de la mer, duquel elle tire profit. L'aménagement paysager forme de ce fait, un axe de réflexion essentiel pour notre analyse.

2. Justificatif de choix et intention d'analyse

Les quarante maisons de villégiature qui constituent notre corpus d'étude, représentent un échantillonnage adéquat pour élaborer la typologie à laquelle nous désirons parvenir. Notre choix était dicté par les problématiques de notre travail et le cadre spatio-temporel étudié. Le corpus constitué ne forme ni un inventaire ni une liste exhaustive des maisons de villégiature en bord de mer, mais un support de travail diversifié permettant de vérifier et de confirmer les hypothèses de modèles.

L'analyse descriptive et réflexive qui fera l'objet de cette deuxième partie, permet d'aboutir à une typologie des maisons de villégiature construites aux années 1900 jusqu'en 1980. Nous émettons l'hypothèse que la maison arabo-musulmane, *dar*, est un archétype de référence, de laquelle les constructions en bord de mer sont imaginées.

Qu'entendons-nous par *dar* et typologie ?

Le terme *dar* est d'une forte connotation dans la culture maghrébine et arabe d'une manière générale qui sera évoqué plus tard. À ce niveau, l'usage de terme *dar* sera lié à sa définition architecturale. Il correspond alors à une organisation spatiale autour d'un patio à ciel ouvert, *weset el dar*. Les unités spatiales en forme de T renversé sont aménagées de deux côtés ou sur les quatre côtés de ce noyau central. Ces pièces sont couvertes en voûtes avec un aménagement intérieur qui se répartit en deux ou trois alcôves. L'analyse effectuée tente à dévoiler l'influence de cette organisation traditionnelle sur les nouvelles maisons de villégiature en bord de mer.

La typologie, quant à elle, correspond à un système de classification des architectures en types distincts. La définition des types tend vers une connaissance des patrimoines bâtis en créant un système de classement des objets multiformes qui les composent. La typologie n'est pas une recherche des prototypes qui correspondent à des objets uniques, mais plutôt une identification des catégories permettant d'ordonner la masse bâtie³⁵⁷. Ceci implique un repérage des régularités d'ordres structurels, formels et fonctionnels. Elles peuvent s'appliquer aux constructions liées à une fonction, à une période historique, à une situation géographique ou à une société³⁵⁸.

L'intérêt de la typologie réside alors dans le fait de développer un instrument qui permet d'avoir des « préjugés féconds³⁵⁹ ». Nous nous arrêterons sur les traits généraux sur lesquels se base la taxinomie³⁶⁰ en gommant les caractères spécifiques des architectures. La taxinomie se recoupe fréquemment dans le cas de notre corpus des maisons de villégiature.

En effet, l'aboutissement à cette typologie n'est pas le résultat d'une analyse abstraite mais d'une démarche forgée dès la naissance de ce travail de recherche. Un grand travail de terrain était mené à la banlieue Nord de Tunis et à Hammamet qui nous permet dans un premier temps d'examiner minutieusement les enveloppes spatiales de différentes demeures et de prendre contact avec les propriétaires pour une éventuelle visite et/ou interview. Le travail *in situ* s'accompagne d'analyse des plans d'aménagement urbain, des photos aériennes obtenues par Google Earth³⁶¹, les photos issues d'archives, de quelques ouvrages et de nos visites, et beaucoup d'autres documents mentionnés précédemment, ayant conduit vers la mise en évidence des caractères relatifs aux édifices de villégiature et leurs jardins. Ceci contribue à l'élaboration des critères fondamentaux de classification, à lesquels d'autres sont additionnés afin d'aboutir à un essai cohérent de typologie. Certes nombreux critères peuvent être utilisés mais nous en tenons ceux que nous jugeons adéquats pour notre problématique.

La méthode de travail nécessite un va et vient continu entre la pratique et la théorie. Les critères de classification sont alors choisis en se basant sur le travail de terrain (observations, visites, croquis, notes, interviews). Ils nous permettent d'élaborer

³⁵⁷ Henri Raymond, In Jean Claude Croizé, Jean-Pierre Frey, Pierre Pinon (éd), actes de la table ronde internationale « Recherches sur la typologie et les types architecturaux », Ecole d'architecture de Paris-La Défense, 16-17 mars 1989, L'Harmattan, Paris, 1991, p.30.

³⁵⁸ *Idem*.

³⁵⁹ *Idem*, p.9.

³⁶⁰ La taxinomie est la science des classifications.

³⁶¹ Le logiciel Google Earth permet d'obtenir des photographies aériennes, des vues en 3D, et des tracés extérieurs de la parcelle et la bâtisse ce qui facilite la lecture de l'aménagement du terrain et le rapport de l'architecture avec le paysage urbain et paysager.

un premier essai d'analyse. À ce niveau, un manque de certaines données apparaisse ce qui nécessite un retour sur le terrain. Ce retour nous a permis la vérification des premiers résultats élaborés. La méthode de travail se base alors sur la trilogie : observation, formalisation et vérification.

En effet, les observations de terrain et la comparaison de documents, nous conduisent à l'élaboration d'une grille d'analyse comportant trois volets (voir les grilles d'analyse dans la partie Annexes). Le premier est d'ordre morphologique qui propose un décryptage de l'organisation spatiale, de l'enveloppe spatiale et de rapports intérieurs-extérieurs, le deuxième est constructif proposant une liste non exhaustive des matériaux et de techniques constructives et le troisième volet concerne l'aménagement paysager qui présente les principaux éléments de l'aménagement du jardin. Le croisement de ces trois volets et la comparaison des grilles descriptives permet d'aboutir à une typologie des maisons de villégiature allié à un renvoi stylistique et paysager.

La transcription de l'édifice sous forme des grilles, ensuite en un texte analytique et réflexif nécessite une terminologie architecturale appropriée. Pour cela nous nous référons à notre bagage en architecture d'intérieur et en histoire de l'art contemporain. La bâtisse est donc évoquée par son aspect global. Les éléments architecturaux sont par la suite décortiqués et associés à un ou plusieurs éléments en formant un groupement, un espace, une surface, une pièce, un découpage, un traitement (couleurs, textures, décors, matériaux). Chaque organisation spatiale est esquissée par des règles de composition précises qui se poursuivent jusqu'à la conception des façades.

La lecture de l'aménagement extérieur de la maison se fait selon le même processus en allant du global au détail et vice versa. Elle s'intéresse à l'insertion de la bâtisse au site, l'organisation des masses bâties, le tracé du jardin et ses composantes (végétation, sources d'eau, zone de stationnement), la visibilité de la mer, enfin les rapports rue/jardin/maison/mer. La liaison entre expression architecturale et paysagère révèle des organisations liées au paysage naturel d'une manière variable.

Toutefois, l'ensemble de ces critères est puisé dans l'analyse architecturale et paysagère. La première est forgée à partir des travaux de Jacques Revault³⁶², Michèle Anne Alligon Lesage³⁶³, Ammar Leila³⁶⁴, Ali Djerbi³⁶⁵ et Besim S. Hakim³⁶⁶. Pour

³⁶² Jacques Revault, *Palais et résidences d'été de la région de Tunis (XVIe-XIX siècles)*, CNRS, Paris, 1974.

- *L'habitation tunisoise. Pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, CNRS, Paris, 1978.

³⁶³ Michèle-Anne Alligon Lesage, *Formes et analogies de la villa bourgeoise tunisoise contemporaine*, Thèse de doctorat en esthétique, université Paris 1- Panthéon Sorbonne, 1983.

³⁶⁴ Leila Ammar (dir.), *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Edité par l'auteur, Tunisie, 2005.

l'analyse paysagère, nous faisons recours aux méthodes de Charles Avocat³⁶⁷, Pierre Donadiou³⁶⁸ et Ikram Saidane³⁶⁹. Nous nous référons aux travaux du Ministère de l'équipement, de l'habitat et de l'Aménagement du territoire portant sur la région Nord Est du pays³⁷⁰.

L'usage d'une grille d'analyse avec les critères mentionnés permet de constituer une fiche descriptive pour chaque maison de villégiature. Elle sera détaillée et enrichie par les croquis et les illustrations. Cette collection des fiches présentées dans la partie annexes, sera organisée selon le registre stylistique et chronologique à laquelle la maison appartient. Nous complétons chaque fiche par des informations essentielles sur le propriétaire (nom, fonction, statut en Tunisie), l'architecte, la date de chantiers (construction et modification), zone d'implantation et superficie de terrain.

La comparaison de ces fiches permet d'identifier les caractéristiques dominantes en commun ce qui aboutit à une classification des bâtisses en des catégories. Cette catégorisation donne naissance à un modèle qui regroupe les principaux traits architecturaux et paysagers en commun de l'ensemble des maisons de villégiature d'une même catégorie. Chaque modèle sera traité d'une manière exhaustive dans ce qui suit.

3. Pour l'aboutissement à des modèles référentiels

L'objectif de l'étude appliquée sur un corpus diversifié des maisons de villégiature est d'aboutir à des modèles référentiels, grâce auxquels la lecture d'une architecture côtière devient plus objective en identifiant le rapport entre l'édifice et la vision de la mer. Ils forment un ensemble de renvois aux types de regards portés sur l'architecture locale et le paysage de la mer. Les modèles construits ne se résument pas simplement à des catégories de conceptions puisque chacun s'identifie comme un système de rapports, de styles, de combinaisons architecturales et paysagères, mais aussi, des expériences personnelles par rapport au territoire tunisien. De ce fait, le

³⁶⁵ Ali Djerbi, *Architecture vernaculaire de Djerba : pour une approche sémio-anthropologique*, R.M.R Editions, Tunis, 2011.

³⁶⁶ Hakim Besim Selim, *Sidi Bou Sa'id, Tunisia : structure and form of a Mediterranean village*, School of architecture Nova Scotia Technical College, Halifax, 2009.

³⁶⁷ Charles Avocat, « Mise au point d'une méthode d'études des paysages », dans *Lire le paysage, lire les paysages*, CIEREC, Saint-Etienne, 1984

³⁶⁸ Pierre Donadiou, Michel Périgord, *Le paysage*, Armand Colin, Paris, 2012.

³⁶⁹ Ikram Saidane, *L'évolution de la conception des espaces extérieurs hôteliers en Tunisie. Le cas de la région de Hammamet*, thèse de doctorat en paysage, Agro Paris Tech, 2010.

³⁷⁰ Direction de l'urbanisme, Ministère de l'Equipement, de l'Habitat et de l'Aménagement du territoire, *Etude des spécificités architecturales du Nord Est, Proposition de répertoire architectural*, Tunis, 2005.

modèle de maisons de villégiature ne peut pas être détaché de son contexte socio-culturel et politique, duquel il prend naissance. Il est notamment attaché à des constructions mentales qui facilitent son identification. Les modèles construits à travers ce travail de recherche sont donc des modèles culturelles et mentaux propres à la société tunisienne à une période de son histoire.

L'analyse architecturale et paysagère, abordée ci-après, tend à présenter par hypothèse des modèles de spécification de l'architecture de villégiature. Elle propose une reconstitution de l'édifice et son jardin en montrant que la valeur fondamentale des modèles préconçus réside dans leur reconnaissance sur le terrain. Dans le deuxième chapitre de la première partie de ce travail, nous avons évoqué l'attachement de trois esthètes étrangers au territoire tunisien et à la culture locale. Un tel constat nous amène à émettre l'hypothèse que leurs architectures sont imprégnées dans le patrimoine architectural et paysager local. Cette démarche avait un précédent dans les maisons de villégiature de style arabisant expressif conçues par une poignée d'architectes passionnés par l'architecture traditionnelle tunisienne. Ces approches s'alignent par la suite avec des conceptions plus modernes qui se détachent et se renouent avec les formes traditionnelles. Ces observations nous conduisent à émettre l'hypothèse que les maisons de villégiature de la banlieue Nord de Tunis et de Hammamet sont conçues entre 1900 et 1980 selon trois modèles : Un modèle arabisant expressif, un modèle abstrait et un modèle modernisé.

Par hypothèse, le modèle arabisant expressif serait fondé sur des éléments architecturaux et décoratifs locaux. La référence à l'architecture arabo-musulmane n'est pas fondée sur les éléments à haute valeur signifiante comme le minaret, le claustra et les coupoles mais sur des propriétés assez abstraites comme les échelles, les formes, les volumes, les motifs, les matériaux et les décors. Elle permet d'identifier les caractères spécifiques d'un genre architectural créant des formes d'arabisation expressives. Cette approche initiée par Rodolphe d'Erlanger et un groupe d'architectes, à savoir Victor Valensi, Raphaël Guy et Emile Resplandy s'aperçoit à travers les bâtiments publics³⁷¹ et les villas³⁷² de Tunis qui se propage dans les résidences de villégiature à la banlieue Nord de Tunis.

³⁷¹ Nombreux bâtiments publics de style arabisant sont conçus par l'architecte Raphaël Guy, citons : le bureau de poste à Bāb Souika-Tunis, Institut Pasteur de Tunis (place Pasteur), Ministère des Finances (boulevard Bāb-Bnet), Ministères des Affaires religieuses (boulevard Bāb-Bnet), Lycée Alaoui (rue Tahar-Haddad).

³⁷² Parmi les villas de Raphaël Guy à Tunis : Villa Ben Mahmoud (rue Alain-Savary), Villa Baizeau (Avenue Charles-Nicolle), Villa Zaouche (rue Alain-Savary). Certains projets de Jean Emile Resplandy sont de style arabisant comme l'immeuble de rapport (rue Mustapha-Mbarek) et le Casino du Belvédère.

Le modèle abstrait serait, par hypothèse, basé sur l'architecture vernaculaire. Il est le produit d'une recherche de fonctionnalité et de confort associée à une sensibilité particulière pour la nature. L'architecture vernaculaire est une architecture amie de l'environnement et de patrimoine qui assure le « branchement de l'habitant sur son milieu³⁷³ ». Elle se base sur les attributs d'un milieu et d'une culture pour garantir un cadre de vie adéquat en termes de ventilation, d'isolation et de protection de l'extérieur plus qu'un cadre de vie esthétique. Le modèle « maison coquille » illustre donc des éléments architecturaux et des techniques constructives permettant de jongler avec la nature. Il transforme l'édifice en « un révélateur de paysages³⁷⁴ » où l'environnement n'est plus une source des contraintes et des matériaux de construction mais un révélateur de sens, de sensibilité, de symbole et de design.

Par hypothèse, le modèle modernisé serait fondé sur des formes modernes à la fois en rupture et en continuité avec la tradition. Il relie entre le registre constructif et stylistique local et les impératifs de la modernité. Il remplace les « arabisances orientales³⁷⁵ » fondées sur un griffage des motifs architecturaux par une « arabisance modernisée³⁷⁶ » ou une « modernité tempérée³⁷⁷ » qui tend à moderniser d'une manière rationnelle l'architecture vernaculaire sans altérer l'esthétique arabe. Nous proposons d'entendre par le modèle maison modernisée une approche de modernisation de la tradition et une tradition de la modernité en alliant entre deux registres stylistiques différents.

³⁷³ F. Béguin, *Arabisances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du 1830-1950*, op.cit., p.97.

³⁷⁴ *Idem.*

³⁷⁵ Serge Santelli, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », In *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, Dell'oca Editore, Rome, p.135.

³⁷⁶ F. Béguin, *Arabisances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du 1830-1950*, op.cit., p73.

³⁷⁷ S. Santelli, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », In *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, op.cit., p.135.

Chapitre II. Le modèle arabisant expressif

L'analyse architecturale et paysagère de notre corpus d'étude permet d'identifier sept édifices relevant du modèle arabisant expressif. Contraintes par l'approche du concepteur et le site d'implantation, ces constructions de villégiature tissent leur référence dans le registre stylistique de la maison traditionnelle. Nous émettons l'hypothèse que le palais d'*Ennejma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd, construit à partir d'une maison traditionnelle, constitue une référence, de laquelle d'autres conceptions sont imaginées dans la banlieue Nord de Tunis.

Nous allons procéder à une analyse d'*Ennejma Ezzahra*, puis à un échantillonnage des maisons que nous avons classées comme « modèle arabisant expressif ». Ce classement se fonde sur une identification des modalités d'insertion dans le terrain d'implantation et sur les grands traits de l'aménagement spatial de ces bâtisses, en nous focalisant sur la configuration de la cour intérieure (patio), puis sur la conception des façades, en identifiant les éléments architecturaux d'ouverture et d'ornement, et enfin sur les caractéristiques de leurs jardins et les rapports créés entre la bâtisse et les différents espaces extérieurs.

1. Palais *Ennejma Ezzahra* de Rodolphe d'Erlanger

Ennejma Ezzahra, qui signifie en dialectal tunisien « l'étoile de Vénus » et en arabe littéraire « l'étoile resplendissante », est considéré comme un chef-d'œuvre architectural conçu par Rodolphe d'Erlanger en mêlant l'architecture locale et l'architecture hispano-andalouse. Ce palais est l'œuvre d'une vie dédiée aux arts, où chaque composante peut témoigner d'un grand savoir et du savoir-faire de son concepteur. En parcourant le jardin et le palais, nous analyserons les spécificités architecturales et paysagères qui contribuent à la genèse de cette œuvre.

1.1. L'implantation de la demeure

Le terrain d'implantation en forte pente d'*Ennejma Ezzahra*, connu sous le nom de *Saniat El Harrane*, couvre une surface de cinq hectares, dont 3300 m² construits (palais, pavillon d'amis et mausolée). Il est de type rocheux, en élévation par rapport à l'axe de la mer et d'un tracé irrégulier, issu d'un tracé vernaculaire. Les niveaux en gradins de ce terrain, séparés par des escaliers, sont agencés comme des notes de

musique, donnant un sens artistique à la promenade dans le domaine. *Ennejma Ezzahra* est inscrite sur son terrain d'implantation sous une forme élémentaire, dans la mesure où des formes rectangulaires et carrées sont tranchées et ajoutées. Selon le plan de masse de *Saniat El Harrane* présenté par la planche EN 1, le palais semble taillé dans la colline, entre deux marches imposantes représentées en rouge, et où la marche la plus haute se situe presque au niveau de la toiture terrasse de l'étage (planche EN 1). L'édifice prend la forme d'un monobloc architectural qui s'étage sur deux niveaux : rez-de-chaussée et étage, couronné par une modeste coupole.

L'insertion d'*Ennejma Ezzahra* sur son terrain est dictée par la direction de la mer. Ce palais est construit en largeur, en premier plan par rapport aux autres composantes du terrain et en premier rang des masses bâties du village. Ceci facilite son intégration dans le milieu urbain et naturel et sa visibilité depuis la mer – et inversement (fig. 36).



fig. 36 : Peinture de Louis Michel Bernard présentant *Ennejma Ezzahra* implanté en hauteur et orienté vers la mer
Source : site internet artnet disponible par cet URL : <http://www.artnet.fr/artistes/louis-michel-bernard/ennejma-ezzahra-palais-du-baron-derlanger-sidi-48EAVuZ9c8f0ePlOUNrMOQ2>

Considéré depuis le village en prenant la rue 2 mars 1934, le palais se cache en contrebas des talus d'aloès, ne laissant voir qu'une majestueuse porte d'entrée traditionnelle cloutée et la masse architecturale blanche de son belvédère. Abordé depuis la mer, il expose ses larges façades et terrasses enfouies dans la végétation, tout en profitant de la vue de la mer.

1.2. Les spécificités architecturales

Comparable aux grandes demeures citadines tunisiennes des XVIII^e et XIX^e siècles, l'architecture d'*Ennejma Ezzahra* est une architecture de l'intériorité agencée d'une multitude d'espaces, eux-mêmes subdivisés en différents sous-espaces

interdépendants. Chaque espace forme une unité ou une « cellule³⁷⁸ », reliée aux autres parties de l'organisation spatiale pour constituer une entité, autrement dit, un ensemble homogène, cohérent et fonctionnel. Cette bâtisse, conçue sur deux niveaux, s'accorde avec le principe de base de la maison traditionnelle :

- *dar el kbira*, la maison principale, présente une grande cour délimitée par une galerie d'arcades et de colonnettes, autour de laquelle s'organisent les *byouts*, appartements privés, et le salon de réception, *majless* ;
- *dar el sghira*, *dwiryya*, *dar el harka*, ou encore la petite maison, abrite les différentes pièces de service qui sont aménagées autour d'une cour à ciel ouvert ;
- *dar el dhyaf*, la maison d'hôtes et des visiteurs, s'organise soit au rez-de-chaussée autour d'un patio de modeste dimension, soit à l'étage avec un accès indépendant.

En se référant à cette organisation spatiale tripartite, Rodolphe d'Erlanger construit son approche architecturale, brassant la reproduction et la modification raisonnée.

1.2.1. Les règles de composition

L'organisation spatiale d'*Ennejma Ezzahra*, qui couvre une surface près de 1500 m², est conçue à partir d'une maison traditionnelle déjà existante sur le terrain, et à laquelle des nouveaux espaces sont additionnés. Ceci forme deux parties distinctes sur le plan : la première se distingue par ses lignes mixtes (inclinées et droites), traçant des formes composées (au moins deux rectangles sont associés), contrairement à la deuxième – la nouvelle partie –, avec ses lignes droites et ses angles nets (à 90°). L'ensemble engendre une forme rectangulaire disposée en longueur avec un jeu de retrait et de relief sur le tracé extérieur, présenté par la planche EN 2.

L'examen du plan d'aménagement démontre une organisation spatiale scandée autour de trois espaces : deux cours intérieures et la salle de réception, jadis *weset el dar* de la maison existante (planche EN 2). Cette organisation présente une variété de formes géométriques dérivées du rectangle, arrangées sur au moins deux côtés de ces espaces architecturaux selon des types de positionnement différents : l'accolement, l'éloignement, la proximité et l'inclusion. En effet, les types de rapports entre les éléments formels de la typologie traités dans l'ouvrage *Forme et déformation des objets*

³⁷⁸ Abdelaziz Daouletli considère les espaces habitables comme des « cellules » dans : Abdelaziz Daouletli, *Tunis sous les Hafsidés – Evolution urbaine et activité architecturale*, INAA, Tunis, 1976, p.239.

*architecturaux et urbains*³⁷⁹ permettent de rassembler les pièces dans une forme unitaire, par exemple la forme carrée qui inclut le patio et quatre pièces de repos, et de créer des rapports de proximité et de voisinage entre les unités spatiales. La soustraction d'une forme de dimension importante pour inclure des fonctions spécialisées fut adoptée dans l'organisation de certaines pièces, comme la chambre à coucher et la cuisine.

Ces rapports formels sont renforcés par des règles de composition qui régissent l'organisation spatiale du palais : la symétrie, l'axialité, la centralité, l'ordre et la régularité. Elles impliquent des ouvertures et des accès dans l'axe (les axes verts sur la planche EN 3) ; des pièces disposées en symétrie autour d'un patio ou d'un espace de distribution ; des éléments architecturaux ordonnés et symétriques ; une régularité et un rapport d'alignement et de proportion entre les séquences murales pleines et les ouvertures (les axes rouges sur la planche EN 3) ; la centralité formelle de la galerie et des deux patios.

1.2.2. Les espaces habitables

Les espaces habitables de ce palais sont de configurations différentes et de dimensions diverses. Richement ornés à l'intérieur, ils prennent soit la forme rectangulaire simple, soit la forme composée en « T renversé », la forme de *bit bel qbù û mqaser* (chambre à renforcements au milieu et chambrettes latérales). Ce modèle est une spécificité des grandes salles d'apparat et de réception des anciens palais et demeures arabes, détenant un ou trois renforcements (*qbù*) au milieu, flanqués de deux ou quatre défoncements latéraux et chambrettes (*mqaser*). Nous repérons la configuration en T renversé sur le plan d'aménagement du palais, déjà mise en place dans la maison traditionnelle existante. Le baron d'Erlanger la conserve et la réaménage en un *majless*³⁸⁰ et un salon de musique.

Aménagé dans l'axe de la galerie centrale et l'espace de réception, le *majless* se répartit en trois sous-espaces principaux. Le premier est un salon oriental, aménagé dans l'alcôve centrale en forme d'U renversé (fig. 37). Ce salon est ouvert sur le jardin à travers une large fenêtre arquée, fixée au fond de la pièce. Elle est surmontée d'une

³⁷⁹ Borie Alain, Micheloni Pierre, Pinon Pierre, *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Parenthèses, Marseille, 2006.

³⁸⁰ Le *Majless* est une pièce de réunion où les membres de la famille ou d'une communauté se rassemblent pour discuter, recevoir des invités, se divertir, etc.

imposte ou *shemsa*³⁸¹, de forme demi-circulaire en plâtre sculpté, *naksh hadida*, sur un fond de vitraux multicolores. Les murs sont revêtus de marbre beige à hauteur de la fenêtre, puis cernés d'une petite bordure en marbre marron avec des limites noires, suivie jusqu'au plafond de panneaux sculptés en plâtre. Le plafond est en bois ouvragé, richement décoré de motifs floraux et géométriques. L'usage du bois est en continuité avec les banquettes basses dont la hauteur ne dépasse pas 50 cm. La deuxième alcôve sur la gauche abrite un piano, alors que celle de droite, qui donne sur la mer, est occupée par un lit encastré dans le mur. Elles sont revêtues selon la même technique que l'alcôve centrale, où l'ambiance lumineuse est dictée par les grandes ouvertures à vitres transparentes (côté plage) ou multicolores.

Cette division particulière de l'espace est fondée sur un système géométrique précis, à travers lequel la symétrie, la centralité et l'ordre régissent la hiérarchisation interne. Le renforcement central, *qbù*, est la partie la plus distinguée par une ornementation sophistiquée. Les alcôves latérales situées de part et d'autre de l'entrée sont aussi richement ornementées. La suppression du *mqaser* et du lit maçonné dans l'aile gauche crée une surface importante aménagée en un lieu de pratique musicale. L'aile de droite conserve encore son rôle fonctionnel et prestigieux en abritant un lit encastré de détente, jadis un lit matrimonial dans la maison traditionnelle.

Le *majless* est un véritable espace de rencontre artistique entre le baron d'Erlanger et les musiciens qui se livrent aux études et aux pratiques musicales. Il s'agit aussi d'un espace de détente où R. d'Erlanger se retire pour contempler le large dans une ambiance musicale.



fig. 37 : Schéma représentatif de l'organisation du majless et une vue de l'alcôve abritant le piano du baron
Source : Crédit de l'auteur

³⁸¹ La *Shemsa* est un terme arabe désignant l'imposte qui surmonte la fenêtre ou la porte. Elle peut être façonnée en bois treillis ou en plâtre sculpté, appelé *naksh hadida*.

Il est important de signaler que la configuration en T et ses dérivées paraissent être l'adaptation locale du *liwan*. Cet espace architectural mis en place par les abbassides depuis le début du VIII^{ème} siècle dans les maisons d'Égypte, de Samara et d'Irak³⁸², fut adopté par la suite dans l'architecture domestique des toulounides au cours de la deuxième moitié du IX^{ème} siècle³⁸³, dans celle des mamelouks d'Égypte entre 1250-1382 et dans l'architecture des Andalous (XIII^e-XIV^e siècle).

La configuration de l'espace de réception est aussi une spécificité des espaces habitables de ce palais (planche EN 4). Autrefois *weset el dar* ou la cour de *dar el kbira* dans la maison existante sur le terrain, cet espace est détourné en un salon-fumoir et une salle à manger. Cette nouvelle pièce prend la forme d'un trapèze d'une superficie égale à 80 m², sur laquelle se prennent les accès au *majless*, à l'atelier de peinture et aux passages arqués de la galerie centrale et du hall de groupement de service. Ils sont ordonnés selon une symétrie axiale où chaque porte d'entrée est dotée d'un encadrement en pierre calcaire. En effet, la suppression de la galerie d'arcades permet de créer une vaste pièce de réception, arrangée selon le concept anglais d'« open space³⁸⁴ ». L'absence de parois de séparation et l'aménagement sur le côté nord-ouest et sud-est forment un choix prodigieux dans une optique de conservation de quelques caractéristiques fonctionnelles de *weset el dar*. La pièce assure donc la fonction de distribution et de déplacement avec une surface centrale dégagée : la fonction de réception ; la fonction de communication avec l'étage supérieur ; et la fonction d'éclairage et d'aération grâce à une nouvelle toiture verrière posée à une hauteur d'environ 6 m.

Dans une lecture mystique de ce patio réaménagé, nous relevons la volonté du baron d'Erlanger de conserver l'ouverture de l'architecture sur une portion du ciel. Il s'agit ici d'un rapport céleste entre l'homme et le divin, l'habitation et le divin, qui constitue un élément fondateur de l'architecture arabo-musulmane.

Toutefois, la configuration en forme rectangulaire simple est la plus utilisée pour les pièces réaménagées et celles additionnées pendant les travaux d'agrandissement et de transformation. D'un rapport largeur/longueur de 1/2 et 1/3, la chambre simple, *bit*,

³⁸² A. Daouletli, *Tunis sous les Hafsidés – Evolution urbaine et activité architecturale*, INAA, Tunis, 1976, p.239.

³⁸³ Alexandre Lézine, « Persistance de traditions pré-islamiques dans l'architecture domestique de l'Égypte musulmane », *Annales Islamologiques*, Tome XI, 1972, pp.1-22.

³⁸⁴ Le terme « open space » désigne la façon d'aménager un espace de travail collectif complètement ouvert, et donc sans cloisons pour séparer les bureaux. Cette organisation spatiale fut développée à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle à travers les immeubles d'activités administratives à Londres, New York, etc. Elle est renouvelée dans les années 1950 par deux consultants allemands, Wolfgang Schnelle et les frères Eberhard, qui développent le concept des « bureaux paysages ».

peut servir d'atelier, de chambre à coucher, de hammam, de cuisine et de réserve. La longueur importante de la pièce permet de la subdiviser en différents sous-espaces qui complètent la fonction initiale. La chambre à coucher est aménagée en une suite regroupant une salle de bain, un dressing, un coin salon ou un bureau qui occupent une ou deux ailes latérales. Son intérieur est souvent prolongé vers l'extérieur par une pièce de transition (loggia, balcon) fixée en saillie à l'étage.

Nous trouvons également des pièces en plan carré. Cette configuration est réservée au patio et à la cour de *dar el harka*, auxquels se rajoute le salon agencé entre la bibliothèque du baron et la chambre à coucher, la *skifa* et certaines pièces à l'étage.

1.2.3. Les espaces à ciel ouvert : Patio(s)

Dans l'organisation spatiale d'*Ennejma Ezzahra*, le patio n'est plus une pièce centrale disposée au milieu de la parcelle et sur laquelle prennent les accès de toutes les pièces (*skifa*, chambres, *majless*, cuisine). Ce patio, d'une superficie de 180 m², correspond à un espace discret, aménagé sur le côté gauche de l'entrée principale (planche EN 5). Il est réservé aux chambres à coucher et à la bibliothèque, disposant d'une double ouverture : à l'intérieur sur le patio et à l'extérieur sur le jardin persan et la terrasse.

Le patio, *weset el dar*, est de base carrée, parcourue sur ses quatre côtés par une galerie d'arcs cintrés à claveaux blancs et brun rouge, reposant sur des colonnes en marbre blanc à chapiteaux andalous. C'est sur ce dispositif que se déploient les façades des unités spatiales, sur les côtés sud-est et sud-ouest. Leurs accès et ouvertures sont fixés selon une symétrie axiale et centrés par rapport aux murs sur lesquels ils sont inscrits. Ils sont reproduits sur les murs côté nord-ouest (adossés à la colline) et côté nord-est comme de simples éléments de décoration, afin d'accentuer l'aspect esthétique de la symétrie (planche EN 6). Sur le mur nord-est, une imposante porte surmontée d'un somptueux décor de *muqarnas*³⁸⁵, disposée dans l'axe de la nef centrale de la galerie, assure la communication entre le patio péristyle et la galerie centrale du palais. Le dallage du patio est en marqueterie blanche et noire et à motifs géométriques, où le centre est occupé par une fontaine (*nafoura*) en marbre rose (planche EN 6). Il est entouré par une large bordure en marbre bichrome, blanc et brun rouge, semblable aux claveaux noirs et blancs des arcades des grandes demeures tunisiennes. La fontaine

³⁸⁵ Associés à l'architecture islamique, les *muqarnas* (*mouqarnas* en arabe), sont un motif décoratif constitué d'éléments en forme de nids d'abeilles ou de stalactites. Ces éléments sont réalisés en bois, en stuc, en briques, en pierre, etc. Ils garnissent les plafonds, les chapiteaux, les voûtes ou les coupes de bâtiments (palais, mosquée, sanctuaire, médersa...).

assure la fraîcheur au sein de cet espace protégé par une couverture verrière, et réduit la chaleur qui y est emmagasinée.

La galerie d'arcades, couverte d'un faux plafond en lattes de bois fixées en parallèle, est surmontée d'une galerie supérieure, autour de laquelle s'établissent les appartements privés (planche EN 6). Cette galerie est enfermée par une balustrade en bois ouvragé, peinte en bleu, sur laquelle reposent les panneaux vitrés, dont quelques-uns sont amovibles. L'ensemble est soutenu par des colonnes identiques à celles du péristyle, créant une continuité visuelle. Ces éléments architecturaux qui constituent les parois de la galerie supérieure permettent de créer des vues sur le patio péristyle et d'assurer un éclairage naturel au premier étage (chambres, espaces de distribution).

En plus de son aspect fonctionnel, le patio est une pièce d'ornement dans l'organisation spatiale. Il accentue l'esthétique de la symétrie, l'ordonnance et la centralité. Son découpage, conçu en continuité avec l'intérieur du palais, modère la décoration sophistiquée des pièces de réception. Le patio péristyle est un espace semi-ouvert qui communique avec l'environnement extérieur d'une manière partielle, en reliant relativement les unités spatiales à celui-ci. Il est un modérateur de température et un conducteur de lumière naturelle. Cependant, l'usage d'une couverture verrière peut dégager des effets de serre en cas de forte chaleur, ce qui caractérise la saison estivale des pays d'Afrique du Nord.

La cour de groupement de service, *dar el harka*, présentée en vert sur le plan d'aménagement (planche EN 5), est de plan carré, à ciel ouvert, cernée de trois côtés par les espaces de service. Elle est de dimension inférieure à celle de *dar el kbira*, environ 40 m² de superficie, délimitée par des arcatures et des portiques (*bortal*) qui protègent les façades des pièces sur lesquelles les accès (trois portes) sont disposés en symétrie. Cette cour est surmontée d'une galerie supérieure à colonnettes créant une balustrade, sur laquelle se prennent les ouvertures de quelques sous-espaces de l'étage.

1.2.4. Les espaces de service

Comme les grandes demeures citadines et de villégiature, *Ennejma Ezzahra* possède des pièces de service à usages multiples : préparation des repas (cuisine) ; conservation des aliments (pièce à provisions) ; blanchissement du linge (buanderie, lingerie) ; hygiène du corps (bains, latrines). De dimensions diverses et aux configurations dérivées du rectangle, les pièces de préparation, de stockage d'aliments et de nettoyage sont regroupées autour de la cour à ciel ouvert (*dar el harka, dwiryra*), alors que les bains sont souvent intégrés dans les appartements privés. Les pièces d'hygiène sont aménagées au rez-de-chaussée et à l'étage, soit aménagées dans les

chambres à coucher, soit en tant que pièce interdépendante d'un groupement des pièces. *Dar el harka* est accessible à partir de la salle à manger en traversant un couloir. Celui-ci conduit vers une vaste cuisine, de laquelle nous accédons à la cour et aux pièces de service. Ce système de distribution, le plus complexe de l'organisation spatiale du palais, n'est pas sans rappeler l'entrée en chicane des grandes demeures.

L'attachement à l'architecture locale amène le baron d'Erlanger à imaginer un gracieux *hammam*³⁸⁶ construit avec un jeu de niveaux par rapport aux pièces de l'étage : la galerie, l'atelier de peinture, la chambre de sa femme Bettina et l'appartement de son fils Léo. Composé de deux trapèzes de dimensions différentes, le *hammam* regroupe une pièce extérieure de relaxation couverte d'une coupole, accolée à un couloir en chicane avec une *mathara*³⁸⁷ qui débouche sur une grande salle froide (*bit el bared*) et une étuve (*bit el-skhoun*), formant une entité couverte par une coupole et dallée en pierre calcaire de finition rustique. Cette configuration présente un archétype de *hammam(s)* traditionnel(s) dans la médina de Tunis.

Signalons que l'aménagement d'un hammam privé n'est pas une exception propre à *Ennejma Ezzahra* puisqu'il apparaît dans plusieurs grandes demeures de la médina de Tunis et de ses banlieues³⁸⁸. Parmi ces constructions, citons : *dar Ben Abdallah*, *dar Hussein* à la place du Ksar et *dar Mhamed Jellouli* située dans la rue Sidi el-Tinji, dans lesquelles le *hammam* est adjacent à la cuisine et à un jardin intérieur clos. Son aménagement se base sur trois principales pièces : une pièce tiède (*bit mahres*), une pièce froide et une pièce chaude, qui sont couvertes par des voûtes percées de trous pour assurer l'éclairage, l'aération et l'évacuation de la vapeur.

1.2.5. Les espaces intermédiaires

Le déplacement entre les différents espaces du palais est assuré par les galeries, les escaliers et les couloirs. Ces espaces intermédiaires constituent des « organes de liaison³⁸⁹ » aménagés à des endroits spécifiques, de manière à ce qu'ils soient incorporés dans l'entité, donc selon le principe structurel d'un ensemble homogène et cohérent. En effet, les galeries construites autour du patio permettent de créer un espace déambulatoire pour la circulation. Les escaliers ont une position axée dans la configuration en reliant les deux galeries principales de rez-de-chaussée et celles de

³⁸⁶ *Hamamm*, littéralement « bain d'eau chaude », est un bain maure fréquenté par toutes les catégories sociales. Ce lieu public présente une composante indispensable dans l'aménagement de la médina.

³⁸⁷ *Mathara* est un isolement d'ambulation. Elle est réservée au bain traditionnel ou *hamamm*.

³⁸⁸ Sur ce sujet, voir Jacques Revault, *Palais et demeures de Tunis (XVIIIe et XIXe s)*, CNRS, 1983, Paris.

³⁸⁹ Brigitte Donnadiou, *L'apprentissage du regard – Leçons d'architecture de Dominique*, Spinetta, Paris, 2002, p.271.

l'étage. Ils sont larges, à deux volées, inscrits entre un mur et un passage et richement revêtus : balustrade et marches en marbre, plafond en bois ouvragé. Les couloirs, quant à eux, sont longs et moins larges, agencés derrière des murs pleins et sans ouvertures, pour assurer le passage entre les pièces et leur distribution.

Au rez-de-chaussée, le patio péristyle et la vaste pièce de réception sont reliés par une galerie centrale, sur laquelle donnent leurs accès (porte, passage arqué) et une entrée en chicane composée de la *driba* et la *skifa*³⁹⁰. La galerie se distingue par ses rangées d'arcs cintrés ornés de plâtre ciselé et soutenus par de fines colonnes géminées en marbre. Elle est dallée en marbre monochrome beige dont les carreaux sont en damier et couverte par un faux plafond en bois sculpté. La grandeur et la richesse de cet espace rappellent le tribunal, *mahkama*, du palais Ali Bey du Bardo, duquel Rodolphe d'Erlanger pourrait éventuellement s'être inspiré (fig. 38 et fig. 39).

La galerie d'arcades paraît être une pièce de réception, de circulation, de distribution et de détente. Son aménagement comprend un canapé en bois sculpté adossé au mur revêtu en marbre rose jusqu'à la hauteur de 1,60 m, suivi d'une bordure en marbre vert et d'une deuxième plus large en stuc. Le canapé est disposé en face d'une fontaine sculptée dans le mur d'en face rappelant le *mihrab* de mosquée. La galerie relie le rez-de-chaussée à l'étage par deux escaliers identiques agencés en symétrie sur ses deux côtés. L'association de ces pièces intermédiaires forme un T renversé au milieu du plan d'aménagement. Elle accentue la symétrie et la centralité de la composition spatiale, dont l'axe principal est dicté par l'entrée principale du palais.

³⁹⁰ *Skifa* est une pièce d'entrée et de réception pour les invités sans les faire entrer dans le patio ou *weset el-dar*. Elle est souvent précédée par une entrée en chicane appelée aussi *driba*.



fig. 38 : Vues de la galerie d'arcades et l'escalier amenant vers les pièces de repos aménagées à l'étage
 Source : Crédit photographique de l'auteur



fig. 39 : Vues de la salle de Tribunal au palais Ali Bey du Bardo
 Source : <https://zaherkammoun.com/2015/11/29/le-palais-du-bardo-dans-les-anciennes-photos/>

À l'étage, la distribution des pièces est assurée par les deux galeries supérieures, reliées entre elles par une porte vitrée à double battant. La première, donnant sur la galerie d'entrée et le salon fumoir, se caractérise par ses longs portiques sur lesquels se prennent les entrées des suites, de l'atelier de peinture et du hammam. Elle se distingue par un jeu de niveaux et un éclairage naturel assuré par les ouvertures verrières au niveau de la toiture (planche EN 7). La deuxième galerie, ouverte sur le patio, se caractérise par la symétrie de ses façades et l'ambiance tamisée de son espace. Cette dernière est dictée par l'éclairage naturel et la dualité de blanc et de bleu (planche EN 8) dictée par les murs et la menuiserie.

1.3. Dispositions spatiales et rapports intérieur/extérieur

Si le choix de l'implantation sur le terrain et l'orientation sont dictés par l'environnement, quel rôle a joué l'organisation interne des pièces pour créer une corrélation entre la demeure et les espaces extérieurs, la mer en particulier ? A-t-elle adapté les éléments adéquats pour profiter du paysage sans altérer la bonne qualité de vie et le confort dans le palais ?

L'organisation spatiale d'*Ennejma Ezzahra* sur un plan en largeur, autour des patios et sur deux niveaux, permet de hiérarchiser les sous-espaces en fonction de leur usage, de leur fréquentation (journalière, saisonnière, occasionnelle) et de leur caractère spécifique (accueil, réception, pratique artistique). La référence à la *dar* contribue à la structuration des pièces par groupements hiérarchisés, donnant naissance à trois patios autonomes reliés entre eux par les espaces intermédiaires. Les pièces sont en corrélation avec l'environnement par l'intermédiaire d'une cour à ciel ouvert ou à couverture verrière, procurant la lumière, la ventilation, les sonorités et les vues cadrées du ciel. Ce rapport est renforcé par l'importante longueur de la demeure côté mer, permettant d'agencer de nombreuses pièces en enfilade avec une ouverture sur le paysage marin, d'une part, et l'espace intérieur : patio ou bien les galeries pour les pièces situées à l'étage (planche EN 7 et 8), d'autre part. Cette disposition permet également de créer un rapport devant-derrrière entre les espaces. Nous relevons des pièces de réception et de travail artistique (salon-fumoir, phonothèque, *majless*, atelier de peinture), des chambres et des appartements privés aménagés en premier plan, en face de la mer et en communication avec le jardin du palais par les ouvertures, les portes d'accès et les pièces de transition. Elles sont suivies, en deuxième plan, par les pièces de service et les espaces intermédiaires.

Le passage de l'extérieur à l'intérieur de la demeure se fait par une suite d'espaces de transition. Portique, terrasse, entrée en chicane, cours à péristyle, chacun

est en rapport avec l'extérieur pour capter une luminosité particulière ou une portion de celui-ci. Les limites entre ce qui est couvert, semi couvert et découvert déterminent les aspects de clarté, de transparence, de contraste, d'ombre, d'obscurité et de mixité des effets. Il s'agit ici d'un système d'oppositions qui commande l'organisation interne des pièces et qui modifie d'une manière régulière la sensibilité de l'usager de l'espace, mais aussi le rapport entre l'architecture et son milieu.

1.4. La recherche d'une ambiance lumineuse et de vues sur la mer

Pour capter la lumière dans son évolution journalière et les vues du paysage naturel épousant la végétation et la mer, les dispositifs conçus dans les différentes pièces ne sont pas de simples ouvertures percées dans les murs porteurs. Ils présentent un ensemble varié d'écrans et de filtres, en vue de s'adapter aux contraintes climatiques et de répondre aux nécessités d'éclairage et de ventilation. Ces dispositifs sont différents par leurs formes, leurs types, leurs dimensions et leurs mécanismes d'installation et d'ouverture. Ils présentent différentes textures qui varient entre le transparent, l'ajouré, l'opaque et le semi-opaque, dictées par le matériau et les procédés de la mise en œuvre. Nous pouvons distinguer au niveau du plan d'aménagement et des façades d'*Ennejma Ezzahra* l'importance quantitative et qualitative des dispositifs d'ouverture et des espaces de transition pour produire une ambiance lumineuse dans les différents espaces internes et pour créer une corrélation entre l'architecture et la nature.

1.4.1. Les types d'ouverture

Les systèmes d'ouverture adaptés sont divers et multiples, avec une aptitude spécifique à l'innovation qui a permis d'intégrer l'architecture dans son milieu naturel et de répondre aux besoins d'éclairage, d'aération et de kinesthésie³⁹¹. Puisque que les fenêtres ne sont pas des éléments architecturaux isolés dans l'édifice mais constituent une partie de tout un système d'agencement, nous les analyserons selon une approche globale qui prend en considération les inter-relations entre les dispositifs d'aspects différents et leurs rapports avec l'extérieur (jardin, mer, rue). Ainsi, avons-nous distingué trois types : celles qui laissent filtrer la lumière sans donner à voir, celles qui donnent à voir sans être vu de l'extérieur et celles donnant à voir, auxquelles nous joignons un type particulier d'ouverture : les puits de lumière. En fonction de leur emplacement dans le palais et de leurs caractéristiques, ces dispositifs seront présentés dans ce qui suit.

³⁹¹ La définition du terme kinesthésie selon le CNRTL est une « forme de sensibilité qui, indépendamment de la vue et du toucher, renseigne d'une manière spécifique sur la position et les déplacements des différentes parties du corps ».

1.4.1.1. Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir

Les fenêtres hautes sont de dimensions modestes et de forme rectangulaire, circulaire ou semi-circulaire. Elles sont disposées seules au niveau des alcôves latérales de la pièce en T renversé (les chambrettes en particulier) et des pièces de surfaces réduites (salle d'eau, lingerie, réserve), dotées de verre et de volets, exceptés les *kiwwa(s)* qui percent la base de coupole et qui sont en verre. Elles sont aussi introduites au-dessus d'une fenêtre basse, contribuant à l'évacuation de l'air chaud dans la pièce, et au-dessus d'une porte d'accès appelée imposte ou *shemsa*. Dans ce cas, elles sont munies de verres transparents ou colorés et soigneusement grillagées avec des motifs répétitifs en volutes. Cette grille de protection est constituée de montants attachés au niveau des points de croisement des ondulations avec de petits morceaux de fer ronds.

Dans *Ennejma Ezzahra*, les fenêtres infiltrant la lumière sans donner à voir de type *shemsa(s)* sont les plus nombreuses. Nous les trouvons fixées en série et isolées, en association avec les fenêtres basses donnant sur le patio (chambres, bibliothèque) et le jardin (*majless*) et au-dessus des portes (entrée principale, accès des appartements et des pièces). Elles laissent passer la lumière, l'air et les sonorités à l'intérieur.

1.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu

Pour capter la vue sur le jardin, la mer et l'espace intérieur, que ce soit du patio, de la courette ou de la galerie, de nombreuses fenêtres ont été disposées sur les parois du palais. Il s'agit de fenêtres rectangulaires, simples ou jumelées ; à double battant ; de largeurs différentes avec un rapport largeur/hauteur de $\frac{1}{2}$, grillagées ou fermées par des treillis en bois, de *moucharabieh*, pour une distraction visuelle à l'abri des regards. Elles sont entourées d'un encadrement en marbre, en pierre calcaire ou en bois. Certaines fenêtres sont munies d'un grillage en encorbellement par rapport au mur et protégées par un auvent habillé en tuiles vertes, et d'autres sont fermées en bois treillis, en relief par rapport au mur et munies d'un auvent en bois.

1.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir

Ces fenêtres offrent de larges étendues visuelles sur le jardin du palais et son paysage environnant. Elles sont rectangulaires, à double battant, grillagées, perforées dans le mur à environ 50 cm du sol afin que, en posture assise, une vue sur l'extérieur soit toujours assurée. Elles sont arrangées en série, jumelées ou simples, et certaines sont surmontées par une *shemsa*. Le *balmaqli* et le *moucharabieh* ne sont pas utilisés pour ce type d'ouverture, afin d'assurer plus de visibilité sur l'extérieur.

1.4.1.4. Les puits de lumière

À partir de la toiture du palais, il était possible de laisser passer la lumière en perçant des puits de lumière vitrés et en protégeant les patios par une couverture verrière. Nous jugeons judicieux d'associer ce type d'ouverture avec les fenêtres. Les puits de lumière sont carrés et rectangulaires, de dimensions différentes, simples ou arrangés en ligne, vitrés, exceptés les percements du *hammam* pour aérer l'espace intérieur. Au niveau de ces ouvertures, ni grillage ni bois treillis ne sont utilisés pour faciliter l'infiltration de la lumière. L'usage de couverture verrière paraît être une nouveauté, puisque dans les grandes demeures tunisiennes les patio(s) sont souvent à ciel ouvert et la courette ne reçoit qu'une protection grillagée. Adoptée pour le grand patio d'*Ennejma Ezzahra* et celui réaménagé en pièce de réception, la couverture verrière se base sur une ossature métallique robuste soutenant les panneaux en verre.

1.4.2. Les types de portes d'accès

Comme les fenêtres, les portes font partie de tout un système d'agencement, auxquelles se rajoutent les murs et l'aménagement des espaces. Elles sont situées sur le tracé extérieur et dans toutes les parties internes de la demeure.

1.4.2.1. Les portes pleines

L'accès aux différents espaces est assuré par les portes pleines, à double battant, cloutées ou à motifs sculptés, peintes en bleu ou en marron, munies d'un encadrement en marbre. Elles sont à linteau rectangulaire, cintré ou brisé outrepassé (arc en fer à cheval). Pour chaque groupement de pièces, le découpage des portes est souvent identique de manière à créer une harmonie et une cohérence visuelles.

1.4.2.2. Les portes-fenêtres

Ouvertes sur les pièces de transition (balcons, terrasses), les portes-fenêtres permettent de capter des larges étendues visuelles sur le milieu extérieur de la demeure et d'assurer le passage des occupants entre les deux milieux. Nous les trouvons aussi à l'étage, donnant sur les galeries supérieures, permettant la pénétration de lumière tamisée et l'aération des pièces. Les portes-fenêtres sont à linteau rectangulaire et cintré, de dimensions différentes, en rapport avec la fonction de la pièce et les proportions des autres éléments d'ouverture. Perçant un mur porteur, elles sont protégées soit par des volets en bois, soit par une porte en fer forgé à motifs en spirales répétées plusieurs fois, rappelant les grilles de protection pour les fenêtres.

1.4.2.3. Les portes en fer forgé

Ces portes sont planes, installées à l'extérieur des murs pour protéger une porte vitrée ou une porte pleine. Elles sont rectangulaires, à double battant, dépourvues de verre et composées de motifs répétitifs en volutes. Les portes en fer forgé sont un élément de protection et un élément d'aération et d'éclairage pour l'espace interne.

1.4.3. Les espaces de transition

Sur le plan d'aménagement, les espaces de transition sont représentés par une forme rectangulaire simple qui déborde le tracé extérieur, et donc aménagés sur les murs porteurs extérieurs. Nous avons identifié sept espaces, différents par leurs dimensions, leur découpage et leur traitement. Ils permettent d'introduire un espace ; de prolonger l'intérieur d'une pièce vers le milieu extérieur ; de fonctionner comme un lieu de plaisance (détente, contemplation) ; et d'ornez la façade.

1.4.3.1. Loggia(s)

Utilisées comme un espace d'ornementation et de contact entre l'intérieur et l'extérieur sans que l'on puisse être exposé aux regards indiscrets, les loggias sont de forme rectangulaire, de dimensions et de profondeurs différentes, fixées en saillie, présentant des parties fixes et d'autres mobiles, traitées en bois. Selon la conception, deux types de loggia sont identifiés :

- la *ganariya*
- la loggia à l'italienne.

La *ganariya* s'inspire de celles des grandes demeures citadines et des résidences d'été de Tunis. Elle est fermée en *moucharabieh*, soutenue par une base en bois ouvragé et couverte d'un auvent habillé de tuiles vertes. En relief de 0.8 m par rapport au mur, elle présente une rangée de colonnettes en bois tourné couvrant le 1/3 de la surface, sur lesquelles reposent des panneaux identiques de bois treillis maintenus par les cadres qui les enveloppent. De chaque côté de la *ganariya*, la partie centrale reste mobile pour l'aération et pour capter une vue cadrée sur l'extérieur.

La loggia à l'italienne présente un métissage entre la « loge » italienne et la *ganariya*. Construite au-dessus du portique de l'entrée et de la terrasse, la loggia reprend la colonnette à chapiteaux hispano-maghrébins posée au rez-de-chaussée (planche EN 9 et 10). Ses murs maçonnés, avec un jeu de retraits et de reliefs, sont percés par des ouvertures rectangulaires à *moucharabieh* d'un rapport largeur/hauteur de 1/2 et 2/1. Certaines ouvertures sont protégées par une grille plane ou en encorbellement, et par un auvent en bois ouvragé habillé de tuiles vertes à consoles en

bois d'une grande légèreté. Le travail du *moucharabieh* est semblable à celui de la *ganariya* avec une légère modification des motifs.

1.4.3.2. Balcon

Puisqu'on ne se montre pas à l'extérieur, le balcon, en tant qu'espace isolé disposé en saillie, n'existe pas dans l'architecture arabo-musulmane ancienne. Il a été toutefois fréquemment utilisé sous le protectorat dans l'architecture privée et publique, et depuis, est devenu une pièce importante dans les villas tunisiennes. Le balcon d'*Ennejma Ezzahra* est une pièce de transition associée à un appartement privé situé à l'étage. Il est en porte-à-faux, à ciel ouvert, entouré d'une balustrade en fer forgé simple d'une hauteur d'environ 1 m, sur laquelle se prennent les fenêtres jumelées et les portes d'accès. Toutes sont couronnées d'un auvent en tuiles vertes vernissées à consoles en bois.

1.4.3.3. Terrasses

Plusieurs terrasses sont aménagées pour se délasser et capter la vue sur l'extérieur, que ce soit sur un des jardins du palais, la mer Méditerranée ou bien le paysage urbain de Sidi Bou Saïd. Nous identifions les terrasses couvertes accolées au tracé extérieur du palais et les terrasses découvertes situées aux alentours de celui-ci, présentant des banquettes maçonnées et blanchies à la chaux pour la détente. La terrasse couverte est de 3 m² de superficie. Elle est percée de trois passages arqués de dimensions différentes, soutenus par une colonnette à chapiteaux hispano-maghrébins. Dépourvue d'aménagements particuliers, la terrasse prolonge l'intérieur de la bibliothèque sur le jardin persan.

1.4.3.4. Portique

Construit souvent autour de la cour intérieure d'une demeure ou d'une mosquée, le portique fut utilisé à l'entrée principale d'*Ennejma Ezzahra* pour introduire la porte d'accès et renforcer la grandeur de la demeure (planche EN 10). Il est couvert de voûtes d'arête, supportées par de robustes colonnes à chapiteaux hispano-maghrébins reliées entre elles par des arcs cintrés. Le portique est aussi un espace de détente, présentant des banquettes habillées en marbre et adossées aux murs.

1.4.4. Lecture analytique des façades

Pour mieux comprendre les rapports entre la demeure et les espaces extérieurs, nous procédons, dans ce qui suit, à une analyse formelle et réflexive des façades : Sud-

Est, Nord-Est et Sud-Ouest. Nous avons retiré la façade Nord-Ouest puisqu'elle est adossée à la colline.

1.4.4.1. Façade principale sur la mer

D'une orientation sud-est, la façade principale d'*Ennejma Ezzahra* surplombe la mer Méditerranée, en l'honneur de laquelle le baron d'Erlanger a bâti sa demeure. Elle révèle un choix modéré d'éléments architecturaux d'ouverture et d'ornement dicté par le paysage urbain et naturel de Sidi Bou Saïd. Ces éléments sont arrangés selon des règles de composition : symétrie axiale, centralité, régularité et ordre, engendrant une composition tripartie d'un rapport $\frac{1}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{1}{4}$, étalée sur l'horizontalité et dominée par un noyau central.

La partie centrale s'annonce par un volume parallélépipédique construit en relief qui correspond à un large portique (planche EN 9 et 10). Il est percé par une rangée d'arcs cintrés soutenus par les colonnes, créant des passages rythmés. Cet espace médiateur donne sur une vaste terrasse à ciel ouvert qui surplombe la baie de Tunis. Il introduit l'accès principal du palais, élevé de quatre marches par rapport au niveau du pavement en marbre gris. L'accès s'effectue par une porte monumentale traditionnelle, à double battant, cloutée, à linteau brisé outrepassé, fixée au « nu intérieur du mur³⁹² ». Symétriquement à cette porte, encadrée de pierre calcaire, *kadhal*, deux fenêtres identiques percent le mur porteur des deux côtés. Elles sont rectangulaires et verticales, protégées par des grilles planes en fer forgé et bordées chacune par un encadrement en marbre gris avec des motifs floraux sculptés sur la pierre calcaire. Le portique joue aussi le rôle d'un espace de méditation. Il est agencé par deux banquettes maçonnées, habillées en marbre gris d'Italie et adossées aux murs d'une manière symétrique par rapport à la porte d'accès qui dicte l'axe principal de la composition. Le portique est surmonté par une loggia à l'italienne reprenant la colonnade située au rez-de-chaussée sur ses deux angles, sur laquelle repose un auvent en tuiles vertes vernissées. De part et d'autre de cette pièce, deux fenêtres identiques, fermées en *moucharabieh*, sont placées symétriquement avec un débord de quelques centimètres par rapport au mur. La partie centrale de cette façade est couronnée par une modeste coupole blanche construite dans l'axe de composition.

³⁹² Expression utilisée par Denis Lessage dans *Arabiscances* de François Béguin en évoquant la fixation de la porte au mur porteur. Elle peut être soit au nu extérieur du mur (au même niveau que la surface extérieure du mur), soit au nu intérieur du mur (l'extrémité intérieure du mur), ce qui laisse son épaisseur apparente. Sur ce sujet voir, F. Béguin, *Arabiscance*, *op.cit.*, p.161.

La composition des deux parties latérales est symétrique. Chacune reçoit au rez-de-chaussée deux fenêtres rectangulaires à axe vertical, fixées au nu intérieur des murs. Elles sont grillagées, cernées par un cadre en bois. À l'étage, deux *ganariya(s)* de proportions différentes sont fixées en saillie, en alignement avec la loggia à l'italienne, dont l'une centrée entre deux fenêtres de type donnant à voir sans être vu. Toutes sont en *moucharabieh* et couvertes par un auvent en tuiles vertes vernissées. Elles sont disposées dans l'axe des fenêtres de rez-de-chaussée, suivant un rapport d'alignement et de proportion.

La lecture de la façade sur la mer fait apparaître différentes ressemblances avec la façade de palais du Bardo. Citons : la conception en largeur de la façade, le jeu de retrait/relief des murs, la centralité de l'entrée, l'usage du portique, la symétrie des éléments architecturaux d'ouverture ; la forme et la disposition des loggias en saillie.

Toutefois, la façade principale d'*Ennejma Ezzahra* est largement ouverte sur la mer par ses vingt-quatre ouvertures : 15 à l'étage et 9 au rez-de-chaussée. Elles sont arrangées linéairement le long du rez-de-chaussée et à l'étage, tout en créant des rapports de vide et de plein, d'ombre et de lumière. Dans un sens figuratif, le vide correspond aux ouvertures qui dominent le plein des surfaces maçonnées. Ces ouvertures captent la lumière dans son parcours journalier alors que leurs volumes (loggias et portique) créent des zones d'ombre sur les murs blancs envahis par la lumière. En plus de leur aspect fonctionnel, fenêtres et loggias issues du registre stylistique local forment des éléments d'ornement. Leurs formes se dessinent en bleu sur les murs badigeonnés à la chaux, créant une ambiance épurée, complétée par les couleurs et les textures des matériaux, par exemple les tuiles vertes, le marbre gris (dallages, colonnes, banquettes), les encadrements en pierre calcaire, les grilles en noir. À ces éléments se rajoutent les teintes froides de l'environnement immédiat (végétation, ciel dégagé) dans lequel la demeure est incrustée.

1.4.4.2. Façade nord-est

Donnant principalement sur le jardin, la façade nord-est apparaît plus discrète que la façade sur la mer (planche EN 11). Ses neuf ouvertures percent les murs du rez-de-chaussée et ceux de l'étage, produisant une composition bipartite d'un rapport $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, asymétrique et dominée par l'horizontalité. La première partie est le produit d'accolement de deux volumes parallélépipédiques construits en relief par rapport à la deuxième partie. Ils sont de proportions différentes, regroupant une loggia et deux types d'ouvertures : fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir et fenêtres donnant à voir. Le premier volume ne reçoit qu'une modeste ouverture, *kùwwa*, rectangulaire, traitée en

moucharabieh. Il est suivi d'un deuxième volume plus large, présentant au rez-de-chaussée une fenêtre allongée en hauteur, à linteau cintré, fixée au nu intérieur du mur. Elle est protégée par une grille en fer forgé, en encorbellement à l'« andalouse » et d'un auvent en tuiles vertes vernissées. Elle est dominée par une large loggia à l'italienne située à l'étage. Cette pièce présente un jeu de retraits et de reliefs mettant en valeur le bloc central percé par une ouverture en *moucharabieh*. Elle est soutenue par deux fenêtres rectangulaires, à axe vertical, protégées par des persiennes à jalousie, situées en retrait.

Sur le mur droit de la deuxième partie de cette façade, deux ouvertures sont disposées au rez-de-chaussée selon un rapport d'alignement. La première correspond à une fenêtre rectangulaire, allongée en hauteur, grillagée. Elle est suivie d'une porte pleine à double battant, dominée par deux fenêtres identiques placées à l'étage. Elles sont rectangulaires, à axe vertical, protégées par des volets à jalousie ; l'une d'entre elles est couronnée d'un auvent en tuiles vernissées porté par deux consoles en bois de grande légèreté.

Le traitement de la façade nord-est est en cohérence avec celui de la façade principale. Nous rappelons le badigeonnage à la chaux des murs, la peinture bleue pour la menuiserie et les grilles planes ou en encorbellement en fer forgé et les tuiles vertes vernissées. Cette façade enfouie dans la végétation est en communication tant avec le jardin qu'avec la mer, de laquelle des vues sont captées par les ouvertures de l'étage.

1.4.4.3. Façade sud-ouest

La conception de la façade sud-ouest révèle une composition symétrique, centrale, dominée par l'horizontalité et divisée en trois parties égales dont la partie centrale est en relief (planche EN 12). Cette dernière est le produit de deux espaces de transition superposés. Au rez-de-chaussée, elle dévoile une terrasse marquée par deux fines colonnes à chapiteaux hispano-maghrébins, auxquelles sont adossées deux sculptures identiques d'un lion. La terrasse est couverte par une retombée en maçonnerie perforée de ses trois côtés par des panneaux cintrés en bois treillis de type *shemsa* ou *claustrum*. Cet espace introduit une porte d'entrée vers la bibliothèque, à double battant, à linteau droit, protégée par une deuxième porte en fer forgé, et l'ensemble est cerné par un encadrement en pierre calcaire, *kadhal*.

La terrasse est surmontée par une loggia à l'italienne rappelant celle de la façade principale. Soulignée par une frise en stuc ajouré, la loggia reprend la colonnade de la terrasse au rez-de-chaussée. Elle est fermée en *moucharabieh*, protégée par deux types de grilles en fer forgé (en encorbellement au centre et plane sur les côtés) et couronnée

d'un auvent en tuiles vernissées. Ce noyau central de la composition est accolé à deux volumes parallélépipédiques symétriques, situés en retrait. Chaque volume est percé de deux fenêtres identiques, alignées verticalement et fixées dans l'axe. Elles sont rectangulaires, à axe vertical et allongées en hauteur. La fenêtre du rez-de-chaussée est encadrée par une bordure en marbre et grillagée, alors que celle de l'étage se distingue par ses persiennes à jalousie qui sont fixées à l'extérieur du mur et protégées par un auvent habillé en tuiles vertes vernissées. Seule la partie gauche de cette façade est complétée par un balcon en porte-à-faux, cerné par un garde-corps en fer forgé sous forme de trame, sur lequel donnent une porte simple et deux petites fenêtres jumelées. La porte à moitié vitrée et les fenêtres sont protégées par des auvents en bois.

Toutefois, la disposition des éléments architecturaux est conduite par une composition d'ensemble permettant d'arranger les ouvertures de deux niveaux dans l'axe avec un rapport d'alignement et de proportion. Ceci engendre une façade symétrique et visuellement stable. Le traitement est en continuité avec les autres façades : les murs blanchis à la chaux ; la menuiserie et le fer forgé peints en bleu, outre certaines grilles noires, les encadrements en marbre gris et en *kadhal*. La blancheur de cette façade est rehaussée par les plantes qui habillent les parterres adossés aux murs des deux côtés de la terrasse.

1.5. Le jardin : aménagement et paysage

Le jardin d'*Ennejma Ezzahra* est un support d'expression, tentant de communiquer un message, de susciter des sensualités et d'évoquer une culture. Rodolphe d'Erlanger use de tout son art pour créer un joyau de l'architecture arabomusulmane enfoui dans un somptueux jardin qui réunit différentes cultures et que nous cherchons à détailler ci-après.

1.5.1. Le tracé

L'examen du plan d'aménagement du palais-jardin démontre un tracé irrégulier et asymétrique du jardin. Il est conçu selon une composition d'ensemble qui détermine la disposition de chaque composante de la propriété d'Erlanger : masses bâties, masses végétales, allées, carrefours et aires de détente. Il se répartit en quatre parties dominantes : le jardin persan et l'allée des palmiers sur les côtés nord-ouest et nord-est ; le jardin andalou et l'allée des bigaradiers sur le côté sud-ouest. Ces jardins sont reliés entre eux par un système d'allées et de carrefours, conduits par deux principales marches et une série d'escaliers. Signalons que le terrain en forte pente de *saniat el Harran* a nécessité de grands travaux de terrassement et de nivellement pour

aménager le jardin sur trois niveaux. La majorité des allées sont longues, vastes et nettes. Leur largeur varie entre 2 m et 4,5 m. Elles sont habillées en graviers, en pierres rustiques, en céramique traditionnelle et en pelouses. Elles sont délimitées par une bordure en maçonnerie de quelques centimètres de hauteur, excepté les sentiers de l'allée des palmiers et l'allée des bigaradiers qui sont marqués par la végétation. Les allées démarquent les parterres qui correspondent à de vastes parcelles, tracées par des lignes droites et parfois souples engendrant des formes simples et composées, dérivées souvent du rectangle. Le croisement de ces larges allées est marqué par un escalier qui ne dépasse pas une vingtaine de marches ; une terrasse ; une aire de détente ou un carrefour (planche EN 13). À l'intérieur de chaque parcelle, la circulation est assurée par d'étroites allées. Elles sont d'une largeur qui ne dépasse pas 1 m, habillées en pierres rustiques ou en marbre, par exemple l'allée des bougainvilliers et le jardin andalou ; ou bien en pelouses pour l'allée des palmiers (planche EN 13 et 15).

Pour les deux marches qui sont présentées en rouge sur le plan d'aménagement palais-jardin (planche EN 1), elles traversent toute la longueur du terrain, en changeant la largeur. Elles sont arrangées en parallèle des deux côtés de la demeure. Habillées en enrobé rouge, elles se distinguent par leurs formes irrégulières où le centre correspond à une vaste terrasse alors que les extrémités se rétrécissent en créant deux longues promenades.

1.5.2. Masses végétales et disposition

L'aménagement extérieur d'*Ennejma Ezzahra* se base sur les jardins compartimentés agencés de part et d'autre du palais. Depuis l'entrée principale de la propriété d'Erlanger, nous accédons au jardin andalou par la première marche. Elle conduit vers le plus vaste jardin couvrant une superficie de près d'un hectare. Le jardin correspond à un espace secret, enfermé sur lui-même. Il accueille au centre un long bassin d'eau ou *séquia*³⁹³, encadré par les cyprès permettant à d'autres plantes de se développer à leurs pieds, par exemple les agaves et les rosiers (planche EN 14). Le bassin d'eau est cerné par deux longs parterres rectangulaires habillés en pelouse. Ils sont prolongés par trois rangées parallèles de cyprès dont deux sont plantées côté clôture extérieure, protégeant ainsi le jardin de l'extérieur. Dans l'axe de la *séquia* s'élève la masse carrée blanche du belvédère. Elle est construite sur deux niveaux où quatre loggias sont fixées en saillie à l'étage assurant une vue dégagée sur le domaine et

³⁹³ *Séquia* représente un canal d'acheminement de l'eau depuis la *jabia* jusqu'aux parcelles.

la mer. Elle rappelle les *borjs*, ces anciens espaces de villégiature construits aux milieux des vergers aux environs de Tunis.

En parallèle au jardin andalou, se trouve en contrebas l'allée des palmiers. Ce petit jardin d'une forme rectangulaire est aménagé autour d'une longue allée principale. Elle est cernée des deux côtés par une rangée des palmiers qui sont renforcés par d'autres espèces végétales, à savoir les bigaradiers, les ficus, les lauriers, les rosiers et les hibiscus. Les sentiers de cette allée ouvrent des perspectives sur la mer.

Aménagé côté sud-ouest du palais, le jardin persan est introduit par des arcades outrepassées qui sont parcourues par une balustrade en fer forgé avec un petit portillon (planche EN 15). Il présente à ses extrémités les eucalyptus, les cyprès, les lauriers et une variété de fleurs qui habillent les parterres de formes composées. Selon la tradition persane, la partie centrale du jardin est divisée en quatre parties égales par des carreaux en marbre beiges. Ils encadrent quatre parterres dont chacun est souligné par une bordure en carreaux de céramique. Chaque parterre est démarqué par une bordure maçonnée d'une vingtaine de centimètres de hauteur, sur laquelle repose une balustrade basse en fer forgé. Il est habillé de terre végétale et de fleurs, et son milieu est occupé par un bigaradier. Le centre de cette division est occupé par une fontaine en marbre, marquée au niveau du dallage par une bordure en céramique. Le jardin persan est doté d'un kiosque, agencé au fond de cette organisation et dans l'axe de la fontaine (planche EN 15). Il est couvert par un auvent en bois ouvragé, habillé en tuiles vertes vernissées, appuyé sur deux colonnes fines en marbre. Les murs sont habillés en carreaux de faïence polychromes, auxquels une banquette en bois est adossée. En contrebas du palais, le quatrième jardin est aménagé autour d'une longue allée centrale. Elle est flanquée des deux côtés par une première ligne des lauriers, suivis par les bigaradiers et les cordylines. L'allée des bigaradiers se termine par une source d'eau à son extrémité sud et une vaste terrasse à ciel ouvert à son extrémité nord.

Du côté mer, le jardin est délimité par une haie de pittosporum et d'agaves, percée par un long escalier de 160 marches qui amène vers la plage où Bettina d'Erlanger détient une *bit el bhar* (maison de mer). Elle a été installée par Omar Baccouche³⁹⁴ au début des années 1920.

1.5.3. Les sources d'eau

Pour rafraîchir l'espace extérieur du palais et pour développer ses espèces végétales, chaque jardin présente au moins une source d'eau qui domine son

³⁹⁴ Omar Baccouche, fils de notables tunisiens, est l'administrateur des biens du Baron en Tunisie.

organisation. Dans le jardin andalou, le centre est occupé par un bassin d'eau, rectangulaire, de 2,5 m de largeur sur 45 m de longueur, creusé dans le sol et moyennement profond. Suite aux travaux de réhabilitation de la propriété d'Erlanger en 2017, des jets d'eau ont été ajoutés des deux côtés. Chacun est doté d'une trentaine de buses d'où jaillit l'eau à l'intérieur de la *séquia*. Une grande fontaine, circulaire, en marbre, est aussi installée à l'extrémité nord du bassin. Elle est marquée au sol par un dessin géométrique imitant le dallage arabe du patio intérieur d'*Ennejma Ezzahra*. Ces sources sont utilisées comme un élément d'ornement et des canaux d'irrigation sont placés à l'intérieur des parcelles pour arroser les plantes. L'allée des bigaradiers dispose, à son extrémité sud, d'une grande vasque circulaire en marbre blanc. L'irrigation des parterres s'effectue par les fontaines d'arrosage, adaptées aussi dans le jardin de l'allée des palmiers. Pour le jardin persan, la fontaine est installée au milieu de quatre parterres symétriques divisés par le dallage en marbre. Les parterres, qui se situent en parallèle à l'allée de l'entrée principale et qui sont desservis par un escalier étroit, sont arrosés par les canaux d'irrigation.

Bien que les fontaines constituent une source d'eau dominante dans l'aménagement paysager du jardin, des puits ont été creusés et des robinets sont installés à proximité des masses bâties pour renforcer l'irrigation des jardins. Dans les années 1960, une piscine fut construite en contrebas du mausolée du baron. Elle est aménagée à l'écart des principaux axes de circulation, accessible par un escalier et profite de larges vues sur la baie de Tunis.

1.5.4. Les rapports rue/demeure/jardin/mer

Le domaine de *Saniat El Harrane* est accessible depuis la rue 2 mars 1934, située en parallèle à la rue principale de Sidi Bou Saïd. Il est desservi par une porte traditionnelle, pleine, arquée, à double battant, dotée d'un cloutage décoratif et de trois heurtoirs en anneaux. Elle comporte dans l'un des battants un portillon permettant le passage d'une seule personne à la fois. Le trajet entre l'entrée piétonne sur la rue et l'entrée principale du palais s'effectue par deux longues allées (allée de l'entrée et une allée traversant le jardin persan) reliées par un escalier. Ce trajet amène vers une vaste terrasse panoramique, sur laquelle se prend la façade principale.

Côté plage, la transition vers l'extérieur de la propriété s'effectue par un long escalier, protégé par une entrée piétonne qui correspond à une porte basse en lattes de bois. De la mer, le palais dévoile une architecture enfouie dans les masses végétales, renforcées par les masses bâties du village. Il expose sa façade principale soulignée par les lignes droites et les angles nets, blanchie à la chaux et garnie de *moucharabieh*

bleus. Les surfaces blanches et les silhouettes végétales contrastent avec le vide imposant de la mer, et le jardin devient un espace médiateur entre l'architecture et la mer, et entre l'architecture et le village. Il assure l'intégration de l'édifice dans son paysage naturel et urbain (planche EN 16).

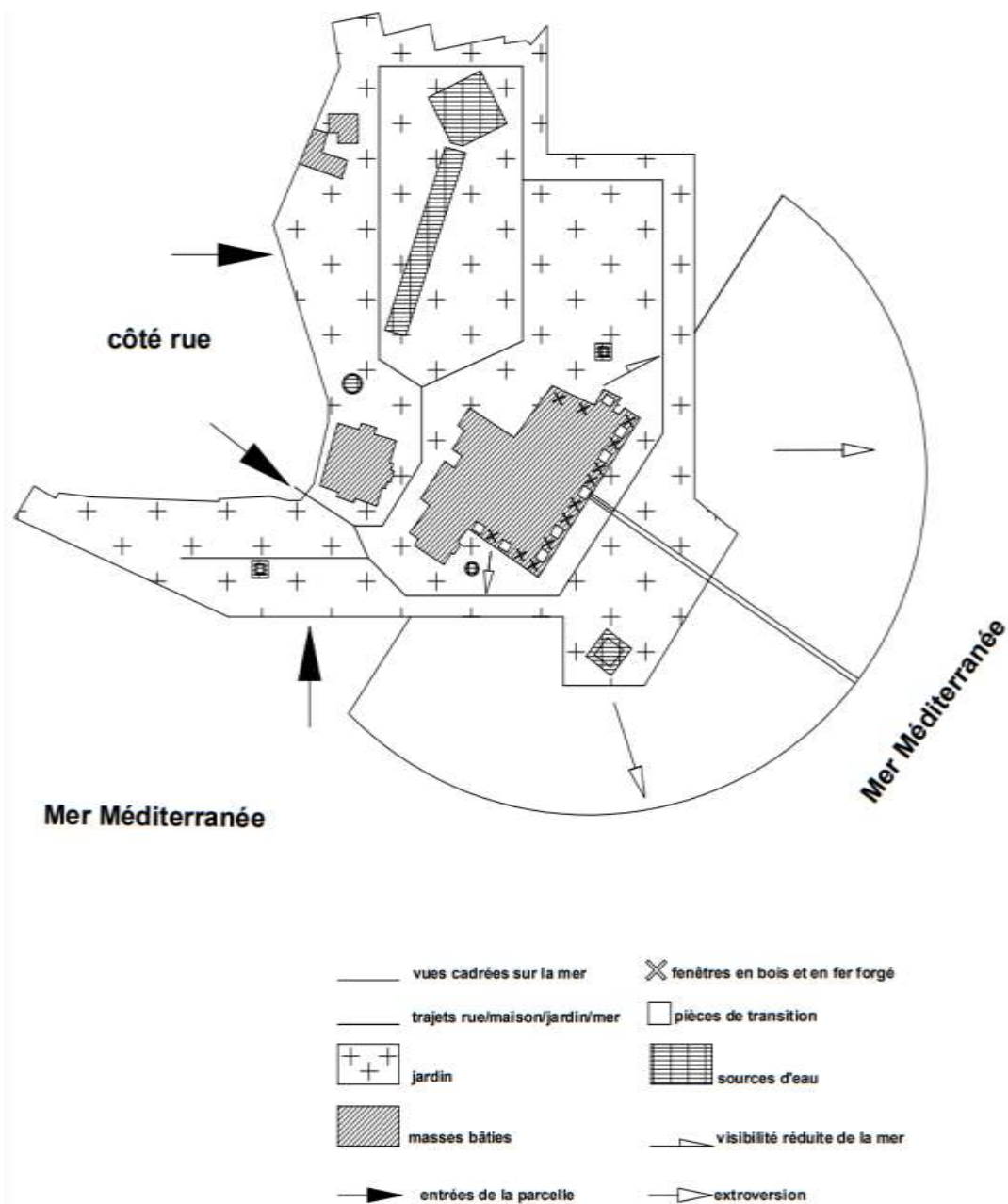


fig. 40 : Schéma représentatif de l'organisation de la parcelle et des rapports entre l'édifice, le jardin et la mer

Source : Crédit de l'auteur

Autour du palais, les masses végétales constituent une membrane végétale qui protège les murs des vents marins et de l'exposition permanente aux rayons du soleil. Elles constituent des zones d'ombre et génèrent de la fraîcheur à l'intérieur de l'édifice. Le jardin devient un espace extérieur de protection et de transition entre l'architecture et l'environnement. Le palais est en corrélation avec la mer, comme le montrent l'analyse

de l'organisation spatiale et le découpage de l'enveloppe spatiale. Les ouvertures sur le large sont multiples et variées, permettant de prolonger l'espace intérieur vers l'extérieur. Toutes les façades sont, sans doute, dominées tant par le vide créé par les ouvertures que par le plein des surfaces bâties. Au rez-de-chaussée comme à l'étage, les pièces bénéficient d'une vue dégagée sur le large, sans obstacles visuels ni contraintes de voisinage.

2. L'émergence du modèle arabisant expressif

La référence au registre stylistique local devient une tendance architecturale marquante au début du XX^{ème} siècle, dans les pays d'Afrique du Nord sous la domination française. Certes *Ennejma Ezzahra* est un exemple spécifique de cette tendance, auquel d'autres demeures se joignent, constituant le modèle arabisant expressif. Dans cette partie de notre thèse, nous analysons six résidences de villégiature d'été en révélant les spécificités de l'organisation spatiale ; la quête de l'ambiance lumineuse et la vision de la mer à travers la conception des façades ; les spécificités de l'aménagement du jardin, présentant un espace indispensable dans les grandes demeures et résidences de villégiature ; enfin les rapports entre la demeure et ses espaces extérieurs.

2.1. L'insertion sur le terrain d'implantation

L'examen des plans masse de la *villa Guy*, de la *propriété Lagrange*, de la *villa Abria*, de la *villa Fellus* et de la *villa Girette*, construites à La Marsa, et de la *villa Guesnon* à Sidi Bou Saïd, démontre une implantation partielle de la construction par rapport à la parcelle de formes et de superficies différentes. Sur un terrain en faible ou forte pente, de sol rocheux ou argileux, en hauteur ou côtoyant la plage, disposant de deux ou trois entrées (sur la rue et sur la plage), la bâtisse est implantée au milieu de la parcelle, entourée par le jardin, excepté pour la *villa Fellus* et la *villa Girette*, édifiées sur une aile de terrain jouxtant la rue. Son inscription sur le terrain s'effectue sous une forme rectangulaire, à laquelle on retranche et on ajoute des formes rectangulaires et carrées. Seul le tracé de la *villa Abria* inclut une forme circulaire qui limite un espace extérieur de détente (planche AB 1). Les formes sont disposées de manière orthogonale et en parallèle, hormis dans les cas de la *propriété Lagrange* (planche LA 1), qui présente une forme centrale inclinée et de la *villa Girette* (planche GI 1), qui inclut des plans inclinés aux extrémités de son tracé.

Chaque bâtisse dévoile un bloc architectural simple qui s'étage, selon la pente du terrain, sur un ou deux niveaux : rez-de-chaussée ; sous-sol et rez-de-chaussée ; rez-de-chaussée et étage. Sa disposition est dictée par la direction de la mer, en cherchant une visibilité totale de l'édifice à partir de la plage et vice-versa. L'absence d'urbanisation massive dans les villes de la banlieue de Tunis au début du siècle dernier facilite l'intégration de ces maisons de villégiature dans leur paysage naturel et urbain. Elles forment de ce fait de petits ensembles le long de la côte qui ne se tardent pas à se multiplier et à se rapprocher.

Toutefois, les terrains en forte pente favorisent l'aménagement d'un sous-sol orienté souvent vers la mer. Il se distingue dans plusieurs projets à La Marsa, mais de manière plus remarquable dans les maisons de Sidi Bou Saïd, village niché sur une colline dominant le golfe de Tunis. Les terrains en pente permettent également la création d'un jeu de niveaux entre les unités spatiales et entre l'édifice et les composantes du terrain (jardin, pavillon, terrasse).

2.2. Les principaux traits de l'organisation spatiale

La maison à cour intérieure centrale constitue la forme dominante de l'habitation tunisienne. C'est d'elle que les Européens ouverts à la culture islamique tentent de retenir certaines caractéristiques et de les transposer au programme d'une villa au jardin d'apparat. Ces caractéristiques varient entre les règles de l'organisation à patio jusqu'aux éléments architecturaux d'ornement et d'ouverture. Il s'agit ici d'une question d'adaptation d'éléments architecturaux locaux aux formes occidentales, mais aussi, de transposition d'éléments architecturaux occidentaux dans un registre stylistique traditionnel.

2.2.1. Les règles de l'aménagement intérieur

L'aménagement spatial de cet échantillon des maisons de villégiature présente un assemblage de formes géométriques élémentaires, régies par les types de positionnement, le principe de la symétrie et celui de la régularité. En effet, les formes sont disposées par accollement, proximité et inclusion, créant des unités spatiales, elles-mêmes subdivisées en différents sous-espaces interdépendants. Le rattachement des unités se fait selon la spécificité usagère pour créer des zones distinctes : zone de réception, zone de service et zone de nuit. Des règles de composition commandent aussi cette organisation interne des pièces où l'axe principal de la composition est déterminé soit par l'accès principal de la demeure, soit par un espace central sur le plan (patio, salon, pièce de dégagement). Le principe de la symétrie advient pour ordonner les

pièces sur deux ou trois côtés de cet espace. Il implique également des accès dans l'axe et des séquences murales régulières et ordonnées.

Le plan d'aménagement de la *villa Abria* ou *Saniat el kitou* conçue par l'architecte Victor Valensi à La Marsa, se distingue par sa forme en T renversé, obtenue par l'accolement d'un rectangle et d'un carré (planche AB 1). Elle couvre une surface d'environ 200 m² de terrain d'implantation où les unités spatiales sont disposées selon une symétrie centrale et une symétrie axiale. La centralité est assurée par une pièce centrale couverte (patio), sur laquelle donnent les accès des espaces aménagés latéralement. L'axialité s'implique dans le plan du rez-de-chaussée et celui du sous-sol, dans l'organisation des sous-espaces et la disposition des ouvertures et des passages.

Les deux niveaux de la *villa Abria* et de la *villa Fellus* (planche AB 1 et FE 1) sont dessinés selon un tracé régulateur³⁹⁵ identique qui permet de positionner les unités spatiales en trois blocs parallèles et accolés. L'espace aménagé au milieu du rez-de-chaussée accentue par sa position et ses proportions la centralité de la composition. Il se duplique à l'étage en gardant les mêmes caractéristiques (espace intermédiaire dans la *villa Fellus*). Ce système d'agencement se distingue aussi dans la *villa Guesnon* (planche GU 2), où la pièce de dégagement forme un noyau central reliant la zone de réception et la zone de service, et dans le tracé de la *villa Girette* (planche GI 1), à travers une pièce latérale présentant un aspect de centralité par sa position en communication avec l'espace de transition et les chambres à coucher. Sa duplication au sous-sol correspond à un « terre-plein ³⁹⁶ » sur le plan d'aménagement favorisant la stabilité de l'ossature.

Dans les *villas Guesnon, Abria, Fellus* et *Girette* (planche GU 2, AB 1, FE 1, GI 1), l'organisation interne des pièces s'accomplit par une trame qui couvre toute la surface du rez-de-chaussée et le deuxième niveau (sous-sol ou étage). Elles sont disposées selon deux principaux axes : axe parallèle et axe perpendiculaire. Le croisement des axes perpendiculaires et l'addition des travées parallèles divisent le gabarit en plusieurs parties symétriques. Les pièces viennent alors se greffer autour d'un élément central (*villa Abria, villa Girette*) ou selon un système d'enfilade (*villa Guy, villa Guesnon, propriété Lagrange, villa Fellus*).

³⁹⁵ Le tracé régulateur est un procédé de conception de l'espace (architectural, urbain, pictural) utilisé par les constructeurs, les urbanistes, les peintres, etc. Interface entre la conception mentale et sa concrétisation, le tracé permet de structurer l'espace et d'organiser en cohérence les éléments qui le constituent, par le biais de ses outils : nombre, mesure, géométrie, rythme.

³⁹⁶ Selon le CNRTL, un terre-plein est une « plate-forme, levée de terre soutenue généralement par une maçonnerie ». Définition disponible à cette adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/terre-plein>.

Cependant, l'organisation spatiale de *dar* Raphael Guy, de la *propriété Lagrange*, conçue par Jean Emile Resplandy, de la *villa Guesnon*, imaginée par les deux architectes Guy et Reymond et de la *villa Fellus* par l'architecte Victor Valensi révèle l'existence de tracés régulateurs et de rapports d'alignement et de proportion permettant d'ajuster les formes des pièces, de fixer les accès dans l'axe et de créer une organisation spatiale symétrique. Par conséquent, les axes d'accès et de bâti contribuent à l'agencement intérieur de chaque pièce et à la disposition des fenêtres et des espaces de transition. L'accolement de deux niveaux engendre un seul bloc architectural sans débordement, excepté pour certaines pièces de transition qui sont fixées en saillie, à savoir le balcon de *villa Girette* et ceux de *propriété Lagrange*.

2.2.2. Les espaces habitables

Dans chaque aménagement de ces demeures de villégiature d'été, les espaces habitables sont des configurations rectangulaires simples et de dimensions diverses. Ils sont dépourvus d'alcôves, une particularité de la pièce traditionnelle en T renversé, et d'un jeu de retraits et de reliefs au niveau des murs porteurs et des parois de séparation. À l'intérieur, ils sont dotés d'une ornementation provenant du registre stylistique local : bordure en plâtre sculpté, habillage des murs en faïence, colonnes, vitres colorées, rideaux, mobilier en bois... (planche GUY 3).

De la *villa Guy*, nous relevons l'exemple de l'espace de réception composé d'une salle à manger et d'un salon. Sa configuration rectangulaire est d'un rapport longueur/largeur de 2/1 subdivisée en deux sous-espaces, dallés en damier, séparés par une marche et détenant de deux côtés un muret en bois tourné dont l'extrémité est marquée par un lampadaire en bois sculpté. Les murs du salon sont soulignés par une bordure en faïence placée au milieu à une hauteur de 1,6 m, et à leur extrémité supérieure par une deuxième bordure en plâtre sculpté. Nous distinguons dans cet aménagement « l'esprit Guy » à travers la simplicité des motifs, des décors et des meubles en bois tourné blancs. Un design qui contraste avec la riche ornementation à l'extérieur (traitée ci-après), ou encore avec les intérieurs conçus dans la *villa Zaouche* à Tunis (rue Alain-Savary) en 1905 et la *villa Baizeau* à Tunis en 1912. Le concept d'assembler le salon et la salle à manger, sans faire recours à une séparation visuelle fut utilisé dans la *villa Guesnon*, la *villa Fellus* et la *propriété Lagrange*. Dans *dar Abria*, nous relevons un vaste patio couvert jouxtant le salon où la communication s'effectue par un passage à linteau rectangulaire.

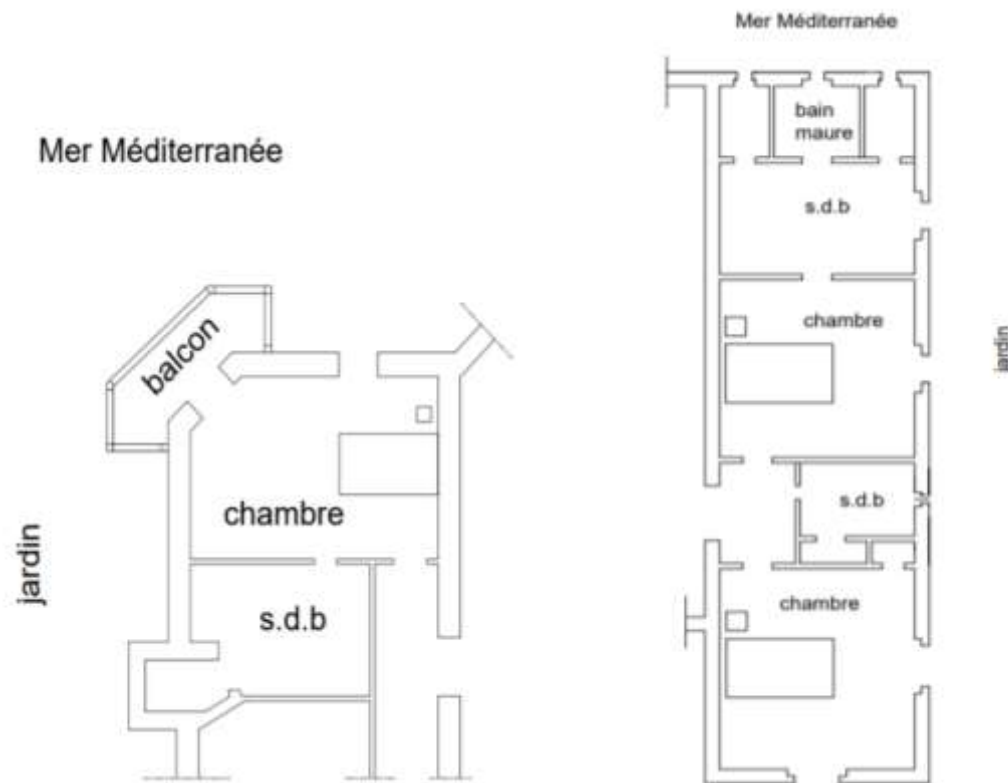


fig. 41 : Aménagement d'une suite villa Girette : chambre + balcon + salle de bain (à gauche) ; Aménagement de d'une suite villa Abria : chambre + salle de bain avec un bain maure (à droite)

Source : Crédit de l'auteur

La configuration rectangulaire simple et spacieuse (entre 10 m² et 24 m²) permet de concevoir différents scénarios d'usage. Elle est subdivisée dans la *villa Abria* en deux vastes sous-espaces : chambre à coucher et salle de bain au rez-de-chaussée (fig. 41) ; chambre de bonne et cave au sous-sol. Elle regroupe, dans la *villa Fellus*, une chambre pour le chauffeur et une buanderie ; une cuisine et un débarras. Nous remarquons également que la chambre à coucher aménagée en suite fut adoptée dans certaines demeures (*villa Girette*, propriété Lagrange, *villa Abria*) pour assurer plus de confort et de fonctionnalité au sein de la pièce, alors que dans les *villas Guy*, *Guesnon*, *Fellus*, la salle de bain est une pièce détachée de la chambre à coucher, mais qui reste interdépendante de la zone de nuit. De ce fait, elle est accolée aux chambres pour un usage en commun entre les habitants. Il convient de noter que chaque demeure de villégiature regroupe entre deux et quatre chambres à coucher, hormis la *villa Fellus* qui abrite sept chambres. Ceci influe sur le nombre des pièces sanitaires qui varie entre une et quatre.

2.2.3. Le patio : configuration et usage

La cour centrale à ciel ouvert de la maison traditionnelle est introduite différemment dans l'organisation spatiale de ces demeures de villégiature de modèle arabisant expressif. Désigné sur le plan d'aménagement par « patio », cet espace est

rectangulaire, de superficies différentes, couvert, dépourvu d'une galerie d'arcades, richement orné, prolongé à l'extérieur par une pièce de transition et autour duquel s'organisent les différentes pièces de la zone de nuit et la zone de réception.

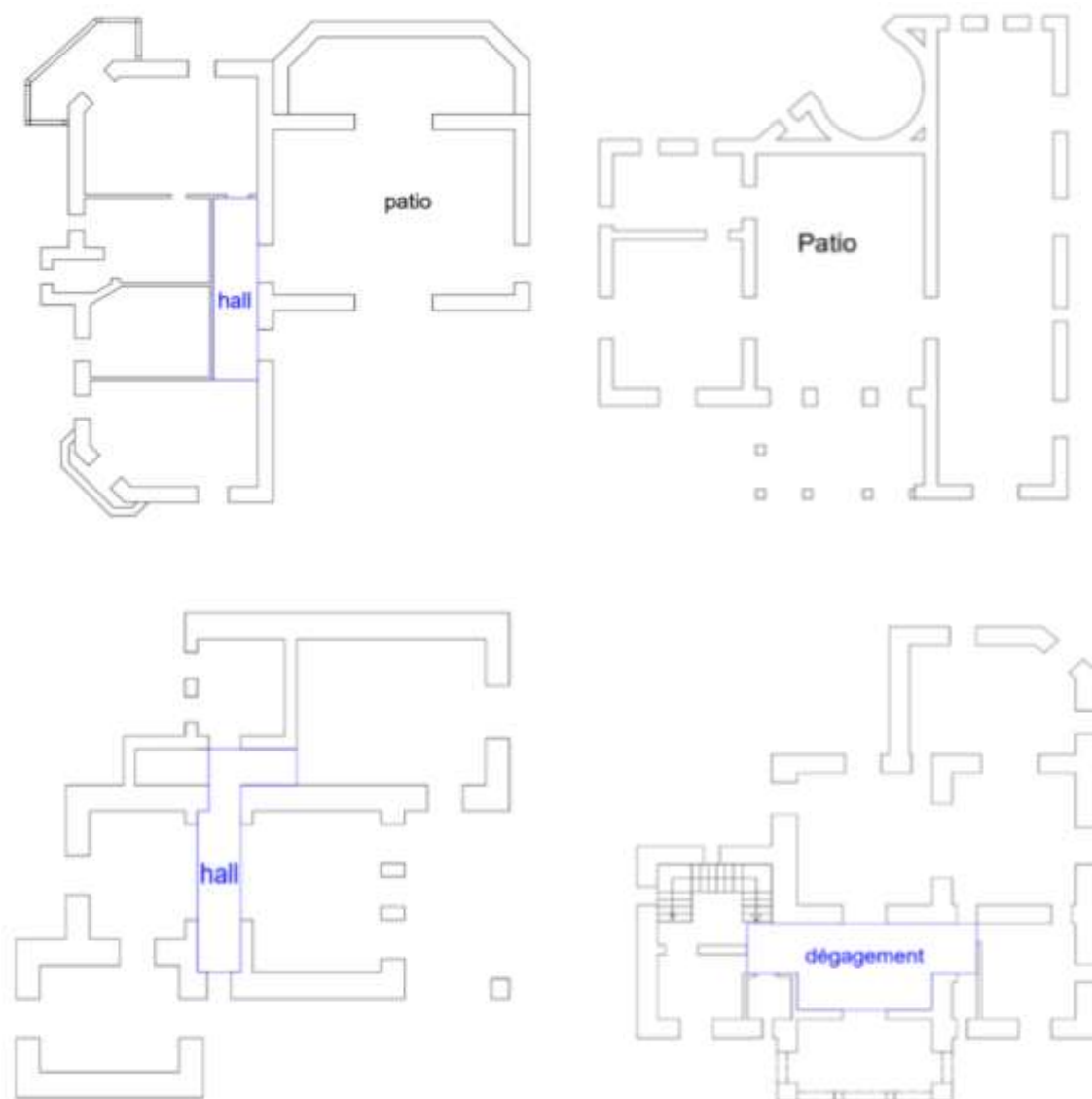


fig. 42 : Formes d'adaptation du patio dans différentes organisations spatiales
Source : Crédit de l'auteur

Dans la *propriété Lagrange*, le patio est obtenu par l'inclusion de deux rectangles inclinés. Il joue le rôle d'un vestibule et d'un hall de distribution pour les deux principaux compartiments du rez-de-chaussée et de l'étage. Dans la *villa Fellus* et la *villa Abria*, il est agencé au milieu de deux groupements latéraux des pièces. Il assure la fonction d'un salon et d'une pièce de distribution à la fois. Pareillement, le patio de la *villa Girette* constitue un spacieux espace de réception prolongé à l'extérieur par la terrasse. Dans l'organisation interne de la *villa Guy* et de la *villa Guesnon*, le patio n'est pas mentionné. Il est remplacé par le hall et une pièce de dégagement, précédée dans la *villa Guesnon* par une véranda.

Selon la configuration et la spécificité usagère du patio, nous pouvons identifier une référence dûment fonctionnelle à *weset el-dar*, plus que formelle et esthétique. Le patio est alors adapté aux programmes des demeures de villégiature comme une pièce de réception et de circulation (*villa Abria*, *villa Fellus*, *villa Girette*) sur laquelle se prennent les passages vers les pièces habitables, ou en tant qu'espace intermédiaire de distribution (*villa Guesnon*, *propriété Lagrange*). Il est désigné par les termes : hall, vestibule et dégagement. L'aménagement du patio en pièce de réception richement ornée nous rappelle notamment la configuration de la salle à manger et le salon-fumoir du palais d'Erlanger, autrefois *west el-dar* de la maison traditionnelle existante sur la propriété *Saniat el Harrane*.

2.2.4. Les espaces de service

Les espaces de service sont de formes simples, de superficies diverses et d'usages multiples. Ils sont agencés soit sur une aile de premier niveau (sous-sol ou rez-de-chaussée), soit sur la totalité de celui-ci. Ils sont disposés en enfilade ou en parallèles de deux côtés d'un espace de distribution (hall, dégagement). Ils regroupent essentiellement la cuisine et la réserve, auxquelles d'autres pièces sont additionnées, à savoir la cave et la lingerie dans *dar Abria* ; le débarras dans *dar Guesnon* (planche GU 2) ; la buanderie et la chambre des armoires dans *villa Fellus* (planche FE 1) ; et la chambre de bonne dans les *villas Abria*, *Girette* et *Fellus* (AB 1, GI 1, FE1). Dépourvues d'une courette intérieure à ciel ouvert, les pièces de service sont reliées à l'extérieur par les fenêtres qui sont renforcées dans les *villas Abria*, *Guy* et *Girette*, par les accès donnant sur le jardin.

2.2.5. Les espaces intermédiaires

L'examen attentif de l'ensemble de ces organisations spatiales démontre trois systèmes de distribution. Le premier est un lieu d'accès vers les principales pièces de la demeure. Il peut donner sur le portique ou la véranda, par exemple dans les *villas Guesnon* et *Fellus*, ou directement sur le jardin, ce qui est le cas dans la *propriété Lagrange* et la *villa Girette*. Le deuxième est un long couloir de distribution où les pièces sont aménagées symétriquement des deux côtés (*villa Guy*, *villa Girette*). Le troisième et dernier espace intermédiaire correspond à une pièce centrale couverte, désignée sur le plan d'aménagement par *patio*. Elle est accessible depuis l'entrée principale, le vestibule, le couloir ou la véranda. Elle est souvent agencée au milieu de la demeure pour faciliter l'accès aux différents regroupements de pièces. Cette pièce

joue le rôle de distribution sans être une source de lumière et d'air pour les pièces qui l'entourent.

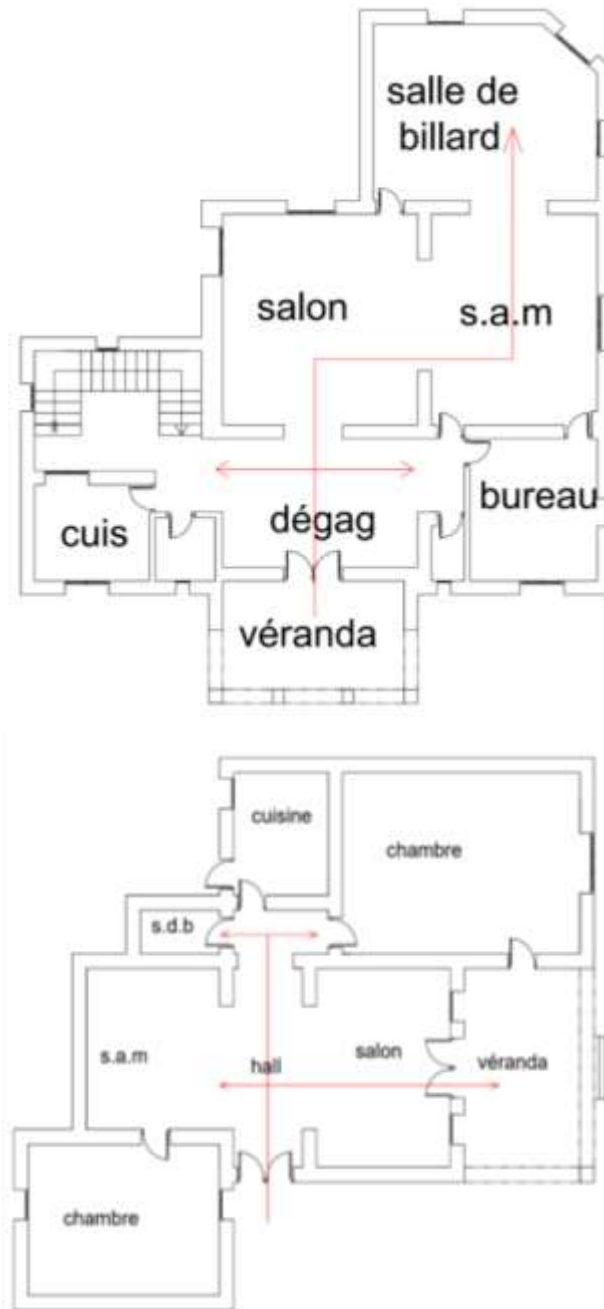


fig. 43 : Le système de circulation dans villa Guesnon (en haut) et villa Guy (en bas)
Source : Crédit de l'auteur

2.3. Organisation interne des pièces et rapport intérieur/extérieur

Chaque demeure de villégiature communique avec trois espaces extérieurs : la rue, le jardin et la mer, qui commandent la disposition interne des pièces. En effet, les espaces habitables sont agencés en premier plan par rapport à la plage pour profiter des larges étendues visuelles sur la mer. Ils sont suivis par les espaces de service qui sont agencés en deuxième plan, en parallèle à la rue et en corrélation avec celle-ci. Cette disposition produit des rapports devant-derrrière et ouvert-fermé entre les pièces

(chambres à coucher, salon, salle à manger, pièces de service) et le milieu extérieur, la mer en particulier. La construction de la demeure sur deux niveaux génère un rapport dessus-dessous entre les pièces et ce sont les chambres à coucher et les pièces de réception qui sont aménagées au-dessus des pièces de service (*villa Abria*, *propriété Lagrange*, *villa Fellus*). Toutes les pièces sont reliées au jardin par les accès et les ouvertures qui percent le plan masse de chaque demeure. On y dénombre environ treize fenêtres, hormis la *villa Fellus* disposant de 27 fenêtres. Les portes simples et à double battant qui s'ouvrent sur les espaces de transition varient entre trois (*propriété Lagrange*, *villa Guy*) et six accès (*villa Abria*).

Pour chaque édifice, le tracé extérieur représente un jeu de retraits et de reliefs générant des zones d'ombre. Elles protègent les murs porteurs et les percements muraux de l'exposition permanente aux rayons du soleil. En élévation, ces murs construits en retrait et en relief constituent d'importants décrochements (*villa Guesnon*, *propriété Lagrange*, *villa Guy*, *villa Fellus*) et encorbellements (*villa Guesnon*, *villa Girette*), qui sont accentués dans la *propriété Lagrange*, la *villa Abria*, la *villa Fellus* et la *villa Girette* par les escaliers adossés aux murs et les différents espaces de transition en saillie. Les décrochements de couverture sont surtout reliés aux espaces de transition couverts et agencés dans le plan de la demeure plutôt que dépendant de l'organisation spatiale des pièces internes.

2.4. Enveloppe spatiale : Expression architecturale, luminosité et vue sur mer

Pour intégrer l'architecture dans son paysage urbain et naturel, les dispositifs d'ouverture et les espaces de transition de cet échantillon de maisons sont multiples et variés. Ils s'associent aux éléments d'ornement pour constituer les façades des édifices, dont nous analyserons la façade sur la mer et la façade principale.

2.4.1. Les types d'ouverture

Les ouvertures sont de technologie et de dimensions différentes, permettant d'identifier trois principaux types semblables à celles d'*Ennejma Ezzahra*.

2.4.1.1. Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir

Utilisées dans les *villas Abria*, *Girette* et *Fellus*, les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir sont des claires-voies en bois treillis, placées en haut des murs porteurs. Elles sont rectangulaires, carrées ou semi-circulaires, de dimensions différentes et modestes. Elles sont disposées soit en série (de deux à quatre), soit

isolées, sans grille de protection, laissant filtrer la lumière et l'air à l'intérieur des pièces.

2.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu

Plusieurs fenêtres sont conçues pour capter la vue sur la plage/la mer, la rue/la venelle ou le jardin privé. Ce sont des ouvertures rectangulaires, à axe vertical, allongées en hauteur avec un rapport hauteur/largeur de 2/1 et plus, conduisant à la suppression de l'allège. Elles sont à double battant, à encadrement rectangulaire, munies de treillis ou de lattes de bois façon *barmaqli*³⁹⁷ et elles sont fixes ou mobiles, afin d'assurer une distraction visuelle à l'abri des regards indiscrets. Elles sont protégées par une grille en fer forgé plane ou bien en encorbellement à l'« andalouse ».

2.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir

À partir des espaces habitables et de service (la cuisine en particulier), les occupants peuvent avoir des étendues visuelles sur le jardin et la mer. L'ouverture est assurée par les fenêtres rectangulaires, très allongées en hauteur au point de comporter une *shemsa* (une imposte) dans la *villa Girette*, la *villa Fellus* et la *villa Guesnon*, et de s'ouvrir sur une balustrade en bois tourné, fixée à hauteur d'allège (*propriété Lagrange*, *villa Abria*, *villa Guesnon*, *villa Fellus*). Avec cette proportion, les rayons de soleil sont projetés au maximum à l'intérieur de la pièce, l'air chaud s'évacue facilement et l'utilisateur de l'espace profite de la vue sur la mer quelle que soit sa position : debout, assise ou allongée. Au niveau de ces ouvertures, la découpe de l'encadrement peut être rectangulaire, en arc de plein-cintre ou arc en fer à cheval, afin de renforcer le caractère arabisant de l'architecture. Elles sont protégées par des persiennes extérieures de type jalousie et des volets en bois (*villa Guesnon*), parfois grillagées (gille plane, un simple barreaudage vertical) et surmontées par un auvent en tuiles vernissées soutenu par des consoles en fer forgé (*villa Guesnon*) ou en bois d'une grande légèreté (*propriété Lagrange*, *villa Girette*, *villa Abria*).

2.4.2. Les types de portes d'accès

Si dans l'architecture traditionnelle la porte est l'élément le plus visible pour le passant, son rôle devient intégral dans la conception de l'enveloppe spatiale des demeures du modèle arabisant expressif. Dans ce qui suit, nous identifions les types des portes utilisées.

³⁹⁷ *Barmaqli* est un grillage en lattes de bois fines.

2.4.2.1. Les portes pleines

L'accès principal à la maison se fait par une porte traditionnelle pleine, rectangulaire d'environ 1,2 m sur 2,2 m, à deux battants, présentant un cloutage décoratif et des heurtoirs en forme d'anneau à hauteur d'homme (*villa Abria, propriété Lagrange, villa Guy*). Donnant sur le jardin et non pas directement sur la rue comme dans les maisons traditionnelles citadines, la porte est introduite par une *atba* (marche) en marbre ou en pierre calcaire, cernée au moins par un encadrement en *kadhal*, en faïence, en staff sculpté ou en marbre. Elle est précédée par une pièce de transition, hormis dans la *villa Abria*.

Excepté la façade principale, la porte traditionnelle est aussi identifiée sur la façade sur la mer, au niveau du sous-sol ou du rez-de-chaussée. Elle est introduite par un espace de transition.

2.4.2.2. Les portes-fenêtres

Les portes-fenêtres donnent sur un espace de transition agencé au niveau supérieur. Elles sont rectangulaires ou arquées (*villa Girette*), à deux battants, munies d'une imposte rectangulaire ou semi-circulaire (*villa Girette, propriété Lagrange*) et d'une persienne de type jalousie ou d'un volet en bois (*villa Guesnon*), protégeant la pièce d'un fort ensoleillement. Ce type d'accès joue un rôle fonctionnel (aération, éclairage, corrélation entre deux milieux différents) et esthétique en aménageant des vues sur le jardin et sur la mer, mais, aussi, en faisant partie de l'agencement intérieur de la pièce.

2.4.2.3. Les portes en fer forgé

Les portes en fer forgé sont à un ou deux battants et protègent les portes vitrées (portes simples, portes-fenêtres), auxquelles elles doivent leurs formes rectangulaires ou arquées. Dépourvues de verre, elles sont soigneusement grillagées selon la même technique qu'une grille de fenêtre. La grille se compose alors de motifs répétitifs en spirales et de montants qui sont agrafés à chaque point d'accrochage des ondulations par des bouts de fer. Elle laisse passer la lumière et l'air à l'intérieur.

2.4.3. Les espaces de transition

Toutes les demeures détiennent des espaces en communication directe avec l'extérieur. Certains sont aménagés au rez-de-chaussée ou bien au sous-sol et d'autres sont situés au premier niveau et construits en relief par rapport aux murs ou disposés en saillie.

2.4.3.1. Loggia(s)

Fermée en panneaux de bois ajourés (*villa Fellus*) (planche FE 2) ou en panneaux vitrés (*propriété Lagrange, villa Guesnon* – planches LA 2, GU 3), la loggia se situe au-dessus d'un portique, d'une véranda ou d'un espace habitable en faisant recours aux décors de l'architecture traditionnelle pour agrémenter d'une manière ostentatoire la façade principale de la demeure. Elle couvre une surface de près de 6 m². Selon les références stylistiques, deux types de loggia sont identifiés :

- loggia inspirée de la *ganariya*, carrée, totalement close en *moucharabieh*, munie de parties mobiles permettant d'aérer la pièce et de cadrer des vues sur l'extérieur. Elle présente une bordure supérieure en bois ouvragé, couverte en tuiles vertes vernissées rappelant l'auvent de la *ganariya*.

- loggia inspirée de loggia italienne, rectangulaire, en encorbellement sur le jardin, percée par des ouvertures vitrées donnant sur une balustrade en bois tourné (*propriété Lagrange*), couronnée d'auvents couverts de tuiles vernissées à consoles en fer forgé (*villa Guesnon*), soulignée en bas par une bordure en stuc sculpté et des merlons à l'extrémité supérieure des murs (*villa Guesnon*).

Ces loggias sont typiques de l'architecture de style « néo-mauresque » aussi appelé « arabisant » qui caractérise l'architecture coloniale dans les pays maghrébins. Elles varient les références aux décors de l'architecture traditionnelle tout en rompant avec la tradition locale qui privilège l'intériorité et l'intimité de l'habitation.

2.4.3.2. Terrasse / Véranda

Désignés sur les plans d'aménagement par : véranda (*villa Guy, villa Guesnon, villa Abria, villa Felus*) et terrasse (*villa Guy, villa Girette*), ces espaces de transition sont couverts, en partie clos par une arcade ou une retombée formant une couverture rectangulaire habillée en tuiles. Ils permettent d'introduire l'entrée principale et d'offrir un lieu de contemplation et de détente aménagé côté plage. Disposées au rez-de-chaussée et au sous-sol, la terrasse et la véranda prennent la forme d'un portique en arcs cintrés (*propriété Lagrange*) ou en arcs outrepassés (*villa Guesnon, villa Abria*), soutenus par des colonnes fines ou robustes à chapiteaux hispano-maghrébins. Elles sont de formes et de superficies différentes, qui varient entre 8 m² et 18 m², assurant la transition entre les pièces de réception (le patio en particulier) et le jardin, et inversement.

Dans les *villas Guy* et *Abria*, la véranda est rectangulaire, moins close que le portique, couverte d'un auvent en bois ouvragé, habillé de tuiles vertes vernissées,

maintenu par des colonnes à chapiteaux hispano-maghrébins. Elle est richement ornée, faisant recours aux décors de l'architecture traditionnelle : encadrements en faïence et en pierre calcaire, frises et bandeaux en stuc sculpté, balustrade en fer forgé si cet espace est agencé au niveau supérieur.

2.4.3.3. Balcon

Utilisé dans *villa Girette* et *propriété Lagrange* (planche GI 2, LA 2) le balcon en porte-à-faux précède les portes-fenêtres à persiennes de type jalousie. Il est souligné par une rambarde en bois tourné ou en lattes de bois (*villa Girette*) à hauteur d'allège, soutenu par des consoles et surmonté d'un auvent en bois recouvert de tuiles. Cet espace, d'une modeste superficie qui ne dépasse pas 2 m², est conçu en encorbellement sur le jardin.

2.4.4. Découpage de l'enveloppe spatiale

La construction de l'édifice au milieu d'une vaste parcelle permet de dégager les façades et d'imaginer un découpage adapté aux caractéristiques du site d'implantation. La lecture croisée des plans d'aménagement et des élévations démontre l'importance des éléments architecturaux d'ouverture et des espaces de transition. Ils sont agencés selon des règles de composition : la symétrie axiale, la centralité, le rapport d'alignement, le rapport de vide et de plein ; à ces règles se rajoute le jeu de retraits et de reliefs des volumes. La conception se modifie d'une façade à l'autre, mais celle de la façade sur la mer reste la plus remarquable.

2.4.4.1. Façade sur la mer

Orientée vers la baie de Tunis, la façade sur la mer se distingue par un découpage soigneusement travaillé. Il combine différents éléments architecturaux traditionnels selon une composition rythmée, particulièrement harmonieuse et dominée par la partie centrale, hormis la façade de la *villa Guy* et celle de la *villa Girette* (planches GU 3, GI 2) composées de deux parties. Regroupant deux pièces de transition superposées et distinctes sur le plan formel, la partie centrale est disposée en relief par rapport aux autres parties percées par des fenêtres symétriques donnant une façade symétrique d'inspiration palladienne (*villa Guesnon*), ou asymétriques, en continuité avec la tendance « arabisation » du début du XX^{ème} siècle.

Côté plage, la *propriété Lagrange* (planche LA 2) dévoile une façade tripartite mise en valeur par un volume angulaire central. C'est là le produit d'une loggia repensée sous forme d'un oriel, située sur la véranda. Elle est fermée par des panneaux vitrés qui s'ouvrent à l'intérieur et qui sont protégés par une balustrade en bois tourné,

soutenue par des consoles en bois. Des moulures en stuc encadrent la loggia surmontée par un auvent en tuiles vertes vernissées. Au rez-de-chaussée, la véranda dévoile un découpage différent. Elle est carrée, couverte par une coupole soutenue par trois colonnes robustes à chapiteaux hispano-maghrébins reliées par des arcs outrepassés. Ses murs, entièrement habillés par des tableaux de céramique à motifs floraux encadrés par des carreaux de faïence à dominance verte et jaune, sont percés par une porte d'entrée rectangulaire à deux battants d'environ 1,2 m sur 2,2 m, cloutée et munie de deux marteaux. À gauche de ce noyau central, deux ouvertures percent la deuxième partie de la composition dominée par la verticalité. Une fenêtre allongée en hauteur et protégée par une grille en fer forgé à l'andalouse est surmontée par un balcon en porte-à-faux à l'étage. Sa rambarde est en bois tourné et il s'ouvre sur une porte-fenêtre surmontée d'une *shemsa* rectangulaire, implantée au « nu intérieur » du mur, ce qui assure sa protection contre les intempéries. De l'autre côté, s'annonce la troisième partie, construite en retrait. Au rez-de-chaussée, deux fenêtres identiques sont placées en alignement. Ces fenêtres sont rectangulaires, allongées en hauteur, avec des persiennes extérieures de type jalousie, grillagées et agrémentées par un encadrement en moulure sculpté en stuc. À l'étage, le mur est dominé au centre par un balcon à rambarde en bois tourné, soutenu par des consoles en bois. Il est surmonté par un auvent en tuiles vernissés, à consoles en bois. La porte-fenêtre à linteau rectangulaire, protégée par des persiennes en bois de type jalousie, est en alignement avec une petite fenêtre allongée en hauteur et placée à la limite gauche du mur, rappelant la *kùwwa* (claire-voie). Cependant, les murs de la façade se terminent par un débord de quelques centimètres revêtu en tuiles vernissées. Il présente une nouvelle tendance qui rompt avec la tradition locale, où les façades extérieures se terminent souvent sans décor.

Les règles de composition et les éléments architecturaux de cette façade de la *propriété Lagrange* sont aussi adoptés par les *villas Guesnon* et *Abria*. La centralité est déterminée par la superposition de deux espaces de transition : véranda/véranda ou véranda/loggia, reliés par un escalier extérieur. Ils dictent l'axe principal de composition et l'axe de symétrie qui régissent l'installation des accès et des ouvertures de part et d'autre du noyau central. En effet, la véranda au premier niveau (sous-sol ; rez-de-chaussée) correspond à un portique, délimité par les arcades outrepassées, reposant sur de robustes colonnes à chapiteaux hispano-maghrébins et parées de moulures en stuc.

Dans la *villa Abria*, cet espace de transition est agencé par les banquettes en maçonnerie, habillées de marbre ; une porte à deux battants, placée entre deux fenêtres à axe vertical et allongées en hauteur y a été ménagée. Ce découpage n'est pas sans

rappeler les façades intérieures de la maison traditionnelle donnant sur *weset el dar*. Disposée au-dessus de portique, la loggia ou la véranda dévoile un découpage différent de celui-ci. Il se base sur les ouvertures simples, rectangulaires et dotées d'un riche ornement. L'usage des colonnes simples ou jumelées peut se reprendre à ce niveau, soit d'une manière concrète (*villa Abria*), soit d'une manière symbolique, pour produire des rapports d'alignement et de proportion (*villa Guesnon, propriété Lagrange*). Dans le deuxième cas, nous inscrivons la loggia de *villa Guesnon*, inspirée de loggia italienne. Elle est fermée en larges panneaux vitrés contenant des parties mobiles et est couronnée d'un auvent en tuiles vernissées, soutenu par des consoles en bois. La limite supérieure de la loggia est soulignée par les merlons qui mettent en valeur l'acrotère. Dans la *villa Abria* (planche AB 4 et AB 5), la véranda du rez-de-chaussée reprend les colonnes du portique du sous-sol, sur lesquelles s'appuie l'auvent en bois ouvragé et en tuiles vernissés. Elle est protégée par une balustrade en fer forgé, sur laquelle s'ouvrent les accès et les fenêtres des pièces de réception et de dégagement.

Pour la *villa Fellus*, la façade sur la mer correspond aussi à la façade principale de la demeure. Elle dévoile une composition tripartite, asymétrique, dominée par une partie angulaire au lieu de la partie centrale, comme c'était le cas pour les *villas Guesnon* et *Abria*. Donnant sur la rue, le jardin et la mer, la partie angulaire s'annonce par une loggia installée dans le plan de la façade, fermée en *moucharabieh* et couverte d'un auvent en tuiles et aux consoles en bois ouvragé. Elle surmonte la fenêtre de rez-de-chaussée, rectangulaire, allongée en hauteur, placée à l'extérieur du mur et dotée de persiennes extérieures de type jalousie. Elle est dupliquée sur l'autre partie angulaire (côté jardin) selon une symétrie axiale dictée par la véranda, au centre de la façade. Dépourvue de toute ornementation, la véranda introduit la porte d'entrée principale à deux battants, cloutée, à encadrement en pierre calcaire, placée sur le mur en retrait. Elle est rehaussée par rapport au niveau du sol par quelques marches et délimitée, côté jardin, par une banquette basse et blanchie à chaux. La véranda est surmontée à l'étage d'une fenêtre identique à celles installées de part et d'autre de cet espace de transition. Elle est alignée à une autre fenêtre arquée, soulignée par un léger débord de la tablette intérieure en marbre. Les murs de cette façade se terminent sans décor, hormis la cage d'escalier dotée d'un débord de quelques centimètres, revêtu de tuiles vertes vernissées.

Pour la *villa Guy* (planche GUY 2) et la *villa Girette* (planche GI 2), leurs façades dévoilent une composition bipartite et asymétrique, présentant un espace de transition dominant. Dans la *villa Guy*, la véranda, qui ressemble à la véranda supérieure de la *villa Abria*, est d'une configuration simple, couverte d'un auvent

appuyé sur une colonne fine à chapiteau maghrébin. Ses murs, revêtus en faïence traditionnelle, sont percés par les ouvertures en symétrie axiale et richement ornées (fer forgé, encadrement en stuc et en pierre calcaire, bois ouvragé). Elle est juxtaposée à un mur droit percé par une fenêtre à axe vertical, allongée en hauteur, fixée à l'intérieur du mur et protégée par une grille en fer forgé à l'andalouse. Cette fenêtre est surmontée par une *shemsa* rectangulaire, et l'ensemble est doté d'une bordure en faïence. Dans la *villa Girette*, la conception de la façade est commandée par deux espaces de transition : un balcon en saillie, délimité par un garde-corps en bois ouvragé et une terrasse découverte et cernée par une balustrade du même matériau. Les deux espaces sont séparés par une travée de fenêtres identiques dont l'une protégée par une grille en fer forgé à l'andalouse.

Cependant, la véranda des *villas Abria* et *Guy* constitue un véritable espace d'exposition où s'expriment les éléments architecturaux d'ornement de la maison traditionnelle. Carreaux et panneaux en faïence habillent les murs ; stuc ciselé ou *naqsh-hadida*³⁹⁸ bordant la limite supérieure des murs ; encadrement en pierre calcaire d'ouvertures et d'accès, faux plafond en bois sculpté, auvent en tuiles vernissées ; fer forgé pour les grilles de fenêtres et de garde-corps, etc. Ces éléments sont utilisés pour mettre en valeur la véranda.

Dans l'ensemble des édifices, la façade sur la mer conserve les principaux traits de traitement. Le blanchissement à la chaux engendre des surfaces neutres, sur lesquelles s'attachent les éléments architecturaux d'ouverture et d'ornement. Dans un sens figuratif, les surfaces murales blanches contrastent avec les couleurs et les textures de matériaux.

2.4.4.2. La façade principale

Donnant sur la rue et le jardin, la façade principale est souvent d'un décor raffiné rappelant la façade d'une grande demeure de la médina. Elle présente une composition bipartite ou tripartite, dominée soit par l'horizontalité (*villa Abria*, *villa Guy*, *propriété Lagrange*, *villa Girette*) (planches AB 2, AB 3, GUY 5, GI 3, GI 4), soit par la verticalité (*villa Guesnon*, *villa Fellus*) (planches GU 3, FE 2). La centralité, l'ordre et la régularité sont les règles qui régissent la disposition des éléments architecturaux d'ouverture. L'entrée principale, qui dicte l'axe principal de composition, est introduite par un espace de transition, hormis pour la *villa Girette*.

³⁹⁸ *Naqsh-hadida* est une technique de sculpture à l'outil de fer permettant de sculpter le plâtre et le stuc. Les motifs sont tracés à la pointe sèche sur ces matériaux.

Pour la façade principale de la *villa Abria*, l'architecte Victor Valensi imagine une composition tripartite d'un rapport 1/3, 1/3, 1/3. Elle est dominée par une aire de détente centrale qui se distingue par sa forme demi-sphérique, agencée d'une banquette demi-circulaire en maçonnerie et revêtue en carreaux de céramique. Elle est surmontée par deux ouvertures rectangulaires de type *barmaqli*. À droite de cette partie centrale, dont le découpage nous rappelle le *mihrab*³⁹⁹ de la mosquée, s'annonce la porte d'entrée, simple, rectangulaire, à double battant, cloutée et munie d'un encadrement en pierre calcaire, *kaddhal*⁴⁰⁰, renforcé par un deuxième en faïence. La porte est installée sur un mur droit de 5,5 m de longueur, accueillant aussi une petite fenêtre placée à l'extérieur du mur, protégée par une grille en fer forgé en encorbellement et un auvent couvert de tuiles vertes vernissées soutenu par des consoles en bois léger. La partie supérieure du mur est soulignée par un débord de quelques centimètres, revêtu de tuiles vernissées. Ce procédé est inconnu dans l'architecture traditionnelle où les murs des façades se terminent sans décor, excepté pour les grandes demeures et les édifices religieux disposant de merlons ou d'acrotère. La troisième partie de la composition construite en relief de 2,30 m, regroupe trois petites fenêtres, placées en alignement et protégées par des grilles en fer forgé. L'absence de symétrie axiale et d'un module répétitif à travers la façade principale de la *villa Abria* et celle de la *villa Fellus* engendre une composition asymétrique. Des rapports d'ombre et de lumière, de vides et de pleins, se produisent par l'arrangement des éléments architecturaux.

La façade principale de la *villa Girette* révèle aussi une composition asymétrique. Elle se divise en deux parties dont la plus réduite se situe en retrait, sur laquelle la porte d'entrée à deux battants est fixée. Elle est précédée d'une marche ou d'un seuil, et soulignée par un encadrement en pierre calcaire. Le mur regroupe deux fenêtres rectangulaires. La première est une *shemsa* immobile et alignée à la porte d'entrée. La deuxième fenêtre, qui perfore la cage de l'escalier, est protégée par un auvent en tuiles vertes vernissées. L'ensemble est couronné par un débord de quelques centimètres, revêtu de tuiles, cernant la limite du mur. La deuxième partie de la composition reçoit une fenêtre à axe vertical, allongée en hauteur dont les persiennes à jalousies sont protégées par une grille en fer forgé de type andalouse. Elle comporte également une modeste ouverture fermée en bois treillis de type *barmaqli*.

Toutefois, la centralité et la symétrie régissent la façade principale de la *propriété Lagrange*, de la *villa Guesnon* et de la *villa Guy* (la première conception).

³⁹⁹ *Mihrab* est une niche percée dans la muraille d'une mosquée désignant l'orientation de la Mecque.

⁴⁰⁰ *Kaddhal* est une pierre marbrière qui se trouve dans la région du Cap Bon en Tunisie.

L'entrée principale est mise en valeur par des éléments architecturaux issus du registre architectural local : arcs outrepassés, colonnes, portes traditionnelles, encadrements en faïence et en pierre calcaire, grilles en fer forgé. Elle peut être introduite par une véranda (*villa Guesnon, propriété Lagrange, villa Fellus*) ou placée sur un mur porteur dégagé sur l'extérieur (*villa Guy, villa Abria, villa Girette*). Le traitement de la façade se base sur le badigeonnage à chaux des murs, sur lesquels contrastent les couleurs chaudes (beige, marron, rouge...) et froides (bleu, vert...) des éléments architecturaux.

2.5. Spécificités de l'aménagement paysager

2.5.1. Le tracé du jardin

L'aménagement du jardin présente une composition symétrique et régulière qui détermine la disposition d'éléments végétaux, d'allées et d'espaces de détente. Il s'établit sur le 1/3 de la parcelle, soit autour de l'édifice (*villa Abria, villa Guy, propriété Lagrange*), soit de ses deux côtés (*villa Girette, villa Fellus*).

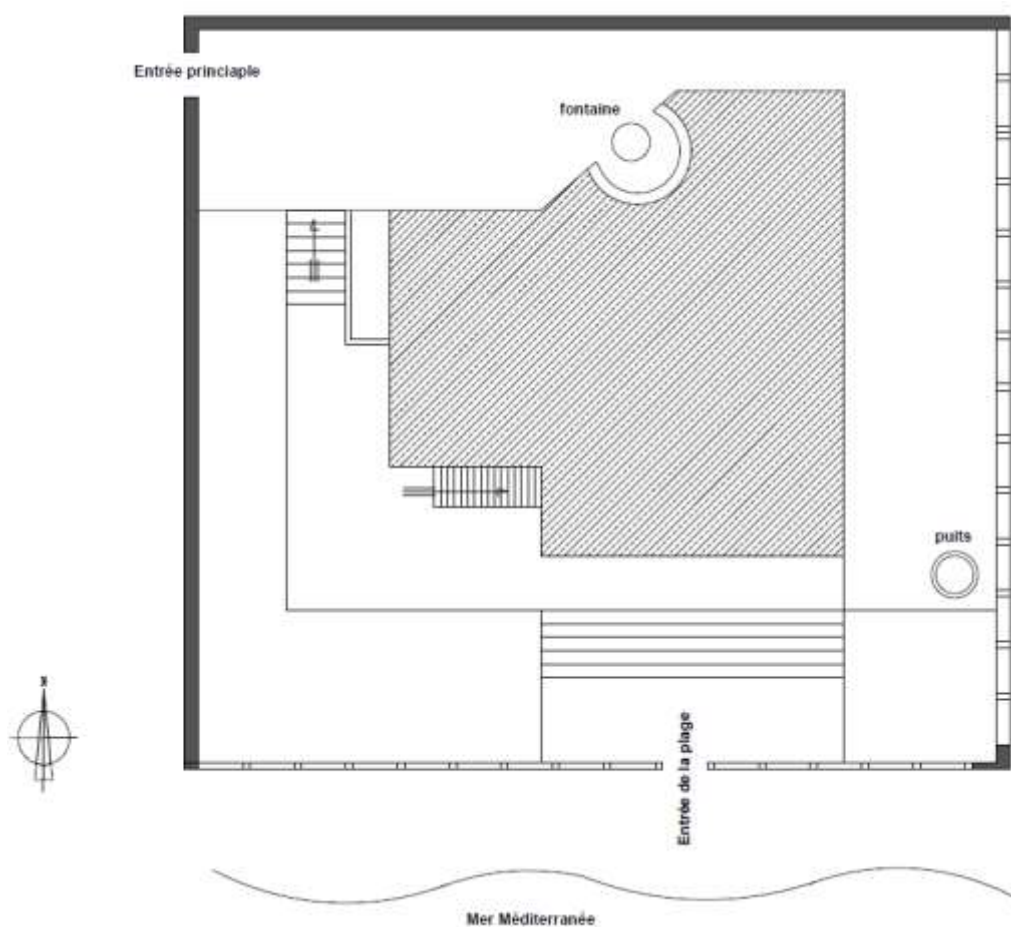


fig. 44 : Tracé du jardin de Villa Abria délimitant les parterres de forme rectangulaire
Source : Crédit de l'auteur

Les allées sont d'une largeur qui varie entre 0,6 m et 2 m, où les moins larges assurent la circulation entre le groupement de parterres. Entourant l'édifice, les vastes allées, délimitées par une *qsima* d'une vingtaine des centimètres de hauteur, sont revêtues de pierre, de gravier ou de pelouse. Elles démarquent les divers parterres de formes élémentaires. Les allées sont reliées entre elles par les escaliers, les carrefours et les terrasses.

L'examen attentif des plans d'aménagement des maisons de villégiature démontre quelques variations. Elles sont dictées par les proportions de la parcelle et l'implantation de l'édifice par rapport à son jardin. Dans la *propriété Lagrange*, le jardin est agencé selon un tracé curviligne, irrégulier et asymétrique. Les allées courbées sont d'une largeur qui varie entre 1m et 3m, délimitées par la *qsima* et connectées par les carrefours. Elles marquent les parterres de formes variées et irrégulières (ovale, circulaire, rectangulaire, carrée...).

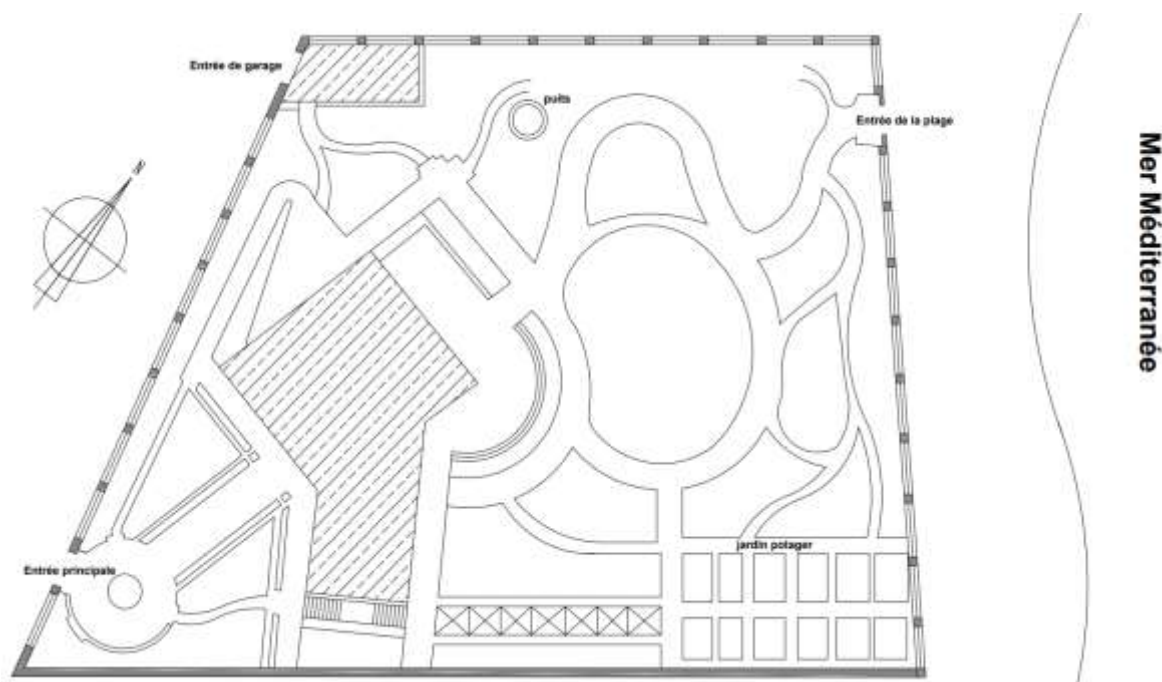


fig. 45 : Tracé du jardin de la propriété Lagrange
Source : Crédit de l'auteur

Contrairement aux anciennes demeures d'été, le jardin des maisons de villégiature de modèle arabisant expressif ne comprend pas de kiosque ou de pavillon détaché de l'édifice. Ces espaces de détente sont remplacés par les espaces de transition attachés à l'organisation spatiale.

2.5.2. Masses végétales et disposition

Dans la maison de villégiature, le jardin est un espace d'agrément, doté d'éléments végétaux et minéraux. Oliviers, cyprès, ficus, pins, eucalyptus,

bougainvilliers, lauriers, agaves et palmiers sont les arbres les plus distingués. Ils sont renforcés par une variété de fleurs : jasmins, œillets, lys, narcisses, pivoines, anémones, géraniums, cordylines et lavande, auxquelles se rajoutent les plantes aromatiques pour constituer la brève liste des plantes que nous pouvons trouver dans les jardins de cet échantillonnage des maisons de villégiature.

En outre, les arbres sont disposés en groupes ou isolés, en rangées ou de manière aléatoire. Le choix de leur disposition est commandé par les types, les textures et les hauteurs des plantes. De ce fait, les arbres les plus denses et hauts, comme l'eucalyptus, le pin et le cyprès, sont placés aux extrémités latérales de la parcelle ou de la clôture (*villa Guy, propriété Lagrange, villa Abria*). Ils cachent partiellement les façades qui donnent sur la rue et le voisinage d'une autre maison (planche AB 5, GUY 2, LA 2). Ils sont suivis par une rangée d'arbres bas et de fleurs. Les arbres bas, comme le laurier et le ficus, sont aussi disposés côté plage (*villa Abria, propriété Lagrange, villa Fellus, villa Guy*), permettant de capter des vues cadrées sur le large.

Les masses végétales habillent les parterres d'une forme régulière, excepté dans la *propriété Lagrange*. Elles sont de dimensions différentes, où les moins larges sont adossées à l'édifice et revêtues de bougainvilliers, jasmins, géraniums, etc. En plus des parterres, nous signalons l'usage de pots de végétations. Placés à l'entrée principale (*villa Guy, villa Abria, villa Fellus*) et sur les murets des espaces de transition (*villa Abria, villa Girette, villa Guesnon*), ces pots cylindriques et rectangulaires sont habillés par la menthe, le basilic, l'origan, le cactus, le romarin et d'autres plantes. Ils jouent un rôle décoratif en égayant les murs blancs par les couleurs vives de leurs végétaux.

Pour la *propriété Lagrange*, les masses bâties et végétales sont imaginées selon une composition d'ensemble dominée par la végétation qui présente le 2/3 de terrain (planche LA 1). En effet, la disposition des éléments végétaux permet de distinguer deux types de jardins : le jardin potager et le jardin d'agrément. Occupant une vaste parcelle rectangulaire côté plage, le jardin potager possède de larges parterres rectangulaires, agencés en deux rangées parallèles. Ils sont habillés par les plantes potagères à usage familial et délimités par les allées symétriques en terres végétales. Le jardin d'agrément, qui domine le terrain, associe plantes d'ornement et plantes utilitaires. Leur disposition selon leurs volumes et leurs textures engendre une succession ordonnée de filtres et d'écrans. Les oliviers, les figuiers, les cyprès, les acacias, les lauriers, les bigaradiers, les figuiers, les vignes, etc. sont plantés sur les côtés du jardin, alors que les fleurs, le pittosporum, les cordylines, les cactus et les phœnix occupent les parterres centraux. L'ensemble est protégé par une clôture

extérieure en lattes de bois, soutenue par les murets et les poteaux, construits en maçonnerie et blanchis à la chaux. Dans le jardin de la *villa Girette*, quelques bigaradiers sont plantés isolément afin de marquer un escalier, une allée et une aile du jardin. Le bougainvillier, le jasmin, l'agave, le pittosporum et les fleurs sont plantés dans une vaste parcelle du côté de l'entrée principale. Le bougainvillier et le jasmin habillent aussi un long parterre rectangulaire adossé à la façade principale. Du côté nord-est de la maison, une rangée de plantes souligne la clôture du terrain et marque l'escalier menant vers la plage. À ce niveau, les plantes deviennent basses, moins volumineuses et denses, ce qui facilite la communication entre les pièces aménagées au sous-sol et le milieu extérieur (rue, plage).

2.5.3. Les sources d'eau

Les sources d'eau sont installées à travers le jardin pour assurer son développement. En effet, les puits creusés soit à proximité de l'édifice, soit sur une aile du terrain, alimentent les canaux d'irrigation qui traversent les vastes parterres. Ils sont renforcés par les vasques et les fontaines, placées à proximité des espaces de détente. Elles sont utilisées comme éléments décoratifs et éléments d'irrigation à la fois (*dar Abria, villa Fellus*). Le jardin de la *propriété Lagrange* regroupe diverses sources d'eau. Nous reprenons la fontaine à l'entrée principale, la grande vasque du jardin d'agrément, les puits dans le jardin potager et le jardin andalou, un bassin d'eau côté plage et les canaux d'irrigation qui desservent les vastes parterres. Dans les jardins des *villa Girette* et *Guy*, les puits sont creusés à proximité de l'entrée principale et reliés à des buses d'irrigation.

Il convient de noter que l'examen des plans de ces maisons-jardins démontre l'absence de piscine dans l'aménagement paysager. Ceci est relié au programme d'agencement spatial et à la superficie du terrain, et surtout, à la proximité de la plage, sachant qu'au début du siècle dernier la pratique des bains de mer devient très répandue dans les principales villes côtières de Tunisie.

2.5.4. Rapports rue/maison/jardin/mer

Chaque terrain d'implantation donne au moins sur une rue, sur laquelle prennent les entrées principales de la propriété. De larges rues principales ou périphériques assurent l'accès au terrain, excepté pour la *villa Guesnon* à Sidi Bou Saïd, accessible à partir d'une ruelle. Il est possible de prendre les entrées sur plusieurs voies, vu que le terrain est souvent bordé par deux rues et par la plage, sur laquelle il dispose d'un accès. L'analyse des plans démontre trois sortes d'entrées destinées à l'entrée des

seuls piétons, à l'accès d'automobiles seules et à l'accès de piétons et d'automobiles à la fois. Pour *dar Lagrange*, nous distinguons un accès d'automobiles vers le garage et un deuxième accès principal pour les piétons et les automobiles. Pour la *villa Fellus*, qui est bordée par deux rues, elle dispose d'une entrée piétonne et d'une entrée d'automobiles ouverte sur le garage. Pour les *villas Guy, Girette, Abria* et *Guesnon*, nous ne disposons pas d'une indication claire sur les types d'accès côté rue. Par contre, l'accès des piétons, côté plage, est confirmé pour l'ensemble des terrains, hormis celui de la *villa Guesnon* qui est en hauteur et en retrait par rapport à la mer. Ce type d'accès est d'une hauteur qui ne dépasse pas 1,5 m, surélevé toujours par quelques marches.

Le trajet entre l'entrée des piétons sur la rue et l'entrée principale de la demeure est marqué soit par une large allée traversant le jardin (*propriété Lagrange, villa Abria, villa Fellus, villa Girette*), soit par une véranda introduisant à une porte d'entrée qui donne sur un dégagement, un hall de distribution ou un vestibule (*villa Guesnon, villa Guy*). Le trajet s'effectue sur un terrain plat, avec quelques changements de direction, excepté pour la *villa Girette* présentant un changement de niveau distribué par les marches. De cette allée principale, des bifurcations sont créées qui amènent vers le jardin, l'aire de détente, le garage et la plage. Le trajet est d'une distance qui varie entre 4 m et 10 m (*propriété Lagrange*).

De la mer, les lignes dominantes sont les lignes droites et arquées des masses bâties associées aux silhouettes végétales. Dans un sens figuratif, le plein représenté par les masses végétales contraste avec le vide et la lumière de la mer. Le jardin joue alors le rôle d'un médiateur entre la bâtisse et la mer en facilitant l'intégration de l'architecture dans son paysage naturel. Le tracé rectiligne des allées, leur largeur et la disposition ordonnée des plantes permettent de cadrer les perspectives et d'orienter le regard vers la végétation et la mer. Côté plage, l'implantation d'une rangée de plantes parallèle à une basse clôture en lattes de bois met le premier niveau de l'édifice (rez-de-chaussée ou sous-sol) à l'abri des regards extérieurs. À l'étage, les pièces sont plus visibles et bénéficient d'une vue dégagée sur le large, sans obstacles visuels.

Pour l'ensemble des maisons, les masses végétales côté plage ne dépassent pas la hauteur de l'édifice. Elles ne gênent pas la visibilité de la mer à partir de la maison et de son jardin, et inversement. Ces masses végétales marquent l'espace extérieur où la plage se situe à quelques mètres. De ce fait, le jardin joue un rôle fonctionnel en reliant l'architecture à la mer et en la protégeant. Ses masses végétales garantissent la fraîcheur à l'intérieur de la maison en réduisant l'exposition aux rayons du soleil et aux vents. Elles créent également des zones d'ombre dans le jardin et sur l'enveloppe spatiale.

Pour le terrain, ces plantes assurent une protection contre les problèmes de l'érosion marine.

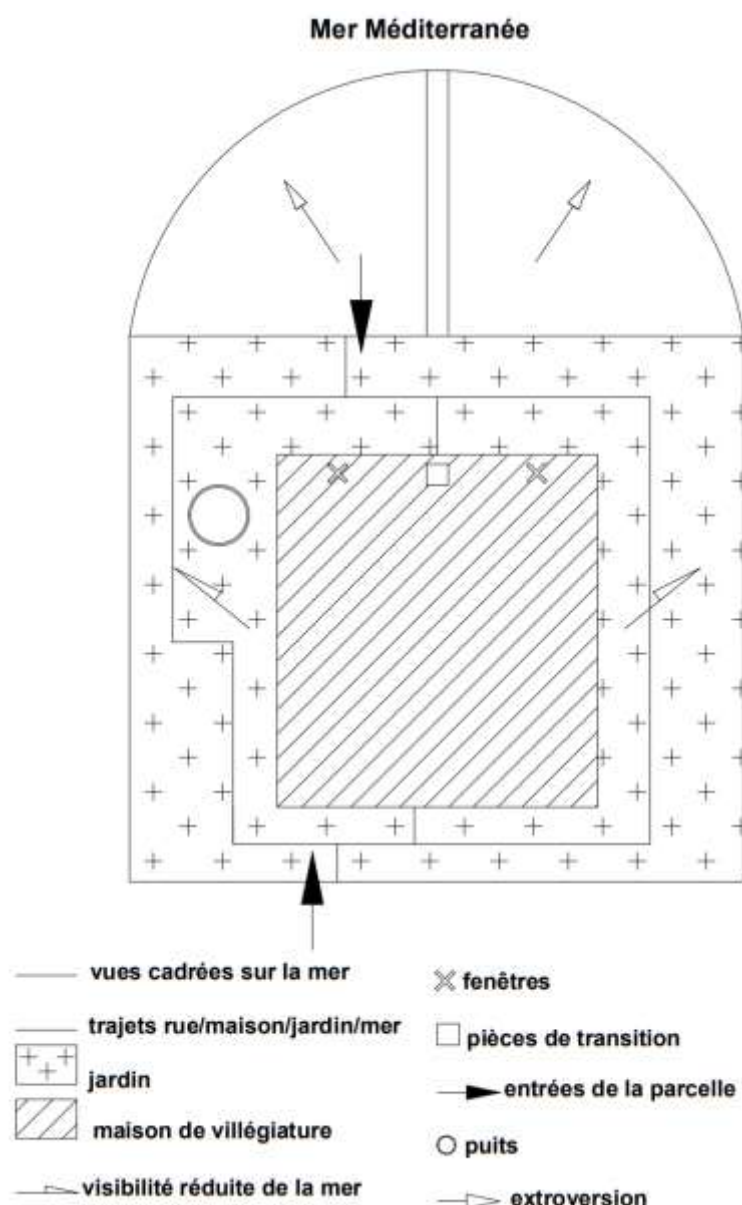


fig. 46 : schéma explicatif de l'organisation de la parcelle et des rapports avec les espaces extérieurs : rue, jardin, mer

Source : Crédit de l'auteur

Bien que la végétation soit omniprésente à l'extérieur de la demeure, elle est quasiment absente dans l'espace intérieur. L'aménagement d'un patio couvert par une dalle en maçonnerie ou par une structure légère n'implique pas l'aménagement d'un coin végétation, comme c'était le cas pour la cour intérieure de la maison traditionnelle. La végétation se poursuit par contre dans les espaces de transition (*villa Abria*, *villa Guy*, *villa Girette*) et à l'entrée principale, en couvrant les petits parterres et les pots. Elle forme un élément d'ornement égayant la blancheur uniforme des murs.

Chapitre III : Le modèle abstrait

Dans la banlieue Nord de Tunis, Rodolphe d'Erlanger et les architectes des « Beaux-Arts » avaient créé un modèle de villégiature connecté au paysage marin, en faisant recours à des éléments architecturaux d'une forte valeur expressive, utilisés de manière modérée. Cette approche trouve son homologue dans la démarche de Jean Henson et de George Sebastian qui tissent leurs conceptions en se référant à l'architecture vernaculaire de Hammamet. Dans une organisation spatiale déconnectée du monde extérieur sauf du côté jardin et de la mer, ces esthètes réalisent une série d'expériences et de sensations révélatrices. Ils parviennent à la création d'un archétype esthétisé : la « maison coquille⁴⁰¹ », qui fut adopté par leurs adeptes.

Dans ce qui suit, nous proposons d'analyser les spécificités architecturales et paysagères de la « maison coquille » conçue par George Sebastian. Ceci a pour objectif de restituer l'évolution de la conception architecturale dans son rapport avec l'extérieur, qu'il s'agisse du jardin privé ou de la mer. L'analyse sera renforcée par l'étude d'un échantillon de maisons en bord de mer conçues à partir de cet embryon maison-jardin et que nous avons classé sous l'appellation de modèle abstrait.

1. *Dar lekbira* de George Sebastian : Un univers architectural nouveau

Dar lekbira ou *eddar el kbira*, qui signifie en arabe littéral « la grande maison », est l'appellation qui fut adoptée par George Sebastian pour sa maison de villégiature à Hammamet. Cette œuvre architecturale est imprégnée dans le patrimoine local depuis sa désignation et sa conception jusqu'à ses motifs d'ornementation. Là, Sebastian exerce son talent d'artiste en créant à partir du néant (un verger marin vierge) une « maison-coquille » qui répond à ses fantasmes, sa sensualité et son rêve oriental, sans altérer en aucune manière l'esthétique de l'architecture arabo-musulmane de cette région.

Conçue en 1927 par cet aristocrate romain, aidé de son épouse Flora, du peintre Porter Woodruff et de l'architecte d'intérieur Michel Frank, *dar lekbira* est mise en œuvre par les maçons hammamétois, sous la direction de l'entrepreneur italien

⁴⁰¹ Expression utilisée par R. Boukraa dans *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2008, p.76.

Vincenzo Decara⁴⁰². Durant trois ans de chantier, les maçons construisent, détruisent et reconstruisent pour aboutir à cette production architecturale, ce qui amène les habitants hammamétois à inventer une expression idiomatique : *kassir kima Sebastian* (détruire comme Sebastian), devenue populaire dans le vocabulaire local⁴⁰³.

1.1. L'implantation sur un verger marin

Située à Hammamet Sud, *dar lekbira* est implantée sur un verger marin de neuf hectares, d'une orientation sud, présentant une surface plate avec un jeu de niveaux dû à la présence de dunes sablonneuses. Ce terrain a la forme d'un quadrilatère, obtenue par l'accolement de deux rectangles, parallèles à l'axe de la mer (planche KB 1). Depuis la rue, le terrain est accessible par trois entrées, fixées sur une longue clôture en maçonnerie. Son tracé interne dévoile quatre allées principales qui amènent vers les masses bâties (*dar lekbira*, pavillons d'amis, mausolée), les jardins et la plage, de laquelle il est séparé par les masses végétales.

L'inscription de la maison sur son terrain d'implantation se fait sous une forme rectangulaire, sur laquelle des formes rectangulaires et carrées sont retranchées et additionnées. Ceci engendre un tracé régulier avec un jeu de retraits et de reliefs. *Dar Sebastian* couvre environ 1.000 m² de la superficie totale de la parcelle, alors que son jardin domine la surface restante. Elle occupe le milieu de la partie gauche du terrain, ce qui assure sa proximité par rapport à l'entrée principale et à la plage, distante de 150 m (planche KB 1). La maison est orientée sud-ouest, en direction de la mer, en deuxième plan après une rangée de végétation. Elle s'étage sur deux niveaux, formant un volume architectural disposé en longueur.

1.2. Les caractéristiques de l'organisation spatiale

Inspirée de l'architecture vernaculaire hammamétoise, *dar el kbira* est une architecture épurée, abstraite, inondée de lumière et rythmée par le noir et le blanc. C'est un espace connecté avec la nature et l'homme et un espace de connexion entre l'homme et la nature. Cette maison est agencée en vastes espaces, regroupant chacun des sous-espaces interdépendants. Ils sont reliés entre eux par un espace à ciel ouvert pour constituer une partie entière, elle-même liée aux autres parties pour former une organisation spatiale innovatrice et équilibrée. Cette organisation est pensée à partir d'une systématique architecturale traditionnelle simple, fondée sur :

⁴⁰² Vincenzo Decara est un entrepreneur italien qui vivait et travaillait à Hammamet. Au cours du XX^{ème} siècle, il intervenait sur certains chantiers pour le compte des Occidentaux

⁴⁰³ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique, op.cit.*, p.103.

- la cour intérieure qui constitue la centralité de l'édifice, sur laquelle s'ordonnent les façades intérieures des pièces. C'est un espace architectural vide, carré et parfois rectangulaire, autour duquel se développe une esthétique modeste ou ornementale. La majorité des maisons de la médina de Hammamet sont dépourvues de galerie d'arcades et d'ornementation sophistiquée.

- les unités spatiales (*bit*, pluriel : *byouts*) sont des pièces autonomes, longiformes, étroites et aux alcôves. Elles sont groupées autour de la cour intérieure à ciel ouvert.

A partir de cette référence institutionnelle, l'organisation spatiale de *dar lekbira* se forme en évoquant à travers les pièces des styles locaux (style hafside, style andalous...) et d'autres occidentaux (style Art nouveau, style Bauhaus).

1.2.1. Les règles de composition

L'aménagement intérieur de cette demeure est commandé par un ensemble d'opérations de juxtapositions, d'additions, de subdivisions, de superpositions et de symétries (planche KB 2). Elles permettent d'organiser et d'ordonner les unités spatiales entre elles, et autour de la cour intérieure. Cette combinatoire formelle permet de constituer un tracé régulier et rythmé, présentant deux vides : le premier correspond à une cour intérieure de plan carré, le deuxième est une piscine rectangulaire cernée par une galerie d'arcades. En effet, l'usage de ces deux espaces renforce la symétrie axiale, l'ordonnance et la répétition des unités spatiales d'une part, et des éléments architecturaux (portes, colonnes, arcades) d'autre part, ce qui garantit une cohérence formelle.

La symétrie de la cour traditionnelle, une symétrie sur deux ou quatre côtés, se conjugue avec la « symétrie à l'européenne » pour créer une organisation symétrique des pièces internes, une axialité des accès – présentée par les axes en vert sur la planche KB 2 – et une régularité des séquences murales et des ouvertures. Les pièces aménagées autour de la cour forment un module répétitif subdivisé à l'intérieur, selon la spécificité usagère de l'espace (réception, suite, chambre à coucher...).

À l'étage, l'agencement des pièces se fait avec les mêmes règles de composition. La symétrie dictée par un vaste salon permet d'agencer les espaces symétriquement des deux côtés. Leurs accès sont dans l'axe perçant les murs selon un rapport d'alignement et de proportion. De formes géométriques élémentaires, les pièces sont groupées en juxtaposition et en inclusion, formant un plan rectangulaire avec un jeu de retrait et de relief côté nord.

1.2.2. Les espaces habitables

Les espaces habitables sont de configurations simples et composées, agencés côté sud et côté est, et présentant $\frac{1}{2}$ de la superficie totale de la demeure. Dépourvus de décoration sophistiquée à l'intérieur, ils sont rectangulaires (le salon, le séjour) et de formes composées, issues de l'union de deux rectangles perpendiculaires formant un L renversé (la suite de George Sebastian), et de la subdivision d'une unité longiforme en plusieurs sous-espaces (chambre à coucher avec des espaces complémentaires) (planche KB 3). Les espaces habitables sont couverts en voûtes d'arête, soutenues par des parois droites, en l'absence des renforcements et des défoncements qui caractérisent l'unité spatiale traditionnelle.

Agencée à proximité de l'entrée principale de la maison, la zone de réception s'annonce par un vaste salon rectangulaire, entouré d'un séjour et d'une terrasse de même configuration, et d'une cour intérieure carrée, à péristyle, réservée aux chambres à coucher (planche KB 3). Il s'agit d'une grande salle couverte en voûtes d'arête, munie d'une cheminée et de mobiliers en bois noir de style Art nouveau et dépouillée d'ornements, par exemple les fauteuils conçus par Eyre de Lanux (planches KB 4 et 5). Ses murs sont percés par de larges ouvertures symétriques (portes à double battant, passages cintrés, fenêtres et porte fenêtre) en respectant les rapports de proportion et d'alignement pour les murs parallèles et sur le mur en lui-même.

La suite de George Sebastian, située au rez-de-chaussée, présente une configuration spécifique de cette demeure. Prenant la forme de L renversé, elle résulte de l'accolement de deux unités longiformes, étroites et longues occupant l'angle sud-est du plan d'aménagement. La première est agencée en une chambre à coucher et un bureau, sans faire recours à une séparation visuelle, et la deuxième unité est subdivisée en un dressing et une salle de bain (planche KB 6). La partie chambre, dont le lit occupe l'alcôve de droite soulignée par une large arcade, est ouverte sur le dressing par un passage en plein cintre, à 60 cm de profondeur, suivi par un deuxième, construit en décalage par rapport à celui-ci, reliant le dressing à la salle de bain. Nous distinguons à travers ce découpage une succession de plans, rythmée par le vide de passages et le plein de séquences murales blanchies à la chaux, dans une recherche de point de vue où nous pouvons saisir du regard l'espace dans sa profondeur. Cette recherche est renforcée par les percements muraux projetant la lumière à l'intérieur pour cerner les formes abstraites de cet espace peuplé par quelques meubles en bois blancs (lit, tables de nuit, bureau) et les miroirs. Au sein de cette suite, nous voulons nous arrêter sur l'aménagement de la salle de bains, riche en sens et en symboles (planche KB 6). Au

centre de cette pièce carrée, une baignoire romaine en marbre blanc coulé a été creusée dans le sol, imitant la structure d'un baptistère. Elle regroupe quatre assises à dossier arrondi formant une croix, creusée au centre d'où jaillit l'eau chaude. Les sanitaires (lavabo, bidet, wc) sont cachés par des portes ogivales, miroirs, à deux battants, disposées en symétrie. Cet espace présente un creuset de fantaisies et d'effets narcissiques, comblant le besoin de dévoiler toutes les potentialités du corps à soi-même et d'en jouer aussi en présence d'un public⁴⁰⁴. L'hédonisme sexuel de George Sebastian, évoqué dans la première partie de cette thèse, se matérialise à travers les espaces et les meubles de sa demeure.

Les autres espaces arrangés de part et d'autre de cette suite, sont longiformes, spacieux, bordant la cour intérieure sur leur côté le plus long. Cette configuration est utilisée d'une manière binaire : une aile réservée à l'espace sanitaire et la grande surface restante agencée par le dressing, le lit et le bureau. Ces meubles sont en bois blanc, ornés de quelques motifs simples en noir, inspirés des portes traditionnelles cloutées. Ceci révèle l'attachement du propriétaire pour le travail artisanal local. Quelle que soit la particularité usagère des pièces habitables, nous pouvons identifier l'esprit Sebastian basé sur les formes abstraites ; l'absence de séparations murales ; le blanc et le noir dans le dallage, la peinture et les motifs ; la logique du dépouillement et l'ambiance lumineuse naturelle qui régissent les espaces.

1.2.3. Les espaces à ciel ouvert : Patio(s)

Agencée côté sud-est de la demeure, la cour intérieure est un espace enveloppé par les façades des chambres à coucher qui se prennent sur son péristyle (fig.47). Elle est carrée, d'une superficie de près de 16 m², parcourue de quatre côtés par une galerie d'arcades. Ses arcs outrepassés sont soutenus par des colonnes trapues, en pierre calcaire, sobres, à chapiteaux inspirés du chapiteau ionique, caractérisé par deux grosses volutes latérales. Couverte d'une structure verrière (planche KB 7 et 8) et occupée au centre par une fontaine en marbre blanc, la cour intérieure assure la distribution des pièces et la transition entre cette zone privée et la zone de réception par deux grandes portes en bois ouvragé blanc, à deux battants et à un encadrement en plein cintre.

L'usage de la cour intérieure permet de marquer les espaces privés de la demeure ; c'est autour d'elle que s'effectue l'ordonnance des façades intérieures et que se développe l'esthétique épurée de Sebastian (planche KB 7). La régularité et la symétrie commandent ces façades orthogonales conçues par les portes d'entrée et les

⁴⁰⁴ Sur ce sujet, voir Maggie Davis, *Rommel's Gold*, Harpercollins, New York, 2001.

portes fictives, disposées simplement pour créer la symétrie axiale. La façade sud présente une réplique de la façade est, sur laquelle trois portes identiques sont placées. Elles sont pleines, en bois blanc, à deux battants, dotées de deux marteaux en forme d'anneaux et d'un encadrement cintré en noir, mettant en valeur ces accès sur des murs badigeonnés à chaux. Sur les façades ouest et nord, deux portes monumentales symétriques sont placées au centre du mur, accentuant l'esthétique de la symétrie sur deux côtés, ce qui caractérise la maison traditionnelle hammamétoise.

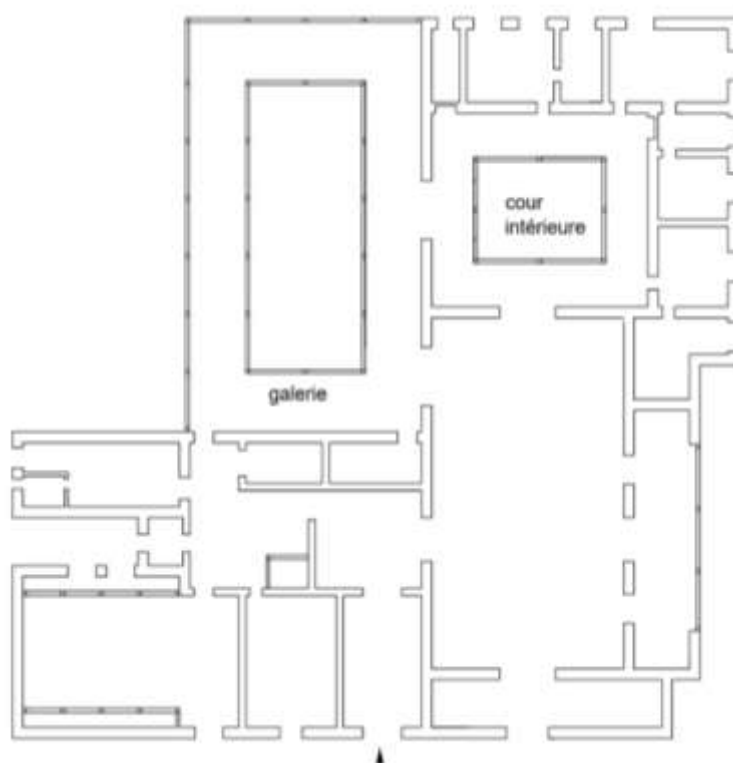


fig. 47 : La disposition de la cour intérieure et de la galerie d'arcades dans dar Sebastian
Source : Crédit de l'auteur

Cependant, l'organisation spatiale de *dar Sebastian* révèle l'attachement à la conception des grandes demeures, mais aussi, sa métamorphose par une créativité personnelle. La courette, jadis au centre de *dar el harka*, est agencée entre la cuisine et l'appartement du cuisinier, et c'est sur elle que s'ouvrent leurs fenêtres. Elle est à ciel ouvert, permettant de relier la zone de service à une cave au sous-sol, au jardin et à l'entrée principale de la propriété.

1.2.4. Les espaces de service

Orientés nord-ouest, les espaces de service de cette demeure sont de configurations simples et de dimensions diverses, agencés autour une pièce de dégagement. Sur cette pièce se déploient les accès des réserves, de la laverie, de la latrine, du bar, de la cuisine, de l'appartement privé du cuisinier et de la courette à ciel

ouvert. Ils sont placés dans l'axe, au milieu des séquences murales, en suivant le rapport d'alignement et de proportion pour accentuer l'esthétique de la symétrie souhaitée.

Couverte en voûtes d'arête, la pièce de préparation des repas devient plus spacieuse, groupant la cuisine, la salle à manger et l'alcôve cheminée (planche KB 9). Elle présente sur ses deux côtés, les plus longs, de larges percements rectangulaires et une alcôve d'environ 1 m de profondeur, percée entre deux niches symétriques. Cet espace aménagé selon le concept d'« open space » est parsemé de meubles et d'objets qui tirent leur valeur de leurs formes simples et de leurs matières : buffets et armoires en bois blanc et aux motifs noirs cloutés ; tables et chaises en bois et en fer forgé noir ; chandeliers en fer forgé ; paillassons de *halfa* couvrant les banquettes en maçonnerie (murs côté courette) ; murs chaulés en blanc ; dallage en marbre. Ces espaces de service situés au rez-de-chaussée sont accessibles depuis la galerie de la piscine et la courette par une porte pleine à double battant, et depuis le vestibule et le salon par un passage cintré du hall.

1.2.5. Les espaces intermédiaires

Pour relier les nombreuses pièces de *dar lekbira*, des espaces intermédiaires sont aménagés à des endroits spécifiques de l'organisation spatiale. Galeries d'arcades, halls, escalier et pièces de dégagement sont intégrés dans la systématique architecturale traditionnelle de base, composée d'unités spatiales et d'une cour intérieure. Ils parcourent l'organisation en composant au rez-de-chaussée une forme d'anneau invisible (planche KB 10). En effet, l'entrée principale de *dar lekbira*, qui dicte l'axe principal de l'organisation spatiale, donne sur une *skifa* rectangulaire, spacieuse, d'environ 6 m² de superficie, jouant le rôle d'une pièce d'accueil et de détente (planche KB 11). Son aménagement comprend deux banquettes symétriques, maçonnées, adossées aux murs latéraux. Dans l'axe de la porte d'entrée, un passage cintré, hissé de 15 cm par rapport au niveau de la *skifa*, relie celle-ci à un hall agencé sur son côté le plus long, sur lequel se prennent les accès aux trois zones de l'organisation spatiale. À droite, nous relevons un passage arqué vers le salon. Il est placé symétriquement à un autre, à gauche, amenant à la zone de service, et juxtaposé à un accès à l'étage. Ce dernier présente une porte en bois blanc, à double battant, à encadrement en bois noir, précédée de trois marches en marbre noir. Elle cache un large escalier, inscrit entre deux murs, et muni de marches en marbre noir. Il constitue le seul escalier de l'organisation qui distribue les pièces de l'étage, dont la loggia à *moucharabieh*. Ces dernières sont distribuées par une pièce de dégagement prenant la forme d'un L renversé.

Les galeries d'arcades construites autour la cour intérieure (planche KB 7) et la piscine (planche KB 12) constituent un large espace déambulatoire pour la circulation. Elles assurent la fonction de distribution pour les pièces qui les entourent, mais aussi la fonction de détente et de contemplation, en abritant certains meubles (fauteuils, tables et chaises) conçus par Jean-Michel Frank et d'autres imaginés par George Sebastian.

Les espaces de service aménagés à proximité de l'entrée principale, sont traversés par une pièce de dégagement en forme de L. Cette configuration composée est le produit de deux rectangles orthogonaux et juxtaposés, couvrant une surface près de 14 m². Elle garantit un déplacement fluide entre les pièces ; l'aération de l'espace intérieur, vu qu'elle est reliée à la courette à ciel ouvert et à la galerie de piscine ; et un éclairage naturel tamisé par un puits de lumière perçant sa toiture terrasse.

1.3. Organisation spatiale et rapports intérieur/extérieur

L'environnement, la nature et le paysage sont les éléments qui régissent l'organisation spatiale de *dar Sebastian*. En effet, l'orientation sud-ouest de la demeure et l'agencement interne des pièces sont choisis en rapport avec la direction de la mer et le parcours journalier du soleil. Les espaces habitables, qui sont disposés en parallèle à l'axe de la mer et en premier plan par rapport aux espaces de service, bénéficient de l'éclairage naturel et de larges perspectives sur la baie de Hammamet et le jardin (planche KB 3). Ils sont captés par les multiples ouvertures (fenêtres, portes fenêtres, moucharabieh) installées sur l'enveloppe spatiale. La visibilité de la mer est cependant, plus importante depuis les espaces de transition au rez-de-chaussée et à l'étage.

1.4. En quête d'ambiance lumineuse, de paysage et de vue sur la mer

En venant s'installer sur le rivage de Hammamet, George Sebastian savait qu'il était sur l'une des plages les plus inondées de lumière, une plage ayant fasciné les peintres cosmopolites et les écrivains. Il a conçu des dispositifs divers et multiples permettant de capter et de segmenter la lumière et la nature, afin d'intensifier un écho, de propager un effet ou un reflet et de stimuler une sensualité. Les dispositifs, présentant une association de filtres et d'écrans, s'alignent le long de l'enveloppe spatiale. La régularité de leurs formes et l'ordre de leurs dispositions produisent une composition rythmée par le vide et le plein, et par le blanc et le noir. Le vide, qui correspond aux éléments architecturaux d'ouverture et aux pièces de transition, se contraste avec le plein généré par les séquences murales maçonnées et badigeonnées.

1.4.1. Les types d'ouverture

Si les fenêtres sont absentes sur les façades intérieures de la demeure donnant sur la cour intérieure et la galerie, elles dominent la conception des façades extérieures. Créant divers rapports avec l'extérieur, ces dispositifs présentent des aspects différents permettant d'identifier trois types de fenêtres, auxquelles nous ajoutons les puits de lumière qui percent la couverture dans des endroits spécifiques.

1.4.1.1. Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir

Disposée uniquement au rez-de-chaussée de la façade nord, cette fenêtre haute, carrée, de modestes dimensions, munie de verre simple et d'une grille en fer forgé, donne la lumière à une pièce sanitaire et assure son aération. Elle rappelle les *kùwwa el alya* (fenêtres hautes) situées dans les différentes ailes de la maison traditionnelle, par exemple *dar Ben Abdallah* à la médina de Tunis.

1.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu

Certaines fenêtres de *dar lekbira* sont conçues pour donner la vue sur le jardin et infiltrer la lumière et les échos dans la pièce, sans être vu de l'extérieur. Placées particulièrement sur la façade principale, ces fenêtres sont rectangulaires, à axe horizontal, de largeurs différentes (rapport hauteur/largeur $\frac{1}{2}$ et plus), à double battant ou avec deux panneaux latéraux fixes et vitrés (le séjour). Elles sont protégées par une grille en fer forgé en encorbellement et munies de lattes en bois de type *barmaqli*, afin d'atténuer la réverbération du soleil et d'esquiver les regards indiscrets. Elles sont percées à quelques centimètres du sol (allège de 40 cm pour la fenêtre de séjour) ou à une hauteur de 1 m. Leur implantation sur l'extérieur de la façade permet d'utiliser la tablette intérieure qui est dans l'épaisseur du mur porteur comme siège ou étagère.

1.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir

À partir du salon, des appartements privés et de certains espaces de service, l'utilisateur de l'espace peut profiter d'étendues visuelles sur le jardin et la mer. Cette ouverture est assurée par de larges fenêtres rectangulaires, simples, à axe horizontal, allongées en largeur, avec un rapport hauteur/largeur supérieur à $\frac{1}{2}$, percées à environ 50 cm du sol afin que, en position assise, la vue vers l'extérieur soit assurée. Leur importante surface assure un ensoleillement permanent des pièces, modéré par les persiennes extérieures en lattes de bois noirs de type jalousie. Ces fenêtres aux boiseries en bois blanc sont protégées par des grilles en fer forgé, noires, en encorbellement, excepté une fenêtre à l'étage en grille andalouse. Les grilles, inspirées du modèle traditionnel local, présentent des motifs répétitifs en spirales ou en forme de S,

reproduits plusieurs fois, et des montants attachés aux points de croisement des ondulations par des petits bouts de fer ronds.

1.4.1.4. Les puits de lumière

Tout comme la cour intérieure de *dar elkbira* était dotée d'une couverture verrière basée sur une structure métallique donnant la lumière et reliant cet espace à l'extérieur, même si de manière partielle, des puits de lumière sont également percés dans la toiture pour assurer la même fonction. Identifiés au niveau de la pièce de dégagement du groupement de service, ils sont rectangulaires, de petites dimensions, simples et jumelés, vitrés et grillagés de l'extérieur. Ils sont composés de motifs en losanges, maçonnés, répétés plusieurs fois et reliés au niveau des points de rencontre au moyen de fragments des briques. L'ensemble est badigeonné à la chaux.

1.4.2. Les types de porte

Outre les éléments architecturaux d'ouverture, le plan masse démontre plusieurs portes permettant d'accéder à l'espace intérieur depuis le jardin et les espaces de transition (galerie, terrasse). Deux types sont identifiés : les portes pleines (présentant trois modèles différents) et les portes-fenêtres.

1.4.2.1. Les portes d'entrée

Les portes extérieures de cette demeure affirment la référence institutionnelle à la *dar* par leurs formes et leurs matériaux. Garnissant la façade principale et la façade nord, elles se répartirent en trois modèles :

- la porte d'entrée principale ;
- la porte de service ;
- la porte des galeries.

La porte d'entrée principale, *bāb el dar*, est la plus ornée. Elle est en bois blanc ouvragé, à double battant, à quatre marteaux en forme d'anneau, à linteau outrepassé, présentant un encadrement outrepassé en bois, renforcé par un deuxième en pierre calcaire, soutenu symboliquement par deux fines colonnes. Cette porte est inspirée de portes traditionnelles de la médina de Hammamet. Elle présente des formes géométriques simples sculptées dans le bois et ornées par des frises en arabesques, taillées au milieu et au niveau de l'arc. La porte de service est semblable aux portes des pièces intérieures. Elle est en bois blanc simple, à double battant, à encadrement en arc cintré, dépourvue de toute ornementation, soulignée par un cadre en bois noir. La porte des galeries, qui assure la communication entre les deux galeries au rez-de-chaussée, permet aussi de connecter le salon à la cour intérieure et à la galerie de la piscine. Il

s'agit donc d'une porte monumentale, à deux battants et portillon, qui apparaît dans un arc cintré souligné par un encadrement en bois noir. Cette porte présente une ornementation simple, faite de formes géométriques élémentaires sculptées dans le bois blanc et séparées par une frise en relief, aux motifs floraux, fixée verticalement au milieu de la porte. La demeure dénombre trois portes de ce modèle.

1.4.2.2. Les portes-fenêtres

Donnant sur les terrasses couvertes et découvertes de *dar lekbira*, les portes-fenêtres assurent le passage corporel de la pièce à l'extérieur. Elles permettent également de cadrer des vues sur l'extérieur (jardin, mer), d'aérer et d'éclairer l'intérieur de la pièce (salon, appartement privé). Disposées au rez-de-chaussée et à l'étage, ces portes-fenêtres sont à double battant, cintrées, en verre clair simple, à encadrements en bois noir. Elles sont implantées au « nu intérieur » du mur et protégées par des portes pleines en bois blanc, à double battant, disposées au « nu extérieur » du mur.

1.4.3. Les espaces de transition

Si la maison traditionnelle hammamétoise est une architecture de l'intériorité, dénuée d'une *ganariya* ou d'un espace de transition donnant sur l'extérieur, que ce soit la ruelle, la placette ou la mer, *dar lekbira* est une métamorphose modérée et abstraite de cette architecture, de manière à l'harmoniser avec son milieu naturel. Loggia à l'étage, terrasses et galeries au rez-de-chaussée évoquant des formes architecturales locales et d'autres inspirées de la médina de Tunis et sa banlieue, permettent de créer la connexion souhaitée.

1.4.3.1. Loggia

La loggia, jadis disposée en saillie sur la façade de la demeure traditionnelle, est utilisée par Sebastian comme une pièce indépendante de lecture, de détente et de déjeuner, juxtaposée aux espaces habitables de l'étage (planche KB 13). Elle est fermée de ses trois côtés en *moucharabieh* blanc dont certains panneaux en bois treillis sont mobiles, permettant d'accéder à la toiture terrasse, afin de profiter de larges étendues visuelles sur le jardin de cette demeure et la baie de Hammamet. L'usage de bois treillis assure également un contact visuel entre l'intérieur et l'extérieur, un éclairage tamisé de la pièce et une ventilation naturelle sans ensoleillement. L'aménagement intérieur de cette loggia présente des banquettes en maçonnerie, adossées aux murs en formant un U renversé (planche KB 13). Elles sont badigeonnées à la chaux, garnies par des coussins jaunes et des paillassons traditionnels en *halfa* (alfa) provenant de la ville de Hergla,

munies d'une table basse ronde en bois blanc, *myda*⁴⁰⁵, placée au centre. La pièce est couronnée d'un plafond en bois blanc sculpté, présentant une rosace géométrique.

1.4.3.2. Terrasses

L'entrée principale de la demeure est introduite par une vaste terrasse découverte. Elle est hissée par rapport au niveau du jardin par quelques marches, larges, badigeonnées à la chaux, marquées aux extrémités latérales par les pots de végétation.

Côté plage, une terrasse couverte, en partie close par une arcade, prolonge le salon vers son milieu naturel (planche KB 14). Elle est rectangulaire, disposée sur son côté le plus long, sur laquelle se prend une porte fenêtre centrée entre deux larges fenêtres symétriques. La terrasse couvre une surface d'environ 10 m². Elle est agencée par deux banquettes en maçonnerie et des meubles en bois blanc, qui occupent les deux alcôves latérales. Trois arcs outrepassés appuyés sur des colonnes en *kadhal*, trapues, dénudées, s'alignent le long de son côté jardin, rappelant le portique d'*Ennejma Ezzahra* ou la véranda de demeures de villégiature de modèle arabisant expressif.

1.4.3.3. Galerie de piscine

Accessible depuis la cour intérieure, le salon, et le jardin, la galerie entoure un espace central, rectangulaire, à ciel ouvert, creusé afin de créer la piscine (planche KB 12). Ses arcs cintrés outrepassés appuyés sur quatorze colonnes, basses, trapues, en pierre calcaire, imitent les colonnes de la mosquée ibadite de Djerba aux deux-tiers enterrées dans le sable. Les extrémités nord et est de la galerie donnant sur le jardin sont soulignées par une deuxième lignée d'arcs outrepassés soutenus par le même type de colonnes. L'aspect abstrait et dénudé de cet espace nous rappelle le style architectural hafside sobre, géométrique et dépouillé d'un riche ornement, identifié dans certaines maisons à Tunis, à savoir *dar Bairam* (médina de Tunis), *dar el Hedri* (médina de Tunis) et la maison de plaisance *al-Abdalliya* (La Marsa).

Cette galerie est un espace convivial où Sebastian organisait de nombreuses soirées mondaines en présence de célébrités artistiques et politiques de l'époque. Elle est rythmée, comme les autres pièces de la demeure, par le blanc et le noir. À travers ses murs chaulés de blanc, les portes à double battant en bois blanc et le dallage en marbre d'Italie, s'esquissent les formes de meubles et d'objets décoratifs en noir : tables arrondies et chaises en fer forgé ; une longue table à manger en marbre noir, conçue d'après le design ananas qui est aussi utilisé pour les tables basses à l'intérieur de la maison ; chandeliers en fer forgé à plusieurs branches tenant les lampes à huile en verre.

⁴⁰⁵ *Myda* est une table basse arrondie utilisée aussi comme une table à manger.

La galerie d'arcades, extraite de son espace habituel intérieur dans l'architecture traditionnelle, présente une pièce de réception et de détente grâce à ses larges coursives. Elle est aussi un espace intermédiaire de distribution et de transition reliant les trois zones de la demeure (zone des chambres à coucher, zone de réception, zone de service) au jardin. Avec sa structure et la particularité de son usage, cet espace imite *weset el dar* de la maison traditionnelle.

1.4.4. Conception de l'enveloppe spatiale

Dar lekbira se distingue par ses larges façades, conçues en rapport avec le milieu naturel. À travers notre analyse de l'enveloppe spatiale, nous nous intéressons aux caractéristiques conceptuelles des façades ; aux inter-relations entre les dispositifs d'ouverture et les pièces de transition et leurs rapports avec l'extérieur.

1.4.4.1. Façade sur la mer

Orientée au sud, la façade sur la mer dévoile une composition bipartite d'un rapport $\frac{1}{2}$; $\frac{1}{2}$, dominée par l'horizontalité, conçue par divers dispositifs architecturaux agencés selon des règles de composition précises (planche KB 15). En effet, la symétrie se présente par la terrasse couverte, sur laquelle s'ouvre une porte fenêtre placée entre deux larges fenêtres rectangulaires, donnant à voir des vues cadrées sur le jardin et la plage. L'ordre et la régularité commandent la disposition d'une série de fenêtres identiques le long des murs. La stabilité visuelle générée par la terrasse et les ouvertures au rez-de-chaussée, se dynamise par la composition de l'étage qui se base aussi sur un espace de transition, la loggia, suivie par les fenêtres.

Sur cette façade, dix fenêtres rectangulaires, à axe horizontal, allongées en largeur, percent les murs de deux niveaux, formant deux bandes linéaires et parallèles. Leurs persiennes extérieures en lattes de bois noir, de type jalousie, protégées par des grilles en fer forgé en encorbellement, forment un module répétitif sur la longueur des deux niveaux chaulés de blanc. À ces lignes droites et orthogonales d'ouvertures s'associent les arcs outrepassés soutenus par les colonnes trapues aux chapiteaux simples et dénudés de style ionique, délimitant la terrasse en créant trois larges passages. La composition de la façade sur la mer s'appuie sur la conception de deux espaces de transition superposés : la terrasse et la loggia. Bien que le premier soit parfaitement ouvert sur le jardin et la mer en créant une communication directe entre la demeure et la nature, le deuxième espace, la loggia, présente un aspect plus discret en assurant le contact visuel entre l'intérieur et l'extérieur. Le volume composé de l'étage et de la terrasse constitue la première partie de la composition et, d'un niveau à l'autre, le registre stylistique se modifie (planche KB 15). Cette composition est renforcée par

un jeu de hauteurs et de décrochements permettant de fixer la loggia en retrait avec une hauteur sous plafond qui ne dépasse pas 2,4 m.

Toutefois, la façade dévoile un nouvel élément de composition : les canaux d'évacuation d'eaux de pluie. Ils sont fixés verticalement sur les murs de rez-de-chaussée et de l'étage en encadrant une fenêtre ou un groupement des ouvertures (deux fenêtres, la terrasse). Ils décomposent les surfaces murales en parties inégales afin de diminuer, même si de manière symbolique, l'horizontalité imposante de cette façade.

Le traitement est commandé par les matériaux et les couleurs des formes utilisées. Nous relevons un blanchissement à la chaux des murs selon la tradition locale ; une peinture noire de persiennes, des encadrements et des grilles en fer forgé ; et les teintes claires de matériaux nobles (marbre, bois, pierre calcaire, etc.) au niveau des colonne, du dallage et du mobilier. Une sobriété de traitement embellie par les couleurs froides de végétation, de la mer et du ciel dégagé.

1.4.4.2. Façade principale

D'une orientation ouest, la façade principale présente une composition asymétrique, bipartite, dominée par l'horizontalité (planche KB 16). L'axe principal de cette composition est dicté par la porte d'accès à double battant, à linteau outrepassé, placée au centre d'une large séquence murale, rappelant les portes de grandes demeures. Elle est bordée par un premier encadrement en bois ouvragé, renforcé par un deuxième en pierre calcaire, *khadal*, présentant des motifs floraux sculptés et une fine colonne de chaque côté sur laquelle repose l'arc outrepassé de cet encadrement. De part et d'autre de la porte, trois fenêtres de dimensions différentes percent les murs à une hauteur d'allège entre 0,4 m et 1,2 m. Elles sont implantées au « nu intérieur » des murs et grillagées. Une de ces grilles est traitée à l'andalouse, ce qui accentue l'asymétrie de la composition. L'ensemble est couronné par une loggia à *moucharabieh*, placée en retrait dans l'axe de la porte d'entrée. Cette axialité est soutenue par le rapport d'alignement, afin de créer un noyau central ordonné et harmonieux.

La façade principale est inondée de blancheur grâce à un badigeonnage à la chaux des murs, sur lesquels sont posées les grilles en fer forgé peintes en noir. Un traitement minimaliste qui se poursuit sur toutes les façades extérieures comme à l'intérieur de la maison. L'essence des matériaux (*khadal*, bois ajouré et peint, fer forgé, marbre blanc) constitue les fondements de son ornementation.

1.4.4.3. Façade est

Donnant sur le jardin, la façade est se compose d'éléments architecturaux en continuité avec ceux de la façade sur la mer (planche KB 17). Sa composition

asymétrique se divise en deux parties inégales d'un rapport 1/3 et 2/3. La première partie rectangulaire est percée de cinq fenêtres alignées, dont quatre sont de dimensions identiques. Ces ouvertures sont grillagées, à axe horizontal, allongées en largeur, excepté la petite fenêtre de la salle d'eau rappelant le *kùwwa*. Elles sont divisées en trois groupes par les canaux d'évacuation posés verticalement sur les murs. La deuxième partie de la façade se compose de deux niveaux de longueurs différentes. Au rez-de-chaussée, les arcades outrepassées soutenues par des colonnes épaisses s'alignent le long du côté est de la galerie de piscine, laquelle est surmontée par un volume parallélépipédique abritant les pièces de l'étage. Ce volume représente le ¼ de la longueur totale de la façade et est ouvert sur l'extérieur par deux larges fenêtres rectangulaires de dimensions distinctes, protégées par des grilles en fer forgé en encorbellement et à l'andalouse.

En outre, les éléments architecturaux de la façade est sont arrangés selon un jeu de vides et de pleins et un jeu de retraits et de reliefs. Le vide, qui correspond aux ouvertures (passages arqués et fenêtres), contraste avec le plein des surfaces bâties. Le décrochement des séquences murales, à l'étage en particulier, engendre une succession de plans et de formes rectangulaires de différentes dimensions, ce qui accentue l'aspect asymétrique de la façade. Il crée aussi des zones d'ombre sur les murs blanchis à la chaux, sur lesquels s'arriment les grilles en fer forgé noires.

1.4.4.4. Façade nord

La composition de la façade nord est bipartite et asymétrique (planche KB 18). La succession rythmée des arcs outrepassés reposant sur des colonnes constitue un module répétitif aligné sur la longueur de la première partie de la composition. Plus dynamique visuellement, la deuxième partie est percée au centre par un large passage en plein cintre. Il distribue la courette à ciel ouvert présentant deux portes symétriques, fixées sur un mur en retrait. Les portes blanches à deux battants, deux anneaux, bordées par un encadrement en noir, donnent sur un appartement privé et la pièce de dégagement de la zone de service. De part et d'autre de ce passage, nous distinguons deux fenêtres rectangulaires de types différents (fenêtre donnant à voir, fenêtre filtrant la lumière sans donner à voir) et le volume composé de la cheminée à l'extrémité droite de la façade. L'ensemble est couronné par une loggia fermée en *moucharabieh* accolée à une pièce dont le mur est percé par une porte à double battant, munie d'un encadrement en pierre calcaire. À ce niveau, un jeu des hauteurs se repère entre la loggia de 2,4 m et la pièce à 3 m de hauteur et un jeu de retraits et de reliefs se distingue dans la disposition de l'étage par rapport au rez-de-chaussée.

Le traitement de la façade nord est en continuité avec celui des autres façades. Les matériaux nobles et les nuances de blanc et de noir mettent en valeur les formes simples et dénudées, en constituant le fondement du design de George Sebastian.

1.5. Conception paysagère du verger marin

Pour construire son jardin, le propriétaire s'inspire du jardin arabe oasien qui favorise le repliement sur soi et la contemplation. Végétaux, allées, carrefours, canaux d'irrigation, fontaines... si savamment aménagées deviennent autant de témoins de la créativité de ce concepteur.

1.5.1. Tracé

L'aménagement paysager de *dar lekbira* est dicté par un plan d'ensemble. Son tracé régulier et asymétrique détermine l'emplacement et les rapports entre les composantes bâties et végétales de la propriété. De ce fait, les masses bâties (la maison, le mausolée, les pavillons d'amis) sont fixées à proximité de l'entrée principale côté rue. Elles sont reliées entre elles par un système de circulation regroupant allées, escalades et carrefours. La surface restante du verger, représentant environ neuf hectares, est aménagée en un jardin oasien (planche KB 19).

L'examen attentif du plan d'aménagement maison-jardin démontre cinq parties principales : le jardin tropical, le verger traditionnel, le jardin exotique, la terrasse littorale et la brosse littorale. Elles sont reliées par un réseau d'allées qui ouvrent des perspectives sur le large. Ces allées sont d'une largeur qui varie entre 2 m et 5 m, délimitées par des bordures hissées d'une vingtaine de centimètres par rapport au niveau du sol, appelées *qsima*. Elles sont en maçonnerie, blanchies à la chaux pour démarquer les parterres ayant des formes irrégulières dérivées du rectangle, et dont certains sont circulaires.

Les allées principales sont larges, nettes et régulières. Elles sont habillées en bitume et blanchies à la chaux. Elles traversent le verger en le partageant en de vastes parcelles. Leurs croisements donnent naissance à de vastes carrefours dont certains sont marqués par des objets antiques. Les bifurcations sont d'une largeur réduite qui varie entre 1 m et 2 m, habillées en terres végétales, en graviers et en lattes de bois (planche KB 20). Elles facilitent le déplacement entre les végétations de la parcelle. Outre les allées, le passage entre les parties du jardin ou bien d'un niveau à un autre est assuré par les escalades et les marches, ayant une largeur comprise entre 0,6 m et 2 m. De part et d'autre de son jardin, Sebastian aménage des escaliers qui n'amènent nulle part, mais qui ouvrent des perspectives sur la mer.

1.5.2. Masses végétales et disposition

L'aménagement du jardin sous la forme de compartiments rappelle le système des vergers hammamétois ou *saniya(s)*, desquels Sebastian conçoit son modèle. Il s'agit d'un rassemblement de parcelles ayant des formes irrégulières, connectées entre elles par les vastes allées et les marches. Elles sont couvertes par une variété d'arbres et de plantes dont le nombre atteint trois cents espèces végétales locales et exotiques. Ils sont arrangés en alignement, en groupement, en régularité ou de manière aléatoire (planche KB 19).

Dans le verger de Sebastian, nous trouvons, aux extrémités de son tracé, une rangée d'arbres épineux assurant la protection contre le monde extérieur. Le jardin potager, associé au jardin d'herbes où les arbres fruitiers sont plantés : les vignes, les amandiers, les abricotiers, les pêchers, les dattiers. Ils sont suivis d'une variété de fleurs, à savoir les jasmins, les roses, les lis, les agapanthes, etc., qui entourent les fontaines. Fidèle au verger paysan, Sebastian lui consacre une surface importante qui couvre trois hectares. Elle est réservée aux orangers, aux pamplemoussiers, aux clémentiniers, aux limettiers, aux grenadiers, aux citronniers et aux bigaradiers. Ces arbres sont plantés sous forme de rangées parallèles. Le verger regroupe d'autres espèces végétales telles que les oliviers, les figuiers et les palmiers qui marquent le croisement de deux allées.

Dans le jardin tropical, Sebastian place l'eucalyptus et le cyprès de Sicile en alignement. Ceci crée une sorte de filtre végétal mettant en valeur le mur blanc de la clôture extérieure. Face à l'entrée principale de *dar lekbira*, le propriétaire aménage son jardin exotique où la végétation habille des parterres rectangulaires et cintrés. Les plantes sont arrangées selon leurs hauteurs et textures. Les plus basses sont en premier plan et sur les extrémités de parterre. On y trouve des asperges, des phœnix, des palmiers à chanvres, des lauriers, des cactus, etc.

Du côté sud de la propriété, les plantes deviennent moins denses et volumineuses. Ceci assure une communication directe entre la demeure et la mer (planche KB 20). Une succession de séquences végétales bien taillées et rangées met en valeur la baie de Hammamet. Elle oriente les regards vers le vide sablonneux et marin. Le jardin se met alors au service de l'architecture, il sert à sa valorisation et assure sa liaison avec le paysage marin. La végétation se poursuit jusqu'à la limite extérieure de la maison. De longs parterres rectangulaires sont adossés aux murs. Ils sont délimités par une bordure blanchie à la chaux, élevée d'une vingtaine de centimètres par rapport au sol. Ces parterres sont habillés de fleurs, d'herbes, de plantes grimpantes, de jasmins, de bougainvilliers. Pareillement, des pots de végétations (rectangulaires ou arrondis)

sont utilisés pour tapisser l'entrée principale, le patio péristyle, la galerie d'arcades de la piscine et les terrasses. Les allées aux *qsima(s)* blanchies, le mouvement des plantations, le bruit monotone des vagues et de l'eau, la présence des escaliers qui quelquefois ne mènent nulle part... voilà autant d'instruments imaginés par George Sebastian permettant à l'être humain de s'immerger dans une multitude d'ambiances naturelles (planche KB 20). Elles l'initient progressivement au paysage de la mer.

1.5.3. Sources d'eau

À travers les jardins, différents systèmes d'irrigation sont utilisés pour assurer la survie des espèces végétales et la fraîcheur de l'espace. Dans le verger traditionnel, deux *jabia(s)*⁴⁰⁶ sont construites aux deux extrémités, desquelles partent les circuits de l'eau (planche KB 21). Ils sont limités par une bordure élevée de quelques centimètres et blanchie à la chaux. À l'intersection de certains canaux, l'eau s'accumule dans un petit bassin rectangulaire afin de modérer l'accolement de l'eau. Ce système d'irrigation traditionnel est utilisé également dans le jardin tropical. L'eau part de la *jabia* au centre de la parcelle dans de longs canaux d'environ 20 cm de largeur pour arroser les parterres (planche KB 21). Dans le jardin exotique, où la parcelle se répartit en plusieurs parterres irréguliers tracés par des lignes souples, Sebastian utilise les fontaines en marbre. Elles sont aménagées à travers les parterres, et certaines sont entourées de cactus, d'agaves et d'une variété de fleurs. Sebastian utilise aussi les puits qui sont creusés à proximité des masses bâties et de l'entrée principale de son domaine.

Dans l'organisation spatiale de *dar lekbara*, nous distinguons une autre source d'eau, celle de la piscine. Son implantation nord-est est indépendante de la direction de la mer. Cet espace réservé à la plaisance illustre le savoir-faire du propriétaire à manier la nature au service de l'architecture. Les masses végétales et le ciel reflètent une couleur bleue turquoise sur l'eau d'une vaste piscine rectangulaire à ciel ouvert. Les rayons de soleil infiltrés à travers la galerie inondent le lieu en transparence. Cet espace semi clos intégré dans l'aménagement spatial est une nouveauté pour les maisons de villégiature en bord de mer. Son agencement à l'écart des principaux axes de circulation et des allées qui amènent à la plage confirme l'introversion de cette maison coquille.

1.5.4. Rapports rue/maison/jardin/mer

De la rue, le domaine de *dar Sebastian* est protégé par une clôture en maçonnerie, percée par une porte traditionnelle cloutée, à double battant et à quatre

⁴⁰⁶ *Jabia* est un dispositif traditionnel d'irrigation où les eaux pluviales et celles des puits se rassemblent. Elles seront par la suite acheminées vers les parcelles et les parterres.

martiaux. Elle est à linteau en plein cintre, fixée à l'extérieur du mur et soutenue de deux côtés par des structures en grès. La clôture badigeonnée à la chaux est dépassée par les cyprès et les eucalyptus du jardin qui protègent le domaine des regards indiscrets. C'est sur la rue principale de la ville de Hammamet (Avenue des Nations Unies) que se prend l'entrée principale du terrain. Les côtés latéraux sont cernés par la clôture, dont le côté ouest reçoit une porte traditionnelle à double battant. Et sur le côté sud, qui donne sur la mer, le domaine dispose d'un accès à la plage. Ces entrées se classent selon deux types principaux : entrée des seuls piétons et entrée à usage multiples (piétons, automobiles et bêtes). Le deuxième type se distingue par le découpage de la porte où le battant droit est percé par une petite porte à usage piéton. L'ouverture d'un seul battant facilite l'accès des bêtes utilisées par les jardiniers comme moyen de transport et pour le travail du jardin. Les portes sont d'une hauteur qui varie entre 1,5 m (accès à la plage) et 2,6 m (la porte sur le côté ouest).

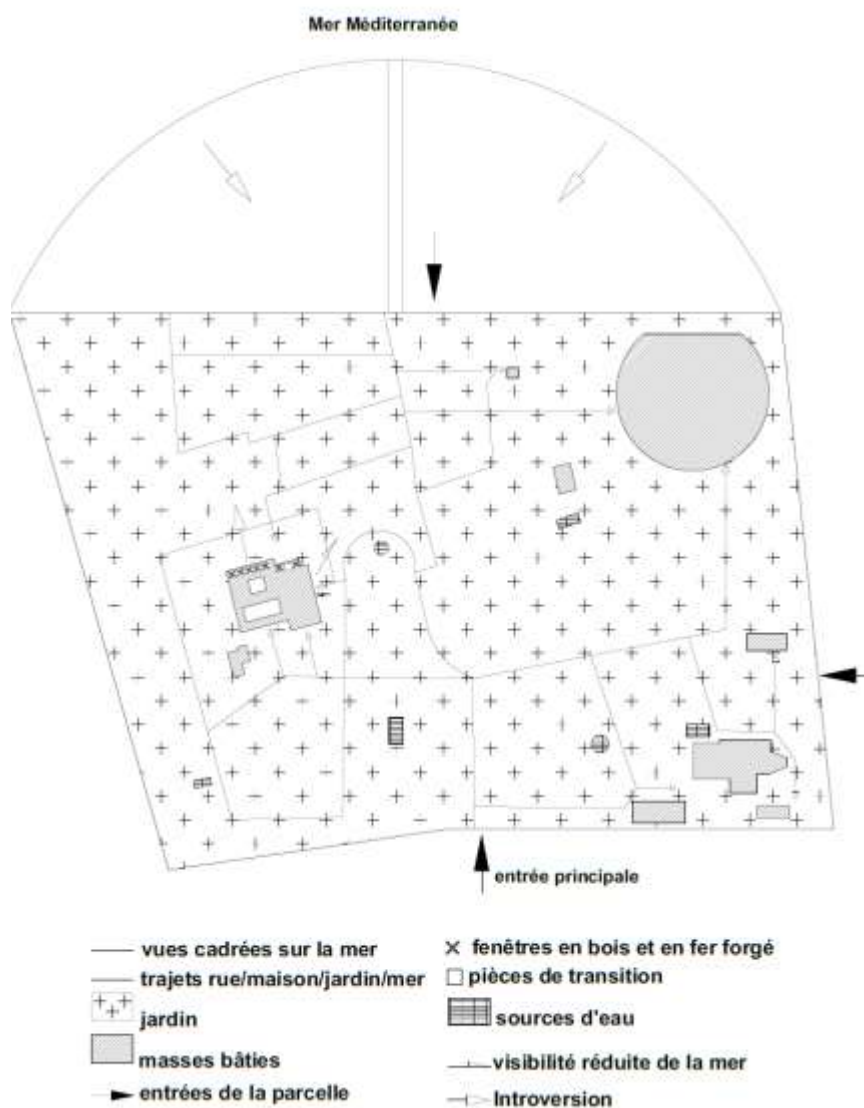


fig. 48 : Schéma représentatif de l'organisation de domaine Sebastian et les rapports avec le jardin et la mer
Source : Crédit de l'auteur

Du côté de la mer, la brosse littorale est envahie par les acacias cyanophylla et les structures végétales des jardins exotique et tropical formant une succession des plans. Ces silhouettes végétales forment les lignes dominantes, à travers lesquelles les lignes droites et courbes, les angles nets et les murs blancs de l'architecture apparaissent discrètement. La maison se retrouve enfouie dans son jardin, qui joue le rôle d'un médiateur entre la bâtisse et la mer. À ce niveau, le domaine est séparé de la plage publique par une clôture végétale détenant une porte d'accès en bois de dimensions réduites.

2. Le développement du modèle abstrait

Attirées par l'architecture esthétisée et connectée à la nature de George Sebastian et de Jean Henson, de nombreuses célébrités ont choisi le rivage tunisien pour s'y établir en construisant leurs propres maisons de villégiature. Dans notre corpus d'étude, nous identifions dix édifices conçus à partir de l'embryon maison-jardin ou de la « maison coquille », que nous classons sous l'appellation de modèle abstrait. Ils seront analysés en mettant en lumière les caractéristiques architecturales et paysagères communes et les grandes variations de traits spécifiques.

2.1. L'implantation sur le terrain

Sur les vergers marins situés au voisinage de *dar Henson* et de *dar Sebastian*, les maisons de leurs adeptes sont implantées soit au milieu du terrain, soit sur une aile côtoyant la plage, en parallèle à l'axe de la mer. Chacune est entourée par un vaste jardin qui domine le terrain d'implantation, sablonneux, présentant quelques variations de niveaux dues à la présence de dunes. D'une forme régulière dérivée du rectangle qui dicte la forme du plan masse de l'édifice, le terrain se distingue aussi par sa superficie importante et ses deux longs côtés jouxtant la rue et la plage, ce qui permet d'envisager au moins deux accès sur l'extérieur.

L'inscription de l'édifice sur le terrain se fait sous une forme rectangulaire, simple ou composée, excepté pour *dar Koubba* et *dar Noel* de forme carrée (planches KO 1 et NO 2). À partir de cette base, des formes élémentaires sont additionnées et retranchées, créant un jeu de retraits et de reliefs sur la limite extérieure du plan et des espaces vides internes. Elles sont tracées par des lignes droites, orthogonales et parallèles, hormis dans le cas de *dar Cès* qui présente une forme circulaire (la pièce de dégagement) (planche CE 1). L'aménagement intérieur s'effectue sur un seul niveau (rez-de-chaussée), couvert par au moins une coupole (*dar Koubba*, *dar Hoyningen*-

Huene, dar Cès, dar Le peintre, dar Noel, dar Tefkir) et/ou les voûtes en berceau (*dar Laveau, dar Hoyningen-Huene*) et les voûtes d'arêtes (*dar Kais, dar Essourour*). La construction de la demeure à proximité de la plage, en direction de la mer et entourée par les masses végétales permet de dégager les façades sur l'extérieur, que ce soit sur la rue, le jardin ou la plage. Elle est souvent hissée par rapport au niveau du jardin par quelques marches, justifiées par le système de fondation, ce qui permet de protéger la construction de l'érosion.

2.2. Les traits caractéristiques de l'organisation spatiale

En se référant à l'architecture vernaculaire hammamétoise, George Sebastian invente sa maison de villégiature, de laquelle ses adeptes prennent les caractéristiques dominantes. Ils présentent à travers leurs demeures des tentatives d'adaptation de la maison à patio en répondant aux exigences de confort Européens.

2.2.1. Les règles de la composition spatiale

Les organisations spatiales de cet échantillon de maisons coquilles sont commandées par les mêmes règles de composition que celles de *dar lekbira*. La centralité est déterminée par un espace carré, couvert ou à ciel ouvert, sur lequel se prennent les accès des pièces principales, disposées sur les quatre côtés, en symétrie au moins sur deux côtés (planches KO 2, CE 1, NO 3, ES 1, GI 2). Ceci engendre une régularité formelle entre les pièces et une axialité des accès. Nous pouvons distinguer l'usage d'un tracé régulateur (*dar koubba, dar Laveau, dar Kais, dar Essourour*) permettant d'allier la proportion et la mesure avec les dimensions du terrain afin de donner à l'édifice l'organisation, l'ordre et la cohérence.

Le plan d'aménagement de *dar Koubba* présente ainsi une base carrée, subdivisée en plusieurs sous-espaces selon une symétrie centrale et axiale où l'axe principal de la composition est dicté par l'entrée principale (planches KO 1 et 2). La symétrie est assurée par une pièce centrale couverte par une coupole, limitée par les pièces disposées en forme de U renversé, sur laquelle se prennent les accès symétriques et dans l'axe. La régularité formelle des pièces (rectangle, carré) et leurs dimensions semblables pour les pièces agencées face à face, sont garanties par un tracé de rapport $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$ sur la largeur et la longueur.

Pour *dar Tefkir, dar Essourour* et *dar Hoyningen-Huene*, le plan d'aménagement présente une base rectangulaire d'un rapport longueur/largeur de 4/1, où les pièces sont agencées en groupes, selon leur spécificité usagère, autour des espaces intermédiaires de différentes formes et dimensions. Ceci crée un aspect de centralité pour chaque groupe, renforcé par le tracé régulateur permettant d'ajuster les

formes et de créer des inter-relations entre elles. Les formes qui représentent les unités spatiales composées de différents sous-espaces ayant des fonctions complémentaires, sont agencées par inclusion, accollement, proximité et voisinage. En effet, les types de positionnement peuvent déterminer les rapports entre les trois zones principales de la demeure. La zone de réception est souvent accolée à l'entrée principale, suivie par la zone de service et la zone des chambres à coucher. Elle joue le rôle d'intermédiaire entre ces deux zones. Les pièces de nuit sont agencées soit sur une aile retirée sur le plan (*dar Tefkir, dar Essourour, dar Cès, dar Hoyningen-Huene, dar Le peintre*), soit autour d'un espace de distribution ou de réception (*dar Koubba, dar Kais, dar el Qmar, dar Laveau*). Les pièces de service sont souvent à proximité des espaces de réception, vu leur complémentarité et leur forte fréquentation durant la journée.

2.2.2. Les espaces habitables

La lecture des organisations spatiales internes de ces maisons de villégiature permet d'identifier des configurations rectangulaires simples et composées, de dimensions diverses et décorées à l'intérieur avec modération en se référant au registre stylistique local (arcs, colonnes, fer forgé, pierre calcaire, meubles en bois tourné, etc.) (Planches HE 1, HE 2, KA 3, LA 4, PE 2, PE 3, ES 3). En effet, la forme rectangulaire simple permet l'agencement d'un espace à usage unique, comme la chambre à coucher, le séjour ou le salon. Elle couvre une surface qui varie entre 8 m² et 20 m², reliée dans certains édifices à un espace de transition (*dar Laveau, dar Cès, dar Le peintre*). La forme composée est cependant obtenue par la disposition en enfilade de deux ou trois rectangles, eux-mêmes unissant de petites formes élémentaires qui se présentent comme des sous-espaces. Elle permet d'aménager une suite ou un vaste espace de réception, sans ou avec séparation visuelle.

L'intégration d'une salle à manger dans l'espace de réception se distingue dans la majorité des organisations spatiales. Dans *dar Essourour, dar Cès, dar Kais* et *dar el Qmar*, ces espaces sont reliés par un large passage cintré ou rectangulaire sans menuiserie et dans *dar Le peintre*, ils sont marqués par un jeu de niveau en utilisant quelques marches. L'aménagement de la salle de réception peut se répartir en trois parties : un coin de lecture jouxtant la bibliothèque, un coin de détente autour de la cheminée et une aile de réception avec un salon (*dar Essourour, dar Laveau, dar Kais*) (planches ES 3, LA 4, KA 3). Elle est prolongée à l'extérieur par un espace de transition. Dans *dar Koubba, dar el Qmar, dar Tefkir*, le séjour familial est agencé au voisinage de la salle de réception. Le passage d'un espace à l'autre s'effectue soit par un passage cintré, soit par une porte simple pleine (*dar Koubba*).

Pour assurer plus de confort dans la chambre à coucher, différents sous-espaces sont additionnés en rapport avec la superficie et la configuration. Nous identifions la salle de bains et le bain maure (*dar Hoyningen-Huene, dar Tefkir, dar Le peintre*), le dressing, le coin salon et le bureau. Les sous-espaces sont disposés en enfilade (*dar Hoyningen-Huene, dar Tefkir, dar Le peintre, dar Cès*) ou de part et d'autre de la chambre à coucher (*dar Kais, dar el Qmar, dar Laveau, dar Noel*). Dans le deuxième cas, ils ne dépassent pas deux pièces (dressing et salle de bains). Signalons que le nombre de pièces de nuit varie entre deux (*dar Essourour, dar Cès*) et quatre (*dar Tefkir*) et les pièces sanitaires agencées à l'intérieur de la suite ou dans son voisinage, varient entre une (*dar Koubba*) et trois (*dar Tefkir, dar Le peintre*).

2.2.3. Le patio : configuration et usage

Constituant un élément fondamental de l'organisation traditionnelle, le patio ou la cour centrale a été adapté dans l'ensemble des maisons de modèle abstrait selon deux méthodes :

- la première méthode consiste à conserver les spécificités fonctionnelles et esthétiques du patio. Il est de ce fait, un espace carré ou rectangulaire, à ciel ouvert, à péristyle, distribuant les unités spatiales qui exposent leurs façades sur celui-ci. Le patio peut cependant garder la particularité de sa configuration en assurant seulement le rôle de séparation entre les pièces de réception et le rôle d'apparat comme espace de détente et de méditation relié au jardin ;

- la deuxième introduit le patio comme une pièce centrale de distribution, couverte, de configuration simple, cernée par les pièces qui l'entourent (fig. 49). Il s'agit alors d'une *oustia* jouant le rôle d'apparat et de distribution et non plus la fonction de médiateur climatique ou une source d'air et de lumière pour les unités spatiales.

Dans *dar Hoyningen-Huene*, le patio garde son apparence originelle en couvrant une surface dallée d'environ 50 m² (planche HO 1). Agencé à l'écart de l'entrée principale, il est carré, à ciel ouvert, et des arcs outrepassés appuyés sur des colonnes semblables aux colonnes de *dar lekbira* s'alignent sur son pourtour, constituant la galerie d'arcades en forme de U renversé. Le patio est relié au jardin par son côté sud dépourvu de murs.

Dans *dar Tefkir* et *dar Essourour*, le patio imite le jardin clos ou le *riadh*, connu dans les maisons traditionnelles marocaines (planches TA 1 et ES 1). Occupé par une fontaine au centre, entouré de deux côtés parallèles par le jardin et muni de meubles

disposés dans la galerie, ce patio joue le rôle d'apparat et d'intermédiaire entre le vestibule et les pièces de réception. Leurs accès se prennent sur la galerie et sont placés en symétrie de deux côtés. Pour *dar Noel* et *dar le peintre*, le patio est agencé au voisinage de l'entrée principale de la demeure (planches NO 3 et PE 5). Il est carré, d'environ 16 m², à ciel ouvert, dallé, dépourvu de galerie d'arcades, enclos par les façades de ses trois côtés. Il assure la fonction de distribution pour les pièces au rez-de-chaussée et la toiture terrasse par un étroit escalier sans balustrade. Il a aussi un rôle d'apparat et de modérateur climatique.

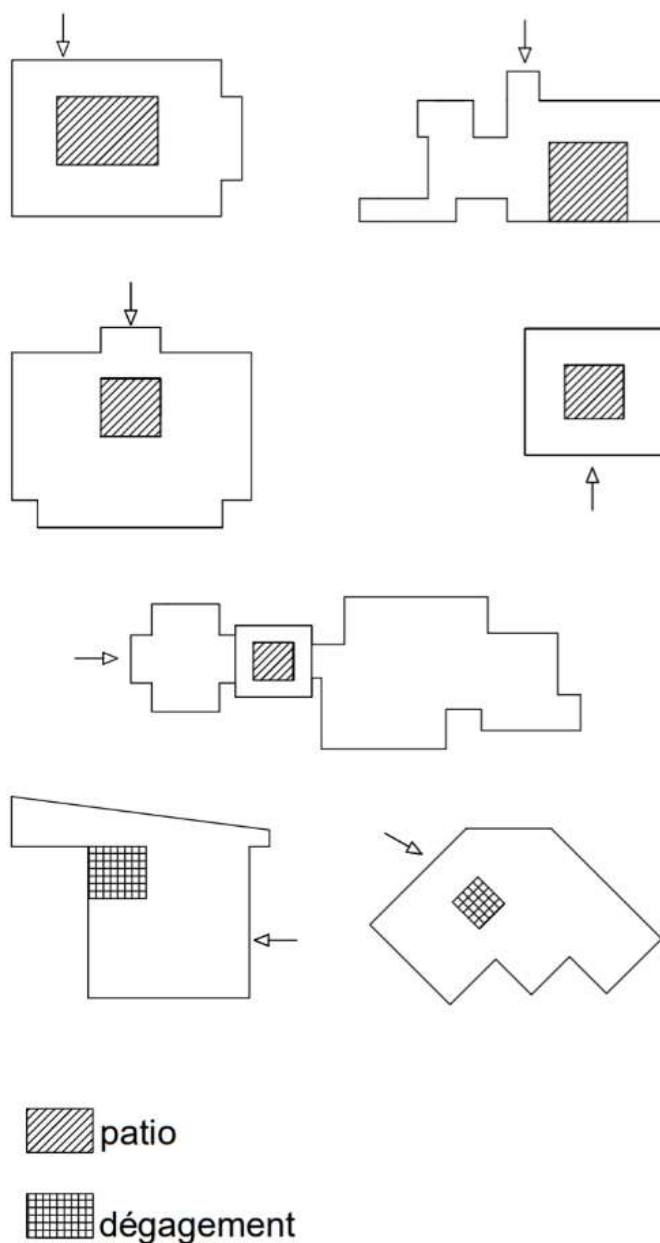


fig. 49 : Quelques exemples de la configuration de patio et de la pièce de dégagement

Crédit de l'auteur

Dans *dar Koubba*, *dar el Qmar*, *dar Cès*, *dar Kais* et *dar Laveau*, le patio correspond à une *oustia*, de configuration simple, couverte par une coupole, hormis *dar*

Laveau en voûte d'arête. Cette pièce est un carrefour des principaux accès de la demeure, permettant de distribuer le vestibule, les pièces de réception et les halls qui conduisent aux pièces de service et aux chambres à coucher (fig. 49).

2.2.4. Les espaces de service

De configurations simples, de dimensions variées et d'usages multiples, les espaces de service sont orientés au nord et agencés en enfilade sur une surface de près du quart de la superficie totale. Ils sont accessibles par une pièce de distribution interne, et de l'extérieur par une terrasse à ciel ouvert donnant sur le jardin. Ils sont interdépendants par leur spécificité usagère, créant une unité distincte où la cuisine est souvent agencée à proximité de la salle à manger et du salon.

Dans *dar Koubba*, *dar el Qmar* et *dar Essourour*, la configuration rectangulaire de la cuisine et sa superficie varie entre 14 m² et 20 m², permettant d'intégrer une lingerie et un sous-espace de provisions. Ceci n'implique pas la suppression des parois de séparation, comme c'est le cas pour certains espaces habitables. Le passage d'une pièce à l'autre est assuré par une porte simple.

Les pièces d'hygiène, aménagées dans la maison traditionnelle hammamétoise au voisinage de la cuisine avec les autres pièces de service, le tout sur une aile dépourvue d'un bon ensoleillement, sont arrangées, dans ces demeures de villégiature, à proximité de l'espace de réception et à l'intérieur des suites. Comme *dar Sebastian* et les maisons du modèle arabisant expressif, la zone de service de ces demeures regroupe les mêmes espaces. Nous identifions la réserve, la buanderie, la lingerie, la chambre de bonne, l'office, le séchoir.

2.2.5. Les espaces intermédiaires

Chaque organisation spatiale de cet échantillonnage de maisons est traversée par un système de distribution constitué de pièces de dégagement, de couloirs et d'une cour intérieure. Il relie les trois zones de la maison et assure la distribution de leurs différentes pièces. En effet, les espaces habitables et les espaces de service sont ordonnés en enfilade et symétriquement, soit autour d'une pièce centrale, soit des deux côtés d'un long couloir. Dans ce dernier cas, le nombre de couloirs varie entre un et trois, selon la superficie de la demeure et son programme d'agencement.

La pièce centrale de distribution est de forme carrée et de dimensions différentes, sur laquelle se prennent les accès de pièces de réception et de repos. Elle peut être couverte ou découverte. Dans le deuxième cas, elle correspond à une cour intérieure (*dar Essourour*, *dar Hoyningen-Huene*). La pièce centrale de distribution est juxtaposée, dans la majorité des édifices, à l'espace d'entrée qui constitue la première

pièce d'accueil et de distribution. Cet espace correspond à une terrasse (*dar Koubba*) (planche KO 4), un vestibule (*dar Laveau, dar el Qmar, dar Cès, dar Le peintre, dar Kais*) (planches CE 3, KA 1, LA 1), une entrée en chicane (*driba* et *skifa*) inspirée de l'entrée des grandes demeures tunisiennes (*dar Essourour, dar Hoyningen-Huene, dar Tefkir*) (planches TA 1, HO 1 et ES 1), ou une *skifa* à ciel ouvert dans *dar Noel* (planche NO 1). Ces espaces sont reliés à la pièce centrale par une porte ou un passage.

Le couloir est l'espace intermédiaire le plus utilisé. Il est rectangulaire, long, couvert en voûte ou en toiture terrasse, souvent sans ouverture sur l'extérieur. Il est souligné, sur ses deux côtés les plus longs, par les façades intérieures de pièces (*dar Le peintre, dar el Qmar, dar Tefkir*), donnant à voir des portes simples disposées dans l'axe.

2.3. Organisation interne des pièces et rapports intérieur/extérieur

Ces demeures de villégiature, construites par une poignée d'Européens fortunés entre les années 1920 et 1940 sont considérées comme de « grandes machines exotiques⁴⁰⁷ », composant une série d'agencements entre les éléments morphologiques (structure, formes, espaces) et les flux de la nature (sonorités, lumière, paysage, végétation). Les éléments décoratifs et les pièces d'appart sont absents, mais diverses astuces sont inventées au niveau de l'organisation interne des pièces et de leurs dispositions sur le plan masse, qui présente souvent un jeu de retraits et de reliefs justifié par la recherche d'une ambiance lumineuse (lumière tamisée, ensoleillement, ombre), à l'intérieur comme à l'extérieur de la demeure. Il est plus remarqué sur les parois en exposition permanente au soleil et au vent sirocco.

Chaque organisation spatiale regroupe des espaces agencés autour d'une pièce centrale couverte ou découverte (patio à péristyle). Leur disposition est déterminée par la spécificité usagère et les rapports avec l'extérieur qui sont imaginés par le propriétaire. La relation avec la rue est quasiment absente dans l'ensemble des édifices puisqu'ils sont construits sur une aile du terrain à proximité de la plage. Ce sont les pièces d'entrée (vestibule, entrée en chicane) et les pièces de service qui sont agencées en parallèle à l'axe de la rue, mais sans visibilité sur celle-ci. De la rue, la demeure est invisible, en présence d'une haute clôture et de la végétation. En parallèle à l'axe de la mer, les pièces habitables sont aménagées en premier plan et ouvertes sur le paysage marin. Ceci crée un rapport ouvert-fermé entre ces pièces et les espaces de service, agencés en deuxième plan, sans rapport direct avec la mer. Le rapport avec le jardin est

⁴⁰⁷ F. Béguin, *Arabesances, op.cit.*, p.96.

confirmé pour l'ensemble des pièces qui longent le tracé extérieur. Elles sont en communication directe avec cet espace par les éléments architecturaux d'ouverture et les pièces de transition dont le nombre varie selon la spécificité de la pièce et la superficie de l'édifice.

L'examen des plans d'aménagement de ces maisons démontre que les quatre côtés du tracé extérieur sont percés par de multiples ouvertures. Les portes varient entre deux (*dar Koubba*) et dix (*dar Essourour*, *dar Cès*). On y dénombre entre 14 et 20 fenêtres, larges ou modestes. Les passages cintrés sont nombreux, vu leur usage au niveau de la galerie d'arcades, des terrasses et des passages voutés. Les pièces de transition peuvent aller d'une seule pièce (*dar Laveau*, *dar Koubba*) jusqu'à quatre (*dar Hoyningen-Huene*, *dar Tefkir*, *dar Essourour*), sans compter la terrasse supérieure, accessible par un escalier intérieur ou adossé à l'un des murs extérieurs. Dans ce dernier cas, l'escalier produit un encorbellement sur les murs (*dar Noel*, *dar Essourour*, *dar Tefkir*, *dar el Qmar*), générant des zones d'ombre sur la façade.

2.4. Conception de l'enveloppe spatiale : dispositifs et expression architecturale

De l'organisation spatiale en 2D à l'élévation en 3D, chaque demeure dévoile une série de dispositifs et d'éléments d'ouverture. Provenant du registre stylistique traditionnel, évoquant un métissage de savoir entre les deux rives, ou exprimant un style architectural de l'époque, ils permettent de connecter l'architecture à son milieu naturel. Nous analysons l'enveloppe spatiale en allant du spécifique au global, autrement dit des dispositifs et des espaces de transition jusqu'à leur composition sur les façades. Nous étudions aussi la conception de deux importantes façades : la façade principale et la façade sur la mer.

2.4.1. Les types d'ouverture

L'examen attentif des documents graphiques et photographiques de cet échantillon de maisons du modèle abstrait démontre quatre types d'ouverture, où chacune se caractérise par sa disposition, ses dimensions et sa technique.

2.4.1.1. Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir

Ces fenêtres sont situées dans des endroits spécifiques de la demeure. Elles sont hautes, carrées ou rectangulaires, de dimensions modestes (40 cm/40 cm ; 30 cm/60 cm), munies de grilles de protection en fer forgé planes, en encorbellement ou limitées à un simple barreaudage. Elles sont utilisées dans les pièces sanitaires (salle de bains, bain maure, latrines) et les pièces de service (réserve, buanderie). Elles présentent une source

d'air et de lumière. Ces ouvertures, nous les trouvons aussi associées à une fenêtre allongée en hauteur et au-dessus d'une porte d'entrée, appelées *shemsa* ou impostes (*dar Le peintre, dar Essourour*). Dans ce cas, elles sont soit rectangulaires, soit demi-circulaires, munies de verres simples ou colorés et minutieusement grillagées soit en motifs à volutes, soit en barreaudage vertical et horizontal.

2.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu

Utilisées dans quelques demeures, ces fenêtres sont rectangulaires, à axe vertical ou horizontal, percées à une hauteur d'allège qui varie entre 50 cm et 1 m. Elles sont munies de volets intérieurs vitrés et protégés par une grille en bois treillis, fixée sur une grille extérieure en fer forgé. Au niveau de ces fenêtres, le *barmaqli* (treillis) permet de protéger les pièces orientées à l'ouest de l'ensoleillement permanent.

2.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir

Nombreuses et diverses, les fenêtres donnant à voir sont rectangulaires, allongées en largeur ou en hauteur, simples ou jumelées (de part et d'autre des portes-fenêtres), munies de grilles planes ou en encorbellement, percées à une hauteur d'allège entre 40 cm et 1 m et, dans certains édifices, à quelques centimètres du sol (*dar Essourour, dar Tekkir, dar Laveau*).

Implantées à l'extérieur de la façade, elles permettent d'utiliser la tablette intérieure comme banquette et assise (*dar Essourour, dar Kais, dar Hoyningen-Huene*). Leur surface importante, protégée de l'ensoleillement par des persiennes extérieures à jalousies, permet d'avoir de larges perspectives sur le patio à ciel ouvert, le jardin et la mer. Ceci peut justifier l'absence de *barmaqli* au niveau de ces fenêtres.

2.4.1.4. Les puits de lumière

Les puits de lumière sont les moins utilisés. Nous les trouvons au niveau de coupes sous la forme d'un carré, munis de verre sans volets ni grille de protection. Ils sont placés en série (entre 4 et 6), assurant l'infiltration des faisceaux lumineux à l'intérieur de la pièce, rappelant les puits dans le *hammam* et la *zaouia*.

2.4.2. Les types de portes d'accès

Les portes se situent dans toutes les ailes intérieures de la demeure et sur son tracé extérieur. Elles sont pleines et vitrées, assurant le passage d'une pièce à l'autre et d'un milieu à l'autre.

2.4.2.1. Les portes pleines

Ces portes permettent l'accès au vestibule et aux espaces habitables depuis la galerie d'arcades, et à la cuisine à partir du jardin. Selon leur aspect formel, nous identifions deux types :

- les portes pleines à double battant ;
- les portes pleines ou semi-pleines à un seul battant.

Le premier type présente une porte traditionnelle pleine en bois marron ou blanc, rectangulaire ou arquée, d'environ 1,2 m de largeur sur 2,2 m de hauteur, cloutée, munie dans certains édifices de heurtoirs en anneaux et d'une imposte vitrée. La porte peut être dotée d'un encadrement en *kadhal*, suivi par un deuxième en faïence. Ce type de porte est identifié au niveau de la façade principale et de celles donnant sur la galerie. Le deuxième type correspond à une porte simple, pleine, vitrée ou à moitié vitrée, d'environ 0,9 m sur 2,2 m, à linteau rectangulaire ou cintré, installée à l'intérieur de la façade et dépourvue d'encadrement. Elle relie la cuisine au jardin et à la terrasse découverte.

2.4.2.2. Les portes-fenêtres

Les portes-fenêtres sont nombreuses et larges. Elles assurent le contact visuel avec l'extérieur, le passage des occupants entre l'intérieur de la demeure et le dehors, l'alimentation d'un courant d'air et d'un éclairage naturel. Elles s'ouvrent souvent sur une terrasse couverte. Ces accès sont rectangulaires ou arqués, d'environ 2 m de largeur sur 2,2 m de hauteur, en vitrage transparent simple, installé à l'intérieur de la façade et protégé par les persiennes extérieures, de type jalousie. Les portes fenêtrées peuvent présenter un encadrement en pierre calcaire et/ou en faïence traditionnelle.

2.4.2.3. Les portes en fer forgé

Utilisées comme protection extérieure des portes pleines (*dar Laveau*) et vitrées, les portes en fer forgé prennent leurs formes et leurs dimensions de celles-ci. Elles sont rigoureusement grillagées, reprenant à grande échelle la composition de motifs en spirales des grilles de fer forgé protégeant les fenêtres. Dépourvues de verre, elles laissent passer l'air et la lumière à l'intérieur des pièces.

2.4.3. Les espaces de transition

Chaque organisation spatiale dispose au moins de deux pièces de transition. Elles sont utilisées à la fois comme éléments de contact entre les deux milieux (l'intérieur de la demeure et les espaces extérieurs), comme espace d'apparat et

d'agrément et comme régulateur climatique. Nous avons distingué deux types de ces espaces : la terrasse et le portique, qui se ressemblent par leur découpage et leur traitement. La *ganariya* n'est pas de mise dans ces demeures, puisqu'elles sont construites sur un seul niveau.

2.4.3.1. Terrasses

La terrasse est d'une configuration simple, couvrant une superficie qui varie entre 10 m² et 20 m², excepté pour *dar el Qmar* où elle a la forme d'un L renversé. Son découpage, qui ressemble à celui de la terrasse de *dar lekbira*, elle-même imitant le portique, présente des arcs outrepassés soutenus par des colonnes trapues et dénudées. La terrasse est couverte par une voûte en berceau (*dar Laveau*) (planche LA 2), une voûte d'arête (*dar Le peintre, dar Kais, dar Essourour, dar Tefkir, dar el Qmar*) (planches PE 1, TA 2, QM 1) ou simplement par une toiture terrasse (*dar Koubba, dar Cès, dar Noel*) (planches KO 3, CE 4), sur laquelle donnent les accès et les ouvertures de pièces intérieures (pièce de réception, suite). Elle est hissée par rapport au niveau du jardin par quelques marches larges et dallées. La terrasse occupe souvent une partie de la façade, hormis dans *dar Tefkir*. Elle est agencée le long de la façade sud-ouest de la demeure, sur laquelle se prennent les portes-fenêtres et les fenêtres de type donnant à voir, relatives à trois espaces habitables.

Dans la majorité des demeures de modèle abstrait, une terrasse découverte est aménagée du côté des pièces de service, jouant le rôle d'une courette, et du côté de la façade principale, créant un vaste dégagement qui introduit à l'entrée principale de l'édifice. Dans ce dernier cas, elle est soulignée de deux côtés par des parterres de végétation.

2.4.3.2. Portique

Jouant un rôle ornemental et ostentatoire, le portique est utilisé comme une pièce qui introduit à l'entrée principale de l'édifice (*dar Kais*) (planche KA 1) et comme un passage couvert reliant la demeure à un pavillon à coupole (*dar Hoyningen-Huene*) (planches HO 1 et 2) permettant de contempler le paysage naturel. Il est couvert par des voûtes supportées par des arcades outrepassées qui reposent sur des colonnes surbaissées, à chapiteaux antiques récupérés (*dar Kais*) ou inspirés de chapiteaux ioniques rappelant les galeries et la terrasse de *dar lekbira*. Le portique est hissé par rapport au niveau du jardin par quelques marches (entre deux et trois marches) présentant un dallage en marbre.

2.4.4. Découpage des façades

Pour ces demeures de villégiature qui profitent d'un emplacement stratégique en bord de mer, la composition de leurs façades obéit à une logique d'insertion et d'ouverture sur l'extérieur. Si la clôture de la parcelle côté rue ne donne à voir qu'une porte monumentale à double battant perçant un long mur aveugle chaulé de blanc, côté plage, une basse clôture renforcée par les masses végétales cache partiellement la demeure et sa façade sur la mer. En analysant l'enveloppe spatiale, nous nous intéressons à la composition de la façade principale, présentant dans l'architecture traditionnelle le seul élément visible de la rue, et la façade orientée vers la mer, afin de distinguer les points de continuité et de discontinuité entre les deux façades, leurs rapports avec l'extérieur, et les inter-relations entre les dispositifs architecturaux.

2.4.4.1. La façade principale

Donnant sur le jardin, la façade principale de chaque demeure du modèle arabisant dévoile une composition symétrique dominée par l'horizontalité et la centralité, commandée par l'entrée principale de l'édifice. Elle présente une ornementation modérée, excepté pour *dar Koubba*, *dar Tefkir* et *dar Essourour* (planches KO 4, TA 1), qui sont richement décorées. Les éléments de décoration sont issus du registre stylistique local : carreaux de faïence, tuiles vernissées, claveaux noirs et blancs, pierre calcaire, moulures en stuc, grilles en fer forgé, colonnes et portes cloutées... sont placés sur des murs chaulés de blanc.

La façade principale de *dar Laveau*, enfouie dans la végétation, est quasiment invisible depuis la rue. Elle se distingue par sa composition tripartite, symétrique et centrale. La partie centrale s'annonce par une porte d'entrée à double battant, cloutée, fixée en retrait de 0,8 m par rapport à la façade et protégée par une deuxième porte en fer forgé. Elle est placée entre deux fenêtres symétriques, rectangulaires, grillagées, d'un rapport largeur/hauteur de $\frac{1}{2}$, installées à l'extérieur du mur. Les boiseries et les grilles en fer forgé, en encorbellement, sont peintes en bleu, imitant le style de Sidi Bou Saïd. Les deux extrémités de cette façade sont soulignées par un mur en relief, perforé par un passage en plein cintre, mettant en valeur une large fenêtre de type donnant à voir, protégée par une grille en fer forgé plane.

Pour *dar Hoyningen-Huene*, la façade d'entrée se caractérise par son aspect à la fois palatial et minimaliste. Le premier aspect se justifie par la densité des volumes couverts par les coupoles et les voûtes, alors que le deuxième s'associe à la transposition raisonnée des lignes droites et outrepassées et le jeu de vides et de pleins

que composent les formes élémentaires. Ceci engendre une composition tripartite, asymétrique, dominée par l'horizontalité et rythmée par les arcs. La partie centrale présente une entrée monumentale donnant sur un vestibule couvert en coupole. Des deux côtés de ce noyau, les murs sont percés par une série de fenêtres allongées en largeur et grillagées. Elles sont disposées en alignement, créant des zones vides sur les murs blanchis à la chaux. Une telle conception n'est pas sans rappeler la façade sud de *dar Sebastian*.

Pour *dar Tefkir*, le concepteur Lorenzo Corradini utilise les claveaux noirs et blancs en marbre pour mettre en valeur l'arc plein cintre de la porte d'entrée, soutenu par deux colonnes blanches à chapiteaux maghrébins (planche TA 1). Cette porte à double battant, cloutée, munie de trois heurtoirs, imite les portes traditionnelles de la médina de Hammamet. Elle est introduite par l'*atba*, habillée en marbre gris et soulignée par une ligne de carreaux de faïence jaune à motifs floraux. De part et d'autre de cet élément central qui dicte l'axe principal de la composition, une série de fenêtres allongées en hauteur, de type donnant à voir, percent symétriquement les murs en retrait.

Cependant, la façade principale de la majorité de ces demeures du modèle abstrait a bien été conçue avec les mêmes règles de composition : centralité, régularité et ordre. Elles permettent d'avoir une façade symétrique ou asymétrique, comme la façade de *dar Sebastian*.

2.4.4.2. Façade sur la mer

D'une orientation sud ou sud-ouest, la façade sur la mer est intégrée dans son paysage naturel en profitant de la vue sur le large. Elle présente une composition symétrique, centrale, ordonnée et rythmée par le vide (dispositifs d'ouverture) et le plein (séquences murales pleines). Elle est mise en œuvre par des ouvertures multiples et diverses, accentuées par un vaste espace de transition imitant le portique (*dar Essourour*, *dar Kais*, *dar el Qmar*, *dar Koubba*, *dar Tefkir*, *dar Laveau*) (planches ES 2, KA 2, KO 4, TA 2 et LA 1). Les murs de cette façade se terminent souvent sans bordure ni débord, contrairement aux façades du modèle arabisant expressif. Chaque façade regroupe de multiples volumes parallélépipédiques, juxtaposées avec un jeu de retraits et de reliefs. Ceci produit une succession de plans au niveau de la composition et génère des zones d'ombre sur les murs les plus exposés aux rayons de soleil.

La façade sur la mer de *dar Hoyningen-Huene* est la plus complexe de celles de toutes ces demeures, vu la multiplicité de formes, d'ouvertures et d'espaces de transition, agencés en enfilade avec un jeu de retraits et de reliefs et un jeu de vides et

de pleins (planche HO 1). Ils constituent une façade rythmée par les arcades outrepassées reposant sur des colonnes surbaissées d'une part, et par les voûtes d'arêtes et les toitures terrasses d'autre part. Portes pleines, fenêtres et portes-fenêtres y apparaissent en deuxième plan, égayant les surfaces badigeonnées à la chaux par leurs matériaux et leurs couleurs. Leur organisation est commandée par le principe de la symétrie axiale (accès entre deux fenêtres identiques) et le rapport d'alignement et de proportion (même hauteur d'allège et hauteur d'ouverture ; succession rythmée des arcades).

Pour *dar Cès*, la façade se répartit en deux terrasses, séparées par un mur orthogonal en briques disposées en treillis et percées par trois passages cintrés (planche CE 4). Il divise la façade et le jardin en deux parties. La première terrasse, construite en relief, s'annonce par un passage monumental en plein-cintre, soutenu par deux colonnes à chapiteaux antiques. Il distribue un espace couvert par une voûte en berceau, percé sur deux côtés latéraux par un passage cintré, sur lequel se tiennent les façades de trois pièces habitables. La deuxième terrasse, située en retrait, présente un passage central en plein cintre, placé entre deux larges ouvertures rectangulaires, dépourvues de boiseries. Elles permettent d'utiliser leurs tablettes badigeonnées à la chaux et soulignées à chacune de leurs extrémités par une colonne à chapiteaux antiques, comme des banquettes. La terrasse est accessible depuis le jardin par un escalier étroit, et cette élévation génère des perspectives sur le large.

Pour *dar Koubba*, la façade sur la mer correspond aussi à la façade principale (planche KO 4). Elle dévoile une composition tripartite, dominée par un noyau central, surmonté d'une coupole, *koubba*, soulignée par une bordure en tuiles vertes vernissées, de laquelle la demeure prend son nom. La partie centrale est une terrasse limitée côté jardin par des arcades cintrées, s'appuyant sur des colonnes à chapiteaux maghrébins. Sur cet espace se prend une porte d'entrée, à double battant, vitrée, installée entre deux fenêtres symétriques. Elles sont de type fenêtre donnant à voir, allongées en hauteur et protégées par des grilles planes en fer forgé noir. Chaque ouverture est dotée d'un encadrement en pierre calcaire *khadal*, renforcé par un deuxième en carreaux de faïence jaunes avec des motifs floraux noirs. La terrasse est agencée par deux banquettes en maçonnerie, adossées aux murs latéraux et habillées en pierre taillée et en faïence. Cet espace de transition, de détente et d'apparat, est attaché à deux murs latéraux, droits, percés de deux fenêtres semblables aux autres ouvertures et protégées par une grille en fer forgé en encorbellement. Les murs sont badigeonnés, dénués de décors et munis d'un débord en tuiles vernissées. La lecture formelle et structurelle de cette façade, permet de distinguer le rôle de la coupole qui instaure la symétrie axiale de la façade et

de l'organisation spatiale interne. Elle dicte l'axe principal de la composition où les dispositifs sont installés symétriquement de part et d'autre de celle-ci. Avec son aspect formel, cette demeure présente une imitation de mausolée, type de construction que s'est approprié George Sebastian et qui était apprécié de ses adeptes.

Pour *dar Tekfir*, *dar Essourour* et *dar Hoyningen-Huene*, la façade sur la mer présente le côté le plus long de la demeure, pour assurer à de nombreuses pièces des étendues visuelles sur l'extérieur. Ce choix est inscrit dans la même approche conceptuelle que celle d'*Ennejma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd. La façade, commandée par plusieurs ouvertures et espaces de transition (terrasse, portique, patio), engendre une composition dynamique, rythmée par les lignes droites et cintrées. Elle est dominée, en l'absence d'étage, par l'horizontalité.

Pour *dar Essourour*, imaginée par Tony Facella Sensi, la façade est conçue comme une membrane destinée à segmenter les flux de la nature et à capter la vue sur la baie de Hammamet (planche ES 2). En premier lieu, le patio à péristyle laisse filtrer la lumière dans les pièces d'entrée et de réception. De sa galerie d'arcades s'ouvrent des perspectives cadrées sur la végétation et la plage. Ensuite, la terrasse aménagée en relief constitue un espace de détente et de plaisance en communication avec l'extérieur. Enfin, on y trouve une terrasse à ciel ouvert, sur laquelle se prennent nombreux accès et fenêtres captant les paysages et la lumière dans son évolution journalière.

2.5. Les principaux traits de l'aménagement paysager

L'analyse paysagère de l'échantillon de maisons du modèle abstrait permet d'identifier des caractéristiques communes, en continuité avec l'aménagement paysager de *dar Sebastian*. Ceci n'exclut pas la présence de certaines variations dans les grands traits, qui sont reliés aux choix des propriétaires et aux particularités du terrain d'implantation.

2.5.1. Le tracé du jardin

L'aménagement de chaque verger marin se fait selon une composition d'ensemble qui détermine la disposition des masses bâties et des masses végétales. Elle constitue un tracé régulier, symétrique ou asymétrique, où la demeure est implantée soit au centre (*dar Laveau*, *dar Noel*, *dar Tefkir*, *dar Essourour*, *dar Hoyningen-Huene*), soit sur le côté du terrain, à une centaine de mètre de la plage (*dar Koubba*, *dar Cès*, *dar Le peintre*, *dar el Qmar*). Le jardin, qui couvre près des 2/3 du terrain, se répartit en parcelles spacieuses, connectées entre elles par les allées, traversant le jardin depuis l'entrée principale de la propriété jusqu'aux extrémités et à la clôture côté plage

(planches LA 5, PE 6). Leur largeur varie entre 1 et 3 m et celle des petites bifurcations ne dépasse pas 0,7 m.

Les allées sont habillées en terre végétale, en graviers, en bitume chaulé de blanc, en pelouses et, dans *dar Le peintre*, en marbre et en briques rouges de pavement (planche PE 6). Elles sont délimitées par une *qsima* badigeonnée à la chaux, excepté pour *dar Le peintre*. Elles démarquent les parterres et les parcelles, habillés par une variété de plantes et d'arbres. Les parterres prennent, dans la majorité des jardins, une forme dérivée du rectangle, hormis dans *dar Koubba* qui intègre aussi des parterres circulaires. Le croisement de deux allées et plus constitue un carrefour de dimensions différentes, marqué par les objets archéologiques (chapiteaux, fragments de colonnes, vasques), les arbres remarquables par leurs hauteurs et textures (palmiers, orangers, eucalyptus) ou par une fontaine. Les carrefours animent la promenade dans le jardin et facilitent le passage d'un sentier à l'autre. L'aménagement paysager de *dar Hoyningen-Huene* et de *dar el Qmar* intègre un kiosque aménagé à l'écart des grands axes de circulation. Orienté vers la baie de Hammamet, cet espace est connecté à la demeure par un long passage voûté (*dar Hoyningen-Huene*) (planche HO 2) ou par une large allée du jardin.

2.5.2. Les masses végétales : types et dispositions

Chaque jardin se présente comme un assemblage de vastes parcelles isolées, mais reliées par un réseau d'allées et de carrefours. À l'intérieur de ces parcelles, les arbres sont disposés en groupements simples soit en alignement, soit de manière aléatoire, indépendamment de leur hauteur, de leur texture et de leurs ports. Cette disposition aléatoire et volontaire est plus distincte dans *dar Laveau*, *dar el Qmar*, *dar Le peintre*, *dar Tefkir* et *dar Hoyningen-Huene*. Les arbres assez denses, comme les cyprès, les eucalyptus, les orangers, les acacias, les palmiers, dépassent la hauteur de la clôture et les masses bâties. Ils constituent une membrane végétale qui cache partiellement les façades de la maison et procure de l'ombre dans les allées. À ces arbres viennent s'ajouter les bigaradiers, les citronniers, les ficus, les figuiers, les caroubiers, les oliviers, les amandiers, les lauriers, les mimosas (*dar Tefkir*, *dar Kais*), pour ne citer que ces arbres. Au pied de certains d'entre eux, comme les cyprès, les pins et les acacias, se développent les cactus, les agaves, les herbes, etc. Les parterres situés à proximité de l'édifice ou adossés à certains murs extérieurs, sont couverts de fleurs, de jasmins, de bougainvilliers, d'agapanthes, d'hibiscus, et d'autres espèces végétales, pour donner une touche de couleurs vives au jardin et aux murs chaulés de blanc. La

végétation se poursuit sur l'entrée principale, sur les terrasses et les patios, disposée dans des pots rectangulaires ou cylindriques.

Dans le jardin de *dar Koubba*, le palmier est l'arbre-roi. Il est disposé, en groupement simple (entre 2 et 5) au centre de la parcelle et en rangées (planches KO 4 et 5). Dans ce dernier cas, les palmiers constituent un couloir d'ombre dans les allées et une ligne droite côté édifice résidentiel pour marquer une façade (façade sur mer, façade Nord) ou une allée principale du jardin. Signalons que le palmier est un arbre symbolique de l'oasis, donnant un aspect de fraîcheur et de plaisance dans un milieu aride. Il fut adapté dans ce jardin afin d'accentuer la charge exotique du lieu. Nous le retrouvons aussi dans le jardin de *dar Laveau* et de *dar Le peintre*, pour marquer quelques parcelles et allées (planches LA 5, PE 6 et 7).

Dans *dar Cès*, les arbres ayant une texture assez dense, les cyprès et l'eucalyptus en particulier, sont adossés à la clôture du domaine (planches CE 3 et CE 4). Ils sont suivis de lauriers, d'orangers, de palmiers et de citronniers, disposés en rangées dans des parterres rectangulaires. Ces arbres procurent de l'ombre aux allées et aux masses bâties. La promenade dans le jardin est assurée par les allées, les terrasses découvertes, les escaliers et les passages qui percent un long mur en briques formant un damier de vides et de pleins. Il divise le jardin en deux parties : le jardin andalou et le jardin potager.

2.5.3. Sources d'eau

Indispensables dans l'aménagement paysager, les sources d'eau se répartissent en deux types : un élément d'ornement et un dispositif d'irrigation. Le premier regroupe les fontaines situées à l'entrée principale de la maison et dans le patio (*dar el Qmar*, *dar Le peintre*, *dar Tefkir*, *dar Hoyningen-Huene*, *dar Essourour*). Elles sont carrées, rectangulaires ou hexagonales, richement traitées en marbre, en mosaïque ou en faïence. Elles sont de dimensions multiples, utilisées comme un signe de richesse et comme un régulateur climatique (alimentant la fraîcheur dans le lieu). Le deuxième type de sources est plus fonctionnel. Il regroupe les puits, les bassins (*jabia*), les canaux d'irrigation qui sont aménagés de part et d'autre des parcelles. Ces sources contribuent au développement de différentes espèces végétales.

Dans le jardin de *dar Cès*, une fontaine rectangulaire en marbre est installée entre la terrasse et le jardin andalou. Elle est soulignée de deux côtés par un simple groupement de palmiers. La végétation est irriguée par les eaux d'un puits et d'une *jabia*, situés aux extrémités du domaine. Dans le jardin de *dar Tefkir*, une vaste fontaine est disposée à l'entrée de la maison, marquant le croisement de quatre allées principales.

Une autre fontaine est installée au centre d'un patio intérieur conçu comme un jardin clos. Les parcelles sont cependant arrosées par le système de la *noria* relié à un réseau de canaux et par les puits qui sont creusés à proximité de la maison. Il importe de noter que dans l'ensemble des jardins, l'installation d'une piscine n'est pas de règle, puisque la plage semi-privée n'est qu'à quelques mètres.

2.5.4. Rapports rue/maison/jardin/mer

Sur la rue, la propriété dévoile une porte d'entrée monumentale à double battant, fixée sur une clôture chaulée de blanc. Elle assure l'accès de piétons et d'automobiles à la fois, hormis dans *dar Laveau* et *dar Le peintre*, qui disposent de deux types d'accès différents (piétons seuls, automobiles seules). Si le domaine est bordé par deux venelles, il peut avoir une entrée sur chacune : une pour les piétons seuls et une deuxième pour les piétons et les automobiles (*dar Cès*, *dar el Qmar*).

Le trajet entre l'entrée principale de la propriété et celle de la maison de villégiature est assuré par une large allée, habillée en terre végétale (*dar Koubba*, *dar Noel*, *dar Hoyningen-Huene*), en bitume gris ou blanchie à la chaux (*dar el Qmar*, *dar Tefkir*, *dar Essourour*, *dar Kais*) et en marbre (*dar Le peintre*). Le trajet s'effectue sur un terrain plat avec quelques déviations. Il dessert également le jardin et les édifices complémentaires (loge de gardien, pavillon d'amis, mausolée, espace de détente). Ce trajet est d'une distance qui ne dépasse pas 15 m, hormis pour *dar Koubba*, qui possède un long trajet, vue son implantation à l'extrémité du terrain.

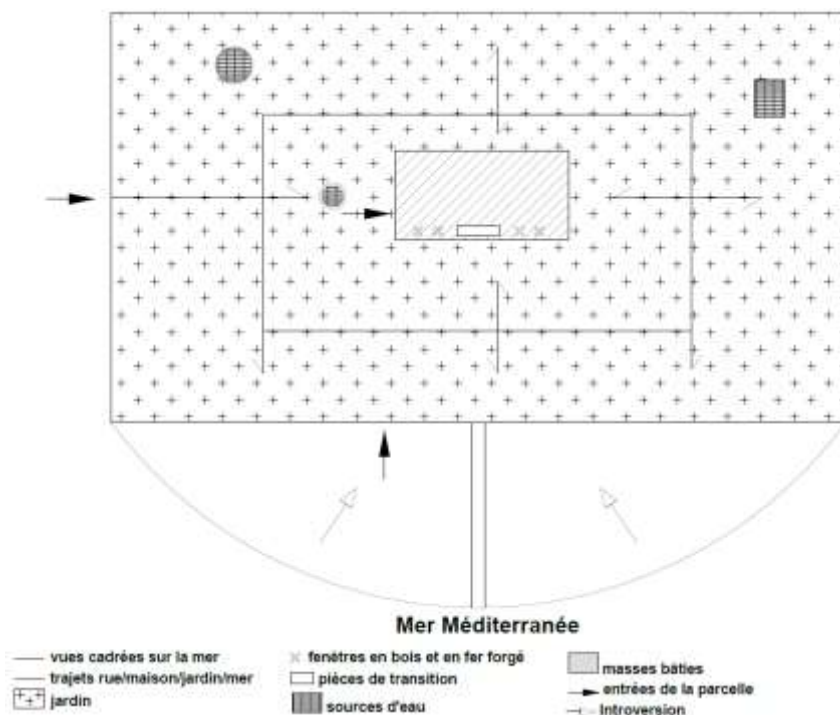


fig. 50 : Schéma représentatif de l'organisation du jardin et les rapports rue/jardin/maison/mer
Source : Crédit de l'auteur

La maison est en corrélation avec son jardin et cela à plusieurs niveaux. D'abord, les façades sont dégagées sur celui-ci en donnant à voir une conception dominée par le vide des ouvertures et le plein des surfaces murales. Ensuite, la variété de ses espaces de transition (terrasses, patios, vestibules, passages voûtés) qui sont en communication directe avec le jardin. C'est encore les espaces de détente agencés dans le jardin (banquettes en maçonnerie, meubles de jardin, pavillons). Enfin, la végétation adossée à certaines façades esquisse des touches de couleurs sur les murs blancs.

Sur la plage, chaque propriété dispose d'un accès piéton. Ce peut être une porte simple, cloutée à linteau cintré (*dar Tefkir, dar Essourour, dar Cès, dar Kais, dar Le peintre*) ou une porte à double battant, cloutée, façonnée en bois ou en métal. La porte est d'une hauteur qui varie entre 1,4 m et 2 m (*dar Koubba, dar Laveau, dar el Qmar*) (planches KO 3, LA 2, PE 6 et TA 3), mettant l'édifice à l'abri des regards extérieurs.

Dans la maison-jardin, la mer est visible depuis les terrasses et les allées du jardin. Vues depuis la plage, les lignes dominantes sont les silhouettes végétales reliées aux lignes droites et courbes de la maison et de sa clôture. Dans le jardin, le mouvement des plantes et le tracé rectiligne des sentiers permettent d'ouvrir des perspectives sur le large, de cadrer des vues sur les éléments végétaux, d'orienter les regards vers des éléments décoratifs (objets archéologiques, statues, fontaines) ou vers un arbre disposé isolément (palmiers, bougainvilliers, bigaradiers). Les masses végétales aux extrémités du verger marin et du côté plage constituent une succession de plans qui peuvent arrêter ou segmenter les vues (*dar Hoyningen-Huene, dar Essourour, dar Tefkir, dar Noel*). Leur implantation en bandes boisées permet de séparer d'une manière partielle l'édifice de la plage. Signalons que côté plage, la maison est protégée par une clôture en maçonnerie badigeonnée à la chaux, à laquelle sont adossés des arbres robustes. Ils constituent un rideau végétal entre la maison et le paysage de la mer. Le jardin joue alors le rôle de médiateur entre la maison et la mer, en facilitant son intégration dans le milieu naturel. Il la protège aussi des regards indiscrets et de l'érosion marine.

Chapitre IV : Le modèle modernisé

Par sa configuration spatiale autour du patio à ciel ouvert, la maison traditionnelle arabe a attiré l'attention de nombreux villégiateurs européens, qui l'ont prise comme modèle de référence et se la sont appropriée pour bâtir leur lieu de résidence. Adapter cette architecture aux besoins de confort et de modernité est donc devenu un exercice, auquel se sont livrés des architectes, des amateurs d'art, des artistes, des stylistes, etc. D'anciennes maisons de pêcheurs de la médina de Hammamet et d'autres situées sur le site historique de Sidi Bou Saïd ont dès lors subi des travaux de réaménagement, d'entretien et d'agrandissement. Ils ont permis de relier ces maisons, jadis refermées sur elles-mêmes, à la mer, sans en altérer la configuration de base.

Généré par l'analyse du corpus d'étude, ce chapitre sera consacré à l'identification des principaux traits architecturaux et paysagers de cette catégorie de maisons de villégiature en bord de mer. Certes, les approches sont différentes, mais toutes aspirent à donner une seconde vie aux constructions traditionnelles. L'analyse permet notamment de saisir les modalités de la modernisation des anciennes maisons réaménagées et les spécificités des nouvelles maisons de style moderne.

1. Modernisation tempérée de la maison traditionnelle

1.1. Insertion de la maison traditionnelle sur le terrain

Le terrain d'implantation paraît souvent irrégulier, sur lequel l'édifice s'inscrit sous une forme élémentaire (*dar Patout*, *dar Renaud*, *dar Fatma*, *dar el fell*) ou une forme composée (*dar Zehrfuss*, *dar Saïd*). Il est issu d'un tracé vernaculaire, ce qui explique l'irrégularité des plans et la variation des superficies, comprises entre 60 m² et 140 m². Chaque terrain dispose d'une entrée sur la rue principale (*dar Patout*, *dar Saïd*) ou la ruelle, et est dépourvu d'entrée côté plage, puisqu'il est situé en hauteur par rapport à la mer. Les côtés latéraux, qui correspondent à des murs mitoyens, constituent une contrainte pour l'ouverture de l'édifice sur l'extérieur. Les autres côtés parallèles sont dégagés et ouverts sur le village, le jardin et la mer.

L'analyse des plans d'aménagement de maisons situées à Sidi Bou Saïd démontre une implantation partielle de l'édifice sur le terrain, couvrant les 2/3 de la superficie, hormis pour *dar el fell*, *dar Renaud* et *dar Fatma* qui sont construites sur la totalité de la parcelle. La maison est implantée soit côté rue, sur lequel donne sa façade

principale (*dar Zehrfuss, dar Patout, dar Renaud*) (planches ZE 1, PA 1), soit en retrait de celle-ci, précédée dans ce cas par le jardin (*dar Saïd*). Elle dévoile un seul bloc architectural sur deux niveaux : sous-sol et rez-de-chaussée ; rez-de-chaussée et étage, hormis *dar Patout* et *dar Saïd*, organisées sur un seul niveau.

À la médina de Hammamet, les maisons de villégiature sont d'anciennes maisons de pêcheurs, construites dans un quartier côtoyant la plage. Elles sont inscrites sur la totalité de leur parcelle en forme régulière dérivée du rectangle. Le terrain, plane et sablonneux, se situe en parallèle à l'axe de la mer et est protégé de celle-ci par les remparts de la médina. Il est accessible par l'entrée donnant sur la venelle. Signalons que la disposition et l'aménagement de l'ancienne maison arabo-musulmane sont indépendants du paysage marin, ce qui explique son orientation vers l'intérieur de la médina, tout en tournant le dos à la mer. Les nouveaux propriétaires ont dès lors travaillé sur des solutions permettant de connecter cette architecture à son milieu naturel. Elles apparaissent surtout dans les niveaux supérieurs ajoutés plutôt que sur la configuration de base.

En effet, chaque maison traditionnelle présente, au départ, un monobloc architectural d'un seul niveau, hormis *dar el fell* et *dar Fatma*. Elle accueille, suite aux travaux de réaménagement, entre un et deux niveaux supplémentaires (étage et terrasse supérieure), agencés en direction de la mer, au-dessus des unités spatiales que délimite, par ses façades, la cour intérieure. De la mer, les maisons de Sidi Bou Saïd sont partiellement visibles. Elles dévoilent des contours flous, estompés par les masses bâties et végétales de ce village. Par contre, dans la médina de Hammamet, les maisons deviennent plus distinctes, donnant à voir de nouvelles façades sur la mer qui dépassent les remparts côté plage, Bâb Hawara et la plage du cimetière. Elles sont visibles depuis la mer et intégrées dans le paysage urbain.

1.2. Les spécificités de l'organisation spatiale

Le plan masse de chaque maison est commandé, sans doute, par la forme générale de la parcelle. Les extrémités restent intactes, alors qu'à l'intérieur, on supprime des murs, on relie les pièces, on en réaménage d'autres et on ajoute des nouveaux étages.

1.2.1. Les règles de composition

L'examen attentif des plans de réaménagement des différentes demeures situées dans la médina de Hammamet et le village de Sidi Bou Saïd démontre que les règles de composition initiales sont conservées et renforcées par une recherche de perspective et d'axialité. En effet, la symétrie et la centralité sont dictées par le patio, sur lequel se

prennent les accès des unités spatiales, agencées en symétrie sur deux ou quatre côtés. Leurs accès sont disposés dans l'axe et centrés entre deux fenêtres (planches ZE 1, PA 1, PA 3 et ES 1). La régularité et l'ordre permettent d'ajuster l'aménagement interne des pièces existantes, de rythmer les passages et de créer une entité harmonieuse, en associant l'ancienne organisation aux pièces rajoutées. Le plan de réaménagement est esquissé par des lignes droites et d'autres légèrement inclinées, découlant de cette conjugaison entre l'ancien et le nouveau bâti (présenté en lignes droites). La limite extérieure est souvent régulière, hormis pour *dar Zehrfuss*, *dar Patout* et *dar Saïd*, qui présentent un jeu de retraits et de reliefs côté rue et côté jardin.

Dans *dar Zehrfuss*, la symétrie et la régularité régissent l'agencement des pièces et la disposition des ouvertures sur les quatre côtés de l'ancienne cour intérieure (planche ZE 1). Les portes et les fenêtres sur le côté sud-est et le côté nord-ouest sont dans l'axe, tout comme celles des côtés nord-est et sud-ouest, ce qui accentue l'esthétique de la symétrie. Ces dispositifs sont placés selon un rapport d'alignement et de proportion où chaque porte à double battant se retrouve centrée entre deux fenêtres identiques.

Dans l'aménagement de *dar Essarouel*, la symétrie existe mais pas l'axialité. Les unités spatiales sont arrangées autour de la cour intérieure, en symétrie sur deux côtés (planche ES 1). Cette symétrie n'implique pas l'axialité des accès au rez-de-chaussée et demeure absente dans les étages ajoutés. Au premier niveau, les pièces sont construites de part et d'autre d'une terrasse. Leurs ouvertures sont installées sans régularité ni axialité. Les portes et les fenêtres de la même pièce sont rarement centrées par rapport à la longueur du mur, excepté pour les pièces de rez-de-chaussée. Le deuxième niveau, agencé au-dessus d'une aile du premier étage, conserve les mêmes caractéristiques d'organisation.

1.2.2. Les espaces habitables

Eléments fondateurs de l'organisation traditionnelle, les unités spatiales sont de configurations rectangulaires simples ou composées, de dimensions différentes, couvertes en voûtes et en toiture plate aux solives apparentes et dotées d'une ornementation spécifique à l'intérieur. Situées au rez-de-chaussée, elles sont ouvertes tant sur la cour intérieure que sur la ruelle, et introduites, dans certaines maisons, soit par une galerie d'arcades, soit par un simple portique. Des tentatives d'adaptation de ces unités au programme de la résidence de villégiature sont faites selon deux approches :

- la première consiste à conserver les spécificités de chaque configuration en apportant de légères modifications, par exemple estomper l'impureté d'un mur,

modérer la densité de l'ornementation, remplacer les anciens mobiliers, élargir les ouvertures, etc., (fig. 51). Cette approche est particulièrement distinguée dans *dar Essarouel*, *dar el aïn*, *dar Dulavey*, *dar Patout*.

- la deuxième introduit d'importantes transformations, faisant disparaître l'identité de l'ancienne unité. Elles consistent en la suppression de *mqaser* (chambrettes) et de murs, à refaire la couverture et les parois, à percer des ouvertures sur la ruelle, à fusionner deux pièces juxtaposées, à modifier intégralement l'agencement de l'espace intérieur. Il s'agit ici d'une tentative de modernisation de l'espace habitable par une esthétique épurée et par plus de confort et de commodité.

Dans les étages, les nouveaux espaces habitables construits dévoilent des configurations inscrites dans la même lignée que ces approches. Ils reprennent, dans la majorité des maisons, les éléments stylistiques traditionnels en créant des configurations multiples, spacieuses et plus confortables en matière d'isolation, d'ensoleillement et d'aération (planches FA 7, JA 7, AI 5, GR 4, GR 5, LE 1, ES 7, ES 8, ES 9).

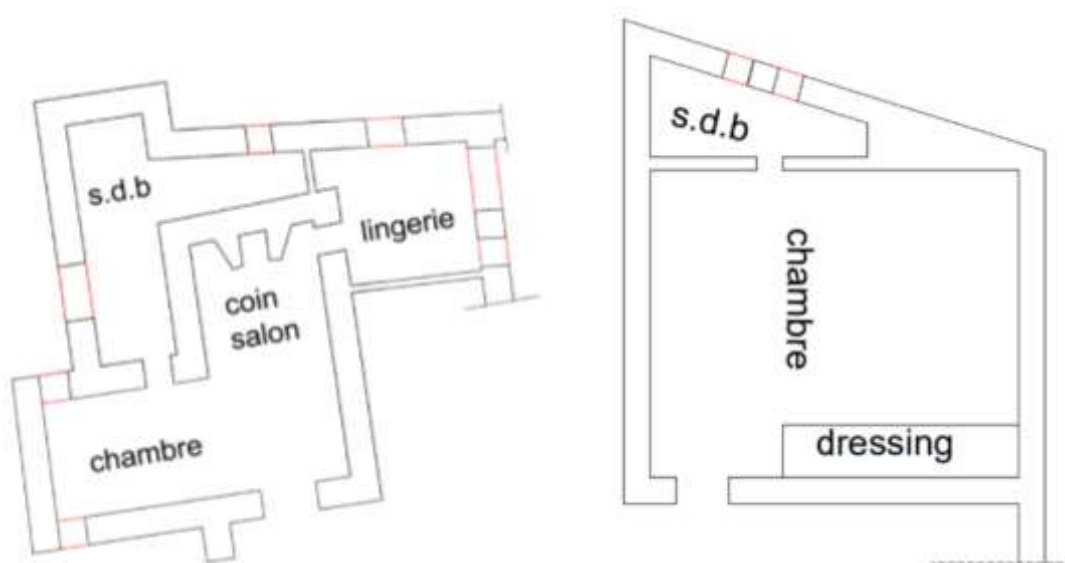


fig. 51 : Organisation interne d'une suite dans *dar Patout* (à gauche) et *dar Essarouel* (à droite)
Source : Crédit de l'auteur

Dar Zehrfuss à Sidi Bou Saïd, réaménagée par l'architecte de la reconstruction Bernard Zehrfuss entre 1953 et 1954, regroupe des espaces habitables multiples, de configurations rectangulaires et trapézoïdales à angle droit (90°). Situés au rez-de-chaussée, ils sont agencés sur leur côté le plus long autour la cour centrale (planche ZE 1). Ils sont couverts en voûtes en berceau et disposent d'une double ouverture : sur la cour et sur l'extérieur. La suppression de *maksoura*(s) sur les côtés permet de gagner plus de surface et de purifier les parois internes, dont certaines sont percées par une

niche, profitant de l'épaisseur importante des murs (70 cm). Ces espaces sont agencés en trois chambres à coucher simples et la quatrième unité spatiale est subdivisée en trois sous-espaces : une vaste salle de bain, une douche et un dressing, à usage commun pour les occupants. Les espaces de réception, quant à eux, s'annoncent depuis le rez-de-chaussée par un spacieux séjour jouxtant le vestibule. Jadis le *makhzen* de l'ancienne demeure, il est trapézoïdal, couvert en toiture plane, doté d'une ouverture sur le jardin et la mer (planche ZE 3). Le deuxième espace, situé au niveau du sous-sol, correspond à un salon ; il est carré, spacieux (près de 32 m² de superficie) et dépourvu d'ornement. Il est construit en honneur de la baie de Tunis, sur laquelle donne une large ouverture installée le long du mur côté jardin (planche ZE 2).

Toutefois, l'organisation spatiale de *dar Patout* rappelle les grandes demeures citadines composées de *dar el kbira* et de *dar el sghira*, présentant chacune une cour intérieure centrale (planche PA 1). Construite en 1947 par l'architecte Michel Patout, cette maison est une tentative de sauvegarder l'aménagement originel de l'ancienne demeure en apportant la plupart des modifications à l'intérieur des espaces habitables. Il s'agit ici d'un essai pour rapprocher l'organisation à patio du mode de vie d'un Européen. En effet, l'alliance de deux unités spatiales simples ou composées constitue une configuration complexe, subdivisée en différents sous-espaces, par exemple la configuration de la suite regroupant une chambre à coucher, une salle de bain en forme de T et une lingerie. La salle à manger présente aussi la forme de T renversé, dominée par un vaste espace central, couvert en voûte d'arête et bordé par deux alcôves latérales dont les passages arqués sont dans l'axe. Le salon est cependant rectangulaire, simple, agencé sur les deux côtés, muni d'une ouverture sur le patio et d'une deuxième sur la rue. Signalons que, malgré la complexité formelle des espaces habitables, l'ensemble des accès sont dans l'axe et les dispositifs d'ouverture sont placés en symétrie axiale.

Dans la majorité des maisons de cet échantillonnage, les espaces habitables prennent une forme rectangulaire simple, d'un rapport longueur/largeur de 3/1. Leur aménagement se concentre surtout dans l'alcôve de gauche et de droite (*dar Essarouel*, *dar Griffi*, *dar el ain*, *dar lebhar*, *dar Fatma*) (planches ES 6, ES 7, GR 2 et LE 1). Leur importante superficie permet aussi de subdiviser l'espace en au moins deux sous-espaces en utilisant les murs de séparation, par exemple chambre à coucher, salle de bain et dressing ou bureau (*dar Fatma*, *dar lebhar*, *dar la jarre*, *dar el fell*, *dar Essarouel*, *dar Griffi*, *dar Dulavey*) (planches SA 6, AI 5, GR 5, LE 3, ES 8 et ES 9). De même, la jonction de deux pièces perpendiculaires permet de créer un espace de réception regroupant le salon, la salle à manger, la bibliothèque et la cheminée (*dar Griffi*, *dar el ain*, *dar lebhar*) (planches AI 4 et LE 1). Pour les espaces de réception,

nous distinguons un usage saisonnier des pièces. Dans *dar Essarouel*, un salon d'hiver est agencé au rez-de-chaussée (planche ES 6). Il se répartit en deux parties : l'alcôve de droite abrite un coin lecture autour de la cheminée et l'alcôve de gauche un lit en maçonnerie, encastré dans le mur. Pour cette pièce, le propriétaire conserve la toiture en solives en bois pour son aspect esthétique et son aspect fonctionnel assurant une résistance aux chocs et à l'humidité. Elle est aussi maintenue dans certains espaces habitables dans *dar lebhar*, *dar el ain* et *dar Fatma*.

1.2.3. Les espaces à ciel ouvert : patio(s)

Weset el dar, la cour intérieure ou le patio à ciel ouvert, garde son aspect originel dans l'ensemble des anciennes habitations converties en maisons de villégiature. Cet espace se distingue par sa forme élémentaire et sa superficie, qui varie entre 20 et 40 m². Il est clos par les façades des unités spatiales et présente une aire de détente (*dar Griffi*, *dar Fatma*, *dar el fell*, *dar Essarouel*, *dar Saïd*) (planches GR 1, SA 3, SA 4, FA 5, FE 5 et ES 5) agencée soit par des meubles d'extérieur, soit par des banquettes blanchies à la chaux. Il peut aussi demeurer vide, sans agencement (*dar el ain*, *dar el bhar*, *dar Fatma H*, *dar el jarre*, *dar Zehrfuss*, *dar Patout*, *dar Dulavey*) (planches AI 2, FAH 1, JA 1, JA 4, PA 3 et DU 1). L'insertion de la cour au sein de la parcelle permet de distinguer deux dispositions. Dans la première, le patio est au centre de l'organisation spatiale, constituant une pièce dominante du système de distribution. Dans la deuxième, il occupe le centre d'une partie du plan d'aménagement réservée à un groupement de pièces, par exemple la zone des chambres à coucher de *dar Zehrfuss*, ou la zone de réception et de service de *dar Essarouel* et *dar Griffi*. La cour intérieure contribue de ce fait à la distribution d'un groupement de pièces et à leur liaison avec les autres zones.

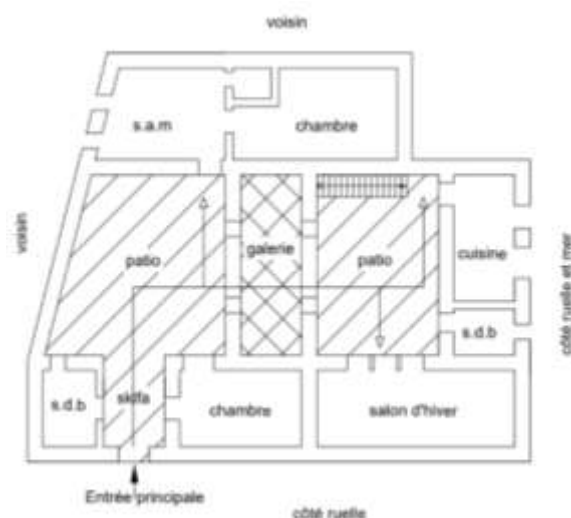


fig. 52 : Organisation spatiale autour de deux patios
Source : Crédit de l'auteur

Présentant une couverture verrière (*dar el fell, dar Zehrfuss*), une couverture amovible utilisée pendant les fortes pluies (*dar Fatma, dar Saïd*) ou simplement découverte, la cour est un lieu de contact avec l'extérieur (un segment de la nature) ; un espace d'apparat où s'exposent les façades ornées ; et un espace de distribution pour les pièces du rez-de-chaussée et celles de l'étage, par l'intermédiaire d'un escalier. Adaptée au climat, elle constitue une première source de lumière et d'air, renforcée par les ouvertures rajoutées qui donnent sur l'extérieur. Les travaux de réaménagement et d'entretien permettent d'accentuer l'esthétique de la symétrie de cette pièce en agencant les accès dans l'axe (*dar Zehrfuss, dar Patout, dar Fatma*) et en créant une continuité visuelle entre ses quatre côtés par les ouvertures et les éléments d'ornement.

Jouant un rôle ostentatoire, la cour centrale est dotée d'un revêtement en marbre, en pierre rustique, en céramique traditionnelle ou en plaques d'ardoises, une particularité de *dar Patout*. Elle est marquée au centre par une fontaine (*dar el ain*), par la végétation (*dar Patout*) ou par les deux à la fois (*dar Saïd, dar Dulavey*) (planches SA 5, SA 4 et DU 1). Elle est entourée par des façades habillées en faïence (*dar Fatma H, dar Saïd*) ou blanchies à la chaux, sur lesquelles portes et fenêtres sont placées en symétrie axiale, munies d'un encadrement en pierre calcaire, *khadal* (*dar Griffi, dar el ain, dar Fatma H, dar Dulavey, dar Fatma, dar Saïd, dar Patout*). Dans *dar Dulavey* et *dar Fatma H*, la cour est parcourue sur les côtés par une galerie d'arcades.

Cependant, l'organisation spatiale de *dar Patout* regroupe deux cours intérieures à ciel ouvert. La première, rectangulaire, a une superficie de 15 m² ; elle est agencée au centre de la parcelle et assure la fonction de distribution des pièces, de médiateur climatique et d'un espace d'apparat (planche PA 1). Elle est juxtaposée à la deuxième cour en forme de L renversé, d'une superficie de près de 7 m², introduite par quelques marches, sur laquelle prennent les accès des espaces de service. Cette organisation s'accorde avec le principe d'agencement de la maison traditionnelle de la médina de Tunis, en reprenant la grande cour de *dar el kbira* et la courette de *dar el harka*.

Pour *dar Griffi* et *dar Essarouel* à la médina de Hammamet, l'organisation spatiale est le produit de l'union de deux modestes maisons traditionnelles, ce qui justifie la présence de deux patios à ciel ouvert. Ils conjuguent la fonction de distribution de la cour intérieure et le rôle ostentatoire de jardin clos. Ils sont séparés et reliés à la fois par le portique aux arcs en plein cintre, appuyés sur des colonnes surbaissées à chapiteaux antiques récupérés. Cet espace est utilisé pour la détente et la méditation.

1.2.4. Les espaces de service

Regroupés autour d'une courette (*dar Patout, dar Saïd*), sur un côté de patio (*dar el ain, dar Essarouel, dar Fatma, dar lebhar, dar Griffi*) ou bien au niveau du sous-sol (*dar Zehrfuss*), les espaces de service sont souvent agencés en enfilade. Ils sont rectangulaires, de dimensions diverses, dictées par la spécificité usagère. La cuisine est l'espace le plus spacieux. Elle présente un rapport longueur-largeur de 1/3 et une superficie qui ne dépasse pas 10 m². Elle est couverte en voûte en berceau ou d'une toiture plane et munie d'ouvertures sur l'intérieur (espace à ciel ouvert) et l'extérieur (rue, jardin). Elle peut contenir un modeste sous-espace de provisions ou être agencée au voisinage de celui-ci. Les espaces d'hygiène, qui regroupent les salles de bains, les latrines et le *hammam*, sont aménagés à l'intérieur de la chambre à coucher et à proximité des chambres et de la cuisine. Situé au rez-de-chaussée de *dar lebhar*, le *hammam* est une pièce carrée, couverte en voûte d'arête (planche LE 3). Il est occupé au centre par une baignoire circulaire en marbre, centrée entre deux passages en plein-cintre qui sont construits avec un jeu de retrait et de relief. Cette disposition n'est pas sans rappeler la gracieuse salle de bain de *dar lekbira*.

L'examen attentif de chaque organisation spatiale démontre d'autres pièces de service. Nous identifions la buanderie et la lingerie, aménagées soit à proximité des chambres à coucher (*dar Patout, dar Zehrfuss, dar Griffi*), soit accolées aux autres pièces de service (*dar Essarouel, dar Fatma, dar lebhar*). Leur configuration simple couvre une surface qui ne dépasse pas 8 m².

1.2.5. Les espaces intermédiaires

Bien que le patio soit une pièce fondamentale dans l'organisation spatiale, d'autres espaces intermédiaires sont aménagés à des endroits spécifiques pour qu'ils soient incorporés dans la conception architecturale. Vestibule ou entrée en chicane, couloir, pièce de dégagement, galerie, escaliers et terrasse à ciel ouvert sont aménagés dans cet échantillonnage de maisons de villégiature (planches AI 1, FAH 1, FE 5 et FE 6). Le premier organe de liaison se situe à l'entrée principale de la demeure. Il s'agit d'un vestibule rectangulaire, allongé en longueur, conduisant à la pièce de réception (*dar Zehrfuss, dar el fell*) (planches ZE 3 et FE 3) ou à la cour intérieure. Il prend aussi la configuration d'une entrée en chicane dans *dar el ain, dar griffi, dar lebhar, dar Fatma* et *dar Saïd*, composée de *driba* et de *skifa*. L'entrée donne souvent sur la cour intérieure, excepté dans *dar Zehrfuss* où elle est reliée à un couloir en forme de L renversé et introduite par quelques marches. Elle est accolée à un escalier étroit, dallé ou blanchi à la chaux, inséré entre deux murs (*dar el ain, dar lebhar, dar Fatma, dar el*

fell) ou adossé aux murs du patio (*dar Essarouel, dar Griffi, dar Dulavey, dar Fatma H*).

Dans *dar Zehrfuss*, le niveau des chambres à coucher et leur patio sont rehaussés de cinq marches (+3,85) par rapport au niveau du vestibule (+2,55), alors que le séjour familial est accessible par trois marches ascendantes (+1,85). Les marches sont d'une hauteur qui varie entre 0,18 m, 0,23 m et 0,25 m. L'entrée principale est également marquée par un escalier étroit en contrebas de la ruelle (planches ZE 1 et ZE 3). Au sous-sol, les pièces de réception et de service sont distribuées par un passage rectangulaire, couvert de deux coupoles (planche ZE 2). Il permet aussi l'accès au jardin.

Dans *dar Fatma* et *dar el fell*, les espaces de nuit sont agencés des deux côtés d'un long couloir rectangulaire, d'une superficie qui varie entre 4 et 8 m², et muni d'ouvertures sur l'extérieur. Dans *dar Patout*, ces espaces sont distribués par une vaste pièce de dégagement en forme de T renversé, présentant une ouverture sur le patio, le jardin et la rue (planche PA 1). Signalons que dans cette demeure, une circulation couverte a été créée autour du patio en utilisant un système prodigieux de passages qui relie les pièces et limite les cheminements à ciel ouvert, surtout en hiver.

Dans *dar Essarouel, dar el jarre, dar Griffi, dar el ain, dar Dulavey, dar Fatma H*, les pièces aménagées aux étages sont organisées de part et d'autre des terrasses à ciel ouvert (planches JA 5, AI 6, FAH 3, ES 10). De configurations composées, ces terrasses sont dotées de garde-corps et ouvertes sur la cour intérieure et la baie de Hammamet. Dans *dar Dulavey, dar Fatma H* et *dar lebhar*, la galerie d'arcades du rez-de-chaussée assure la transition entre le patio à ciel ouvert et les pièces de réception et de service. Ses arcs outrepassés reposent sur des colonnes trapues, à chapiteaux antiques, imitant la galerie d'arcades de *dar Sebastian*.

1.3. Organisations internes et rapports intérieur/extérieur

Chaque demeure est en corrélation avec l'extérieur qui commande son orientation et la disposition interne de ses pièces. Côté rue, le vestibule, les pièces de réception et de service, sont agencés en premier plan, ensuite les chambres à coucher et les suites. Cette disposition engendre donc un rapport devant-derrrière entre les pièces, préservant l'intimité des chambres à coucher. L'implantation de l'édifice en retrait par rapport à la limite extérieure de la propriété implique son invisibilité depuis la rue et inversement. Il est relié à celle-ci par la porte d'entrée (*dar Said*).

En parallèle à l'axe de la mer, la majorité des espaces habitables sont arrangés en enfilade, sur la longueur du plan masse. Ils sont ouverts sur le paysage marin, créant un

rapport ouvert-fermé entre ces pièces et les espaces de service qui sont agencées en deuxième plan et dépourvues d'un rapport direct avec la mer.

1.4. La recherche d'ambiances lumineuses et de vues sur la mer

1.4.1. Les types d'ouverture

Nombreuses et variées, les ouvertures sont classées en trois types, dictés par leurs technologies et l'ambiance lumineuse créée à l'intérieur des pièces.

1.4.1.1. Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir

Identifiées sur les façades extérieures et intérieures, ces ouvertures sont rectangulaires, carrées, circulaires ou semi-circulaires (*dar Patout, dar Saïd, dar el fell, dar Fatma*), de dimensions diverses, installées en haut des murs de certaines pièces et au-dessus de portes et de fenêtres allongées en hauteur. Dans ce dernier cas, elles sont appelées *shemsa(s)*, impostes ou claires-voies. Ces fenêtres dévoilent une technique différente, dictée par leur disposition. Situées au niveau des espaces d'hygiène et de service (réserves, lingerie), les fenêtres hautes sont munies d'une persienne intérieure vitrée, dépourvue de volets extérieurs, grillagées, créant une source d'aération et d'éclairage. Elles peuvent se limiter, dans d'autres pièces, à un simple percement, protégé par une grille plane en fer forgé et/ou en bois treillis et dépourvu de verre (*dar el fell, dar Essarouel*).

Utilisées de manière isolée ou en séries, les *shemsa(s)* sont introduites en association avec une porte d'entrée et avec les fenêtres basses donnant sur la cour intérieure. Elles sont munies de verres transparents et protégées par des grilles planes en fer forgé, fixées directement sur le cadre. Le meilleur exemple qui incruste ces ouvertures, demeure *dar Patout*, présentant sur la façade principale une imposte sur la porte d'entrée et une claire-voie circulaire isolée, et sur les façades intérieures les *shemsa(s)* en verre, dépourvues de grillage, et surmontant les fenêtres et les portes fenêtres.

1.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir sans être vu

Donnant sur la rue, ces fenêtres sont rectangulaires, de largeurs différentes, simples ou à double battant, à volets extérieurs de type jalousie, grillagées et dotées de treillage en bois protégeant des regards extérieurs (*dar Essarouel, dar lebhar, dar el ain, dar Griffi*). Les grilles en fer forgé sont planes, en encorbellement et réduites, dans certaines maisons, à un barreaudage vertical.

1.4.1.3. Les fenêtres donnant à voir

Les fenêtres donnant à voir sont plus nombreuses et installées d'une manière isolée ou en séries. Nous les identifions sur les façades intérieures, agencées autour de la cour et sur les façades donnant sur la mer. Dans les deux cas, elles sont rectangulaires, soit à axe vertical avec un rapport hauteur/largeur de 3/2 et plus, soit à axe horizontal avec un rapport hauteur/largeur de 2/3. Ces fenêtres sont à double battant, à linteau droit ou en plein cintre, aux persiennes intérieures pleines ou de type jalousie, protégées par des grilles planes en fer forgé, à motifs en spirales répétées plusieurs fois. Percant les murs au rez-de-chaussée, elles sont implantées à l'extérieur de la façade sur le patio, ce qui permet d'utiliser la tablette intérieure, d'une épaisseur comprise entre 50 et 70 cm, comme banquette (*dar Essarouel, dar Griffi, dar lebhar, dar Patout, dar Saïd, dar Fatma*). À l'étage, l'usage de grilles de protection n'est pas de règle pour les fenêtres donnant sur la cour intérieure de la demeure.

En se basant sur la conception de ces fenêtres, nous en identifions deux types : la fenêtre traditionnelle, récupérée et entretenue dans la majorité de ces anciennes maisons, et la fenêtre inspirée du modèle abstrait, allongée en largeur et qui devient de proportion carrée sur les façades extérieures de *dar Patout, dar Zehrfuss* et *dar Fatma*. Les fenêtres donnant à voir de *dar el fell* rappellent cependant les fenêtres du modèle arabisant expressif. Elles sont percées au même niveau que le sol, très allongées en hauteur et d'un rapport hauteur/largeur de plus de 2/1. Elles sont vitrées, dépourvues de persiennes extérieures et ouvertes sur une balustrade en fer forgé à motifs en volutes et surmontées d'une imposte.

1.4.2. Les types de portes d'accès

Assurant l'accès à l'intérieur et le lien entre deux milieux, les portes pleines et les portes-fenêtres percent les murs porteurs de chaque édifice.

1.4.2.1. Les portes pleines

Donnant sur la venelle, la porte d'entrée est une porte traditionnelle, pleine, à double battant et incluant un portillon d'environ 1,6 m de hauteur permettant l'accès d'une seule personne à la fois. Peinte en blanc ou en marron à Hammamet et en bleu à Sidi Bou Saïd, elle présente un cloutage décoratif et est munie de deux ou trois heurtoirs en anneaux, placés en hauteur, hors de portée des enfants. La porte d'entrée est souvent introduite par une *atba*, surmontée parfois par une imposte et ornée par un encadrement en pierre calcaire *kadhal*. Les portes pleines permettent aussi l'accès aux espaces habitables et de service agencés autour du patio. Elles sont rectangulaires et arquées

(arcs outrepassés), à deux battants, d'environ 0,9 m de largeur sur 2,2 m de hauteur, installées à l'intérieur de façades, introduites parfois par une *atba* et dépourvues de cloutage et d'encadrement. Aux étages, les portes pleines deviennent simples, blanches et dénuées d'ornements.

1.4.2.2. Les portes-fenêtres

Reliant les pièces à la cour intérieure et à l'extérieur en s'ouvrant sur un espace de transition, les portes-fenêtres sont rectangulaires (*dar el fell*, *dar Zehrfuss*, *dar lebhar*, *dar Saïd*) ou arquées (*dar Patout*, *dar Griffi*, *dar Essaroeul*, *dar el jarre*), à deux battants, vitrées, munies d'une *shemsa* et dépourvues de persiennes extérieures, excepté *dar el fell* qui présente des persiennes de type jalousie. Elles sont disposées soit d'une manière isolée, soit en séries (de deux ou trois) et protégées par une porte en fer forgé, sans incrustation de verre lorsqu'elles donnent sur le jardin et la terrasse supérieure découverte.

1.4.3. Les espaces de transition

Agencés dans le plan, en relief ou en saillie, les espaces de transition sont de deux types : loggia et terrasse. Ils diffèrent par leur disposition, leurs dimensions et leur traitement.

1.4.3.1. Loggia(s)

Assurant le contact visuel avec la rue (*dar Fatma*) (planche FA 1), la cour intérieure centrale (*dar Fatma*) (planche FA 5) et le jardin (*dar Saïd*) (planche SA 8), la loggia est une *ganariya* traditionnelle, disposée dans le plan de la façade, fermée en *moucharabieh* bleu qui comporte des parties mobiles, renforcées dans *dar Saïd* par des volets intérieurs en verre transparent. Elle est surmontée, soit par un auvent en bois ouvragé, habillé en tuiles vernissées, soutenu par des consoles en bois, soit par un auvent construit et habillé de tuiles. La loggia est rectangulaire, à axe horizontal, allongée en largeur, occupant une surface qui varie entre 2,5 m² et 3,5 m². Elle joue un rôle fonctionnel et esthétique à la fois. Elle permet d'alimenter un courant d'air sans ensoleillement, d'assurer une ambiance lumineuse et d'orner la façade avec une série de motifs soigneusement ouvragés.

1.4.3.2. Terrasse(s)

Les terrasses couvertes et découvertes sont les plus adaptées dans cet échantillonnage de maisons de villégiature. Nombreuses et de dimensions diverses, elles sont agencées côté jardin (*dar Patout*, *dar Zehrfuss*, *dar Saïd*) (planches PA 5, ZE 5 et SA 9) et aux étages (*dar Griffi*, *dar Zehrfuss*, *dar Essarouel*, *dar el jare*, *dar lebhar*, *dar*

el ain, dar Fatma H, dar Dulavey) (Planches GR 6, ZE 5, ES 10, JA 5, JA 6, AI 6, LE 4, FAH 4 et DU 2) profitant des étendues visuelles sur les baies de Tunis ou de Hammamet. Elles sont agencées par les banquettes en maçonnerie et chaulées de blanc et par le mobilier d'extérieur.

Les terrasses couvertes sont dotées d'une couverture en :

- structure légère munie d'une voile blanche (*dar Essarouel, dar lebhar, dar Zehrfuss, dar Saïd, dar el ain, dar el jare*) ;
- voûtes et coupoles en maçonnerie ou en bois treillis (*dar Griffi, dar Dulavey*) qui sont supportées par des arcs outrepassés ou en plein-cintre, appuyées sur des colonnes épaisses, à chapiteaux antiques récupérés ou à chapiteaux maghrébins.

Dans la médina de Hammamet, les terrasses découvertes des maisons analysées assurent le rôle de détente et de distribution à la fois. Ces terrasses sont soulignées d'une balustrade basse en maçonnerie et dotées, dans *dar Essarouel* et *dar lebhar*, d'une piscine agencée en parallèle à l'axe de la mer. L'aménagement de la toiture terrasse de *dar Fatma* présente aussi une piscine et des aires de détente à l'ombre de parasols.

1.4.4. La conception de l'enveloppe spatiale

L'enveloppe spatiale de chaque maison se compose de formes simples disposées par un jeu de retraits et de reliefs et un jeu de vides et de pleins.

1.4.4.1. La façade principale

Donnant sur la venelle ou le jardin, la façade principale est une façade sobre et discrète, présentant une composition asymétrique, dépourvue d'une riche ornementation, excepté pour *dar Fatma, dar Saïd* et *dar Patout* (planches FA 1, SA 2 et PA 7). Elle est conçue par des éléments architecturaux d'ouverture dominés par la porte d'entrée principale. Son traitement est particulièrement commandé par la tradition locale : blanchissement à la chaux des murs ; encadrements en pierre calcaire ; acrotères en tuiles vernissées ; grilles en fer forgé ; menuiserie en bois ; végétation à l'entrée.

Dépouillée de toute ostentation, la façade de *dar Zehrfuss* dévoile une composition bipartite, asymétrique et irrégulière (planche ZE 6). Elle se caractérise par ses murs construits avec un jeu de retraits et de reliefs, sur lesquels sont placées, en alignement, les fenêtres rectangulaires, à axe horizontal, disposées à l'intérieur de la façade, munies de persiennes extérieures de type jalousie et protégées par un barreaudage en fer forgé en encorbellement. Cette demeure, dans le voisinage de *dar*

*Zarrouk*⁴⁰⁸, est accessible par une porte située sur le côté nord-est de l'édifice, introduite par cinq marches étroites descendantes. Elle est pleine, rectangulaire, à double battant, munie de deux heurtoirs en anneaux et dépourvue de cloutage. La porte est installée à l'intérieur d'un mur en décrochement et centrée entre deux lampadaires en fer forgé noirs. Pour cette façade discrète, l'architecte conserve les deux couleurs de Sidi Bou Saïd. La menuiserie et le fer forgé sont bleus et les murs sont chaulés de blanc, sur lesquels grimpe l'arbre du jasmin.

Pour *dar Patout*, la façade principale est conçue par des dispositifs d'ouverture formant une composition asymétrique bipartite (rapport 2/3 ; 1/3), dominée par l'horizontalité (planches PA 1 et PA 7). La première partie présente une porte d'entrée traditionnelle pleine, cloutée, à trois marteaux, surmontée d'une imposte rectangulaire et encadrée en pierre calcaire *kadhal*, d'une finition grossière. Ce matériau habille aussi l'*atba*, renforçant l'aspect rustique de l'édifice, voulu par le propriétaire. À droite de l'entrée principale, trois ouvertures percent le mur badigeonné à la chaux : deux larges fenêtres rectangulaires, protégées par des grilles en fer forgé en encorbellement à l'andalouse, suivies par une petite fenêtre, protégée par une grille plane en fer forgé, fixée directement dans le cadre. L'asymétrie de cette façade est renforcée par une fenêtre arrondie de dimension réduite, placée à gauche de la porte d'entrée. Elle assure l'infiltration de la lumière dans le bureau. Les murs se terminent par un débord de quelques centimètres habillé en tuiles vertes vernissées. Il crée une ligne d'ombre le long de la façade.

Il importe de noter qu'à l'époque de la construction de *dar Patout*, sa façade principale s'ouvrait sur la baie de Tunis. Mais l'amplification urbaine du lieu, quelques années plus tard, a réduit les étendues visuelles sur la mer. De même, l'architecte voulait que sa maison ressemble à l'habitation traditionnelle, refermée sur elle-même, ce qui peut justifier le nombre restreint d'ouvertures et l'aspect asymétrique de cette façade orientée au sud.

Pour *dar Essarouel*, sa façade dévoile une composition asymétrique, tripartite, dominée par la verticalité (planche ES 4). La première partie, la plus basse, regroupe l'ancienne porte traditionnelle, encadrée en *kadhal*. Elle est surmontée à l'étage par une coupole de modeste dimension. Les murs de la partie centrale sont percés par trois fenêtres de différentes dimensions. Elles sont de type fenêtres donnant à voir sans être

⁴⁰⁸ *Dar Zarrouk* est un ancien palais de villégiature d'été de la famille Zarrouk. Il connaît des travaux de réaménagement durant le XX^{ème} siècle pour créer un espace de restauration. Aujourd'hui, il compte parmi les restaurants célèbres de Sidi Bou Saïd, ouverts sur la baie de Tunis.

vu, protégées par des panneaux en bois treillis et des grilles planes en fer forgé (au rez-de-chaussée et au premier étage).

Cette deuxième partie se termine par un large panneau en bois treillis qui protège la terrasse des regards indiscrets. Enfin, la troisième partie s'annonce par une séquence murale inclinée. Elle est percée d'une fenêtre rectangulaire, étirée en largeur, protégée par une première grille en bois ouvragé et une deuxième en fer forgé, située au milieu du mur de rez-de-chaussée. Sur cette façade, toutes les ouvertures sont installées sans aucun rapport d'alignement ni de proportion. L'absence d'ordre et de régularité accentue davantage l'asymétrie de la composition.

Pour *dar el jarre*, *dar Griffi*, *dar Fatma H*, *dar el ain* et *dar Dulavey*, la façade principale ne donne à voir qu'une grande porte d'entrée traditionnelle pleine, peinte en blanc ou en marron, introduite par une *atba* à finition grossière. Elle est mise en valeur par un encadrement en pierre calcaire et par la végétation (bougainvilliers et jasmin). Les murs badigeonnés sont dépourvus d'ornement et se terminent sans débord. Pour *dar Fatma* à Sidi Bou Saïd, la façade principale, d'orientation nord, présente une porte d'entrée monumentale, pleine, à linteau en plein cintre, à deux battants, cloutée et encadrée en *kadhal* (planche FA 1). Elle est surmontée à l'étage par une large *ganariya*, légèrement en saillie, fermée en *moucharabieh* à motifs rigoureusement ouvragés et assemblés. La porte et la pièce de transition saturent la façade et génèrent autant de surfaces pleines que de vides. L'entrée est introduite par une terrasse à ciel ouvert, limitée de deux côtés par une rambarde en fer forgé tenant une porte d'accès basse de même matériau.

1.4.4.2. La façade sur la mer

En opposition à la façade principale, la façade sur la mer est largement ouverte sur l'extérieur grâce à sa composition dominée par les ouvertures autant que par les surfaces pleines bâties. Elle combine entre les éléments d'ouverture qui varient entre portes, portes-fenêtres, fenêtres, baies, et les pièces de transition, notamment les terrasses, pour constituer une façade rythmée de pleins et de vides, d'ombre et de lumière.

La façade sud-est de *dar Zehrfuss* est conçue en largeur pour profiter au maximum des vues sur la mer (planches ZE 4 et 5). Elle présente des formes simples et arquées (arc, voûte), arrangées selon une composition d'ensemble. Les règles qui la régissent sont : la centralité, la régularité et l'ordre. Elles engendrent une façade tripartite (de rapport $\frac{1}{4}$; $\frac{1}{4}$; $\frac{2}{4}$), centrale, asymétrique, rythmée par le retrait et le relief. Le premier volume parallélépipédique regroupe une fenêtre allongée en hauteur

et protégée par une grille en fer forgé en encorbellement. Elle surmonte un passage en plein-cintre distribuant la cave. Le deuxième volume, de même dimension, situé en retrait, est accessible à partir du jardin par un large escalier. Il s'agit d'une pièce de distribution et de détente, couverte de deux coupoles identiques, soutenues par des arcades en plein cintre dépourvues de colonnes et de décor. Occupant le centre de la composition, ce portique est juxtaposé au troisième volume parallélépipédique occupant la moitié de la surface de la façade. Il dévoile une loggia stylée, fixée en saillie sur toute la longueur du mur porteur et dotée d'un dispositif particulier : le pare-soleil, permettant de protéger l'intérieur de la pièce de réception de l'ensoleillement permanent et de la réverbération de la lumière. Son montage se fait par une série de battants mobiles, disposés verticalement et entre lesquels des lames orientables sont placées en sens horizontal. L'ensemble est installé entre deux rails (hauts et bas) facilitant l'ouverture et la fermeture du pare-soleil. Il s'agit d'un nouveau système de protection adapté au climat du pays et qui fonctionne comme un régulateur climatique. Il constitue un élément architectural de la modernisation tempérée de l'architecture traditionnelle.

Pour *dar Saïd*, la façade dévoile une composition tripartite, symétrique, dominée par l'horizontalité (planche SA 8). Elle est rythmée par trois larges ouvertures qui percent toute la surface bâtie. Le centre est occupé par une fenêtre rectangulaire, allongée en hauteur, percée à environ 30 cm de sol, dépourvue de persiennes extérieures et munie d'une grille en fer forgé, en encorbellement à l'andalouse. Elle est installée entre deux loggias symétriques, fermées en *moucharabieh*. Elles sont disposées dans le plan de la façade, puisque la demeure ne s'étale que sur le rez-de-chaussée. Chaque dispositif est surmonté d'un auvent en bois, habillé en tuiles vernissées et soutenu par des consoles en bois. Les murs se terminent par un débord de quelques centimètres couvert en tuiles vernissées, qui souligne l'extrémité supérieure de la façade par une ligne d'ombre.

Toutefois, les façades des anciennes maisons réaménagées de Sidi Bou Saïd présentent les mêmes caractéristiques de traitement : le badigeonnage à la chaux de leurs murs et la peinture en bleu de la menuiserie et du fer forgé. Elles s'enrichissent par les textures et les couleurs des matériaux, à savoir la pierre calcaire de texture rustique et de couleur beige, le marbre blanc et les tuiles vertes vernissées, le barreaudage en noir.

Dans la médina de Hammamet, *dar el ain*, *dar lebhhar*, *dar Essarouel*, *dar Griffi*, *dar Dulavey*, *dar el jarre* et d'autres maisons de villégiature situées dans les quartiers de pêcheurs s'étagent sur au moins deux niveaux, dépassant les remparts de la médina (fig. 53). Elles constituent les nouvelles façades sur la mer, chaulées de blanc et conçues par

leurs dispositifs d'ouverture et leurs terrasses couvertes ou à ciel ouvert. Chaque façade se dessine selon des lignes droites et arquées, dénudées et dépourvues d'une ornementation sophistiquée. Elles sont imaginées en continuité avec les façades des maisons du modèle abstrait.



fig. 53 : Les nouvelles façades des maisons de villégiature dépassant les remparts de la médina d'Hammamet
Source : Crédit photographique de l'auteur

Pour *dar Essarouel*, le découpage de la façade – composée de deux niveaux et d'une terrasse supérieure – démontre une composition tripartite, asymétrique, dominée par la verticalité. Des deux côtés d'un noyau central vide, les deux volumes parallélépipédiques sont percés par une série d'ouvertures rectangulaires et arquées, de dimensions différentes. Elles sont disposées en direction de la mer, sans aucun rapport d'alignement ni de proportion. La partie centrale correspond à une vaste terrasse découverte, délimitée par une balustrade en maçonnerie et en fer forgé.

Pour *dar Griffi* et *dar Dulavey*, la composition symétrique de leur façade se répartit en trois parties : deux côtés latéraux abritent chacun une terrasse couverte en voûte d'arête, soutenue par des colonnes trapues à chapiteaux antiques récupérés, et la partie centrale, qui correspond à une terrasse à ciel ouvert (planches GR 3 et GR 6). En deuxième plan, s'élèvent les façades des pièces qui prennent naissance sur *weset el dar* et la baie de Hammamet. En effet, la disposition des terrasses en premier plan suivies par les pièces habitables en deuxième plan, est une caractéristique commune pour l'ensemble des maisons réaménagées. Elle permet de créer un jeu de retraits et de reliefs

dans la disposition des volumes parallélépipédiques percés par des larges ouvertures, ce qui génère une composition rythmée par le vide et le plein. Dans un sens figuratif, le plein qui correspond aux surfaces pleines bâties, contraste avec le vide produit par les fenêtres, les baies vitrées (*dar lebhar*), les portes à double battant en fer forgé et vitrées (*dar el ain, dar el jarre, dar Fatma H*) et les portes-fenêtres (*dar lebhar, dar Griffi, dar Dulavey*).

Pour *dar lebhar*, la façade sur la mer s'annonce par une vaste terrasse à ciel ouvert, agencée par des banquettes en maçonnerie, blanchies à la chaux et des tables basses en bois, *myda(s)* (planche LE 4). En retrait, une large baie vitrée de la pièce de réception se prend sur celle-ci. Elle est percée de trois ouvertures : deux baies et une porte-fenêtre, où la disposition est commandée par la symétrie axiale. La pièce est juxtaposée à une piscine rectangulaire, découverte, inscrite entre trois parois et orientée vers la mer. Les extrémités de la terrasse et de la piscine sont marquées par des objets archéologiques, tels que des fragments de statues, des colonnes et des chapiteaux, égayant la façade inondée de lumière.

Il est à noter que la partie supérieure de la façade sur la mer se termine souvent par un acrotère qui varie entre 0,6 m et 1,2 m de hauteur. Ses angles sont marqués par les objets antiques ou un crénelage de formes arrondies ou rectangulaires, inspiré, sans doute des créneaux du *borj* de la médina de Hammamet (*dar Essarouel, dar Griffi*).

1.5. Quelle place pour le jardin ?

Dans la médina, la parcelle est entièrement occupée par la maison et la porte d'entrée s'ouvre sur la rue et non pas sur le jardin. La végétation se développe dans la cour intérieure, dans des parterres de diverses formes et dimensions. À Sidi Bou Saïd, le terrain d'implantation de *dar Patout, dar Zehrfuss* et *dar Saïd* est plus vaste, ce qui permet d'aménager un jardin soit sur le côté de l'édifice, soit sur son pourtour. Signalons que l'entrée de la majorité des maisons est dotée de plantes qui habillent des parterres et des pots, et dont le nombre varie entre un et trois, hormis *dar el fell, dar Patout*.

Dans *dar Zehrfuss*, le jardin est aménagé derrière la maison, du côté mer (planche ZE 7). Il est d'une forme irrégulière, dérivée du polygone, sur laquelle les masses végétales, les allées et les sources d'eau sont arrangées selon une composition d'ensemble. À partir de l'allée principale qui partage le jardin en deux parties inégales, de petites bifurcations ont été créées pour faciliter la promenade dans le jardin. Elle est

large de 2 m et cernée par une bordure hissée à quelques centimètres du sol qui démarque les parterres rectangulaires et circulaires.

Dans *dar Patout*, le jardin se situe sur le côté ouest de la maison (planche PA 1). Il couvre environ le 1/3 de la parcelle. Il est accessible depuis la maison et la rue principale du village. Le jardin est un trapèze limité par une clôture en maçonnerie, à laquelle sont adossés les arbres les plus hauts. Son tracé intérieur est dicté par des allées ayant une largeur comprise entre 1 et 2 m. Elles sont délimitées par une bordure de quelques centimètres de hauteur, permettant de démarquer les parterres de forme régulière (planches PA 5 et PA 6). Les allées sont habillées en terre végétale et en gravier. La végétation se poursuit aussi à l'intérieur de la maison où les parterres rectangulaires sont posés dans les trois coins de *weset el dar*.

Pour les maisons de la médina de Hammamet, la végétation est identifiée dans l'ensemble de cours intérieures. Modestes parterres rectangulaires et pots sont habillés par une variété de plantes et arrangés aux quatre coins de la cour. Ils sont aussi adossés aux façades intérieures, à l'entrée de certaines pièces (*dar el ain*) et près des escaliers qui distribuent les étages, eux-mêmes sont dotés de quelques plantes (*dar el bhar, dar el Ain, dar Fatma H, dar lebhar, dar el jarre, dar Dulavey*) (planches AI 1, DU 1, DU 2). Cependant, *dar Essarouel* et *dar Griffi* sont les seules maisons de villégiature où *weset el dar* détient d'un véritable jardin clos (planches ES 5 et GR 1). Situé en voisinage du vestibule, le jardin de *dar Essarouel* présente un tracé régulier et symétrique, divisant le premier patio en deux parties. La première est une longue allée, d'environ 2 m de largeur, habillée en céramique traditionnelle et délimitée par une bordure en pierre. Cette allée démarque la deuxième partie, constituée d'une succession de parterres circulaires et rectangulaires qui sont aménagés de part et d'autre d'une source d'eau. Ils sont garnis de galets et de pierres, facilitant l'accès à la fontaine en marbre fixée sur un mur porteur. La végétation se poursuit dans le deuxième patio en habillant les pots qui parcourent les murs de celui-ci, et un parterre rectangulaire de 40 cm de largeur sur 50 cm de longueur, adossé à un escalier étroit, blanchi à chaux et dépourvu de balustrade.

Les masses végétales : types et dispositions

Dans le jardin indépendant ou dans le patio à ciel ouvert, les plantes sont agencées en fonction de leur type, de leur texture et de leur hauteur. Le jasmin et le bougainvillier sont les arbres maîtres, qui se retrouvent à l'entrée, dans le patio et le jardin. L'eucalyptus, le cyprès et le pin comptent parmi les arbres hauts et feuillus qui renforcent la clôture extérieure maçonnée. D'autres arbres, comme le palmier, l'olivier, le ficus, le laurier, le thym, l'oranger, et les fleurs telles que l'œillet, le narcisse et le

géranium, couvrent les parterres et les grands pots. Les herbes aromatiques comme la menthe, l'origan, le persil, la ciboulette, la marjolaine... sont aussi, plantées dans les pots et les parterres. Ces éléments végétaux sont agencés en groupements et éparpillés, en rangées ou de manière aléatoire, à côté de l'édifice (*dar Saïd*, *dar Patout*, *dar Zehrfuss*) (planches SA 2, SA 9, SA 8, ZE 6, ZE 7), au niveau du patio et de pièces de transition (terrasse, balcon) (planches PA 3, FE 8, SA 4, SA 9, FA 5, FA 8, FA 9, JA 1, JA 4, DU 1, DU 2, AI 1, AI 2, GR 1, GR 6, FAH 1, FAH 3, ES 5 et ES 12). Un agencement se base sur une recherche d'équilibre visuel entre les masses végétales, les masses bâties et le paysage de la mer.

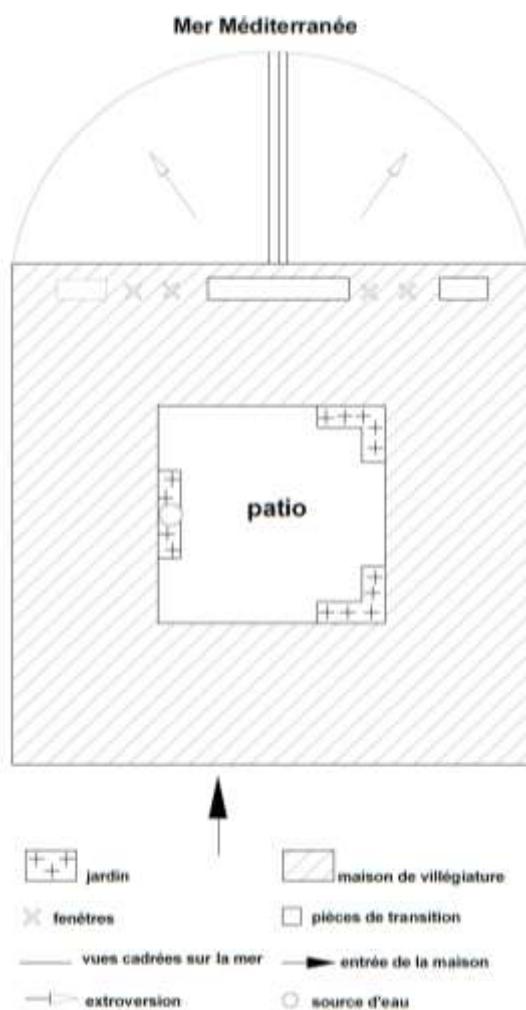


fig. 54 : Schéma représentatif de l'organisation de la parcelle pour une maison traditionnelle à patio
Source : Crédit de l'auteur

Dans *dar Zehrfuss*, la limite extérieure du jardin est soulignée par les agaves et les cactus. Les parterres sont couverts d'arbres locaux, tels les cyprès, les orangers, d'arbustes comme le jasmin et d'une variété de fleurs. La terrasse est bordée de cactus et de géranium alors que le jasmin habille les parterres rectangulaires, au voisinage du portique. Dans le jardin clos de *dar Essarouel*, les éléments végétaux sont variés, mais

d'un nombre limité, vu la superficie restreinte de cet espace (planches ES 5 et 12). Le cyprès, l'oranger, l'acacia et le bougainvillier sont plantés en rangée, parallèles à la clôture. Ils sont suivis d'un groupement de plantes, moins hautes et volumineuses, telles que l'agave et le cycas. Le citronnier, le jasmin et le bougainvillier habillent les parterres du deuxième patio, dont les ramifications atteignent l'étage. À leur ombre, le cycas, le cactus, le persil, la menthe, le romarin et l'œillet se développent dans différents pots.

Les sources d'eau

La source d'eau est un élément indispensable dans la maison traditionnelle. Il s'agit d'un puits ou d'une vasque, générant l'eau potable, utilisée aussi pour les activités ménagères et l'hygiène du corps. Elle devient un élément d'ornementation, dans la majorité des maisons réaménagées (hormis *dar el fell*, *dar Fatma*, *dar lebhar*), en prenant la forme d'une fontaine murale (*dar Essarouel*, *dar el jarre*, *dar Fatma H*, *dar Griffi*) (planches ES 12 et JA 1) ou d'une fontaine centrale, installée soit dans la cour (*dar el ain*) (planche AI 2), soit au milieu de quatre parterres, imitant le jardin persan (*dar Saïd*) (planche SA 8). Ces fontaines sont rectangulaires, carrées, circulaires ou demi-circulaires, de dimensions différentes et richement ornées de matériaux nobles et de motifs géométriques et floraux. Dans le jardin de *dar Essarouel*, l'eau jaillit dans une vasque en marbre sculpté, fixée au mur et surmontée par une composition de miroirs en forme de soleil (planche ES 12). Elle fait couler l'eau dans un bassin demi-circulaire, agencé en-dessous et marqué par les galets. La fontaine est encadrée par une bordure en plein-cintre, bâtie en relief par rapport au mur et blanchie à la chaux. Elle est aussi mise en valeur par la végétation arrangée de part et d'autre de celle-ci.

Cependant, dans le jardin de *dar Patout*, *dar Zehrfuss* et *dar Saïd*, les puits et les canaux d'irrigation sont de règle, puisque la superficie du jardin est plus importante et les plantes plus nombreuses. Les puits sont creusés à proximité de l'édifice et alimentent les canaux d'irrigation qui traversent les parterres. Dans le jardin de *dar Saïd*, le système d'irrigation comporte aussi les buses, qui sont installées sur les parterres habillés de pelouse.

2. Modernisation arabisée

2.1. Insertion sur le terrain

Indépendamment des caractéristiques physiques du terrain d'implantation (géologie, superficie, et forme), l'édifice n'y occupe qu'une partie qui ne dépasse pas

les 2/3 de la surface totale. Il est implanté soit au milieu du terrain, soit sur un côté de celui-ci, et muni d'un jardin aménagé sur la surface restante (planches GU 1, BO 1, SO 1, MC 7, BA 1 et BA 2). Il s'y inscrit sous une forme dérivée du rectangle, dictée, le plus souvent, par le tracé extérieur de son terrain d'implantation. L'édifice est construit sur un seul niveau (*dar Guiga, dar Souissi*) ou sur deux niveaux : sous-sol et rez-de-chaussée (*villa n°9, villa Selima*) ; rez-de-chaussée et étage (*dar Boukhris, dar Marsa Cubes, dar Renaud, dar bahri*). Il est couvert par une toiture terrasse et dépourvu de voûtes et de coupoles, hormis *dar Boukhriss* (planche BO 6).

À Sidi Bou Saïd, l'ensemble des terrains se situe en retrait, en hauteur par rapport au niveau de la mer. Ceci assure la visibilité de la baie de Tunis, de l'intérieur comme de l'extérieur de la demeure, mais sans aucun accès direct sur la plage. À La Marsa, le terrain d'implantation se situe à proximité de la mer. Il peut alors la côtoyer (*dar Guiga, dar Bahri*) ou se placer après la première rangée d'édifices sur le front de mer (*dar Souissi, dar Boukhriss* et *dar Marsa Cubes*). Signalons que les maisons de villégiature classées sous la catégorie « modernisation arabisée » ont été construites entre les années 1950 et 1980, au moment où les noyaux urbains de la banlieue Nord de Tunis ont connu un développement urbain exponentiel. L'accès au foncier devient plus difficile, vu l'augmentation des prix, et les terrains en bord de mer sont devenus rares. Cela peut expliquer la différence de disposition par rapport à la mer des quelques maisons analysées. Chaque terrain est bordé au moins par deux rues, sur lesquelles prennent les entrées. Elles varient entre un et trois accès où l'entrée principale donne souvent sur la rue principale. La forme de la parcelle est issue d'un tracé général, orthogonal et ordonné ce qui contribue à la régularité des plans masses et à leur forme élémentaire. Abordées de la mer, les maisons de villégiature qui sont implantées en parallèle à l'axe de la mer (*dar Guiga, Villa n°9, dar Renaud, dar Bahri*), sont peu visibles, dévoilant des façades aux lignes droites et aux angles nets, ornées par la végétation.

2.2. Les caractéristiques architecturales

2.2.1. Les règles de composition

L'examen attentif de cet échantillon de maisons démontre des organisations spatiales arrangées selon les principes de la symétrie et de l'axialité. L'agencement symétrique des pièces internes et l'axialité des accès et des ouvertures sur le plan 2d permettent de faire des façades ordonnées et symétriques. En effet, les pièces sont de formes simples, issues d'un tracé régulateur qui détermine aussi les types de positionnement entre elles : accollement, inclusion, recouvrement et proximité. Il

constitue des pièces interdépendantes où la structure d'ensemble présente une organisation spatiale ordonnée et cohérente. Si la maison est construite sur deux niveaux, une ressemblance se révèle entre les formes et les agencements de ceux-ci, ce qui nous permet de déduire l'usage de ce même tracé régulateur. Ceci accentue la symétrie de l'organisation spatiale et l'ordre des pièces disposées en enfilade ou autour d'une pièce centrale.

Conçue par Jacques Marmey entre 1964 et 1966 à La Marsa, *dar Guiga* présente un plan de masse carrée (14,7 m sur 15 m) sur lequel on tranche et on subdivise des formes pour créer des pièces simples, arrangées en symétrie axiale autour d'un espace de distribution (planche GU 3). Les pièces de réception et les chambres à coucher sont ordonnées sous la forme d'un U renversé et les pièces de service sont agencées en symétrie de part et d'autre de l'entrée. La centralité, la symétrie et la régularité régissent ce système d'agencement composé d'ouvertures, d'accès, de séquences murales et d'aménagement intérieur de chaque espace.

Dans la même localité, l'architecte conçoit la maison de Mme Souissi, sur un terrain de 400 m². Son plan masse est d'une base rectangulaire d'un rapport de 7,5 m sur 6,5 m, subdivisée en diverses formes simples, de dimensions différentes, agencées selon un système d'enfilade les unes contre les autres en deux rangées parallèles (planche SO 1). Cette disposition conduite par la règle de symétrie axiale permet de constituer deux organisations spatiales indépendantes, juxtaposées et identiques. L'installation de leurs accès et de leurs ouvertures se fait selon une composition d'ensemble, générant l'axialité de tous les accès et la régularité formelle des fenêtres sur la limite extérieure de la demeure.

Pour *dar Renaud*, la symétrie axiale a été utilisée à l'étage, partageant l'espace en deux unités spatiales identiques et juxtaposées (planche RE 2). Le rez-de-chaussée et le premier étage dévoilent cependant la même configuration carrée de base agencée différemment, avec un léger débordement de la pièce de transition à l'étage. La régularité dicte la disposition des ouvertures ayant les mêmes formes et dimensions et la conception des séquences murales internes (planches RE 1 et RE 2).

Toutefois, l'axe principal de l'organisation correspond à l'axe de l'entrée principale. Il partage l'espace interne en deux parties symétriques (*dar Boukhriss*, *dar Marsa Cubes*, *Villa n°9*, *dar Bahri*, *dar Guiga*). La symétrie de l'organisation se distingue aussi dans la maison à deux niveaux, où le tracé géométrique permet de régulariser les pièces. La superposition de niveaux se fait sans débordement (*dar Marsa Cubes*, *dar Renaud*, *Villa n°9*), mis à part les espaces de transition en saillie.

2.2.2. Les espaces habitables

Les espaces de réception et des chambres à coucher se présentent comme des unités à configurations simples et de dimensions diversifiées. Ils sont subdivisés en différents sous-espaces internes et interdépendants au moyen de parois de séparation, de passages, ou ne font pas recours aux limites visuelles. Dépouillés d'ornement à l'intérieur (hormis *dar Marsa Cubes*), ils épousent, par leurs parois dénudées et leurs angles droits, la forme rectangulaire simple et composée. La configuration rectangulaire caractérise les pièces de réception, situées à proximité de l'entrée principale de la demeure (*dar Souissi, dar Renaud, dar Marsa Cubes, dar Bahri*) (planches SO 1, RE 1, MC 3 et BA 1) ou sur une aile du côté plage (*dar Guiga, Villa n°9*) (planche GU 2). Leur superficie varie entre 18 et 45 m², permettant d'agencer le salon et la salle à manger ensemble sous la forme d'un « open space » (planches MC 3, MC 5 et BA 4). Souvent, nous les trouvons associées à un espace de transition qui prolonge l'intérieur vers l'extérieur, qu'il s'agisse du jardin, du paysage marin ou du paysage urbain. Elles sont agencées, dans les maisons à deux niveaux, au-dessus d'un espace de transition (*villa n°9*) ou surmontées par celui-ci (*dar Marsa Cubes*) (planche MC 1). La configuration élémentaire est utilisée pour les chambres à coucher, dépourvues de sous-espaces complémentaires, par exemple la salle de bains, la douche, le dressing et le bureau (planche MC 4). La forme composée caractérise les suites composées principalement par la chambre à coucher et la salle de bains, auxquelles d'autres sous-espaces peuvent s'ajouter pour assurer plus de confort. Elle résulte de la subdivision d'une unité rectangulaire globale en deux ou trois formes élémentaires où chacune assume un rôle fonctionnel. Le sous-espace le plus distingué dans l'organisation interne de cet espace est la chambre à coucher, sur laquelle prennent les accès. Cette hiérarchisation de l'espace interne n'est pas sans rappeler le système de configuration en T renversé de l'habitation traditionnelle.

2.2.3. Le patio : quelle approche usagère ?

Malgré son adaptation au climat, le patio n'est pas de règle dans les organisations internes de cet échantillonnage de maisons de modernisation arabisée. Si le terme « patio » figure sur quelques plans, il représente une pièce centrale couverte qui a la fonction de distribution et est dépourvu de son rôle de médiateur climatique, de générateur de lumière et d'air, et de son rôle d'apparat. Ce type regroupe le hall de distribution et l'espace de dégagement. Il est carré ou rectangulaire, d'une superficie qui varie entre 10 et 15 m² ; seuls les accès de pièces y figurent. Il est précédé par le hall ou le vestibule qui assure la transition du jardin vers l'intérieur de la demeure, rappelant

l'entrée en chicane de la maison traditionnelle qui introduit dans la cour intérieure, tout en la séparant de l'extérieur.

Dans *dar Guiga*, le « patio couvert » est un espace de distribution carré, de 10,24 m² de superficie, muni d'une toiture à pans, sur lequel se prennent les accès du hall, des espaces habitables (living-room, chambres à coucher) et des espaces de service, agencés en symétrie axiale (planche GU 3). Il permet de laisser s'infiltrer la lumière à l'intérieur grâce à des percements vitrés sur les deux côtés de sa toiture, construite à une hauteur de 0,8 m par rapport à la toiture terrasse de la maison. Pour *dar Souissi*, la pièce de réception, agencée sur une surface de 16 m², assure la fonction de distribution (planche SO 1). En l'absence d'un hall ou d'une pièce de dégagement, elle distribue la chambre à coucher et la cuisine qui donne sur celle-ci et assure aussi le rôle de pièce d'entrée. De ce fait, elle constitue une pièce fondamentale dans l'organisation qui n'est pas sans rappeler la fonction de la cour intérieure et son aspect dominant dans la maison traditionnelle, *dar*.

2.2.4. Les espaces de service

Les espaces de service sont regroupés sur une aile de l'organisation spatiale, située à proximité de l'entrée et de l'espace de réception. La cuisine, la pièce dominante de groupement de service, est agencée sur une surface comprise entre 6 et 11 m². Elle est dotée d'une cour de service ou d'une terrasse découverte (planches GU 2, BO 1, RE 1 et MC 5). Les autres pièces, comme la buanderie, la lingerie, la réserve et l'espace sanitaire, sont moins spacieuses, ayant une superficie qui ne dépasse pas 6 m² et possédant de petites ouvertures sur l'extérieur. Les pièces sanitaires sont intégrées dans les chambres à coucher (les suites) et à proximité de celles-ci pour un usage commun.

2.2.5. Les espaces intermédiaires

Chaque organisation spatiale présente un système de distribution pour relier les zones et les pièces entre elles. Il regroupe les pièces de dégagement, les halls et les couloirs de dimensions diverses et de configurations simples. Le premier organe de liaison est le hall d'entrée ou le vestibule, d'une surface qui varie entre 3,5 et 12 m², sur lequel s'ouvre la porte d'entrée qui est son unique source de lumière et d'air. Il est souvent précédé d'une pièce de transition (véranda, portique) et conduit soit vers les espaces habitables et les espaces de services agencés sur ses côtés les plus longs (*dar Marsa Cubes*, *dar Bahri*, *dar Boukhriss*) (planches MC 6, BA 1 et BA 4), soit vers le deuxième organe : la pièce centrale de distribution (*dar Guiga*, *Villa n°9*) (planche GU 3).

Les escaliers constituent aussi, un espace intermédiaire dans les maisons à deux niveaux. Ils sont aménagés au niveau du hall d'entrée (*dar Boukhriss, dar Marsa Cubes*) (planche MC 6) et à proximité des pièces de réception (*Villa n°9*) et de la cuisine (*dar Renaud*) (planche RE 1). Ils sont larges, à deux volées, de types droit, demi-tournant (*dar Marsa Cubes, Villa n°9*) ou hélicoïdal (*dar Renaud, dar Marsa Cubes*), adossés aux murs extérieurs et munis de petites fenêtres qui garantissent l'aération et l'éclairage du jour. Les escaliers sont dotés de balustrades en bois tourné ou en fer forgé, de marches en marbre, et de contremarches en faïence ou en marbre.

2.3. Agencement spatial et rapports intérieur/extérieur

Une architecture connectée avec l'extérieur est le produit de l'organisation raisonnée de formes, de dispositions et de dispositifs. Elle permet de profiter du paysage naturel et d'instaurer le confort et la fonctionnalité de l'espace intérieur. En effet, l'aménagement des pièces internes sur un plan disposé en largeur et en parallèle par rapport à l'axe de la mer conduit à leur hiérarchisation en disposant les espaces habitables au premier plan par rapport au paysage naturel, et les espaces de service au deuxième plan. Ces espaces détiennent un rapport direct avec le jardin qui entoure au moins les trois côtés de l'édifice. Il est conduit par les ouvertures et les accès permettant une communication visuelle et corporelle avec cet espace. Avec la rue, les pièces ont cependant, un rapport plus restreint, excepté pour *dar Renaud* qui dispose de trois façades sur la rue. Elles sont, dans la majorité des cas, constituées des pièces de service et du vestibule qui sont agencés en premier plan par rapport à la rue. Ils donnent partiellement sur la rue, en présence d'un filtre végétal, généré par les plantes volumineuses.

L'examen attentif des plans d'aménagement de cet échantillon de maisons démontre que la disposition des pièces se fait selon un rapport devant-derrrière, dessus-dessous et ouvert-fermé. Par rapport à la rue, les chambres à coucher sont arrangées derrière les pièces de réception et celles de service sont en voisinage du vestibule (*dar Bahri, dar Driss Guiga, dar Selima, Villa n°9*). Elles sont plus ouvertes sur le jardin et la mer que sur la rue. Pour *dar Selima* et *Villa n°9*, les pièces de service sont organisées au niveau du sous-sol, alors que les pièces de nuit et celles de réception occupent le rez-de-chaussée. Ceci permet de profiter d'une vue dégagée sur la mer en créant un rapport dessus-dessous entre ces trois groupements des pièces. Pour *dar Marsa Cubes* et *dar Boukhriss*, les chambres à coucher occupent le premier étage alors que les pièces de réception et de service sont aménagées au rez-de-chaussée. Les chambres bénéficient d'une vue sur les espaces extérieurs sans aucun accès direct sur le jardin.

Le tracé extérieur de chaque édifice inclut une variété d'ouvertures et d'espaces de transition : portes, portes-fenêtres, fenêtres, terrasses, balcons, cours. Ils relient l'intérieur de la maison avec le jardin et la mer dans un premier temps et avec la rue dans un deuxième temps. Pour chaque organisation spatiale, le nombre de pièces de transition varie entre une (*dar Souissi*) et quatre (*Villa n°9*). Les éléments architecturaux d'ouverture sont plus nombreux et peuvent atteindre 20 ouvertures (*dar Marsa Cubes*, *Villa n°9*). Elles sont de dimensions différentes, dictées par la fonction de la pièce et sa superficie.

2.4. La recherche d'une ambiance lumineuse et de vues sur la mer

2.4.1. Les types d'ouverture

Faisant partie de tout un système d'agencement, les fenêtres sont installées sur les murs porteurs de toutes les pièces de la demeure. Dans ce qui suit, nous analysons deux types d'ouvertures, les plus distinctives dans cet échantillonnage de maisons classées sous le style modernisation arabisée.

2.4.1.1. Les fenêtres filtrant la lumière sans donner à voir

Les fenêtres donnant la lumière sans donner à voir sont placées en haut de murs porteurs de pièces de service et de cages d'escaliers, et au niveau de la toiture du patio intérieur (*dar Guiga*). Elles sont rectangulaires, arrangées isolément ou en série (*dar Marsa Cubes*, *dar Guiga*), munies de persiennes en verre sans volets extérieurs et protégées par des grilles planes en fer forgé ou par un simple barreaudage vertical. Dans *dar Marsa Cubes*, certaines fenêtres présentent des volets extérieurs en bois treillis, générant une lumière tamisée à l'intérieur des pièces. Ces fenêtres peuvent s'introduire en association avec les portes d'entrée et les fenêtres allongées en hauteur (*Villa n°9*), appelées dans ce cas *shemsa(s)*. Elles sont fermées, en verre transparent et munies de grilles en fer forgé rigoureusement ouvragées et fixées dans le cadre.

La *shemsa* de forme circulaire ne fut utilisée que dans la *Villa n°9* à Sidi Bou Saïd. Elle est placée seule, reçoit le même traitement que les autres impostes, présentant une source de lumière pour la pièce agencée au sous-sol.

2.4.1.2. Les fenêtres donnant à voir

Ces fenêtres se caractérisent par leur importante surface pour l'ensoleillement et la ventilation des pièces et pour cadrer des perspectives sur l'extérieur. Elles sont rectangulaires, très étirées en largeur (d'un rapport hauteur/largeur de 2/3 et plus), percées à 1,2 m par rapport au sol et installées à l'intérieur du mur. Elles présentent des volets intérieurs en verre, protégés par les persiennes extérieures pleines (*dar Marsa*

Cubes) ou de type jalousie (*dar Guiga*, *Villa n°9*, *dar Renaud*). Elles sont munies de grilles en fer forgé planes, en encorbellement ou à l'andalouse, permettant de se pencher par la fenêtre et de regarder à l'extérieur. Ces fenêtres sont parfois, surmontées par un auvent en tuiles pour les protéger des intempéries et de la réverbération des rayons du soleil.

2.4.2. Les types de portes

Les portes sont installées sur l'enveloppe spatiale de la demeure, permettant le passage entre le dehors et le dedans. Il s'agit de portes pleines, de portes-fenêtres, de baies vitrées et de portes en fer forgé qui assument la fonction de protection.

2.4.2.1. Les portes pleines

Les portes pleines sont de deux types : les portes des entrées principales et les portes de service. Les premières sont simples (*dar Bahri*, *dar Guiga*) ou à double battant (*dar Renaud*, *Villa n°9*, *dar Marsa Cubes*), rectangulaires, cloutées, blanches ou bleues, et parfois surmontées d'une imposte, hormis la porte de *dar Bahri* noire et dépourvue de cloutage. Ces portes tentent de ressembler aux portes traditionnelles de la médina, dans des dimensions plus réduites et en faux clous qui sont souvent rapportés sur une planche en bois léger. Les deuxièmes portes sont simples, rectangulaires ou arquées, d'environ 0,9 m sur 2,2 m, parfois vitrées (*dar Marsa Cubes*), installées à l'intérieur du mur et munies d'auvent en tuiles.

2.4.2.2. Les portes-fenêtres

Donnant sur un espace de transition (terrasse, balcon), les portes-fenêtres sont rectangulaires et arquées (*dar Guiga*), à deux battants vitrés et protégés par des persiennes extérieures en jalousie. Isolées ou en série, elles sont dépourvues d'imposte et d'ornement afin de conserver la pureté et la simplicité de leur forme.

Dans *dar Bahri*, les larges ouvertures pratiquées sur les murs porteurs côté plage sont fermées par des baies vitrées. Elles se caractérisent par leur surface trop importante pour filtrer la lumière naturelle et éclairent une large partie de l'espace, mais cet ensoleillement peut provoquer, en saison estivale, une chaleur intense à l'intérieur et des effets de serre.

2.4.2.3. Les portes en fer forgé

Ces portes, qui assurent la fonction de sécurité, sont installées à l'extérieur du mur et protègent les portes vitrées. Elles sont planes (*dar Guiga*, *Villa n°9*) ou en encorbellement (*dar Marsa Cubes*), fabriquées en fer forgé avec un montage semblable

à celui des grille des fenêtres. Elles sont dépourvues de verre, ce qui permet d'alimenter un courant d'air et d'éclairer la pièce.

2.4.3. Les espaces de transition

Pour prolonger les pièces internes à l'extérieur, des espaces de transition sont aménagés sur le tracé extérieur de l'organisation spatiale. Ils présentent des spécialités architecturales différentes permettant d'identifier trois types d'espaces : loggia ; terrasse et balcon.

2.4.3.1. Loggia(s)

Imitant la *ganariya* de grandes demeures d'été de la banlieue de Tunis, les loggias à l'étage sont disposées en saillie (*dar Renaud*) (planche RE 3) ou dans le plan de la façade (*dar Marsa Cubes*) (planche MC 1), fermées en *moucharabieh* qui comporte des parties mobiles, et dotées de volets intérieurs en verre coloré ou transparent, soigneusement œuvré. Couronnées d'un auvent en bois ouvragé, habillé en tuiles vertes vernissées, elles sont installées au-dessus de la pièce de réception ou en encorbellement sur la terrasse d'entrée. Dans le deuxième cas, les loggias sont soutenues par des consoles en bois ouvragé (*dar Renaud*).

En plus de leur rôle fonctionnel (médiateur climatique, contact avec l'extérieur), les loggias ont un rôle d'apparat, dévoilant la richesse de la demeure par le décor ouvragé, à l'extérieur comme à l'intérieur. Leur surface interne, qui varie entre 4 m² (*dar Renaud*) (planches RE 3 et RE 2) et 6,25 m² (*dar Marsa Cubes*), est aménagée en un espace de détente richement orné, accessible depuis les chambres. À titre d'exemple, la loggia de *dar Marsa Cubes* est agencée par des banquettes basses en maçonnerie qui parcourent les trois côtés de la pièce en prenant la forme d'un U renversé. Elles sont habillées en faïence traditionnelle et munies de matelas et de coussins pour assurer plus de confort. La pièce est dallée en marbre gris d'Italie, couverte par un plafond en bois ouvragé et coloré et introduite par un passage ostentatoire, en arc brisé (en accolade), soutenu par de fines colonnettes jumelées et en bois tourné. Il est muni d'un encadrement en bois sculpté et surmonté par une *shemsa* de même matériau.

2.4.3.2. Terrasses

De configurations élémentaires, les terrasses introduisent à la porte d'entrée (*dar Renaud*, *dar Marsa Cubes*, *dar Guiga*, *dar Bahri*) (planches RE 3, MC 1, GU 5 et BA 2) et assurent la fonction de transition et de détente. Elles sont couvertes en toiture plane et parfois protégées par un auvent à consoles en fer forgé (*dar Marsa Cubes*) (planche MC 2) ; en couverture verrière à motifs géométriques en métal (*dar Bahri*) (planche BA

2) ; ou bien en partie closes par une retombée soutenue par les colonnes (*dar Souissi, dar Marsa Cubes, dar Renaud, dar Boukhriss*) (planches SO 2, MC 1, RE 3 et BO 5). Dans ce dernier cas, la terrasse présente un plafond en bois et est soulignée à l'extérieur par une bordure en pierre calcaire sculptée et en tuiles vertes vernissées (*dar Marsa Cubes*), imitant l'auvent de la maison traditionnelle.

Les terrasses couvertes ont une superficie qui varie entre 2,5 et 8 m², permettant d'aménager sur les côtés parallèles des banquettes basses en maçonnerie, habillées de marbre, de faïence ou blanchies à la chaux. Elles sont dallées en marbre ou en carrelage rustique, et dotées, dans certains édifices, d'un revêtement mural en faïence (*dar Guiga, dar Marsa Cubes*) (planches MC 1 et 2). Pour les terrasses découvertes, elles sont hissées de quelques marches par rapport au sol ; les portes-fenêtres et les ouvertures des pièces habitables s'y dressent. Elles sont plus spacieuses que les terrasses couvertes et dépourvues d'un agencement permanent. Les nombreuses terrasses agencées dans le plan des façades, en retrait ou en relief par rapport à celles-ci, sont utilisées comme espaces de passage et de communication entre l'extérieur (rue, jardin) et l'intérieur ; elles servent également de lieux de délasserment pour profiter du paysage naturel, procurent à la pièce prolongée à l'extérieur (vestibule, couloir, salon) une source de lumière et d'air ; elles servent enfin de pièces d'apparat.

2.4.3.3. Balcon

Dans les résidences d'été de la variante modernisation arabisée, le balcon est agencé en saillie à l'étage (*dar Boukhriss*) (planches BO 2, 4 et 5) et dans le plan de la façade (*Villa n°9*) (planche V°9 2). Il est de configuration simple, en partie clos par des arcs en plein cintre appuyés sur des colonnes à chapiteaux maghrébins, et parcouru par une balustrade en fer forgé. Ses murs sont revêtus de faïence traditionnelle et percés par une porte-fenêtre qui offre des étendues visuelles sur la baie de Tunis. Par la spécificité de son découpage, le balcon correspond plus à une terrasse, moins exposée aux regards que le véritable balcon en porte-à-faux.

2.4.4. Conception des façades

2.4.4.1. La façade principale

Donnant sur la rue et/ou le jardin, la façade principale présente deux types de composition : une composition symétrique avec des formes simples, épurées, dépourvues d'ornement (*dar Bahri, dar Boukhriss, villa n°9*) (planches BA 2, BO 5 et V°9 1) et une composition asymétrique présentant des éléments architecturaux traditionnels (*dar Marsa Cubes, dar Souissi, dar Guiga*) (planches MC 1, SO 2 et GU

4). Elles sont mises en œuvre par de larges fenêtres, des portes à double battant, des loggias et des terrasses. Les éléments d'ouverture sont rectangulaires et arqués (en plein cintre), installés à l'intérieur ou à l'extérieur des murs badigeonnés à la chaux et munis d'encadrements en pierre calcaire sculptée, en stuc ciselé, en marbre ou en carreaux de faïence. L'entrée principale est introduite, dans la majorité des maisons de villégiature de variation modernisation arabisée, par une terrasse couverte.

Dans *dar Guiga*, la façade principale est orientée sud-ouest, et est partiellement visible depuis la rue (planche GU 4). Elle dévoile une composition asymétrique, quadripartite, organisée par un jeu de retraits et de reliefs. Sur le mur situé au premier plan, trois fenêtres identiques sont placées en alignement. Elles sont protégées par des grilles planes en fer forgé. Ce mur, qui se termine sans décor, est suivi par la terrasse, sur laquelle s'expose la porte d'entrée, simple et dotée d'un cloutage décoratif. Elle perce le mur revêtu en faïence traditionnelle auquel les banquettes en maçonnerie sont adossées. La troisième partie de la composition, en retrait de 55 cm, comporte une fenêtre rectangulaire, allongée en largeur et grillagée. Elle est suivie d'un mur aveugle qui constitue le dernier plan de la façade, en retrait de 3 m. L'ensemble est couronné par la toiture à pans du patio central, habillée en tuiles.

Dans la *villa n°9*, le découpage de la façade principale orientée nord-est dévoile une composition symétrique, centrale, dominée par l'horizontalité (planche V°9 1). Elle combine avec affinité les formes simples et arquées pour mettre en valeur l'accès principal de la demeure, situé au centre de la composition. En effet, le passage en plein-cintre distribue la terrasse, hissée par rapport au niveau du jardin de six marches, revêtues en marbre d'Italie, sur laquelle prend la porte d'entrée. Installée sur le mur en retrait d'environ 2 m, elle est pleine, à double battant, cloutée, à deux heurtoirs en anneaux et encadrée de pierre calcaire *kadhal*. Pour accentuer la centralité de cette partie, une forme triangulaire a été placée au centre de l'extrémité supérieure du mur qui est parcouru par un débord de quelques centimètres et habillé en tuiles vernissées. Elle est également, installée entre deux murs percés par deux fenêtres symétriques. Ces ouvertures sont rectangulaires, allongées en hauteur, installées à l'extérieur du mur, présentant des volets intérieurs vitrés et protégés par des grilles planes en fer forgé et d'auvents en tuiles bleues et aux consoles en bois léger. Chaque fenêtre est accompagnée d'une *shemsa*, placée dans l'axe et au-dessous de celle-ci. Elle est en forme d'ellipse, vitrée et grillagée, donnant de la lumière à la pièce en sous-sol.

Cependant, *dar Bahri* se distingue par une façade minimale, discrète, composée de trois parties (planche BA 2). Située en retrait, la partie centrale qui occupe le ¼ de cette façade abrite la porte principale de la demeure. Elle est pleine, simple, noire,

garnie par une fine bordure en mosaïque fixée au milieu, et protégée par la couverture verrière de la terrasse d'entrée qui est dépourvue de tout ornement. Ce noyau central est installé entre un mur aveugle et un mur percé par une fenêtre rectangulaire d'un rapport hauteur/largeur de $\frac{1}{2}$ et protégée par une grille en encorbellement en forme de barreaudage vertical et horizontal.

2.4.4.2. La façade sur la mer

Du côté mer, la maison de villégiature dévoile une façade dominée tant par le vide que le plein. Le vide, qui correspond aux éléments architecturaux d'ouverture, s'impose et contraste avec le plein des murs chaulés de blanc. Il est renforcé par le jeu de retrait et de relief, permettant de créer des zones et des lignes d'ombre sur les surfaces murales. La façade est aussi dominée par la verticalité, due à l'agencement de la demeure sur deux niveaux, hormis *dar Guiga* et *dar Bahri*. Les règles de composition qui régissent la façade sur la mer, sont : la symétrie, l'axialité, l'ordre et la centralité. Elles contribuent à la création des inter-relations entre les espaces de transition et les dispositifs d'ouverture.

Pour *dar Guiga*, la façade nord-est, qui donne sur la mer, dévoile une composition tripartite, dominée par l'horizontalité (planche GU 7). Ses éléments architecturaux sont placés selon une symétrie axiale, ce qui donne un aspect statique et ordonné à la façade. Construite en relief, la partie centrale se distingue par la disposition alignée de trois portes-fenêtres identiques, arquées, protégées par des portes en fer forgé, installées dans le cadre. Elle est coiffée par la toiture à pans du patio, construite en retrait, couverte de tuiles vernissées, et percée de deux côtés (nord et est) (planches GU 5 et 7) par les *shemsa(s)* qui laissent s'infiltrer les rayons du soleil à l'intérieur. De part et d'autre de cette partie centrale qui dicte l'axe principal de la composition, deux portes pleines, à double battant, sont installées sur les murs en retrait, selon une symétrie axiale. Elles assurent la transition des chambres à coucher vers la terrasse et le jardin.

Pour *dar Marsa Cubes*, située en retrait par rapport à la plage, la demeure ne dispose pas d'une véritable façade sur la mer, mais intègre une terrasse supérieure largement ouverte sur le paysage marin (planche MC 8). Elle est délimitée par une balustrade en verre de ses trois côtés, agencée par le mobilier d'extérieur, créant une aire de détente à l'ombre du dais en voile.

En ce qui concerne la *villa N°9*, la façade sud-ouest se distingue par la diversité d'ouvertures et d'espaces de transition, créant de larges perspectives sur la baie de Tunis et cadrant des vues sur le jardin (planche V°9 2). Son découpage dévoile une

composition asymétrique et dominée par la verticalité. En effet, le rez-de-chaussée dispose de deux fenêtres, rectangulaires, de dimensions différentes, implantées à l'extérieur du mur et surmontées par des auvents en bois, appuyés sur des consoles en fer forgé. Présentant des volets intérieurs vitrés, la première ouverture est protégée par des grilles pleines en bois comportant des parties mobiles, et la deuxième fenêtre est dotée d'une grille plane en fer forgé, fixée dans le cadre. Ces fenêtres sont disposées en alignement par rapport au balcon qui occupe l'extrémité du mur. Il imite le portique avec ses arcs plein cintre, soutenus par des colonnes à chapiteaux maghrébins ; une balustrade en fer forgé y a été érigée à une hauteur qui ne dépasse pas 1 m. Le balcon est agencé au-dessus d'une large terrasse au sous-sol, sur laquelle s'ouvrent une porte-fenêtre et deux larges ouvertures.

Cependant, la conception de ces façades sur la mer s'inscrit dans la même lignée de composition que les façades du modèle arabisant expressif. Elle reprend les éléments architecturaux du registre stylistique local en essayant de purifier les formes et de les alléger de certains de leurs ornements.

2.5. Spécificités du jardin

L'aménagement de chaque terrain se base sur une composition d'ensemble qui dicte la disposition et la superficie de l'édifice et de son jardin et détermine leur rapport avec l'extérieur, en l'occurrence la rue et la mer. En effet, le jardin peut se développer soit à l'entrée de l'édifice dans les parterres et les pots de dimensions diverses (*dar Renaud*) ou sur une surface de près de 9 m² (*dar Boukhriss*) ; soit autour l'édifice (*dar Guiga, dar Souissi, dar Marsa Cubes, Villa n°9, dar Bahri*), occupant environ le 1/3 du terrain. Dans ce dernier cas, le jardin présente une forme simple et régulière, démarquée par les murs de la clôture extérieure et les façades qui enveloppent la maison. Il est traversé par trois ou quatre allées principales, d'une largeur qui varie entre 0,6 m et 1 m, habillées de gravier ou de pierres rustiques et dépourvues de bordures. Elles démarquent les parterres de formes élémentaires qui sont adossés à la clôture et aux murs de l'édifice. Les plus grands parterres sont cependant agencés côté plage (*dar Guiga, dar Marsa Cubes, Villa n°9*) et du côté des voisins (*dar Souissi*), et habillés de masses végétales volumineuses. La promenade dans le jardin est assurée par les allées et quelques bifurcations créées entre les larges parterres, mais aussi par les petits escaliers permettant la transition entre les niveaux d'un terrain en pente (*dar Bahri, Villa n°9*) (planches BA 1 et 5). Elle relie les parties du jardin entre elles, et les espaces de transition (terrasses, vestibule) au jardin, dépourvu d'aile de détente, hormis *dar Marsa Cubes* (planche MC 7).

Les masses végétales et leur disposition

La disposition des masses végétales est conduite par leur texture et leur hauteur, pour créer des filtres entre l'architecture et l'extérieur ; pour capter des étendues visuelles sur la mer ; et pour marquer une allée ou une partie de la maison. De ce fait, les arbres robustes et feuillus comme l'eucalyptus, le cyprès, le pin et l'oranger sont plantés en rangées et adossés à la clôture de la propriété (planches V°9 1 et V°9 2). Ils protègent la propriété des regards extérieurs et permettent le développement de certaines espèces végétales à leurs pieds, comme les agaves, les cactus, les rosiers et les herbes aromatiques. Les bigaradiers, les citronniers, les bougainvilliers, les lauriers, les lauriers roses et les palmiers sont souvent agencés isolément ou jumelés pour marquer l'entrée, l'intersection de deux allées ou un vaste parterre habillé en pelouses (*dar Marsa Cubes, villa n°9*) (planche MC 7).

Pour *dar Renaud*, qui occupe la totalité de la parcelle, la végétation se développe à l'entrée de la demeure, sans donner forme à un véritable jardin. Elle regroupe le jasmin, le bougainvillier et le bigaradier qui habillent quelques parterres rectangulaires. Elle est aussi, disposée sur la terrasse et sur sa balustrade dans des pots de formes diverses, habillés de rosiers, d'hibiscus et de cactus. Pour *dar Bahri*, la végétation est utilisée comme un élément d'ornement qui contraste avec les murs chaulés de blanc. Elle est disposée le long de l'entrée de la demeure et sur le côté plage, à un niveau inférieur à celui de la maison (planches BA 2 et 5). Elle habille les parterres rectangulaires de jasmin, de laurier, de bougainvilliers, d'agaves, de cactus, de pittosporum, etc., sont disposés en rangées de part et d'autre des deux allées principales. La disposition se fait souvent d'une manière aléatoire, sauf du côté de l'entrée, où les extrémités de l'allée sont marquées par le palmier et l'agave, plus hauts que les autres plantes.

Les sources d'eau

Installées dans des endroits précis dans le jardin, les sources d'eau peuvent être classées, selon leur fonction, en deux types : les dispositifs d'irrigation et les sources d'ornement. Le premier regroupe les puits et les canaux d'irrigation qui sont le plus souvent utilisés dans les grands jardins (*dar Marsa Cubes, dar Guiga*). Les puits sont creusés à proximité de la demeure et alimentent les canaux d'irrigation qui traversent les parterres et/ou qui sont adossés à la clôture. Le deuxième type de source regroupe la fontaine et la piscine, installées fréquemment à l'écart des grands axes de circulation (planche MC 7).

Conclusion

L'étude d'*Ennejma Ezzahra* a montré l'importance de cette conception architecturale et paysagère en tant que modèle arabisant expressif. L'organisation spatiale est fondée sur des éléments référentiels de la maison traditionnelle, à savoir l'entrée en chicane, la *skifa*, la galerie d'arcades, le patio, la pièce à alcôves et la *ganariya*. Elle permet de distinguer certains renvois aux grandes demeures de villégiature des XVIII^e et XIX^e siècles (*dar Zarrouk*, *dar Thameur*, *dar Annabi*, etc.) et les palais beylicaux de la médina. En s'inspirant du tribunal, *mahkama*, du palais du Bardo d'Ali Bey, Rodolphe d'Erlanger a imaginé le salon d'honneur au rez-de-chaussée et la galerie centrale, ce qui a donné un aspect de grandeur et de richesse à ces espaces. En effet, le registre stylistique d'*Ennejma Ezzahra* inclut des éléments tunisiens et hispano-andalous, comme les stalactites sculptées en bois, le décor de *moqarnas*, les chapiteaux hispano-maghrébins, le *moucharabieh*, les arcatures, les balustrades et les cloisons en bois ajourné. Ils sont mis en œuvre par les artisans locaux et d'autres, marocains et égyptiens, que R. d'Erlanger a fait venir pour accomplir son œuvre.

Pour son œuvre paysagère, le baron d'Erlanger a imaginé une sorte d'échelle musicale sur laquelle se sont fixés les éléments végétaux et minéraux d'un jardin andalou, d'un jardin persan et les deux vastes allées, créant ainsi une mélodie harmonieuse. La mer est omniprésente dans cet embryon de palais-jardin, à travers les perspectives sur la baie et les vues cadrées de la nature environnante. *Ennejma Ezzahra* est un mémorial de l'architecture tunisienne dont nous trouvons l'écho dans les maisons de villégiature de Sidi Bou Saïd et de La Marsa. L'échantillon de maisons analysées dévoile des traits communs et quelques variations dans l'organisation spatiale. Au début, c'est l'organisation des pièces autour d'un patio ou d'un dégagement central, permettant de créer une continuité entre les parois internes, les formes des espaces et entre les deux niveaux de l'édifice. L'aménagement intérieur se base sur la multifonctionnalité de l'espace. Nous trouvons, dans le palais d'Erlanger et dans les autres maisons du modèle arabisant expressif, des chambres à coucher et des pièces de réception qui se répartissent en différents sous-espaces : chambre à coucher avec dressing et salle de bain ou un *hammam* ; le salon et la salle à manger ; le patio avec un séjour et une cheminée. Cela a pour objectif de répondre aux besoins de confort d'un Européen. Dans leurs rapports avec les espaces extérieurs, le jardin et la mer en particulier, les maisons ont dévoilé une variété d'ouvertures et de pièces de transition,

prolongeant l'intérieur des pièces à l'extérieur. Elles ont été nombreuses et diverses sur les parois du côté plage, créant une véritable façade sur la mer. Cette façade se distingue par sa composition symétrique et sa décoration raffinée. C'est la façade la plus visible depuis la mer et inversement. Elle constitue de ce fait la vraie façade de la maison de villégiature en bord de mer.

Par ailleurs, les principales variations dans l'organisation spatiale des maisons analysées sont reliées à la forme du tracé extérieur de l'édifice et à l'importance du jeu de retraits et de reliefs. Le patio est remplacé dans certaines maisons par une vaste pièce de dégagement ou un hall de distribution, tout en conservant la disposition symétrique des pièces, des deux ou des quatre côtés de cet espace. Pour la conception des façades, nous avons relevé l'usage de merlons aux extrémités supérieures des murs dans quelques édifices, permettant d'accentuer l'expression arabisante de la construction. La loggia, souvent fermée en *moucharabieh*, peut prendre la forme d'une loggia italienne. Elle est ainsi fermée soit par des panneaux vitrés, soit par des ouvertures en bois treillis qui percent ses parois en maçonnerie.

Chaque maison de villégiature dispose d'un jardin. Selon la forme et l'orientation de la parcelle, il est aménagé devant, à côté ou autour de l'édifice. Des éléments végétaux et minéraux y sont réunis afin de procurer de la fraîcheur, de créer un plaisir esthétique, de protéger la construction, d'inciter à la contemplation et de symboliser le milieu extérieur. Leur disposition est dictée par un tracé régulier issu d'une composition d'ensemble. Ils sont traversés par de larges allées reliées par des carrefours, des terrasses ouvertes, des escaliers et des espaces de détente, à partir desquels des perspectives sont ouvertes sur la mer. En effet, l'analyse architecturale et paysagère de cet échantillonnage de maisons permet de distinguer les rapports entre la maison et la mer, et ceci à plusieurs niveaux. Dans l'organisation interne, les pièces de repos et de réception sont disposées au premier plan, en parallèle à la direction de la mer, afin de profiter au maximum des vues sur le rivage. La majorité des pièces de transition sont aussi aménagées en direction de la mer. La conception de la façade sur la mer est dominée par le vide généré par les ouvertures et les pièces de transition plus que par le plein, associé aux surfaces aveugles des murs. Côté plage, les masses végétales sont moins denses et volumineuses, mettant en valeur la façade chaulée de blanc sans créer d'obstacles visuels.

Enfin, nous proposons d'entendre par le modèle arabisant expressif une conception architecturale connectée à son paysage urbain et paysager. Elle présente une organisation spatiale autour d'une pièce centrale couverte : patio, dégagement ou *oustia*, et une enveloppe spatiale dominée par le découpage de la façade sur la mer. La maison

de villégiature exprime à travers l'adaptation d'un registre stylistique une variété de décors et de traitements, mais aussi une manière de faire fonctionner l'architecture comme un espace fonctionnel et expressif en corrélation avec son paysage urbain et naturel.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous avons analysé la *dar Lekbira* de George Sebastian, présentée comme un modèle de référence pour les maisons de villégiature en bord de mer que nous avons classées sous le nom de « modèle abstrait ». Ceci nous permet d'exposer, dans un premier temps, les caractéristiques de l'organisation spatiale et son rapport avec le jardin et la mer. Implantée sur une partie de verger marin en direction de la baie de Hammamet, *dar Sebastian* est imaginée à partir du registre architectural et stylistique hammamétois. *Skifa*, galerie d'arcades, patio à péristyle, terrasse et loggia fermée en *moucharabieh* constituent les principales références à l'architecture traditionnelle. Elles sont rangées d'une manière réfléchie afin de segmenter la nature, d'introduire des effets sonores et esthétiques et de capter des vues sur l'extérieur. Ces pièces sont renforcées par les fenêtres à axe horizontal ce qui accentue l'interaction entre l'architecture et la nature.

Dans *dar Sebastian*, le patio à péristyle n'est plus une pièce centrale refermée sur elle-même. Il est en communication avec le jardin par une galerie d'arcades, sur laquelle s'ouvre sa grande porte à double battant. La galerie d'arcades, elle-même, est imaginée comme une pièce indépendante qui met en valeur une vaste piscine à ciel ouvert. À travers ces deux pièces, Sebastian crée son propre design en utilisant les arcs outrepassés appuyés sur des colonnes trapues qui soulignent les contours de la piscine et le patio avec leur épaisseur lourde, abstraite et dénudée. Ce design fut adopté dans la majorité des maisons du modèle abstrait, et plus tard, dans les hôtels construits durant les années 1960 et 1970.

Dar Sebastian se distingue par son traitement minimaliste. Elle est badigeonnée à la chaux et dépourvue de toute ornementation. Cette maison, qui s'étage sur deux niveaux, est enfouie dans la végétation d'un jardin aménagé à partir du modèle vernaculaire des vergers locaux. Le jardin présente un groupement de vastes parcelles irrégulières qui sont connectées par les allées et les carrefours. Il se répartit en un verger paysan, un jardin potager, un jardin d'herbes, un jardin tropical et un jardin exotique. Ici sont acclimatées près de 300 plantes locales et exotiques, irriguées par un système traditionnel basé sur les *jabia(s)* desquelles partent les canaux. Avec ses masses végétales qui dépassent la hauteur de la maison, le jardin forme un rideau végétal où les allées correspondent à des percées qui ouvrent des perspectives sur le large. Il réduit

alors la visibilité de la maison depuis la plage et inversement, contrairement aux maisons du modèle arabisant expressif.

De *dar Lekbira* aux autres maisons du modèle abstrait, l'analyse a démontré, dans un deuxième temps, la continuité des grandes lignes de l'archétype « maison coquille » inventé par George Sebastian et Jean Henson à Hammamet. Nous avons exposé les principaux traits de l'organisation spatiale d'un échantillon d'édifices implantés au milieu de vergers marins. La présence d'un patio est confirmée pour la majorité des configurations, où il est détaché de sa position au centre de la parcelle en s'ouvrant sur le jardin et la mer. Il est donc disposé entre l'entrée et les groupements de pièces reliées par des espaces de distribution. Le patio à ciel ouvert devient une pièce indépendante et médiatrice entre l'organisation interne et les espaces extérieurs.

Toutefois, les grandes variations de l'organisation spatiale sont dictées par la forme du plan de masse et la disposition du patio et de l'entrée. Cette dernière correspond à un modeste vestibule ou à une vaste pièce de dégagement remplaçant la *driba* et la *skifa*. Le patio est aussi devenu une pièce centrale de dégagement couverte par une coupole ou une toiture terrasse, sur laquelle prennent les accès des pièces. Il n'est relié à l'extérieur que par une porte d'entrée et quelques fenêtres. Pour la conception de l'enveloppe spatiale, les éléments architecturaux sont abstraits, épurés et sobres, alliant lignes droites et cintrées. Le traitement se base sur le badigeonnage à la chaux des murs et l'essence des matériaux, par exemple la pierre calcaire, le bois treillis et peint en blanc, le fer forgé et le marbre. À ce niveau, nous relevons quelques variations par rapport à *dar Sebastian* : usage de carreaux en faïence, de claveaux noirs et blancs pour les arcs, la menuiserie et le fer forgé peints en bleu, etc.

Nous avons pu montrer à travers l'aménagement paysager du jardin l'importance de la nature dans la conception architecturale. Il regroupe les arbres les plus distingués dans le jardin de Sebastian et ceux du verger traditionnel. Les cyprès, les acacias, les palmiers, les lauriers, les orangers, les citronniers, les bigaradiers, les phœnix, les cactus, les lauriers, les jasmins et les bougainvilliers constituent la brève liste des plantes trouvées dans les jardins des maisons du modèle abstrait. Ils sont placés en rangées, en simple groupement ou de manière aléatoire au sein de vastes parcelles habillées en terres végétales et en pelouses. Une disposition qui tient compte des hauteurs et des textures afin de créer des allées ombrées, de renforcer la clôture extérieure et de créer des perspectives ouvertes sur la mer et des vues sur des éléments archéologiques et végétaux. Dans un sens figuratif, ces silhouettes végétales forment des masses pleines qui contrastent avec le vide de la mer. Elles créent aussi un rideau

végétal autour de la maison, ce qui rend la mer partiellement visible depuis l'édifice et inversement.

Nous proposons enfin de définir le modèle abstrait comme une machine architecturale destinée à capter les composantes de la nature : lumière, végétation, paysage, mer, afin de produire des expériences esthétiques et émotionnelles uniques. C'est une architecture amie du patrimoine et de l'architecture vernaculaire, desquels elle tisse ses références formelles, fonctionnelles et stylistiques, utilisées d'une manière abstraite.

L'analyse de notre corpus d'étude fait enfin apparaître un échantillon de maisons de villégiature présentant des caractéristiques architecturales communes que nous avons inscrites sous le nom de « modèle modernisé ». Elle contribue à l'identification de deux catégories dictées surtout par le style architectural. Nous avons présenté, dans un premier temps, les éléments de l'organisation spatiale de maisons classées sous le style « modernité tempérée ». Cette organisation est fondée sur la configuration d'une maison traditionnelle, sur laquelle des nouvelles pièces viennent se greffer. Elle garde intacte *weset el dar* et tente de créer des nouveaux rapports entre les pièces en elles-mêmes, et entre les pièces et les espaces extérieurs. Ceci se produit par la suppression des parois et des alcôves dans les unités spatiales, par l'ajustement de la forme interne de la pièce et l'intégration de nouvelles fonctions et d'ouvertures prolongeant l'intérieur des pièces vers l'extérieur. La conservation de certains espaces comme la *skifa*, le patio, la loggia, le péristyle permet cependant de conserver le cachet traditionnel de la maison et son intégration dans le paysage urbain local.

Les variations constatées à travers l'aménagement du modèle « modernité tempérée » sont reliées à l'insertion de la maison sur la parcelle et à la disposition du patio et de sa couverture. En effet, la maison est aménagée soit sur la totalité de la parcelle, soit sur une partie représentant les 2/3 du terrain. Le patio est disposé soit au centre, soit sur un côté de la parcelle. Il peut recevoir une couverture verrière ou, dans quelques édifices, une toiture terrasse. Une autre variation à mentionner est celle de l'association de deux anciennes maisons, ce qui engendre une organisation spatiale autour de deux patios reliés par une pièce de transition et de détente.

Pour la conception des façades, nous avons distingué une façade principale asymétrique avec quelques percements et la genèse d'une façade sur la mer largement ouverte sur la baie de Tunis ou celle de Hammamet. Elle est composée d'éléments architecturaux d'ouverture (portes-fenêtres, fenêtres, baies), de terrasses couvertes et découvertes, de balcons ou loggias et d'une piscine marquée par des éléments archéologiques. Ces éléments dévoilent des formes abstraites avec une mixité entre les

lignes droites et les lignes arquées. Les vues sur la mer sont privilégiées à partir de ces espaces de transition qui sont agencés principalement à l'étage. Sur la rue, la mer ou le jardin, les façades gardent le même traitement : badigeonnage à la chaux, pierre calcaire pour les encadrements, grilles en fer forgé peintes en blanc ou en bleu, bois treillis, tuiles vernissées, etc.

Concernant l'aménagement paysager, dans les maisons de la catégorie « modernité tempérée », *weset el dar* joue le rôle d'un jardin clos. Il dispose d'une fontaine centrale ou adossée à un mur porteur, soulignée par une variété des fleurs et un dallage en marbre. Le jardin regroupe quelques plantes qui habillent les parterres adossés aux murs ayant une forme élémentaire. Les différences distinguées au niveau de l'aménagement paysager sont reliées à l'emplacement du jardin et à la densité de ses espèces végétales. Le jardin paraît sur un côté indépendant de la parcelle, permettant de disposer les masses végétales selon leur hauteur et leur texture en simple groupement et en alignement. Il joue donc le rôle d'un médiateur entre la maison et les espaces extérieurs.

La modernité tempérée est un style inventé, comme nous l'avons évoqué précédemment, par les architectes de la reconstruction de la Tunisie de 1943-1947 et une poignée de villégiateurs étrangers qui sont passionnés par l'architecture traditionnelle arabe. Elle subit une métamorphose incitée par la bourgeoisie tunisienne qui s'attache à construire des maisons de villégiature modernes. Nous avons donc exposé, dans le troisième chapitre, un échantillonnage des maisons classées sous la catégorie de style moderne. Cette modernité s'aperçoit surtout dans la symétrie parfaite de l'organisation spatiale et l'axialité des accès, permettant de créer des façades symétriques, ordonnées, statiques et animées parfois par des éléments architecturaux provenant du registre stylistique traditionnel. Les pièces sont plus spacieuses, disposées en enfilade ou autour une pièce centrale de dégagement. Toutes sont ouvertes sur les espaces extérieurs par une variété d'ouvertures dominée par des baies vitrées et des pièces de transition (terrasse et balcon). La principale variation de cette catégorie de style moderne correspond à l'usage des éléments d'ornementation. Certaines maisons montrent des façades ornées par des colonnes à chapiteaux maghrébins, des auvents habillés en tuiles vernissées et des grilles andalouses en fer forgé. Pour les maisons de style moderne, le jardin est aménagé sur au moins trois côtés de l'édifice. Ses parterres sont spatiaux, habillés par la pelouse et une variété d'arbres, d'arbustes et de plantes. Il assure une fonction plus esthétique que fonctionnelle.

En conclusion, le modèle modernisé est une nouvelle approche qui tend vers la modernisation de la maison traditionnelle d'une manière modérée, sans en altérer

l'organisation originale et l'esthétique arabe et en accentuant le caractère modulable de la maison à patio. La modernisation devient plus prononcée dans les maisons de style moderne à travers une organisation inspirée de la villa européenne, où le patio est remplacé par la pièce de dégagement et les halls de distribution. Les éléments d'ornement traditionnels sont peu utilisés, cédant la place aux formes géométriques épurées, stylées et dénudées.

Partie III : *Dar* de villégiature, de la référence à l'invention de référence

« L'architecture en tant que cadre de vie reflétant un genre de vie ou des genres de vie ne peut être que la projection sur le sol et dans l'espace de la société qui l'a engendrée et, par conséquent, le témoignage authentique du degré de culture et de civilisation atteint par cette société⁴⁰⁹ ».

⁴⁰⁹ Jean Paul Guez, Robert Khairat, « Entretien avec Mr Abdelkader Hermassi ministre de la culture », *Architecture méditerranéenne*, n°56, 1997, p.17.

Introduction

À travers l'étude analytique menée en deuxième partie de cette thèse, un corpus d'études diversifié avait permis la mise à disposition d'un registre stylistique, d'un vocabulaire spatial local, avait identifié les matériaux et techniques constructives, et en même temps montré que la circulation transnationale de savoirs et de savoir-faire animait l'architecture de villégiature. Les concepteurs, américains, italiens et français dans la majorité, ont joué un rôle important dans l'évolution architecturale de la maison traditionnelle arabe en construisant une nouvelle architecture de villégiature tunisienne en bord de mer, le long de la banlieue nord de Tunis et à Hammamet.

Les chapitres développés dans cette partie montrent les différents aspects de référence à la maison traditionnelle arabe ou *dar*. Ils mettent en question la signification architecturale des modèles définis de maisons de villégiature tunisiennes en se focalisant sur les rapports entre tradition et modernité. Nous allons montrer également l'importance de l'architecture traditionnelle dans la conception de ce type d'architecture et sa valeur historique et culturelle, amenant certains villégiateurs à s'engager par leurs actions à sauvegarder, non seulement, cette architecture, mais aussi, le paysage urbain et naturel des villes balnéaires.

Chapitre I : La *dar* comme modèle de référence

« *Ce qui unit [...] le monde musulman, ce n'est ni un espace physique, ni une communauté anthropologique ou linguistique, mais un système commun de croyances (avec beaucoup de variantes), de traditions ancestrales suivies par tous, et un système de signes communément accepté, dont une des expressions est l'Architecture*⁴¹⁰ ».

Sans conteste, la maison, et plus largement l'habitat, représentent l'élément fondamental d'un territoire. La *dar* ou maison traditionnelle arabe, qui constitue l'identité architecturale du territoire tunisien, stimule la curiosité de nombreux étrangers à la recherche d'une expérience mystique et sensorielle. Ils prennent cette typologie comme modèle de référence en construisant leurs demeures de villégiature tunisiennes.

Enfermée sur elle-même, centrée et ouverte sur son patio intérieur, en relation étroite avec le paysage naturel, comment la maison traditionnelle présente-t-elle une référence aux maisons de villégiature ? Et comment permet-elle la création des nouveaux rapports entre l'architecture et le paysage de la mer ?

1. Une référence linguistique

A travers les maisons de villégiature, le renvoi à la maison traditionnelle arabe a pris plusieurs formes, dont l'appellation qu'a sa propre signification dans la culture locale du pays.

1.1. Le terme *dar* dans la langue arabe

Le terme *dar* désigne, en arabe littéraire, la maison familiale. Sa racine est cercle, forme que prenaient les maisons arabes durant la période préislamique⁴¹¹. La

⁴¹⁰ Oleg Grabar, « Le tradizioni architettoniche e urbane del mondo musulmano », in *Architettura nei Paesi Islamici*, deuxième Exposition internationale d'Architecture, Venise, La Biennale, 1982, p.17.

⁴¹¹ Au sujet de la maison arabe préislamique, voir l'ouvrage de Joseph Chelhod, *Les structures du sacré chez les Arabes*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.

même racine donne le mot *douar*⁴¹², hameau, qui désigne la forme minimale d'un regroupement humain en milieu rural⁴¹³.

Selon le dictionnaire *Almaany*, *dar* (*diyaar*, *dour*, au pluriel) est un lieu rassemblant la construction et la cour. Ce terme est utilisé pour nommer la majorité des constructions, indépendamment de leurs fonctions, par exemple *dar el nacher* (maison d'édition), *dar el katha* (maison de justice), *dar el hathana* (crèche, garderie).

1.2. Le terme *dar* dans la culture locale

Pour le registre linguistique tunisien, l'appellation d'un édifice se compose de deux éléments : un préfixe et un nom de propriétaire ou un préfixe et un adjectif qualificatif de la construction. *Dar*, *ksar*⁴¹⁴, *saraya*⁴¹⁵, *borj*⁴¹⁶, *saniya*⁴¹⁷, *foundouk*⁴¹⁸, *oukala*⁴¹⁹ constituent les principaux préfixes utilisés qui désignent à la fois le type de la bâtisse (maison, palais, pavillon...) et son usage (habitation, villégiature, location). Ces désignations, qui faisaient partie du registre linguistique local et, dans un sens plus large, du patrimoine immatériel tunisien, sont adoptées par de nombreux occupants Occidentaux pour nommer leurs résidences tunisiennes. Ceci a pour objectif de renforcer la charge pittoresque de leurs constructions où le préfixe *dar* est le plus utilisé.

Dans la culture tunisienne, construire une *dar* est un acte associé à la fondation d'une famille. Il s'associe alors à la famille, l'habitation et la stabilité d'une vie familiale. L'usage de ce terme par les étrangers montre une volonté de s'approprier symboliquement les significations de ce terme et d'augmenter la charge orientale de leurs espaces architecturaux.

En associant à *dar* le patronyme de son propriétaire, son identification devient plus facile pour les habitants. Nous citons à Hammamet *dar Eyquem*, *dar Ces*, *dar Dulavey*, *dar Pascal*, *dar Griffi*, *dar Kais*...et dans la banlieue de Tunis, *dar Patout*, *dar Martin*, *dar Cahen*, *dar Zehrfuss*, etc. Il est aussi possible d'attribuer un qualificatif à la maison. Par exemple, George Sebastian associe le terme *kbira*, grande, à *dar*, ce qui reflète d'une part un aspect de grandeur et de richesse de son architecture, et d'autre part

⁴¹² *Douar* ou *duwwar* est un petit bourg rural. Il regroupe des familles de la même tribu dans les vallées, les champs ou dans les terres cultivées.

⁴¹³ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.99.

⁴¹⁴ Le terme *ksar* ou *qasr* désigne un palais, un château.

⁴¹⁵ *Saraya* est un terme très répandu en Egypte. Il désigne un lieu sophistiqué, à usage d'habitation ou de villégiature.

⁴¹⁶ *Borj* est un lieu fortifié, adopté en Afrique du Nord. Il est à usage divers, par exemple un lieu de défense militaire, une résidence de villégiature.

⁴¹⁷ *Saniya* correspond à un vaste verger qui peut regrouper une construction à usager saisonnier.

⁴¹⁸ *Foundouk* ou *funduq* est un bâtiment organisé autour d'une cour centrale. Il est réservé à l'hébergement de voyageurs et de marchands et au stockage de marchandises.

⁴¹⁹ *Oukala* ou *Ukala* est un bâtiment de superficie modeste, il permet de loger une population de revenu modeste et de distribuer la marchandise.

la noblesse de la famille que l'habite. L'architecte Arnesto Azzalin appelle sa maison *dar Essarouel*. Un choix se justifie par la présence de cet arbre robuste dans le jardin-patio et sa qualité ornementale. De son côté, l'avocat Jacques Eyquem attribue à son pavillon d'amis l'appellation *dar koubba* en se référant à la couverture en coupole de cet édifice. Les exemples sont encore nombreux, desquels nous rappelons *dar lebhar*, *dar el Aïn*, *dar En-Njoum*, *dar Marsa Cubes*, *dar essourour*, *dar el fell*, etc., que nous avons analysés dans la deuxième partie de notre thèse.



fig. 55 : Quelques appellations sur les façades principales
Source : Crédit photographique de l'auteure

Les préfixes *borj*, *sanja* et *ksar* sont cependant peu utilisés pour désigner les maisons de villégiature en bord de mer. Ils précèdent le nom du propriétaire ou la qualité spécifique de la construction, par exemple *borj el ghola* à Hammamet, *saniet el khitou* à La Marsa et *ksar le baron d'Erlanger* à Sidi Bou Saïd, qui est une appellation formulée par les indigènes de cette localité en désignant le palais *Ennejma Ezzahra* de Rodolphe d'Erlanger.

A cette terminologie locale, de nouveaux termes viennent s'ajouter depuis le début du XX^{ème} siècle. Ils sont apportés principalement par les résidents et les architectes européens. De ce fait, la majorité de maisons de villégiature que nous avons classées sous le modèle arabisant expressif sont appelées villa, à laquelle est attaché le nom de propriétaire. Nous trouvons donc *villa Abria*, *villa Guesnon*, *villa Girette*, *villa Fellus*. Pour nommer les grandes demeures, les occupants européens utilisent plutôt le préfixe *propriété* (*propriété Lagrande* à La Marsa).

Signalons que la maison de villégiature de l'architecte Raphael Guy possède deux appellations différentes. La première, *villa Guy*, issue d'un registre linguistique

européen, est mentionnée sur le plan d'aménagement officiel, alors que la deuxième, *dar ed-dahech*, relative au registre linguistique local est l'appellation usuelle des habitants locaux.

2. Une référence typologique

L'étude d'un large corpus nous a permis de vérifier l'adaptation de l'organisation traditionnelle à cour intérieure dans le programme de la demeure de villégiature. Dans ce qui suit, nous allons tenter, dans un premier temps, de faire une lecture de la typologie de *dar* et de sa systématique architecturale, et dans un deuxième temps, de montrer les aspects d'appropriation de ses espaces dans l'organisation spatiale de la villégiature.

2.1. Dar : origine formelle et spécificités d'agencement

La maison traditionnelle arabe, à patio central, entouré par des portiques et des pièces de vie en forme de T renversé, constitue l'archétype d'habitat fixé au Maghreb depuis le IX^{ème} siècle. Cette typologie d'habitat renvoie à des productions architecturales croisées, tant sur les deux rives de la Méditerranée qu'en Mésopotamie. Elle s'est développée au IV^e millénaire av.J.C dans la tradition hellénistique des habitats à péristyle, au II^e siècle av.J.C dans la maison carthaginoise ou punique et dans la *domus* romaine à Atrium, en révélant une meilleure adaptation aux conditions climatiques, matérielles, religieuses et à la tradition domestique, quel que soit le territoire et la période historique. Les types de maisons traditionnelles arabes se différencient certes, mais le principe de regroupement des pièces autour d'une cour centrale reste le même. Cette dernière est désignée, d'une région à l'autre, par : *weset el-dar*, *haouch*⁴²⁰, *fynaa*⁴²¹..., ce qui amène à penser que les types se sont développés indépendamment sur le plan local.

⁴²⁰ *Houch* est l'habitation traditionnelle de Djerba qui s'ouvre sur la cour intérieure.

⁴²¹ *Fynaa* ou *fina* désigne la cour de la maison.

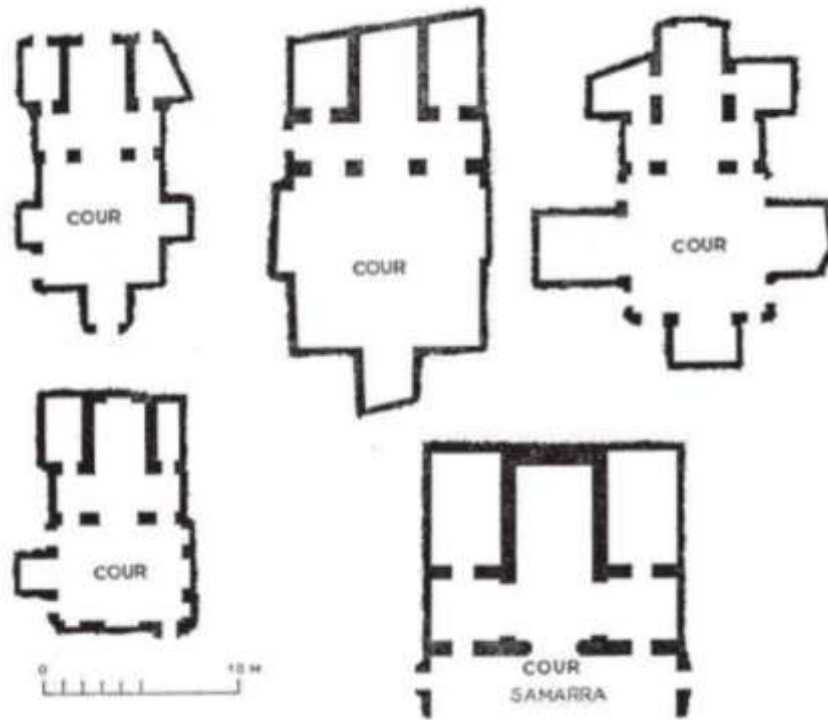


fig. 56 : configuration spatiale à cour intérieure à Samarra et Fostât

Source : Alexandre Lézine, « Persistance de traditions pré- islamiques dans l'architecture domestique de l'Egypte musulmane », *Annales Islamologiques*, Tome XI, 1972, p.3.

En Tunisie, l'habitat citadin à patio est probablement fixé à l'époque hafside. Au XVII^{ème} siècle, sous la domination turque, la maison arabe connaît des enrichissements formels et structurels dont les dispositifs spatiaux, les formes, les répertoires stylistiques sont à rechercher, selon Leila Ammar, dans l'architecture antérieure des riches demeures et maisons en Ifriqiya, en Egypte et en Sicile⁴²².

Modeste ou riche, la maison traditionnelle tunisienne se distingue par une disposition qui découle de ce croisement entre la typologie de maisons gréco-romaines et les développements de l'habitat fatimide. La hiérarchie sociale du propriétaire s'affirme par le système complexe d'entrée, le nombre de cours, la présence de portiques, le nombre de pièces et de niveaux, la qualité de traitement et d'ornementation de la façade principale et l'intérieur de l'habitat. La *dar* peut alors s'organiser autour d'une ou de plusieurs cours, selon la classe sociale de son propriétaire et l'usage de l'édifice. Son patio, souvent carré et en position centrale, peut s'entourer de portiques, suivis par les pièces, ou directement par les unités spatiales. Il représente le premier élément à tracer sur la parcelle avant de commencer la construction.

⁴²² Leila Ammar, *Histoire de l'architecture en Tunisie depuis l'antiquité à nos jours*, Edité par l'auteur, Tunisie, p.108.

La maison arabe citadine se distingue par sa séparation de l'extérieur. *Driba*⁴²³, *skifa* et pièce à deux portes sont alors agencées à l'entrée, formant une sorte d'entrée coudeée qui protège l'habitation et la vie familiale du dehors. En effet, la cour centrale et l'entrée comptent parmi les caractéristiques de la dite maison arabo-musulmane. La *skifa*, qui est un espace de transition, préserve l'intimité de la cour intérieure et les femmes des regards indiscrets. Elle est occupée par les hommes et les femmes selon des périodes différentes de la journée.

Cette étude de l'espace privé de la maison traditionnelle arabe permet d'énoncer deux principes de division appliquées sur les différents types d'habitat et les catégories sociales (modeste, aisé, *extra-muros*, *intra-muros*). Le premier principe consiste à diviser l'espace intérieur suivant son accessibilité aux visiteurs qui n'appartiennent pas au cercle restreint de la famille. Le deuxième correspond à une forme de spécialisation des espaces de vie, ce qui donne des pièces d'accueil ou de rassemblement familial (*majless*, pièce commune), des pièces privées (chambres, bibliothèque), des pièces de service, des départements d'hôtes.

Toutefois, la modeste maison arabo-musulmane s'organise autour d'une seule cour, *weset el dar*, tandis que la maison aisée et la demeure de plaisance construite *extra-muros* disposent au moins de deux cours. Dans la deuxième catégorie, la cour principale à péristyles rassemble les appartements des maîtres, la *dwiriyya*⁴²⁴ ou la cour de service qui est moins spacieuse, regroupe les dépendances, la cuisine adjacente aux écuries (*makhzan*) et au magasin à provisions. C'est à partir de la *driba*, que nous accédons à l'étage, qui est en partie réservé aux invités et connu sous l'appellation *dar al-diyaf* et '*ali al diyaf*. Ce principe organisationnel est conservé dans la maison modeste, avec la suppression de certains éléments architecturaux et d'ornement. L'élimination des portiques et d'un système compliqué de l'entrée dans certaines maisons ne change pas la disposition et la distribution des pièces et des niveaux. L'accès à l'étage des invités, *dar al dhiaf*, est toujours assuré par la pièce d'entrée, afin de préserver l'intimité de cour principale.

⁴²³ La *driba* assure l'accès à la maison. Elle correspond à un passage ou à un vestibule couvert et fermé qui détient d'une pièce attenante donnant sur une ou plusieurs *skifa*-s.

⁴²⁴ *Dwiriyya* est la petite maison de service interdépendante de la maison principale. L'ensemble constitue la maison traditionnelle.

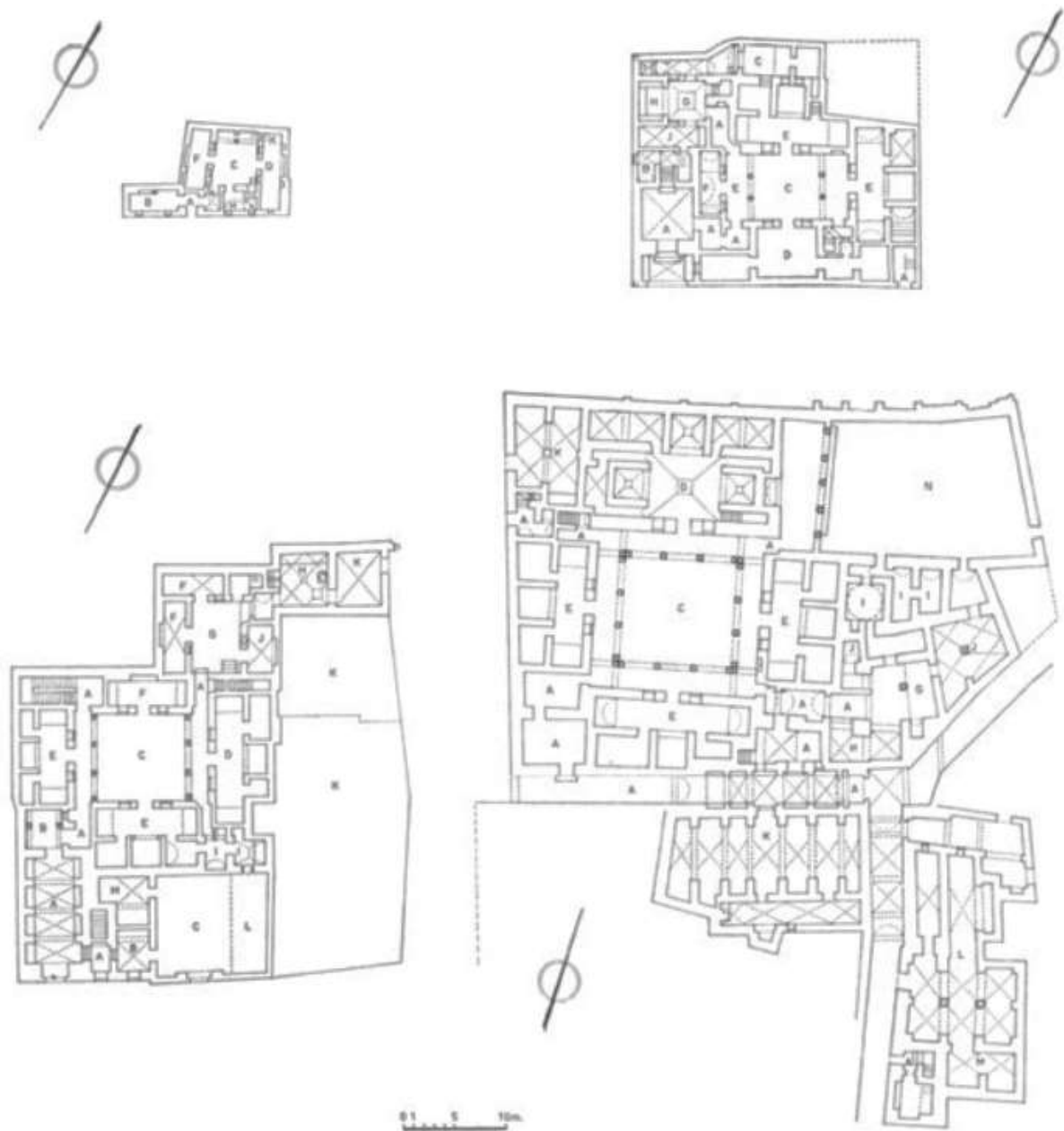


fig. 57 : A gauche : Maison traditionnelle ordinaire et grande demeure ; A droite demeure bourgeoise et palais
 Source : Revault Jacques, Palais et demeures de Tunis (XVIIIe-XIXe siècles), CNRS, Paris, 1983, p.50.

Légende :

A : entrée et couloir d'accès
 B : antichambre/salle de veillée

C : cour

D : salle de réception

E : chambre en T à trois alcôves et deux chambrettes

F : chambre simple

G : communes avec courette

H : cuisine

I : hammam

J : local à provisions

K : cave

L : écurie

M : pièce du serviteur

N : jardins



fig. 58 : Plan aménagement rez-de-chaussée de ksar El-Abdalliya

Source : Revault Jacques, Palais et demeures de Tunis (XVIIIe-XIXe siècles), CNRS, Paris, 1983, p.58.

Légende :

- | | | |
|------------------------|------------------------|----------------------------|
| 1 : entrée | 10 : bassin | 21 : cour des voitures |
| 2 : <i>driba</i> | 12 : bit | 22 : remise |
| 3 : cour de la noria | 14 : makhzen | 23 : <i>bit al-karârsi</i> |
| 5 : <i>bir</i> (puits) | 16 : cour des montures | 25 : couloir communication |
| 6 : abri pour chambre | 18 : écuries | habitation-communs |
| 8 : <i>bortâl</i> | 20 : accès à l'étage | 26 : cour |



fig. 59 : Cour intérieure et portique de ksar El-Abdalliya
Source : Crédit photographique de l'auteure

Dans ses ouvrages traitant des demeures de villégiature de la banlieue de Tunis du XVI^e au XIX^e siècle, Jacques Revault reconstitue les plans masses de nombreuses bâtisses organisées autour deux patios : *weset el dar* et la cour de service. Elles conservent les principales caractéristiques de l'organisation intérieure d'une riche demeure de la médina, tout en s'étalant au milieu d'un vaste jardin/verger. L'usage de l'espace comme lieu de villégiature pour la grande famille et ses hôtes et la superficie importante de terrain d'implantation permettent de créer des pièces de réception, de détente et de service.

2.2. Systématique architecturale de la maison traditionnelle arabe

La lecture des constructions tunisiennes publiques et privées dévoile une grande homogénéité architecturale, produite par le partage d'un système spécifique d'éléments, de dispositions et d'ornement. Elles se basent sur une organisation commune et une systématique architecturale qui organise les bâtiments entre eux⁴²⁵.

Au fil des siècles, l'architecture traditionnelle tunisienne se caractérise par un aspect figé et permanent de la structure de ses édifices. Cette pérennité structurelle

⁴²⁵ Serge Santelli, Olivier Blain, Bernard Tournet, *Pour une recherche sur la structuration de l'espace de la ville arabo-islamique : Hammamet, Menzel Temine, Kairouan*, [rapport de recherche] 491/88, p.18.

d'architectures incite à la reproduction et à la transmission de systèmes constructifs et ornementaux d'une génération à l'autre et à la création d'une identité architecturale et urbaine du territoire tunisien. Leurs évolutions s'effectuent grâce à un langage architectural approuvé par la communauté, ce qui ne laisse que peu d'opportunités pour l'innovation architecturale.

La cour (*weset el-dar*) représente le premier élément fondateur de la conception que nous retrouvons dans les différents types d'édifices : habitat, mosquée, *zaouia*, etc. Dans la maison traditionnelle arabe, les unités spatiales (*bouyout*, pluriel de *bit*) s'organisent autour d'une cour intérieure à ciel ouvert qui forme le centre de l'édifice et qui le met en rapport avec le monde naturel (soleil, ciel, air, pluie). Cette centralité s'accroît par la concentration des activités quotidiennes domestiques dans cet espace, ce qui forme une architecture intériorisée quasiment déconnectée du monde extérieur.

L'ordonnance des façades intérieures sur la cour et la constitution d'une esthétique ornementale intérieure peuvent expliquer la nudité des façades extérieures et leur modicité. En effet, la cour intérieure renferme des caractéristiques spécifiques de l'architecture domestique. Sa géométrie orthogonale, sa forme carrée et parfois rectangulaire, la symétrie et la répétition des découpages de façades (porte à doubles battants centrée entre deux fenêtres identiques ; arcades et colonnes de la galerie) et l'ordonnance des pièces produisent la régularité et l'ordre de cet élément. C'est dans la symétrie et la régularité de ses composantes que l'identité architecturale de *weset el dar* et son autonomie se constituent.

Outre la cour intérieure, l'organisation spatiale présente des pièces rectangulaires allongées en longueur qui forment l'unité spatiale de la maison traditionnelle arabe. Selon la superficie de la parcelle, ces pièces longiformes peuvent border un long côté de la cour jusqu'aux quatre côtés à la fois. La combinatoire d'unités spatiales et cour intérieure par les simples opérations d'addition et de juxtaposition crée la systématique architecturale de l'habitat. Elle permet de constituer les typologies d'une maison citadine, rurale et de villégiature.

Mises en relation, les unités spatiales donnent un sens à la cour intérieure et à la configuration spatiale. Elles conditionnent l'existence du bâtiment et déterminent son identité architecturale. Jusqu'aux années 1950, certaines familles élargies habitent encore la maison traditionnelle indépendamment de leur classe sociale. Nous avons constaté, lors de notre travail de terrain, la persistance de cette typologie surtout dans le milieu rural, par exemple dans la région de *Bir Bouregba*, aux environs d'Hammamet.

2.3. *Weset el-dar*, dans la configuration spatiale des maisons de villégiature analysées

Dans la maison traditionnelle, *weset el-dar*, la cour intérieure ou encore le patio à ciel ouvert joue le rôle d'une pièce de distribution, de transition, de passage, de service, de ventilation et d'éclairage naturel. Cette poly-fonctionnalité attire les concepteurs étrangers qui cherchent par leurs projets à sauvegarder les traits caractéristiques du patio en l'adaptant aux besoins du confort et aux programmes de villa ou de maison de villégiature. La transformation peut être simple ou complexe, ce qui engendre différentes dispositions, fonctions et appellations de cet espace. L'étude analytique de notre corpus d'études, en deuxième partie de ce travail, montre une adaptation différente du patio. Nous pouvons identifier trois principales configurations.

2.3.1. *L'oustia*

Cette désignation, qui dérive de terme *weset el dar*, correspond à une pièce centrale de distribution dont le paradigme architectural est la cour de la maison traditionnelle. Elle en emprunte quelques qualités formelles, comme sa géométrie orthogonale, sa forme (carrée, rectangulaire, parfois circulaire), ses éléments d'ouverture et de traitement (chaux, stucs, marbre, portes, fenêtres, passages arqués). *L'oustia* en reconduit également, certaines qualités fonctionnelles, comme la distribution des espaces et le regroupement de la majorité des accès qui sont arrangés en symétrie et dans l'axe.

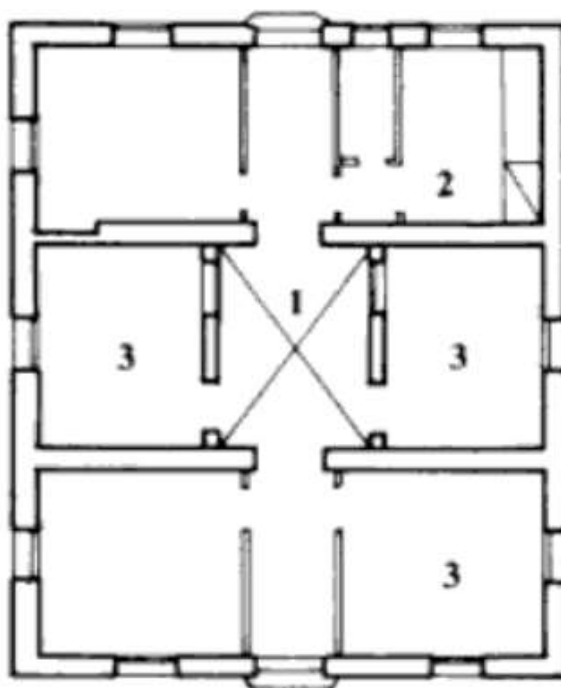


fig. 60 : Exemple d'une maison à oustia

Légende : 1.oustia 2.espace de service ; 3.espace habitable

Source : Crédit de l'auteur

Semblable à *weset el dar*, l'*oustia* présente le centre topologique de la maison, qui donne accès aux pièces principales et aux niveaux (sous-sol/rez-de-chaussée ; rez-de-chaussée/étage). Elle peut donner directement sur le jardin et la rue, au travers d'une véranda, d'une terrasse ou d'un portique. Sur l'*oustia* se prennent les accès de deux compartiments symétriques, dont les fenêtres qui sont fixées sur les façades extérieures, et les portes, sur un hall ou un couloir qui donne sur le jardin et distribue les différentes pièces de la maison. Cette disposition peut s'inverser, autrement dit, le hall sur lequel donne l'entrée principale de la maison permet d'accéder à l'*oustia*. Elle dessert dans ce cas l'ensemble des pièces aménagées sur ses trois côtés.

Toutefois, l'usage de l'*oustia* se perçoit dans la majorité de maisons de villégiature que nous avons classées sous le modèle arabisant expressif et celles de style moderne. Elle se distingue par sa couverture en toiture terrasse construite, dans certains cas, en hauteur par rapport à la toiture des autres pièces et soulignée par des panneaux vitrés sur les côtés (*dar Guiga*). Elle peut être couverte dans d'autres maisons par une coupole. Il est à noter que sur le plan masse des maisons étudiées, l'*oustia* est désignée par différentes appellations comme patio, vestibule, dégagement.

2.3.2. La cour, *weset el-dar*

Conservant ses qualités initiales, la cour intérieure occupe le centre de l'organisation spatiale et est accessible par le vestibule ; la *driba* et/ou la *skifa*. Sur cette pièce à ciel ouvert se prennent la majorité des accès aux pièces du rez-de-chaussée et sur laquelle sont ouvertes les fenêtres et les moucharabiehs des pièces aux niveaux supérieurs. Ces dernières sont accessibles par un escalier agencé côté *skifa* ou adossé à un côté du patio. *Weset el-dar* est un espace de distribution, mais aussi de transition qui prolonge les intérieurs vers cet espace semi-ouvert en s'éclairant, s'aérant et s'exposant sur celui-ci. Il regroupe, dans la majorité des maisons traditionnelles réaménagées que nous avons classées sous le modèle modernité tempérée, une zone de détente et un jardin clos, ce qui crée des nouvelles relations kinesthésiques en tant qu'espace extérieur pour les unités spatiales.

Nous pouvons cependant évoquer trois modifications majeures de *weset el dar*, orientées par le traitement, l'aménagement et la disposition. La première consiste à protéger cette pièce par une couverture verrière, et dans certains cas, par une couverture étanche amovible, utilisée pendant les intempéries (*dar Fatma*). Ceci peut préserver, d'une part, le rapport entre la maison et son environnement d'une manière plus partielle et d'autre part, la fonction de l'espace comme lieu de distribution et de transition. Signalons que l'usage d'une couverture verrière, par exemple dans *dar Zehrfuss*, *dar*

Sebastian, *dar Henson*, *Ennejma Ezzahra*, etc., engendre un problème thermique par l'élévation de la température au sein de la pièce, dû à l'effet de serre en été. La deuxième modification liée à l'agencement du patio, consiste à le détourner en une pièce de réception. Sa superficie importante permet d'intégrer plusieurs fonctions (salon, salle à manger, bibliothèque, cheminée) sans une séparation visuelle entre-elles. En rapport avec ce nouvel aménagement, les pièces qui bordent le patio peuvent aussi changer d'usage pour créer un groupement de pièces indépendant, comme le groupement de chambres à coucher dans *dar Zehrfuss* et le groupement de réception dans le palais *Ennejma Ezzahra* et *Dar el fell*. Enfin, la troisième modification, qui concerne la disposition du patio dans l'organisation spatiale de la maison, consiste à détacher le patio de sa position centrale dans l'édifice pour devenir une pièce indépendante de circulation, de distribution et de détente disposée sur un côté du plan. Il assure de ce fait la communication entre les principaux compartiments de la maison (réception, repos et service) et entre la maison et son jardin, par ses deux parois libres bordées par les arcades et les colonnes de sa galerie.

Il est à noter que, dans la majorité des maisons à patio, le centre est mis en valeur par une source d'eau (fontaine et piscine pour le cas de *dar Sebastian*), soit pour rafraîchir la pièce à couverture verrière, soit pour agrémenter le jardin clos. Pour la *dwiriyya* (ou cour de service), l'aménagement demeure intact et le rapport avec *weset el dar* peut se modifier. Elle est agencée côté jardin ou rue, sur laquelle se prennent les accès de la cuisine, les pièces de provisions et les dépendances. Elle se situe à l'écart des grands axes de circulation et sans liaison avec le patio central, à l'exception de certains édifices où la configuration des deux patios conserve son état initial.

2.3.3. Pièce de dégagement et hall

Lieu de circulation et d'accès aux pièces de la maison auquel nous accédons directement par la porte d'entrée principale, la pièce de dégagement n'emprunte du patio que son caractère fonctionnel comme espace de circulation et de distribution majeur où les pièces sont aménagées en enfilade de ses deux côtés. S'éclairant sur la façade principale, elle correspond à un long hall, un couloir central ou un dégagement qui relie les pièces entre elles. Elle est facilement repérée sur le plan masse par sa configuration rectangulaire, d'un rapport longueur/largeur de 3/1 ou 3/2, et est désignée par les termes hall, vestibule, dégagement.

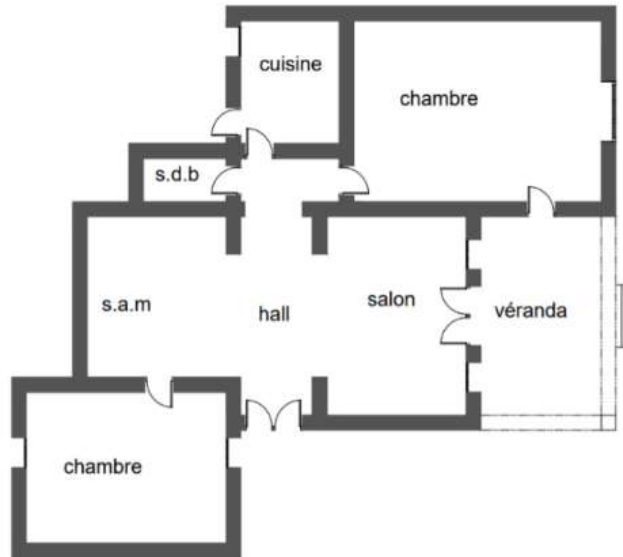


fig. 61 : Le hall assure le passage entre les pièces
Source : Crédit de l'auteur

Dans certaines maisons de villégiature que nous avons classées sous le style moderne, la pièce principale de réception (le salon) joue aussi le rôle de distribution, sur laquelle se prennent les accès des autres pièces.

2.4. Configuration des unités spatiales

Sur le plan d'aménagement, les unités spatiales sont organisées autour une pièce de distribution ou de deux côtés de celle-ci. Elles sont de formes géométriques dérivées de rectangle et assurent une ou plusieurs fonctions, créant par- là de nouveaux rapports d'agencement dans le même espace. L'ensemble de ces unités sont en corrélation avec le milieu extérieur par des éléments architecturaux d'ouverture et par l'intermédiaire des pièces de transition.

2.4.1. Pièce simple

Issue d'une organisation spatiale symétrique et ordonnée, la pièce simple se caractérise par ses lignes droites, ses angles nets de 90° et sa forme élémentaire. Elle s'aperçoit dans la majorité des organisations nouvelles, classées sous le modèle arabisant expressif, le modèle abstrait et le style moderne de modèle modernisé. Elle est aménagée en séjour, cuisine, bureau, salle de bains. La pièce simple peut regrouper des fonctions variées sans faire recours ni à des séquences murales, ni aux passages. Cet agencement constitue un « open space » qui peut rassembler le salon et la salle à manger ; le salon et la bibliothèque ; la cuisine et la salle à manger. Il n'emprunte de l'unité spatiale traditionnelle en T renversé que son caractère polyvalent en tant qu'espace de réception, de repos et de service à la fois.

2.4.2. Pièce à alcôves

La configuration de la pièce à alcôves dérive de la pièce traditionnelle longiforme. Elle présente une pièce principale (chambre, salon), morcelée en différents sous-espaces permettant d'offrir plus de confort. Apparent ou limité par les séquences murales, chaque sous-espace couvre une surface qui varie entre 4 m² et 12 m² et dispose souvent d'une petite ouverture sur l'extérieur, à l'exception du dressing.

En se basant sur l'aménagement intérieur, nous identifions deux principales configurations. La première, qui est associée aux constructions nouvelles, se caractérise par la netteté de sa forme géométrique simple (parois droites, angles de 90°). Elle est divisée en au moins deux sous-espaces par des murs de séparation ayant une épaisseur qui varie entre 15 cm et 30 cm. Portes, passages et zone de dégagement permettent la communication entre les différentes parties de la pièce. Cette dernière, qui prend la forme d'une suite (chambre à coucher + salle de bain + dressing + coin salon...), d'une pièce composée de réception ou de service (salon + salle à manger ; salon + bibliothèque ; cuisine + réserve + lingerie), est prolongée, dans la majorité des édifices, vers l'espace extérieur par une pièce de transition : loggia, terrasse, véranda, balcon ou cour. Elle est agencée en premier plan du tracé interne, ce qui justifie sa relation directe avec le jardin et la mer. La deuxième configuration de la pièce à alcôves, quant à elle, s'aperçoit dans les anciennes maisons qui ont subi des travaux de rénovation et d'agrandissement. Elle se caractérise par sa forme rectangulaire, allongée en longueur, ses parois légèrement inclinées, son alcôve centrale en face de la porte d'entrée et ses *maksoura(s)* aux deux extrémités, qui sont conservées dans certaines maisons de villégiature de la médina de Hammamet. La pièce se répartit alors en deux ou trois parties aménagées différemment.

Par exemple, le salon d'hiver de *Dar Essarouel* comporte une alcôve de la cheminée et une deuxième pour le salon encastré au mur porteur. Un autre exemple, au palais *Ennejma Ezzahra*, où le *majless* aménagé au rez-de-chaussée se répartit en trois parties : une alcôve abritant le piano, une deuxième pour le salon et la troisième alcôve accueillant un lit encastré.

Il convient de noter que la suppression des *maksouras* permet un gain de surface, ce qui facilite l'adaptation de la pièce à son nouvel usage. De même, la jonction des deux anciennes unités spatiales perpendiculaires engendre une seule pièce plus spacieuse et plus fonctionnelle, par exemple la pièce de réception (séjour, salon et salle à manger) de *dar el ain*, *dar lebhar*, *dar Griffi*, *dar Fatma*, etc.

3. Une référence aux matériaux et aux techniques constructives

Le climat, les matériaux et les techniques de construction sont des facteurs déterminants pour l'architecture de l'habitat traditionnel à cour. Trouvés sur place, les matériaux sont combinés selon des techniques archaïques permettant d'adapter l'ouvrage aux contraintes de son milieu d'implantation.

3.1. La corrélation entre *dar* et environnement

Bien qu'elle soit implantée en *intra- muros*, dans un milieu rural ou à proximité de la mer, la maison traditionnelle arabe conserve la même typologie : une cour intérieure bordée par les unités spatiales. Cette configuration appropriée au fonctionnement de la famille élargie, est en rapport avec les éléments climatiques qui contribuent à influencer le choix des matériaux et les procédés de construction. En effet, *weset el-dar*, qui représente entre 20% et 30% de la superficie totale, agit comme un véritable modérateur climatique. La journée, ses hauts murs produisent des ombres aux périphériques de cette cour, et leur importante surface emmagasine la chaleur pour la faire rayonner vers le ciel la nuit. L'air frais qui règne durant la nuit repousse donc l'air chaud vers le haut à l'extérieur de la cour.

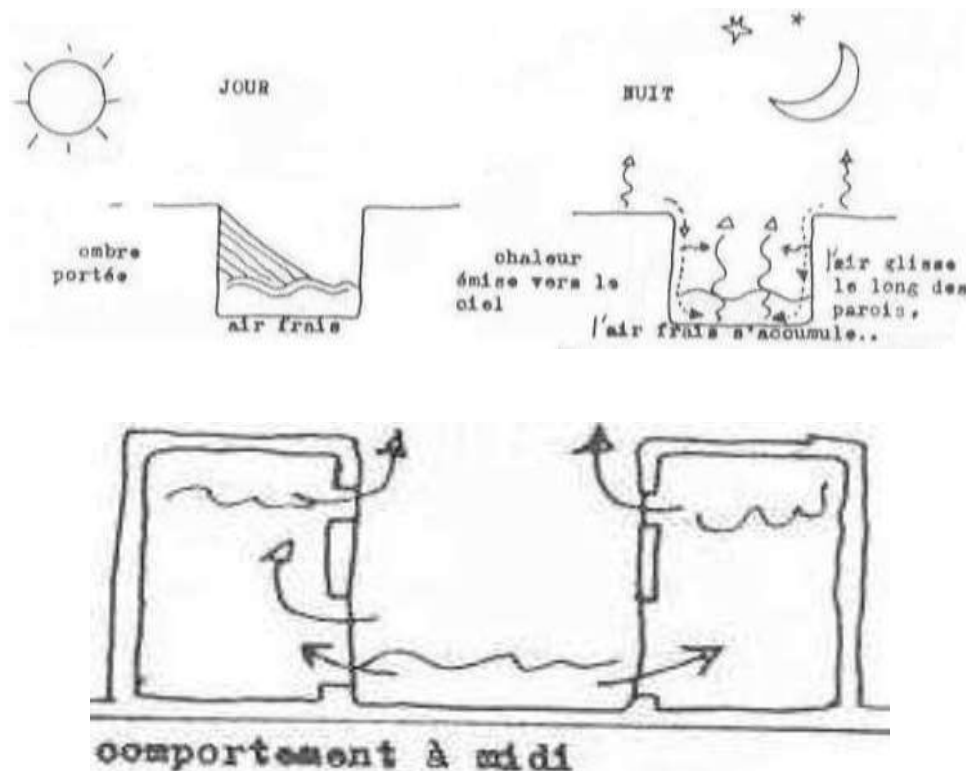


fig. 62 : Fonctions thermique et aéraulique de la cour intérieure à ciel ouvert

Source : Faltrept Gilles, « Contrôle climatique et architecture islamique », *Echanges*, n°2, 1980, p.155.

Cette baisse de température est notamment renforcée par un rayonnement du sol vers le zénith. Ceci permet de conserver une température ambiante dans le patio et à l'intérieur des pièces adjacentes pendant une longue période de la journée. La forme orthogonale de *weset el-dar* et l'importance de ses proportions (rapport hauteur/longueur) constituent une sorte de barrière contre les vents violents durant l'hiver et les vents chauds de l'été : le sirocco ou *shihîlî*. Elle protège la maison implantée en bord de mer contre les brises côtières qui soufflent de la mer vers la terre, et inversement, d'une manière importante en été.

De même, les murs porteurs construits en pierre ou en moellons se distinguent par leur qualité thermique élevée. Ils modèrent l'infiltration de la chaleur à l'intérieur des pièces en créant un déphasage entre la température extérieure et intérieure. Leur blanchissement à la chaux réfléchit d'avantage les rayons de soleil. L'épaisseur de ces murs, qui varie de 60 à 100cm, assure la résistance de la structure aux charges de toitures, terrasses et voûtes. Ces couvertures sont d'une importante épaisseur, permettant de modérer la température entre les deux milieux. Mais si les sols des premier et deuxième étages possèdent la même épaisseur, le plancher en terre accomplit quant à lui une double fonction : c'est un isolant thermique et un absorbeur de chocs. De ce fait, l'application d'une couche épaisse d'enduit sur la toiture forme une véritable protection contre l'effondrement. Ce phénomène est causé par un poids lourd ou un choc d'appui, vu que le toit (*stah*⁴²⁶) sert à certaines affaires domestiques, par exemple le séchage des vêtements et l'étalement de la nourriture (*el oula*⁴²⁷).

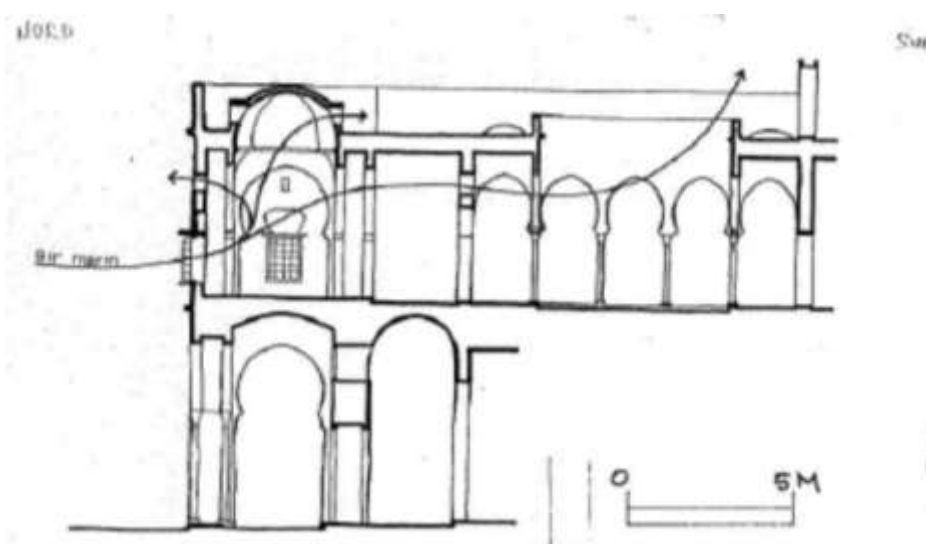


fig. 63 : Circulation de l'air marin à travers le patio péristyle

Source : Abdulac Samir, « Les maisons à patio. Continuités historiques, adaptations bioclimatiques et morphologies urbaines », in *Icomos*, Paris, 2011. p.287.

⁴²⁶ *Stah* est un terme arabe qui désigne le toit de la maison, qu'il s'agisse d'un toit terrasse ou d'une toiture voûtée.

⁴²⁷ *El oula* ou encore *mouna* est une pratique traditionnelle tunisienne qui consiste à préparer les aliments de réserve (épice, huile, céréales...) pour l'hiver.

La construction de la maison sur deux niveaux implique une différenciation d'usage des unités spatiales, dictée par le rythme journalier du soleil et les saisons. Par exemple en été, le rez-de-chaussée est réservé aux siestes grâce à sa température agréable durant la journée, et la terrasse supérieure en plein air devient plus confortable pour y passer la soirée. Ces particularités microclimatiques des pièces accentuent le déplacement des habitants entre elles, à la recherche de leur confort. Ceci crée une forme d'adaptation bioclimatique⁴²⁸.

Quoique les dispositifs architecturaux déjà cités conduisent vers une adaptation de la maison aux conditions climatiques, le manque de techniques constructives réduisant l'humidité dans les murs intérieurs reste un important problème. Le badigeonnage à la chaux et l'usage d'un chauffage individuel par des braséros au charbon dans les pièces n'ont pas résolu la contrainte de l'humidité, ce qui fait que les pièces du rez-de-chaussée sont souvent inconfortables durant l'hiver.

3.2. Matériaux et techniques constructives

Au début du XX^{ème} siècle, le domaine de la construction de l'habitat se base encore sur les techniques constructives traditionnelles, les qualités des matériaux et les compétences des maçons. Pour comprendre les techniques adoptées, il est important de revenir sur l'influence des exigences structurelles et des matériaux de construction. En effet, les différentes régions tunisiennes regorgent de carrières, de roches, d'argile, de sable et de rares essences de bois. Cette situation conduit vers l'usage de la maçonnerie pour les murs, les voûtes et les toits, alors que le bois sert aux coffrages, aux échafaudages et à la fabrication de portes, de fenêtres et de moucharabieh.

L'absence de matériau d'une haute résistance à la traction nécessite l'emploi de voûtes, de coupoles et d'arcs tridimensionnels pour couvrir les grandes pièces. La poussée latérale de ces structures conduit, à son tour, vers l'emploi de contreforts et de murs épais. Et puisque leurs portées sont déterminées par les capacités de la maçonnerie, les unités spatiales de la maison sont devenues des éléments cellulaires dans un organisme structurel. Elles forment un archétype modulable qui croît sans endommager l'unité initiale.

Signalons que l'absence de matériaux modernes comme le béton, le fer, l'acier, conduit à la recherche de solutions à la fois simples et inventives. L'intégration de l'ossature en béton dans les constructions du protectorat, dont les maisons de

⁴²⁸ Voir à ce sujet, Samir Abdulac, « Les maisons à patio. Continuités historiques, adaptations bioclimatiques et morphologies urbaines », in *Icomos*, Paris, 2011. p.288.

villégiature de modèle arabisant expressif, génère par la suite des solutions structurelles permettant de métamorphoser l'aménagement de la maison traditionnelle arabe et de l'intégrer dans son paysage naturel.

3.2.1. Matériaux

Nous présentons ci-après les principaux matériaux utilisés dans la construction des maisons de villégiature en bord de mer en commençant par les matériaux traditionnels, qui sont présents surtout dans les anciennes maisons réaménagées et agrandies pour leur nouvel usage, puis les matériaux modernes qui sont adoptés dans de nombreuses constructions nouvelles.

- La pierre calcaire

La pierre calcaire est extraite des collines et sédiments de calcaire. Elle est utilisée depuis l'antiquité pour édifier les bâtiments religieux et civils. Du Nord au Sud, les ressources de la Tunisie sont importantes, donnant la pierre marbrière, le marneux de grès et le calcaire. A partir des carrières, les blocs de pierre sont prélevés et transportés pour la construction des fondations, des murs, des voûtes, des colonnes, des escaliers, des carrelages, etc.

En effet, les pierres s'emploient taillées (les facettes sont dressées) ou en moellons. Les pierres les plus dures et résistantes sont réservées aux fondations et aux murs porteurs. Alors que les pierres tendres sont utilisées pour l'ornementation et les parties supérieures des bâtiments. Le travail de la pierre fait intervenir trois spécialistes de la pierre et du marbre : le tailleur de pierre, le décorateur et le sculpteur.

Pour un mur en moellons, il est possible d'utiliser les galets et les graviers. Ils sont récupérés à proximité de la mer et de certaines vallées. L'adoption de la technique de construction à ossature de béton armé depuis les années 50 nécessite un usage très courant des graviers dans la composition du mortier de béton.

- L'argile

Extrait des plaines et des vallées, l'argile est un matériau très ancien, très répandu et facile d'utilisation. Depuis l'époque romaine et byzantine l'argile s'utilise dans la composition de mortier, de pisé et de briques crues séchées (*toub*). Il s'associe facilement avec la chaux, le calcaire, le sable et la paille hachée. Son usage, sèche ou crue, combiné à des troncs d'arbres et des rondins de bois, garantit la résistance et la stabilité des murs et des toitures.

Le mortier d'argile ou de terre est souvent utilisé dans les constructions rurales. Il joue le rôle d'un hourdi (réunissant les pierres), ou d'un matériau de remplissage qui limite le vide entre les matériaux. Mais l'inconvénient du mortier de terre réside dans

son aspect vulnérable à l'eau ce qui nécessite la protection des murs par un enduit de plâtre par exemple.

- Le pisé

Il s'agit d'un mélange de chaux et de terre, entassé entre deux panneaux de bois. Il est employé seul ou avec la brique crue pour édifier des bâtiments d'usages différents.

- Brique crue

La brique crue est un mélange de terre argileuse et de sable fin ou de chaux. Il se presse dans un moule et se sèche au soleil. La qualité de la brique obtenue dépend de l'homogénéité de sa composition, de sa densité et de la régularité de ses facettes. Les briques crues, associées au pisé, sont utilisées dans la construction des murs de palais et les enceintes des villes.

- Brique cuite

La brique cuite, *yajur*⁴²⁹ ou encore *aghalbi* (l'aghlabite), est fréquemment utilisée par les maçons kairouanais pour édifier les grands édifices tels que les minarets et les thermes durant le IX^{ème} siècle. Elle est également connue par les maçons du Cap Bon (Hammamet, Nabeul) et du Sud tunisien (Nafta, Tozeur...). Cette brique est fabriquée à partir de l'argile puis cuite au four. Il est possible d'y ajouter du sable fin, de la poudre de calcaire ou de la chaux grasse afin d'améliorer la qualité de l'argile. Le mélange se comprime dans un calibre permettant d'avoir des briques semblables et de surfaces régulières. La brique cuite est d'une épaisseur égale à 4,5cm, alors que le rapport longueur/largeur est variable et peut être de 21cm*11,5cm jusqu'à 22cm*15cm.

- Le sable

L'usage du sable dans la composition du mortier dépend de sa nature et de sa qualité. En premier lieu, le sable de rivière, le sable de carrière et le sable de dune qui sont chargés de limon, sont les plus appréciés. En deuxième lieu, se trouve le sable de mer, dont l'usage nécessite une purification du sel par un lavage à l'eau douce. Il est possible d'utiliser la cendre de bois, les débris de tuiles et de poterie dans le mélange de mortier.

Cependant, il existe deux types de mortier : le mortier traditionnel (sable, chaux grasse et eau ou bien sable, argile et eau) et le béton de chaux (ciment, sable, chaux et eau).

- La chaux grasse ou la chaux aérienne

La chaux grasse ou chaux aérienne provient des pierres calcaires ayant subi une calcination et un chauffage à une température très élevée. Elle devient une pâte, une fois

⁴²⁹ *Yajur ou ajûr* est une brique cuite de couleur rouge.

mélangée avec l'eau. A l'air cette pâte durcit et dans l'eau elle se dissout. La chaux fait partie de la composition du mortier de chaux qui contient un volume de chaux, un volume d'eau et trois volumes de sable. Il se durcit par dessiccation et élimination de l'acide carbonique. Le mortier de chaux est employé comme liant pour les briques et les murs en moellons.

En outre, l'ajout d'additifs (cendre de charbon, débris de roche naturelle...) à la chaux aérienne peut former la chaux hydraulique. Ceci engendre un chaux-ciment utilisé pour hourder la pierre et pour réaliser les enduits. La chaux hydraulique provient du calcaire argileux après calcination.

- Le gypse

Le gypse, une roche tendre des marais, est une pierre à plâtre de couleur blanche. Mélangé avec l'eau, le gypse forme une pâte épaisse. Elle durcit vite et se réhydrate doucement et facilement sous l'eau.

Le gypse est utilisé dans la construction et la décoration. Il permet de hourder les pierres, d'assembler les briques, d'ornementer les plafonds et de fabriquer des frises et des motifs. Il est aussi employé dans la composition des enduits.

- Le stuc

Le stuc à la chaux et le stuc de plâtre sont utilisés dès l'antiquité pour orner et revêtir les plafonds et les murs. Il est employé à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice. Son aspect malléable facilite la création de motifs géométriques et floraux, de tableaux en mosaïques et des statues. Le stuc est adopté pour les travaux de différents éléments architecturaux, à savoir les colonnes, les arcs, les encadrements, les claustras, etc.

- Le bois

Les types de bois de construction ne sont pas très variés. Des essences précises sont adoptées, selon la partie édifiée de l'ouvrage. Parmi les plus utilisés, nous citons :

- Le peuplier ou *salsal* est un bois tendre et léger. Il est utilisé comme coffrage pour les voûtes.
- Le rondin d'olives sert à façonner des linteaux pour les fenêtres et les portes de forme rectangulaire.
- Le palmier est d'un usage très répandu au sud de la Tunisie. Il s'emploie pour les poutres et les solives. Les troncs de palmier se tiennent apparents ou bien sont intégrés dans le coffrage.

D'autres bois locaux sont employés, à savoir le thuya (*ar'aar*), le sycomore et le pin. A ceux-là s'adjoignent les bois importés d'Europe et du Moyen Orient, comme le cèdre, le chêne, le hêtre, etc. Le bois est utilisé pour les plafonds et les toitures terrasses avec des travures visibles. Il détermine la largeur de la pièce, vu que les poutres sont souvent d'une portée variant entre 2 et 2m70. En plus de son usage dans la construction, le bois permet la fabrication d'éléments architecturaux variés, tels que les portes pleines, les portes-fenêtres, les fenêtres, les encadrements, les moucharabiehs, les claustras, les niches, etc.

- Le marbre

Le marbre est un matériau de revêtement, de décoration et de fabrication. Il est extrait des carrières, particulièrement au nord et au centre de la Tunisie. L'usage du marbre local de *Thala* et de *Chemtou* s'enrichit par le marbre souvent importé de l'Italie, de Sicile et de Grèce. Il provient d'une roche contenant de cristaux de calcite qui engendrent différents types et teintes.

Le marbre est considéré comme un matériau précieux et d'un rendu visuel raffiné. Il est employé en mosaïque (sous la forme d'une composition géométrique ou d'un tableau), en pavement de sol et d'escaliers, en encadrement et en revêtement mural. Il est aussi adopté pour les arcs, les colonnes, les assises, les banquettes, etc.

- Le ciment

La production du ciment en Tunisie débute en 1932, grâce à des investisseurs français, Baizeau et le groupe Schwich. Il apparaît dans les constructions des Européens édifiées dans les grandes villes (Tunis, Bizerte, Hammamet, Sousse...). L'usage du ciment armé pour les planchers et les murs nécessite des hourdis, des poutrelles et une ossature de fer. Cette nouvelle technique de construction à armature en béton armé ne se répand dans les villes tunisiennes qu'à partir des années 1950.

Le ciment est le produit d'un mélange de roches et de clinker chauffé, refroidit et broyé. En contact avec l'eau la poudre du ciment se durcit. Elle sèche à l'air pour devenir dure et résistante à l'eau. Le ciment est utilisé comme liant dans la composition du mortier-ciment (ciment, sable, eau) et dans la composition du béton (ciment, gravier, eau). Il n'est utilisé seul que pour le jointoiement et le scellement.

- Le fer

Au milieu du XIX^{ème} siècle, l'usage du fer dans la structure du bâtiment commence à apparaître en remplacement des solives et des tirants en bois utilisés dans les grandes constructions. Selon l'architecte Leila Ammar :

« Les nouvelles toitures qui apparaissent à la fin du XIX^e siècle et se généralisent dans la construction courante du début du XX^e siècle offrent des

solives métalliques d'une portée de 5m à 6m et d'un écartement de 0,75m à 1m80. Ces poutres sont en I scellés dans les murs associés à des voûtains en briques prenant appui sur les silles inférieurs des fers⁴³⁰».

En plus de la structure, le fer sert aux travaux des éléments architecturaux et à la décoration. Le fer forgé assure la fabrication de grilles, de garde-corps, d'encadrements et de certains meubles.

3.2.2. Techniques de construction

Bien que notre étude s'intéresse à une période du XX^{ème} siècle comprise entre le Protectorat français et la tutelle d'un premier président de la république après l'indépendance, elle permet d'explorer les techniques traditionnelles de construction et leur impact sur la mise en œuvre d'une maison de villégiature en bord de mer. Comme le montrent certains travaux de recherche, dont *L'habitation tunisoise. Pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*⁴³¹ de Jacques Revault, les techniques de construction héritées de l'époque romaine et byzantine s'enrichissent progressivement durant les périodes aghlabite (IX^e s.), fatimide et sanhajienne (X-XII^e s), hafside (XII-XVI^e s.) et husseinite (XVIII-XIX^e s.). Mais leur évolution la plus remarquable se produit au cours de la période coloniale et post coloniale, sous l'influence du style moderne et des nouveaux procédés de construction.

- Les murs et l'enduit

Pour la construction des murs, les techniques peuvent aller du pisé à la maçonnerie de briques pleines liées par un mortier de chaux (mélange de sable, chaux grasse et eau) ; aux moellons maçonnés au mortier de chaux ; et aux techniques mixtes qui combinent briques pleines et pierre ou briques pleines et jarres/tubes de poterie appelés *chkaka(s)*⁴³².

Les murs appareillés en pierre de taille sont réalisés à partir d'une double rangée de pierres posées selon leur taille : les plus grosses posées en premier, suivies par une rangée de pierres irrégulières puis d'une couche de nivellement en pierre plate ou en brique. Ces deux rangées sont reliées entre elles par un remplissage de gravats. Les murs sont chaînés horizontalement au niveau des linteaux par des longrines en bois (troncs de palmiers, rondins de bois). Les murs inférieurs finis ont une épaisseur de 0.8m à 1.2m, formant les appartements, les écuries et les communs dans l'habitation citadine aisée. L'épaisseur des murs supérieurs aux étages est de 0.45m à 0.6m.

⁴³⁰ L. Ammar, *Histoire de l'architecture en Tunisie. De l'antiquité à nos jours*, op.cit., p.132.

⁴³¹ Jacques Revault, *L'habitation tunisoise. Pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, CNRS, Paris, 1978.

⁴³² *Chkaka-s* pluriel de *chkaka* correspond à des jarres allongées en longueur qui sont empilées les unes sur les autres. Elles sont utilisées pour la construction de murs et de voûtes.

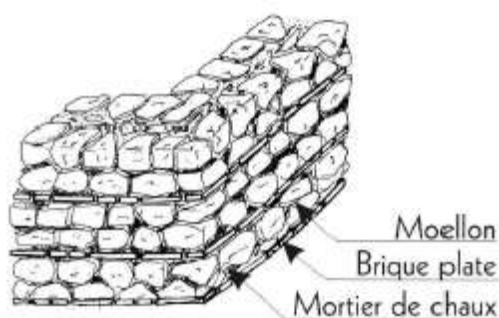


fig. 64 : Type d'appareillage d'un mur

Source : Ministre de l'équipement, de l'habitat de de l'aménagement du territoire, *Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien*, URAM, Tunis, 2009, p.13.

Lorsque la nouvelle maison est adjacente à une autre existante, ce qui est un phénomène répandu dans la médina et les anciens quartiers, deux méthodes de construction des murs sont possibles. La première, si les voisins l'autorisent, veut que le mur de la maison mitoyenne serve de mur de soutien pour la toiture et les voûtes de la nouvelle maison. La deuxième, en cas de refus de la part des voisins, c'est qu'un nouveau mur se construit contre le mur existant. Grâce au renforcement de l'ancien mur, l'épaisseur du nouveau mur se réduit jusqu'à 0.2m à 0.3m en utilisant des briques et/ou de la pierre.

Pour la construction des façades extérieures de l'habitation aisée, il est fréquent d'utiliser une maçonnerie mixte de briques et de marbre, sans avoir recours à l'enduit, ce qui donne une belle apparence à l'enveloppe spatiale.

Signalons que lors de la construction sur un sol de nature marécageuse et instable, la consolidation des murs devient indispensable. Les constructeurs ont alors recours aux pilotis en bois ou en béton fixés en quinconce⁴³³.

- Voûtes, coupes, arcs

Les voûtes d'arête obtenues à partir de la combinaison de deux berceaux entrecroisés et les voûtes en berceau sont les plus utilisées dans l'architecture traditionnelle. Elles sont construites avec ou sans coffrage en pierres plates ; en tubes de poterie empilés les uns sur les autres ; en briques pleines ou creuses ; en moellons et parfois en pierre de taille. L'usage de ces voûtes nécessite des combinaisons d'équilibre selon la surface à couvrir, son niveau et son emplacement. Ceci conduit les constructeurs à doubler la tête de la voûte en utilisant des arcs en décharge faits en matériaux plus épais que ceux de la voûte. De la même manière, des chainages en bois peuvent être noyés dans l'épaisseur de la coupole et des murs. Ils sont soutenus par des

⁴³³ J. Revault, *L'habitation tunisoise. Pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, op.cit., p.27.

contreforts placés à l'intérieur qui assurent la consolidation de la bâtisse et sa résistance au problème des poussées de voûtes.

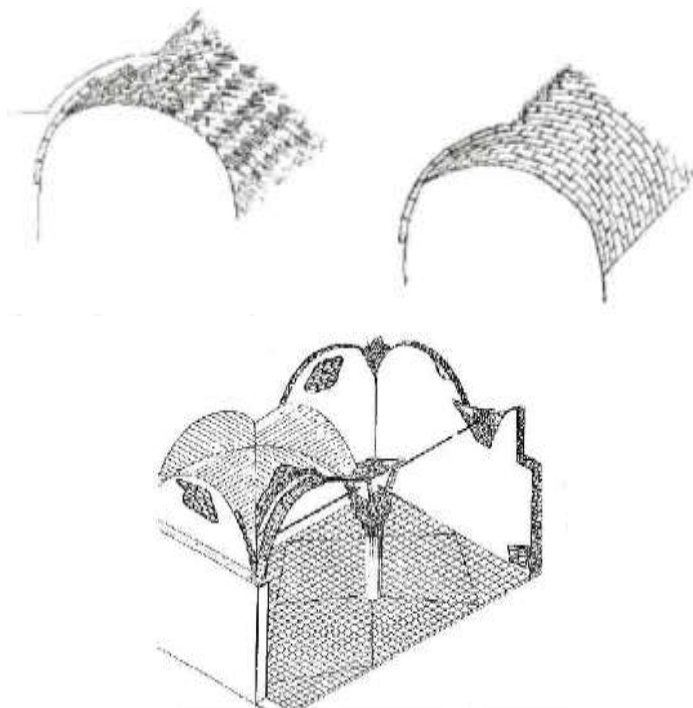


fig. 65 : Technique constructive des voûtes en berceau en briques jointoyées en plâtre

Source : Ministre de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire, *Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien*, URAM, Tunis, 2009, p.98.

La construction d'une voûte se commence par une seule rangée de briques posée à plat. La couche principale est construite sans aucun type de support ou d'ossature autre qu'un liant de mortier de gypse mélangé de frais pour chaque brique. Chaque fois qu'une brique est posée, la main du maçon la tient pendant quelques minutes jusqu'à ce que le mortier durcisse. Pour assurer la bonne courbure de la voûte, le maçon fixe une ficelle sur un poteau au centre de l'arc, puis attache l'autre extrémité de la ficelle autour du poignet de la main avec laquelle il pose les briques. Le degré de courbure de la voûte est automatiquement régi par la longueur de cette corde. Une fois la forme réalisée, la voûte sera recouverte d'une couche de sable ou de terre compactée sur une profondeur de 15cm à 60 cm. Les murs sont ensuite prolongés de 70cm à 80 cm, au-delà de la base de voûte pour former une gouttière. Une couche de 2 cm de mortier de chaux s'étale sur le dessus de la voûte pour agir comme un scellant à l'eau et plus tard elle sera peinte avec un badigeon à la chaux.

Les coupoles sont réservées pour les mosquées, les mausolées, les zaouïas, les *torbets*⁴³⁴, les hammams et particulièrement utilisées à Djerba pour la couverture des pièces d'habitation appelés *ghorfas*⁴³⁵. Dans les maisons de villégiature étudiées, elles permettent de couvrir et de marquer quelques pièces de la maison : pièce de dégagement

⁴³⁴ *Torbets* pluriel de *tourbet* est un monument funéraire.

⁴³⁵ *Ghorfas* pluriel de *ghorfa* désigne l'unité spatiale et l'espace habitable.

(*dar Cès, dar Essourour*), un salon (*dar Essarouel, dar Griffi*), une pièce de transition (*dar Zehrfuss, dar Patout*). Dans ces maisons, les coupoles sont d'une faible portée, disposées en parallèle et soutenues par des petites murettes en briques creuses d'une épaisseur qui varie entre 0.11 m et 0.22 m. Les murettes sont butées par des voûtes perpendiculaires ou par des voûtes prises dans des cadres en béton en utilisant une faible quantité d'acier.

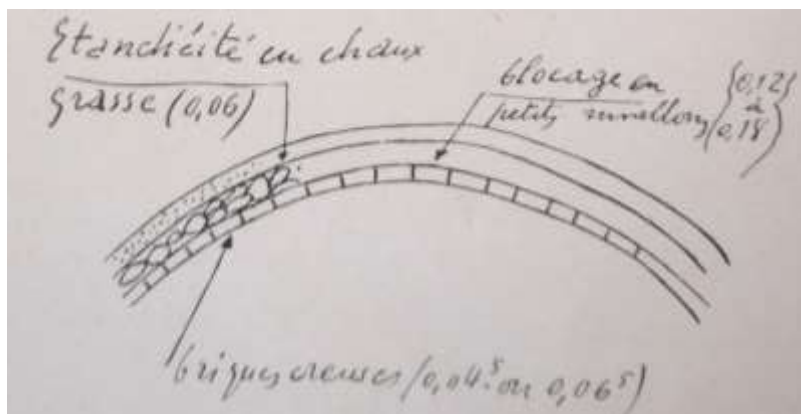


fig. 66 : Procédé de construction des voûtes par les architectes de la reconstruction
Source : Architecture d'Aujourd'hui (A A), n°16-17, octobre 1948, p.119.

Posés sur les colonnes et les piliers ou accompagnant les formes constructives des voûtes et des coupoles, les arcs sont d'une importante diversité formelle. Citons : les arcs en plein cintre, les arcs outrepassés ou en fer à cheval, les arcs surbaissés en briques et en pierres qui sont les formes les plus répandues. L'arc en plein cintre tracé autour d'un centre unique permet la construction de la voûte en berceau et de la voûte d'arête.

Les arcs sont utilisés dans les patios, les cours et les portiques, à l'intérieur des unités spatiales d'une faible portée (entre 2 m et 2.7 m de large). Ils sont aussi adoptés pour la conception de terrasses et de vérandas et pour marquer les niches percées au niveau des murs.

- Les ouvertures

Les fenêtres, baies, portes et passages, constituent les éléments architectoniques qui reflètent l'évolution de l'architecture et de ses styles. Un linteau droit ou appareillé permet d'avoir une ouverture de forme rectangulaire ou carrée. Si elle est arquée, un arc de décharge en pierre de taille appareillée ou en briques engendre la forme en question. La technique la plus simple de construction de linteaux pour les portes et les fenêtres consiste à couler des poteaux transversaux dans le mur au-dessus de l'ouverture, puis à les recouvrir d'une couche de briques sur un lit de mortier.

Les portes d'entrée s'ouvrent soit sur un linteau droit, soit sur un arc outrepassé en pierre de taille. Les portes intérieures donnant sur le patio sont de proportions et d'aspect formel (linteau droit, arc cintré) adaptés à l'usage de la pièce.

- Pavements

Les constructeurs utilisent la pierre calcaire, *kaddhal*, et le grès coquillier, appelé aussi *harsh*, pour le dallage et la décoration. Le calcaire *kaddhal* taillé et poli sert au revêtement de sol pour les cours intérieures, les vestibules, les galeries, les écuries, les traversées extérieurs, les marches d'escalier et le seuil de la maison.

Le plancher en dalles de calcaire nécessite la préparation d'un lit de sable aplati, sur lequel s'étend le mortier de plâtre et de sable. Par la suite, le pavement est posé. Les dalles sont ajustées en bandes parallèles au mur ou en diagonale. Quant aux pièces d'habitation, leur pavement est généralement en marbre, en carreaux de faïence ou en briques pleines. Les carreaux sont fixés en perpendiculaire, en hexagone ou en damier, avec ou sans bordure.

En outre, le choix du matériau de revêtement dépend de la fonction de la pièce. Pour les espaces de circulation, les carreaux en faïences sont souvent ternes, mais d'une finition émaillée pour l'intérieur des pièces. La zone de service (cuisine, salle d'eau, réserve...) est dallée en carreaux de terre cuite. Le marbre est souvent réservé au pavement des pièces de réception. La technique de pose est semblable à celle du calcaire *kaddhal*, avec un mortier de sable et de chaux qui s'applique sur les carreaux pour couvrir les joints entre eux.

- Toiture terrasse, plancher

Dans l'architecture traditionnelle, les toitures plates et les planchers sont faits de bas en haut de solives ou rondins de bois, de planches, de *chkakas* (tubes de poterie) posés verticalement ou d'une couche de terre d'agrégats et de chaux sur laquelle on dispose un mortier de chaux et de sable. Pour la finition, un dallage de terre cuite ou un badigeon de chaux et de sable sera appliqué.

Les planchers à solives sont souvent en bois de cèdre, et des voliges en bois, puis un lit de moellons et de mortier de chaux sont posés dessus. L'ensemble est couvert par un dallage en terre cuite, en marbre ou en faïence. Il est possible de poser d'une manière perpendiculaire sur les rondins de thuya des briques pleines, que l'on surmontera d'un mortier de chaux puis d'un mortier de chaux battue (pour l'imperméabilité de l'eau). La partie inférieure des planchers, où les solives et les lattes de bois revêtues de plâtre sont visibles, constitue le plafond des pièces. Nous avons repéré ce type du plafond dans

quelques maisons de villégiature réaménagées, à savoir *dar Essarouel* et *dar lebhar* à Hammamet, ainsi que *dar Fatma* à Sidi Bou Saïd.

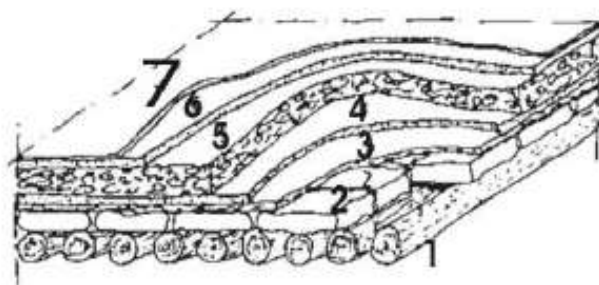


fig. 67 : Skaf en oued, toiture en solives

Source : Ministre de l'équipement, de l'habitat de de l'aménagement du territoire, Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien, URAM, Tunis, 2009, p.93.

Légende :

1 : *oued* (bois d'olivier, de thuya...), 2 : pierre plate, 3 : *dhriaa* (algue), 4 : mortier de chaux, 5 : gravier, 6 : mortier de chaux, 7 : badigeonnage à la chaux



fig. 68 : Toitures en solives

Source : Crédit photographique de l'auteure

Il existe une autre technique de construction de plancher basée sur les cylindres en poterie ou *chakakas*. Ces cylindres, d'un diamètre égal à 0.4 m, sont emboîtés les uns dans les autres et posés tête en bas sur des planches soutenues par des solives. Puis, un mortier de terre végétale et de chaux ou de déchets de poterie ; de plâtre et de mortier de chaux, remplit les interstices entre les gargouilles. L'ensemble est recouvert d'un mortier d'agrégats de chaux damée ou d'un mortier de terre.

Cependant, l'évolution des techniques constructives des planchers et des toitures commence vers la fin du XIX^{ème} siècle, grâce à l'introduction de poutrelles en fers appelés IPN. Les toitures à profilés métalliques en I et voûtains sont ultérieurement remplacées par les plafonds à voûtains en briques pleines et poutrelles de béton⁴³⁶. Ces

⁴³⁶ L. Ammar, *Histoire de l'architecture en Tunisie. De l'antiquité à nos jours*, op.cit., p.135.

nouvelles techniques sont introduites dans la construction à ossature de béton armé, durant les années 1950. Ossature de béton armé, hourdis et poutrelles en fers, briques creuses pour la dalle et les murs forment un principe de construction commun répandu dans toutes les régions tunisiennes.

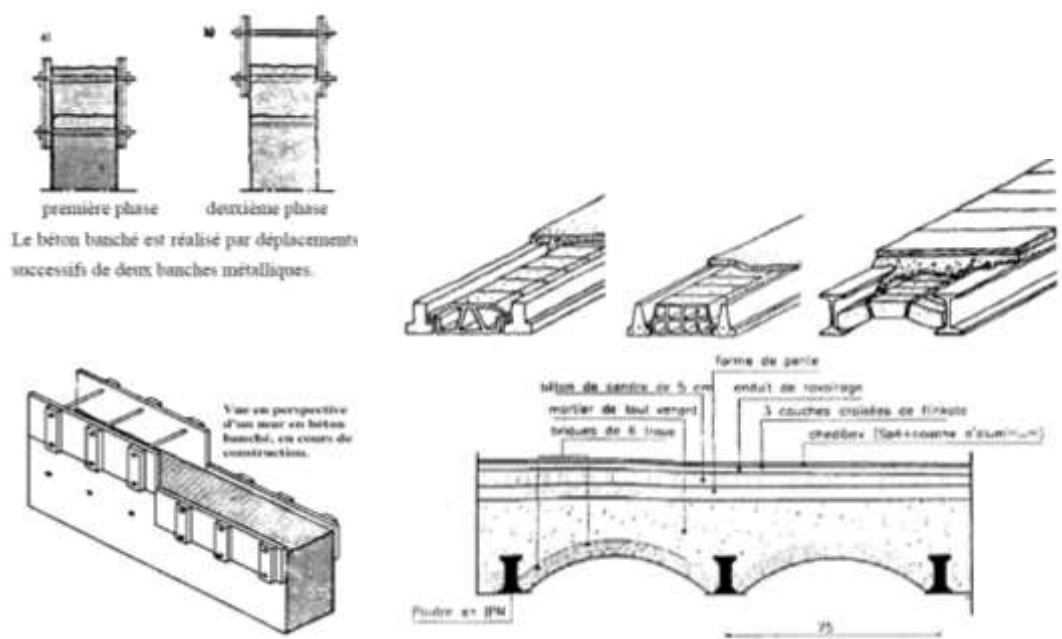


fig. 69 : construction des murs en béton banché (à gauche) ; construction de plancher en utilisant les poutres en IPN (à droite)

Source : Ministre de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire, *Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien*, URAM, Tunis, 2009, pp.159-160.

- Isolation et ventilation

Les matériaux et les techniques de construction traditionnels révèlent certaines solutions au problème thermique, phonique et d'humidité. L'épaisseur des murs porteurs et des toitures, qui varie entre 0.8 m et 1.2 m, crée une inertie satisfaisante pour le déphasage des températures entre les intérieurs des pièces et le milieu extérieur. Le badigeonnage à la chaux des murs engendre la réverbération des rayons du soleil et la respiration des murs porteurs.

Pour ce qui a trait à la ventilation des pièces, la cour intérieure à ciel ouvert et les ouvertures (portes, fenêtres, loggias) qui donnent sur cet espace permettent une circulation de l'air frais durant la journée. L'application de plusieurs couches de badigeon à la chaux sur les surfaces intérieures et extérieures des pièces réduit insuffisamment le problème de l'humidité, très répandu dans les maisons de villégiature en bord de mer. Mais il est plus efficace que les produits synthétisés de peinture à l'huile ou à l'eau.

L'apparition des nouvelles techniques constructives citées plus haut fait apparaître un nouveau rapport entre la maison de villégiature et le milieu marin, problématique de cette thèse. Elles contribuent à :

- l'ouverture de façades sur la mer ;
- au renforcement de la ventilation et de l'éclairage des pièces en travaillant l'orientation et la disposition des ouvertures ;
- l'allègement du tracé de la maison et de la densité des matériaux ;
- remédier au problème de l'humidité par l'usage d'une cheminée dans les pièces phares de la maison (exemple dar Sebastian, dar Guy...) et d'un chauffage central depuis la phase postcoloniale.

4. Une référence esthétique

Pour les trois modèles de maisons de villégiature, la conception des façades révèle l'approche orientaliste des propriétaires qui se réfèrent aux spécificités des façades intérieures de la maison traditionnelle arabe. Chacun à sa manière interprète et utilise les éléments architectoniques pour renforcer l'identité arabisante de son architecture, pour l'intégrer au territoire ou pour suivre le style de l'époque.

4.1. Eléments d'ornement

Dans la maison traditionnelle arabe, le traitement des façades extérieures se limite à un badigeonnage à la chaux appliqué à la main sans un outil de finition ; un encadrement de l'accès principal en pierre calcaire et/ou en marbre ; une porte d'entrée en bois cloutée et peinte en blanc, marron, bleu ou jaune ; à cela se rajoute, dans les riches demeures, une *ganariya* en moucharabieh et couverte d'un auvent habillé en tuiles vertes. Les façades intérieures reçoivent cependant, un traitement spécifique qui va du plus simple au plus sophistiqué, selon les moyens de propriétaire. Les surfaces murales peuvent être badigeonnées à la chaux ou bien revêtues en marbre ou en faïences, avec une bordure supérieure en stuc. Les fenêtres sont bardées par des grilles en fer forgé et les portes en bois à deux battants sont précédées par une marche.



fig. 70 ; Façades des pièces intérieures disposées autour le patio
Crédit ©efeseko-stock.adobe.com



fig. 71 : Façades intérieures des pièces autour le patio d'Ennejma Ezzahra et celui de dar Fatma à Sidi Bou Saïd (à gauche)

Source : Crédit photographique de l'auteure

La référence à ce registre esthétique, prouvée pour les trois modèles des maisons de villégiature, se fait par tempérance en passant les enduits à chaux à la règle ; en tentant de créer une nouvelle modénature à partir des motifs décoratifs locaux ; en référant aux règles, échelles et modules de compositions vernaculaires. Ceci implique une ornementation étudiée mettant en valeur un élément architectural, un passage, une ouverture ou un mur.

À Hammamet, les maisons de Jean Henson et de George Sebastian présentent une interprétation plus simplifiée du registre stylistique vernaculaire⁴³⁷, qui est initialement moins chargé par rapport à celui de la région de Tunis. Ce registre se base sur les formes et les volumes simples, la nudité des murs et l'absence d'une ornementation sophistiquée. Henson et Sebastian emportent aussi de l'architecture profane certains éléments comme le *mihrab* et l'aspect des colonnes.

Toutefois, l'uniformisation de l'aspect extérieur de la bâtisse par un arrêté promulgué le 22 juillet 1948 tend à renforcer l'identité architecturale tunisienne. Il déclare que : « Les badigeons des constructions nouvelles seront blancs, les peintures des menuiseries extérieures bleues, vertes, ou teinte naturelle⁴³⁸ ». L'application de cet arrêté est attestée pour l'ensemble des maisons de notre corpus d'études.




Du registre stylistique adopté, nous présentons quelques éléments d'ornement repérés sur les façades extérieures des maisons de villégiature.

- Colones

Les colonnes sont utilisées comme appui pour les arcs outrepassés, les arcs en plein cintre et les auvents d'un espace de transition ou de distribution (patio, galerie, terrasse, véranda). Elles sont en marbre, à chapiteaux hispano-maghrébins, romains aux motifs floraux ou à chapiteaux hafside.

⁴³⁷ La différence de registre esthétique entre les régions. Par exemple, à Djerba, absence d'ornementation et de formes extravagantes. Un fait qui est en rapport avec le courant ibadite.

⁴³⁸ L'arrêté du 22 juillet 1948, préconisant

Chapiteaux	Ordre/inspiration	Caractéristiques	Usage dans les architectures de villégiature
	Néo-ionique	<ul style="list-style-type: none"> - Exécuté en marbre - Chapiteau caractérisé par huit volutes placées aux quatre angles (deux volutes par angle) et au-dessous du tailloir - Il est un chapiteau ionique romain modifié et allégé 	<ul style="list-style-type: none"> - Réemploi des chapiteaux néo-ionique - Utilisé dans les parties hautes de colonnes d'une entrée, d'un passage, d'une arcade ou d'un pavillon
	Antique Chapiteau corinthien	<ul style="list-style-type: none"> - Forme évasée - Richesse d'éléments décoratifs végétaux - Chapiteau orné par des rangés de feuilles d'acanthé et couronnés par des volutes d'angle qui soutiennent les saillies du tailloir 	<ul style="list-style-type: none"> - Emploi des anciens chapiteaux récupérés - Chapiteau utilisé en isolément comme objet archéologique d'ornement dans le jardin, la terrasse ou la cour intérieure - Employé dans les parties hautes de colonnes trapues dans la terrasse ou le passage
	Néo-dorique	<ul style="list-style-type: none"> - Exécuté en marbre gris d'Italie - Chapiteau circulaire distingué par un long gorgerin à quatre moulures florales qui se termine par une frise sculptée. Il est surmonté d'un tailloir sobre 	<ul style="list-style-type: none"> - Chapiteau reconstitué - Employé en série dans la galerie, le portique ou à l'intérieur de la pièce pour marquer un passage, une ouverture ou un agencement




	Hispano-magrébine	<ul style="list-style-type: none"> - Chapiteau exécuté en marbre clair - Décor simple et soigné - La partie cylindrique est entourée d'un méandre recourbé au sommet, au-dessus duquel fut placé le tailloir décoré par une arabesque 	<ul style="list-style-type: none"> - Chapiteau reconstitué et modifié - Utilisé en série dans la galerie, le portique, le passage
	Turc	<ul style="list-style-type: none"> - Exécuté en marbre d'Italie ou en pierre calcaire du Cap Bon - Forme cubique et trapue - Décor renfermant de coquilles renversées 	<ul style="list-style-type: none"> - Chapiteau reconstitué - Utilisé en série dans la galerie et la terrasse
	Toscan	<ul style="list-style-type: none"> - Forme épurée - Chapiteau dorique transformé et allégé par des simples molures - Construit en marbre et composé d'un cylindre, d'un tailloir et d'un astragale 	<ul style="list-style-type: none"> - Reconstitution de chapiteau toscan - Employé dans les parties hautes de colonnes jumelées - Usage à l'intérieur de la demeure

Tableau 5 : Référence stylistique de quelques chapiteaux

- Acrotères, bandeaux, frises

Les murs extérieurs se terminent, dans les maisons de villégiature de modèle arabisant expressif et de style moderne, par un débord de quelques centimètres sur la longueur des murs ou sur quelques séquences murales. Ce débord, construit en maçonnerie et revêtu de tuiles vertes vernissées forme un bandeau décoratif. Il est d'une épaisseur qui varie entre 0,20m et 0,30m reflétant un trait d'ombre noir sur les surfaces blanchies à la chaux.

Dans *dar Guesnon*, les murs se terminent par une succession rythmée de même module appelée merlon. L'acrotère à merlons façonnés en pierre et en stuc est de pur style colonial. Le merlon est repéré dans certaines maisons de villégiature hammamétoises, permettant de marquer un mur (*dar Essarouel*) ou les allées du jardin (*dar Sebastian, dar Essourour, dar Tefkir*).

Les murs extérieurs présentent également des frises décoratives. Elles sont fixées au-dessus ou autour des fenêtres et au-dessous des plafonds. Elles sont en plâtre et en stuc, avec une épaisseur réduite qui ne dépasse pas 4cm. Les motifs tracés à la pointe sèche sur le plâtre frais sont de décor floral, arabesque, géométrique ou de forme isolée (étoiles et rosaces, merlons, bandes simples). En effet, l'élément végétal regroupe une grande variété de motifs comme le palmier, la grenade et la stylisation de la feuille de vigne. Les motifs moitié floraux, moitié géométriques (la rosace), les motifs géométriques (polygone étoilé, cercles, losanges) et les motifs végétaux s'étendent sur les surfaces des sols, des murs, des voûtes, des coupes et les bordures de plafonds. Ces éléments décoratifs s'enrichissent de la calligraphie et de l'arabesque, qui embellissent les carreaux de céramique, le bois, la mosaïque, les moulures et les bas-reliefs.

Il est à noter qu'aucune moulure horizontale n'a été utilisée pour marquer la limite entre les deux niveaux de la maison. De même, le traitement reste basé sur le blanchissement à la chaux de l'ensemble de murs et des motifs sculptés en stuc.

- Bois, fer forgé, pierre calcaire, faïence, tuiles

Les façades extérieures arborent toute une variété d'ornements : encadrements en marbre et en pierre calcaire *kaddhal* ; menuiserie en bois treillis ; placages et bordures en faïence ; protections en grilles de fer forgé ; habillages en faïence et en tuiles vernissées. Ces éléments renvoient à un répertoire de motifs décoratifs regroupant le décor floral ou géométrique, les entrelacs, et les arabesques. Ils s'enrichissent d'une gamme de couleurs dictée par les matériaux, la peinture et la texture. Nous trouvons donc les nuances de blanc et de noir et, pour les couleurs, le brun, le bleu, le vert, le jaune, le rouge, etc., qui peuvent s'associer dans les carreaux en céramique (fig. 72).

Ces couleurs égayent les façades et contrastent avec la blancheur homogène des murs. L'accès principal de la maison est souvent mis en valeur par un encadrement en pierre calcaire, rehaussé par un deuxième en carreaux de faïence. Les autres portes sont soit dépourvues d'un encadrement, soit cernées par une frise en stuc, une bordure en carreaux de céramique ou un panneau en bois.

Le bois treillis de type moucharabieh et *barmaqki*, est réservé pour les loggias ou *ganariya(s)* et les modestes percements muraux (*mathwa*), alors que le bois tourné est réservé aux charpentes d'auvents et aux balustrades. Le bois est aussi utilisé pour les portes d'entrée pleines et les fenêtres (volets, persiennes, cadres).



fig. 72 : Carreaux en motif *afset essid* (patte de lion). L'association de quatre carreaux forme le motif *naouarat echams* (fleur de soleil)

Source : Ministre de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire, Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien, URAM, Tunis, 2009, p.90.

Le fer forgé permet de forger les consoles (d'auvents et de balcons), les rambardes, les portes et les grilles de protection appliquées aux fenêtres. Nous notons l'usage des grilles à barreaux entrecroisés (*dar Guesnon*, *dar Girette*, *dar Fellus*) et les grilles à volutes qui se distinguent par des barreaux verticaux liés par des bagues aux doubles volutes en S. Certaines variétés de formes et de proportions peuvent se distinguer dans les grilles à volutes. Ceci produit des formes simples et droites, telles les grilles à l'entrée de *dar Guy*, et d'autres saillantes, appelées grilles andalouses.

Les tuiles vernissées souvent de couleur verte (parfois de couleur bleue) sont utilisées comme un matériau d'habillage pour le débord de l'acrotère et l'auvent. En plus de leur aspect décoratif, les tuiles protègent les murs et les ouvertures contre l'écoulement de l'eau de pluie.

4.2. Eléments architecturaux d'ouverture

La communication avec la nature environnante est assurée principalement par les portes et les fenêtres ayant leurs propres caractéristiques esthétiques et fonctionnelles.

- Les portes

Dans l'architecture traditionnelle, la porte d'entrée principale est l'unique élément visible de la maison. Elle peut définir, par la qualité de son traitement, la classe sociale de propriétaire. Cette porte, qui assure la transition d'un espace public vers un espace privé, est pleine, à linteau rectangulaire ou arqué, à doubles battants d'un rapport de 1.3 m de largeur sur 2.6 m de hauteur, où l'un des deux battants inclut une portion basse d'environ 1.6 m permettant l'accès d'une seule personne à la fois. Elle est cloutée, munie de marteaux en anneaux, encadrée de pierre calcaire ou de marbre et souvent introduite par une *atba* (seuil). Sur son cadre, les motifs sont sculptés en relief, fréquemment à la base, au centre du linteau, aux angles et parfois tout autour.

Les portes intérieures qui permettent le passage de *weset el-dar* aux différentes unités spatiales sont pleines, à deux battants, rectangulaires ou arquées. Elles sont mises en valeur, dans les riches demeures, par un revêtement mural en faïence et en stuc. Si *weset el-dar* n'est pas bordé par une galerie d'arcade, les portes fixées à l'intérieur des murs sont protégées contre les intempéries et les rayons du soleil par les rideaux, *riwek*⁴³⁹.

L'usage des portes traditionnelles se distingue sur les façades d'entrée et les façades sur la mer de la majorité des maisons de villégiature en bord de mer, excepté celles classées sous le style moderne. Elles conservent les caractéristiques architecturales et ornementales de chaque région. Des mutations formelles et matérielles sont cependant, visibles au niveau des portes intérieures et de celles qui donnent sur les pièces de transition et le jardin. Elles sont à deux battants, à moitié ou entièrement vitrées, et protégées par un volet à l'étage et par une deuxième porte en fer forgé au rez-de-chaussée, en reprenant les motifs des grilles en fer forgé des ouvertures.

- Les fenêtres

Les fenêtres extérieures de la maison traditionnelle sont petites et rarissimes, contrairement aux fenêtres donnant sur *weset el-dar*. Elles comportent deux volets intérieurs mobiles, protégés par une grille en fer forgé. Elles sont d'un rapport largeur-hauteur de 2/3, fixées à l'extérieur des murs et hissées par rapport au sol d'une distance qui varie entre 50 cm et 80 cm. Elles sont encadrées de pierre ou de marbre, et les motifs qui y sont sculptés sont semblables à ceux des cadres de portes. Si cette disposition est avantageuse pour l'aménagement intérieur de la pièce en utilisant la tablette intérieure comme siège ou étagère, elle ne protège pas suffisamment les

⁴³⁹ *Riwek* est un rideau en tissu qui protège l'espace intérieur de réverbérations de la lumière.

menuiseries des intempéries et n'apporte pas un éclairage suffisant pour la pièce, ce qui n'est pas toléré par les occupants européens.

Pour les maisons de villégiature de modèle arabisant expressif, les fenêtres extérieures qui sont plus nombreuses, se distinguent par leur forme rectangulaire allongée en hauteur, d'un rapport largeur-hauteur de $\frac{1}{2}$, implantées à l'intérieur des murs à une hauteur d'allège entre 110 cm et 120 cm. Dans certains édifices, le rapport largeur-hauteur est plus distinctif (environ 2m de hauteur), ce qui explique l'usage d'une large imposte vitrée. La fenêtre, protégée de l'extérieur par les persiennes en lattes de bois ou les volets amovibles en bois, s'ouvre sur une balustrade en bois tourné (*villa Guesnon, propriété Lagrange*).

Le recours au style traditionnel arabe s'affirme par l'encadrement de la fenêtre d'un arc en plein cintre ou d'un arc outrepassé, par le travail de bois treillis des persiennes extérieures, par la protection en grilles de fer forgé planes, en encorbellement ou bien de type « andalouse », et par l'ornement en pierre calcaire et en faïence.

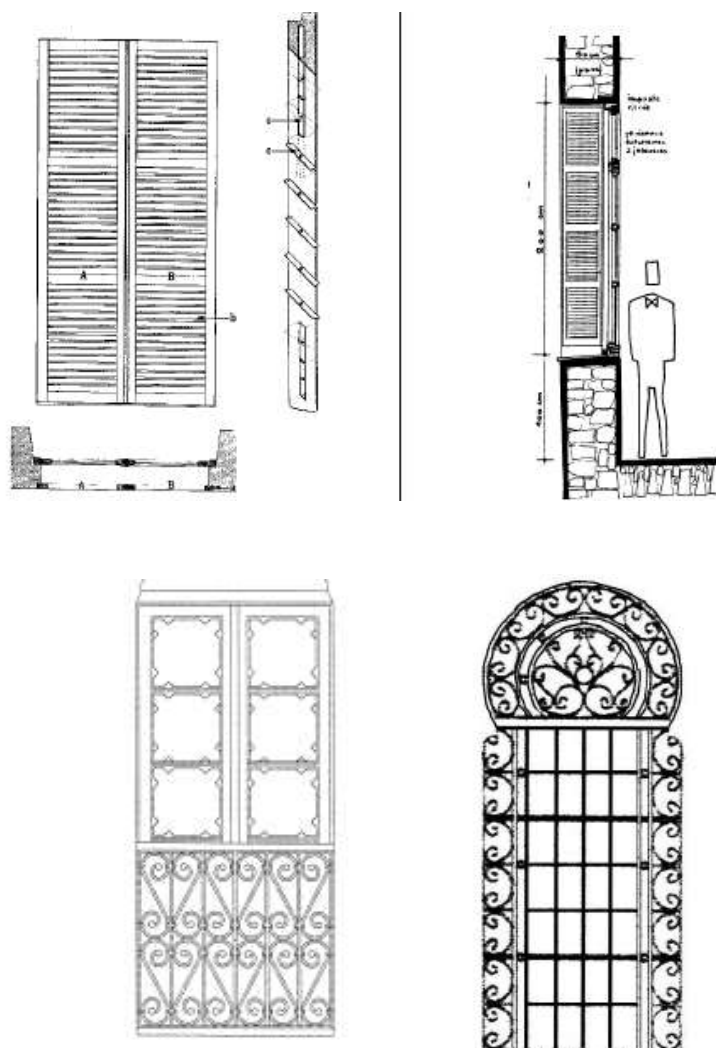


fig. 73 : Fenêtres extérieures à axe vertical et d'un rapport largeur – hauteur de $\frac{2}{3}$ et $\frac{2}{4}$
Source : Ministère de l'équipement, de l'habitat de de l'aménagement du territoire, Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien, URAM, Tunis, 2009.

Pour les maisons de villégiature de modèle abstrait, les fenêtres sont plus épurées et dépourvues d'une ornementation sophistiquée. Elles sont rectangulaires, à axe horizontal, d'un rapport largeur-hauteur de 3/2 et 5/4. Elles sont implantées à l'intérieur des murs et protégées par des persiennes en lattes de bois, appelées aussi persiennes à jalousie et par une grille en fer forgé en encorbellement fixée à l'extérieur de façade. De ce fait, le caractère traditionnel de la fenêtre se limite à l'usage des grilles de protection en fer forgé où les motifs décoratifs deviennent épurés et les grilles en bois treillis pour limiter l'ensoleillement des pièces, dû à la surface importante des fenêtres.

En plus des fenêtres à persiennes mobiles, nous distinguons des percements fixes et plus réduits. Ils sont d'une forme rectangulaire et arrondie, constitués d'un panneau en bois de type *barmaqli* ou d'un vitrage protégé par une grille plane en fer forgé. Ce type d'ouverture appelé *mathwa* assure l'éclairage naturel et l'aération de la pièce.

4.3. Espaces de transition

Assurant le passage du milieu extérieur à l'intérieur de la demeure et permettant la détente et la prolongation de l'intérieur de la pièce vers le dehors, les espaces de transition paraissent être indispensables dans l'organisation des maisons de villégiature en bord de mer. Ils se distinguent par leur aspect esthétique qui renvoie à certains espaces de la maison traditionnelle comme la *ganariya* et la galerie d'arcade.

4.3.1. La ganariya : un espace de transition revisité

Dans la maison traditionnelle, la ganariya est une loggia disposée à l'étage, au-dessus de l'entrée principale de la maison, soit en saillie, soit dans le plan de ce niveau. Elle est fermée par des grilles de bois treillis appelés moucharabieh qui contiennent des parties mobiles. La ganariya est une pièce de transition marquante de la façade principale de l'édifice qui reflète la richesse et la souveraineté. Elle garde au fil du temps son cachet authentique et la prédilection de son usage dans les pays arabomusulmans.

À Tunis, la ganariya représente un élément esthétique et fonctionnel indispensable de la façade extérieure de riches habitations de la médina et de demeures de villégiature. Elle assure une continuité visuelle entre le milieu intérieur et le milieu extérieur, sans être exposée aux regards indiscrets. Dans l'organisation spatiale interne, cette pièce joue le rôle d'un modérateur climatique qui entretient un courant d'air sans insolation. Cette adaptation au climat chaud et sa ressemblance ostentatoire et

ornementale avec les loges italiennes fait de l'usage de la ganariya dans de nombreuses maisons de villégiature un procédé approprié. De ce fait, dans la majorité des édifices, elle est aménagée côté plage. Elle est intégrée dans la composition de la façade sur mer en conservant son aspect originel ou en s'inspirant de la loggia italienne. Elle se métamorphose dans certains projets de modèle arabisant expressif en un balcon couvert d'un auvent et, dans *dar Sebastian*, en une spacieuse pièce de lecture aménagée dans le plan du premier étage.

4.3.2. Terrasse et balcon : nouvelles pièces de transition

Hormis la ganariya, les espaces ouverts sur le milieu extérieur sont quasiment absents dans l'architecture traditionnelle tunisienne. Durant l'époque coloniale, des traditions architecturales européennes, françaises et italiennes en particulier, sont utilisées dans nombreuses demeures de villégiature. De ce fait, le balcon, qui est un espace architectural classique dans les constructions de la rive Nord de la Méditerranée, était « arabisé » de différentes manières. Ceci se remarque par l'addition d'auvents à armature de bois tourné et habillés en tuiles vertes vernissés ; par l'usage de consoles en fer forgé ayant des motifs semblables à ceux des grilles de protection des fenêtres traditionnelles ; par l'application de colonnes à chapiteaux maghrébins et de rambardes en bois ouvragé inspirées de celles de la galerie du patio ; et par le revêtement de parois en faïence et en stuc. Le découpage du balcon peut alors intégrer l'un de ces éléments arabisants ou une combinaison de ceux-ci.

Cette approche stylistique est aussi adoptée pour la conception de la terrasse. Agencée côté rue pour introduire l'entrée principale de la maison ou côté plage comme une pièce de détente, la terrasse emprunte à la galerie du patio ses arcs outrepassés ou en plein cintre ; ses colonnes fines ou trapues de style arabe ; ses banquettes en maçonnerie, blanchies à la chaux ou habillées en marbre ; son placage en faïence, en marbre et en moulures de plâtre. Et elle reprend de la ganariya sa couverture en auvent. La terrasse prend alors la forme d'un péristyle disposé sur le milieu extérieur de la bâtisse.

Pour les maisons de villégiature de modèle abstrait et modernisé, la terrasse et le balcon ont recours à des éléments arabisants mais avec modération. De ce fait, les éléments architecturaux d'ornementation en sont quasiment absents et les formes traditionnelles deviennent plus épurées et simples.

4.4. Conception des façades

Les éléments architecturaux évoqués ci-dessus sont combinés selon l'approche de l'architecte ou du propriétaire en esquissant de nouveaux rapports de composition et

de nouveaux aspects de traitement. En se basant sur l'analyse des façades sur la mer des maisons de notre corpus, nous pouvons énumérer trois types de composition majeurs qui sont déterminés par la disposition des ouvertures : une composition tripartite symétrique, une composition tripartite asymétrique et une composition bipartite asymétrique.

En effet, la composition tripartite de la façade est dictée par les trois travées de la maison. Elle est dominée par une partie centrale en relief composée d'une véranda sur laquelle repose une loggia ou une terrasse. La véranda ressemble souvent au portique, avec ses arcades en plein cintre soutenues par des colonnes issues d'un registre stylistique varié (romaine, maghrébine, hispano-andalouse, etc.). Les règles de composition, comme l'alignement, la proportion, et le rapport de vides et pleins, sont reprises systématiquement au niveau suivant, autrement-dit pour la deuxième pièce de transition. Ceci donne à voir soit une terrasse couverte par un auvent soutenu au moins par une colonne, soit une loggia fermée en bois treillis ou en panneaux vitrés. Ce noyau central est cerné par deux volumes parallélépipédiques de même proportion. Ils sont percés par des éléments architecturaux d'ouverture (accès et fenêtres) dont la disposition, les proportions et le traitement déterminent la symétrie ou l'asymétrie de la composition.

Nous pouvons alors distinguer, à travers la composition tripartite symétrique, la résurgence de certains principes de composition largement utilisés dans la tradition tunisienne, où domine l'agencement ordonné des pièces et des éléments architecturaux par rapport à un élément central (patio, accès principaux).

Pour la composition bipartite asymétrique apparente dans les maisons que nous avons classées sous le modèle abstrait, elle se compose d'une pièce de transition (une terrasse couverte, une véranda) organisée en alignement avec le volume parallélépipédique et prédominée par une succession ordonnée des éléments architecturaux et de leurs ornements. Le découpage de la pièce de transition, qui prolonge l'intérieur d'une pièce de réception, dérive directement de la galerie d'arcades où se mêlent les qualités d'un espace d'introduction et d'exposition des façades. Il forme alors un portique, sur lequel s'ordonnent les éléments architecturaux et d'ornement sur les murs porteurs de la pièce. Implicitement, cette approche conceptuelle remet en cause le principe de la centralité et de la symétrie présent dans l'architecture de la maison traditionnelle.

Chapitre II : De la conception architecturale : la maison traditionnelle en question

Si dans le chapitre précédent nous nous sommes concentrée sur le caractère référentiel de la maison traditionnelle qui devient un archétype à reproduire d'une manière intégrale ou partielle, au niveau typologique ou formel, sur le plan fonctionnel ou esthétique, etc., nous allons nous intéresser dans ce qui suit à la signification architecturale des opérations d'hybridation entre la tradition et les techniques nouvelles, autrement dit, la modernité. Nous avons relevé dans notre analyse architecturale et paysagère les différentes caractéristiques de ce métissage. Nous allons donc entamer ce chapitre par une réflexion sur l'arabisation comme une pensée envers l'autre et comme une forme architecturale qui laisse ses marques, d'une manière variée et irrégulière, dans l'architecture des maisons de villégiature. Nous montrerons la manière dont l'arabisation émerge à travers les conceptions, les ambiances, les usages et les pratiques de l'espace architectural ainsi que son évolution dans le temps. Nous allons dévoiler également les tendances occidentales ayant été importées et intégrées dans l'architecture et l'enjeu de cette recherche d'un idéal entre tradition et modernité.

1. L' « arabisation » : d'une pensée de métissage à la production architecturale métissée

Présentée sous des formes très variées, l'arabisation s'exprime comme une tendance, un style, un phénomène. Elle paraît faire émerger, par sa dynamique, des questions liées aux événements qui ont pu inciter son émergence, son développement, son intérêt et son évolution.

1.1. Une pensée évolutive de l'un envers l'autre

Dans son ouvrage *Arabisations*, François Béguin relie les prémices de la tendance arabisante au moment où le gouvernement colonial français abandonne son programme de destruction progressive des anciennes villes arabes pour s'orienter vers une stratégie de restauration et de conservation. Cette nouvelle directive a été dictée par plusieurs motivations, dont « la prise de conscience du danger politique résultant de l'anéantissement d'une armature sociale nouée autour de formes ancestrales d'habitat,

de lieux et de coutumes urbaines⁴⁴⁰ ». Au-delà de cet aspect politique, il y a aussi l'aspect symbolique d'un gouvernement protecteur et vainqueur à la fois. Sauvegarder et restaurer constituent donc des instruments de gage glorifiant l'image d'une France « mieux ajustée et plus suggestive de son rôle de protecteur : qu'elle avait alors choisi de jouer : l'image d'une France paternelle, soucieuse et respectueuse des traditions, à même de conjuguer les différences dans l'intérêt de tous⁴⁴¹ ». L'auteur d'*Arabisances* continue à préciser l'importance de la stratégie économique et touristique du protectorat, que nous avons évoquée dans la première partie de cette thèse, comme motivateurs de la directive de protection et de sauvegarde. Il s'agit d'offrir au monde occidental l'exotisme et le pittoresque de la Régence de Tunis.

La tendance arabisante devient dans les pays d'Afrique du Nord, un style officiel des pouvoirs protecteurs. François Béguin explique, dans le même ouvrage, que l'abandon du style du vainqueur, prônant la majesté, le néo-classique, en faveur d'un style de protecteur, le style arabisant, revient à une évolution de l'idée coloniale vers une idée du protectorat et une atténuation de la concurrence entre les pays puissants à dominer le monde. Pour trouver son équilibre, le protectorat s'engage dans une leçon de compréhension et de respect de l'autre, autrement dit des autochtones, par le biais de l'architecture. Il était question de travailler « sur l'aptitude d'un décor à exprimer une série de différences, sans jamais cacher l'identité qui les neutralise pour les rendre acceptables⁴⁴² ».

Au début du XX^e siècle, la politique coloniale et le discours sur l'architecture locale ont évolué. Il a eu cette prise de conscience que la démolition de constructions et d'anciens quartiers et l'imposition d'une occidentalisation architecturale absolue provoquent un choc culturel et une situation d'instabilité sociale dans la Régence. Dans cette ambiance, le recours à un métissage culturel semble le meilleur moyen pour instaurer un certain équilibre et stimuler l'adhésion de la population autochtone. Concilier et tolérer ; accepter et respecter ; conserver et valoriser les traditions, les architectures et les modes de vie, permet de présenter au monde européen quelque chose de distinct qu'il faut y venir découvrir et assimiler en vivant une expérience d'exotisme et de dépaysement. Il s'agit donc d'un détournement de la pensée vers l'autre pour exprimer la différence en mettant en valeur les caractéristiques ou les principaux traits qui parviennent à l'identifier.

⁴⁴⁰ F. Béguin, *Arabisances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.14.

⁴⁴¹ *Idem*, p.20.

⁴⁴² *Idem*.

L'architecture et l'ornementation deviennent de ce fait les symboles d'une alliance génératrice de créativité et d'équilibre entre la culture autochtone et la culture occidentale. Un métissage culturel et architectural qui relève d'une prise de position politique nécessite une prise en considération de l'autochtone et une relation basée tant sur la confiance que la méfiance, que l'on pourrait aussi distinguer à travers l'évolution de la représentation littéraire et artistique que nous avons développée dans la première partie. Cette nouvelle relation conduit les protecteurs à diffuser la culture locale à une grande échelle par les expositions et les revues, et à produire une architecture qui conjugue entre les cultures. L'idée de la reproduction des anciens agencements est mise à l'écart et « [l]es réalisations nouvelles [doivent] être produites pour satisfaire aux vieilles coutumes et diriger dans le même temps certaines habitudes de manière à préparer la voie à une assimilation progressive aux mœurs européennes⁴⁴³ ».

Dans cette attitude favorable au métissage se produit une architecture intégrée dans son paysage urbain et qui répond aux convenances des uns et des autres. Le fait de relier les traditions locales aux mœurs européennes exige une connaissance approfondie de l'autochtone, générée par les études sur son mode de vie, son habitat, ses institutions et sa culture. L'arabisation est l'affirmation concrète de cet intérêt survenu dans les années 1920 et 1930, quand l'architecture tunisienne, dans sa dimension sensible, intéresse fortement les Occidentaux. Le pavillon de la Tunisie à l'Exposition coloniale de 1931, conçu par l'architecte Victor Valensi, montre les « différences d'atmosphères et de mode de vie, qui séduisent parce qu'elles se découpent sur un fond d'habitudes communes : le café, le marché, la maison, l'édifice religieux⁴⁴⁴ ». Cette exposition est d'un caractère exemplaire, et l'on peut y discerner « une prodigieuse machine à voyager [...] ; ce fut aussi une gigantesque scène montée pour une grande leçon de chose coloniale donnée à toute la France⁴⁴⁵ ». Mais ce qui est important dans cette « machine à voyager », hormis la prise de conscience des Français de leur empire, c'est la valorisation d'habitudes tunisiennes dans leur rapport avec les espaces architecturaux.

Transporter le pittoresque des architectures ; recréer une série d'ambiances ; présenter les fonctions de certains espaces et vécus sensibles ; traduire la vie tunisienne en coutumes ; évoquer la culture de l'autre, voilà divers éléments qui amorcent le désir et établissent une leçon de respect envers l'autre, leçon à laquelle Hubert Lyautey⁴⁴⁶, résident général de France au Maroc, invite dans la majorité des ouvrages qu'il préfaçait

⁴⁴³ Seillier la Thuillière, « Le problème de l'habitat indigène en Algérie », *L'architecture d'aujourd'hui*, 1936, p.90.

⁴⁴⁴ F. Béguin, *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.20.

⁴⁴⁵ *Idem.*

⁴⁴⁶ Hubert Lyautey (préciser son intervention au maroc)

sur les pays d'Afrique du Nord et leur art. A titre d'exemple, dans la préface signée par Lyautey dans l'ouvrage *L'art de reconnaître les styles coloniaux de la France*⁴⁴⁷, nous lisons : « Votre leçon ne se borne pas à l'esthétique. Elle s'étend à la connaissance générale de l'homme [...]. En aidant à le faire aimer et à le faire respecter dans ses croyances, dans ses institutions, dans ses œuvres, dans ses mœurs⁴⁴⁸ ». Il s'agit d'exprimer une série de différences et de les rendre acceptables sans estomper l'identité qui les neutralise⁴⁴⁹.

Toutefois, l'arabisation reçoit une forte critique à ses tous débuts. Elle était considérée d'un côté « comme une tendance à la dénaturation de l'architecture arabe authentique, alors que, de l'autre, on lui a reproché de liquider sous une image trompeuse tout un mode de vie traditionnel fondé sur les propriétés morphologiques, et non décoratives, de cette architecture⁴⁵⁰ ». Cette tendance dite arabisante qui consiste à dénaturer, liquider, fonder et interpréter autrement l'architecture arabe et le mode de vie des contrées de l'Afrique du Nord engendre une vraie polémique et une division des avis qui se prolonge jusqu'à nos jours, où l'arabisation fait l'objet d'une analyse tant négative que positive.

1.2. La création architecturale métisse

En examinant la production architecturale arabisante dans les trois pays d'Afrique du Nord, l'Algérie, la Tunisie et le Maroc, qui étaient sous occupation française, nous pouvons distinguer qu'il y a entre eux plus de différences que de conformités. L'apparition de ces différences est liée au choix des références et des registres stylistiques qui varient d'une région à une autre dans le même pays, et donc d'un pays à un autre. En effet, l'architecture arabe se caractérise par la diversité de ses éléments et de ses ambiances, due à la diversité des milieux et de leurs habitants. Cette propriété s'applique également à l'arabisation, animée par une variété d'approches conduisant à une variété de productions.

Au début du XX^e siècle, l'arabisation a connu une période d'effervescence : les nouvelles villes marocaines sont construites entre 1900 et 1920 ; le grand plan d'aménagement de Tunis est conçu en 1920 ; les formes néoclassiques sont remplacées par les formes arabisantes en Tunisie et en Algérie à la même période. L'architecture de

⁴⁴⁷ Emile Bayard, *L'art de reconnaître les styles coloniaux de la France*, Librairie Garnier Frères, Paris, 1931.

⁴⁴⁸ Haubert Lyautey, préface au livre de Emile Bayard, *L'art de reconnaître les Styles coloniaux de la France*, cité par F. Béguin dans *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.20.

⁴⁴⁹ *Idem.*

⁴⁵⁰ *Idem*, p.91.

villégiature en bord de mer, quant à elle, connaît, comme les bâtiments publics et privés à Tunis, une première tendance d'arabisation expressive. Elle est soutenue par un groupe d'architectes formés à l'École des beaux-arts de Paris.

Dès la fin des années 1920 et jusqu'au 1945, l'arabisation expressive s'éteint progressivement devant la montée de nouvelles tendances. Elle cède la place à une arabisation abstraite que se développe sur le rivage de Hammamet à travers l'architecture des maisons de villégiature d'un groupe d'esthètes et de dilettantes fortunés européens, puis elle réapparaît après la deuxième guerre mondiale, avec une vision originale aperçue dans un premier temps dans les bâtiments publics. Cette nouvelle variante est une arabisation modernisée et épurée, ou une modernité tempérée qui fait partie des tendances formelles dérivées du mouvement moderne. Elle se développe en Tunisie avec les architectes de la reconstruction⁴⁵¹ qui ont carte blanche pour concevoir, construire, embellir les villes tunisiennes dévastées par les dégâts de la guerre et des bombardements allemands de 1943.

Les architectes se sont retrouvés dans un pays qui leur offre, en plus de matériaux et de techniques de construction traditionnels, des ambiances pittoresques, la pureté des lignes, la lumière, la blancheur, le bleu de la mer et du ciel. L'ensemble de ces éléments incite à la conception d'une architecture épurée et fonctionnelle, commandée par une pensée de compréhension et de respect envers l'autre et par une approche de modernisation et d'intégration dans le paysage. Il n'était pas donc question de reproduire les grands monuments arabes, mais de dégager les caractères spécifiques d'une architecture locale. Les architectes de la reconstruction accordent plus d'importance aux techniques de construction et aux matériaux disponibles sur place, permettant de réaliser différents programmes : écoles, lycées, dispensaires, postes, etc. Ils dépassent l'aspect décoratif pour s'intéresser à l'ajustement des techniques, des matériaux, des plans et des formes, en revendiquant la dimension sensible de l'architecture.

Raphael Guy, architecte de quelques demeures de villégiature classées sous le modèle arabisant expressif, écrit ces lignes sur la synthèse créée entre le territoire local et les inspirations importées d'ailleurs :

« Les Arabes firent une grande découverte ; ils surent offrir au soleil de vastes surfaces d'un blanc de neige afin que tous les rayons du spectre puissent s'y refléter de l'aube à la nuit. Et c'est ainsi que Tunis connaît des aurores

⁴⁵¹ Les architectes de la reconstruction de la Tunisie de 1943-1947 ont travaillé sous la direction de Bernard Zehrfuss. Ce groupe compte quatorze architectes venus de France : Auproux, Blanchecotte, Bossuet, Demenais, Patout, Le Couteur, Lamic, Laingui, Jerrold, Paul Herbé, M. Kyriacopoulos, Lu Van Nhieu, Granger.

*violettes exquises et se couche dans l'or rouge. Cette ville blanche est par excellence la ville des couleurs*⁴⁵² ».

L'architecte attire l'attention sur l'ambiance lumineuse produite par la réflexion des rayons du soleil sur les murs badigeonnés à la chaux, ce que d'ailleurs admirent également de nombreux artistes et écrivains voyageurs. La variation tunisienne traduit donc l'intérêt pour les qualités sensibles du paysage, pour l'architecture arabe et pour la culture du territoire, qui a stimulé la sensibilité des architectes de la reconstruction. La nouvelle tendance arabisante s'appuie surtout sur la pensée de la diversité, déjà existante, afin de créer un métissage entre les modes de vie et de construction d'ici et d'ailleurs, tunisienne et européenne. Il s'agit ici d'une question des connections qui permettent d'aboutir à une relation cohérente.

Il n'était pas étonnant que l'arabisation modernisée connaisse une réussite remarquable et reçoive une critique positive en tant que symbole de « la réussite exemplaire de cette nouvelle alliance de l'architecture occidentale avec des traditions locales ⁴⁵³ ». L'architecte Bernard Zehrfuss, l'un de ses principaux animateurs, précise l'intérêt porté aux importantes lignes architecturales d'un paysage qui participent à la constitution d'une pensée architecturale moderniste et la production d'une architecture métisse :

*« Faire renaître l'esprit traditionnel de ces villes blanches et bleues sous la lumière nette, sincères de proportions et de volumes, sobres de formes, aux détails d'un goût sûr, profiter du grand enseignement donné par ces architectures légères situées avec une exactitude étonnante dans leur paysage, telle est l'idée directrice de la reconstruction de la Régence en Tunisie*⁴⁵⁴ ».

Bernard Zehrfuss s'attache aux caractéristiques architecturales et à l'ambiance lumineuse du territoire tunisien, chose qui l'incite à acquérir une ancienne maison traditionnelle à Sidi Bou Saïd qu'il choisit comme lieu de villégiature. En adaptant cette maison à son nouvel usage et à son usager, les travaux de réaménagement et d'agrandissement tiennent compte des idées modernistes de cette époque sans affecter la typologie à patio et la façade discrète côté rue. Il s'agit de profiter des caractéristiques du milieu et d'ouvrir davantage l'architecture sur le paysage marin.

Par ailleurs, durant la période de la reconstruction de la Tunisie, les maçons et les entrepreneurs italiens étaient présents par leur savoir-faire et ont fortement contribué

⁴⁵² Raphael Guy, *Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1929, p1.

⁴⁵³ F. Béguin, *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.75.

⁴⁵⁴ Bernard Zehrfuss, in *Bâtir, Reconstruire – Tunisie 1945*, Tunis, 1945.

à l'essor de l'arabisation modernisée. Ils savent construire les coupes et les voûtes en briques de différentes formes, un savoir-faire que les maçons tunisiens n'avaient pas en matière de construction. Ils enrichissent alors le domaine de construction local en véhiculant leurs manières de faire et leurs connaissances à travers les bâtiments qu'ils réalisent. Certes, ils ont joué un rôle important dans la construction de la ville européenne⁴⁵⁵ et ont participé grandement au développement de cette nouvelle tendance arabisante et au tissage d'une arabisation abstraite développée par une initiative privée. L'élément italien est très présent dans la construction des maisons de villégiature à Hammamet, comme *dar Sebastian*, *dar Henson*, *dar Laveau*, *dar Essourour* et dans le réaménagement des anciennes maisons de la médina tels *dar Griffi*, *dar Arnesto*, *dar Ain*, *dar Fatma H*, réaménagées et occupées par des villégiateurs italiens.

La diversité des éléments métissés dans la tendance arabisation modernisée amène à s'interroger si le terme arabisation est bien le terme adéquat pour la qualifier. Pouvons-nous parler d'une « rencontre entre un désir de modernité et les formes les plus attractives d'un territoire élargi à toutes les strates historiques et culturelles⁴⁵⁶ », d'une *Architecture moderne de style arabe*⁴⁵⁷ ou d'une renaissance de l'esprit traditionnel ?

1.3. Le passage de l'ornementation au symbole et à l'ambiance

La première variante de l'arabisation, appelée arabisation décorative, consiste à condenser sur l'enveloppe spatiale du bâtiment des éléments décoratifs significatifs de l'architecture arabe, tels le minaret, le moucharabieh, la ganariya. Ils permettent de donner un effet arabisant aux bâtiments publics construits par le protectorat français en Tunisie, au Maroc et en Algérie, sans affecter l'organisation interne et la composition structurelle de l'architecture.

Cette variante est suivie par une deuxième, dite expressive, qui se rapporte à des opérations de connexion et de transposition d'éléments structurels dérivés de l'architecture arabe vers d'autres programmes. C'était le cas de la majorité des édifices dans l'après-guerre jusqu'aux années 1930, dont *Ennejma Ezzahra*, *dar Abria*, *dar Fellus*, *dar Guy*, *dar Guesnon* et d'autres maisons que nous avons classées sous le modèle arabisant expressif dans la deuxième partie de ce travail. En effet, l'arabisation expressive est le produit « d'une recherche d'un caractère fondé non plus sur des

⁴⁵⁵ Sur ce sujet, voir Christophe Guiducci, « La construction de Tunis ville européenne et ses acteurs de 1860 à 1945 », *Correspondances*, n°70, mars-avril 2002, p.9-16.

⁴⁵⁶ F. Béguin, *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.79

⁴⁵⁷ Raphael Guy, *Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1929.

éléments à haute valeur signifiante mais sur des propriétés plus abstraites : des lignes, des échelles, des volumes, des matériaux, des coloris, des procédés de construction⁴⁵⁸ ».



fig. 74 : Villa Braquehay (en haut) et villa De Labonne, à Tunis (en bas), 1^{ère} tendance arabisance
Source : Guy Raphael, *Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1929, planche 11 et 17.

Il s'agit de transformer des plasticités relatives à des architectures bien déterminées, en principes de composition suffisamment abstraits pour qu'elles soient appliquées aux nouveaux programmes des modèles originaux ou de références. L'arabisation expressive tend à créer des connections originales entre les diverses formes dépouillées de leur portée fonctionnelle première. Chercher, transformer, dépouiller et détourner, telle était l'approche conceptuelle de cette variante.

Dans cette lignée d'idées, l'œuvre architecturale *Ennejma Ezzahra* relève d'une reconstitution fantastique de l'Orient. Rodolphe d'Erlanger, comme pour recueillir les éléments frappants de cet Orient, se les approprie, les dégage, les recrée et les sauvegarde dans un espace architectural de savoir. En projetant sur ces éléments culturels le concept de l'Art comme il était élaboré en Occident à partir de la Renaissance, mêlant le sensuel et l'intellect aussi bien que le cognitif et le conatif, le baron d'Erlanger distingue le style, les représentations, les approches et les symboles

⁴⁵⁸ F. Béguin, *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.93.

dont il tente de décoder les signes et de comprendre le sens. En tant qu'Occidental, il découvre dans l'architecture traditionnelle arabe la sacralité et l'énergie du dedans concentré dans l'espace de *weset el dar* qui deviendra dans sa conception un motif architectural typique. Il aperçoit dans la centralité et l'ouverture du ciel un mouvement énergétique ascendant vers Dieu qui accentue l'aspect mystique du lieu. De ce fait, il s'attache d'une part à le conserver en réaménageant l'ancien patio en une vaste pièce de réception couverte d'une structure verrière, et d'autre part à le reconstituer dans la partie additionnée à l'ancienne maison. La régénération permet de soigner les côtés et les angles du patio, lui donnant une forme carrée parfaite bordée par une galerie d'arcades, occupée au centre par une source d'eau et protégée par une couverture verrière préservant la dynamique de la pièce. Il s'agit ici d'une reconstitution subjective de l'espace architectural qui rend l'espace plus parlant et plus confortable.

Dans cette tentative, R. d'Erlanger mobilise son art et sa culture occidentale en évoquant dans la même unité spatiale différents symboles stylistiques. Le nouveau patio dévoile un dallage en marbre sous la forme d'un polygone étoilé dont le noyau central est occupé par une fontaine, des colonnes à chapiteaux andalous, des claveaux blancs et brun rouge inspirés des claveaux noirs et blancs des édifices traditionnels tunisiens. Ces éléments permettent à l'espace architectural de devenir une icône ou un symbole apprécié par le récepteur et adopté par la mémoire collective.



fig. 75 : Aménagement intérieur d'une pièce de réception de dar Zaouche à Tunis

Source : Guy Raphael, *Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1929, planche 16.



fig. 76 : Ornementation sophistiqué de l'espace intérieur d'Ennejme Ezzahra
Source : Crédit photographique de l'auteur

Par ailleurs, la troisième variante d'arabisation apparaît dans l'entre-deux-guerres. Elle s'intéresse à l'étude des caractères sensibles de l'architecture : « sensations, auditives, visuelles, tactiles et les multiples conjugaisons de la nature et de l'architecture⁴⁵⁹ ». L'objectif ici est d'identifier « l'activité sensible des formes, ainsi que les règles et les principes susceptibles d'orienter la conception architecturale dans le sens de certaines inductions émotionnelles, et de valeurs d'ambiance⁴⁶⁰ ». Cette variation, dite abstraite ou machinique, retient de l'architecture arabe les formes et les agencements les plus actifs et les plus connectés avec le milieu pour les associer à des programmes émotionnels. Mais les problèmes de cette forme d'arabisation résident dans les relations à instaurer entre l'architecture et la nature, et surtout, celles de la nature avec les structures et les agencements susceptibles de dégager ou de déclencher les événements sensibles⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ F. Béguin, *Arabisations décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.68

⁴⁶⁰ *Idem.*

⁴⁶¹ *Idem.*, p.98



fig. 77 : Dar Eyquem enfouie dans la nature

Source : site du magazine Iddéco <https://iddeco.info/dar-eyquem-ou-lombre-dune-femme>

« La maison se présente comme toutes les demeures de cette époque où, à Hammamet, battait le cœur du monde des arts et des lettres. En ces temps là, Gide, Hubert de Givenchy, Jean Claude Pascal, Henson, Sebastian, Churchill, et tant d'autres se retrouvaient sur des terrasses blanches au coucher du soleil. La terrasse du Dar Eyquem garde, sous ses arcades, l'écho de ces conversations ⁴⁶² ».

Cette arabesque abstraite fut adoptée par George Sebastian, Jean Henson et leurs adeptes en créant une sorte d'espace théâtral où s'exalte l'homme et s'exprime la nature. Et pour aboutir à une œuvre orientale complète, George Sebastian cherche à s'imprégner profondément de la culture locale et des formes architecturales vernaculaires de Hammamet. Son choix de vivre dans un mausolée existant sur son verger marin dans l'attente de l'achèvement du chantier, ne peut que renforcer cette volonté de confronter les formes du bâti local et de s'y identifier. Le mausolée, qui présente un modèle miniaturisé de formes architecturales adoptées, permet à Sebastian de décrypter les symboles de l'architecture et d'accéder à l'univers mystique afin de les recréer dans son propre style. Un travail laborieux où il fallait concevoir, construire, rectifier, détruire et reconstruire jusqu'à l'aboutissement à une architecture qui corresponde à l'image forgée par son créateur.

L'analyse de l'organisation spatiale et la conception des façades de *dar Sebastian* et des autres demeures du même modèle, nous permet de distinguer une référence aux éléments traditionnels, par exemple les colonnes, les arcs, les motifs, les coloris, les matériaux, où la combinaison se fait par la symétrie, la centralité, le jeu de la

⁴⁶² Inconnu, « Dar Eyquem ou l'ombre d'une femme », Iddéco, n°30, 2016, disponible en ligne : <https://iddeco.info/dar-eyquem-ou-lombre-dune-femme>

verticalité et de l'horizontalité, le rapport d'ombre et de lumière. Dans l'espace architectural créé se joue alors « une architecture de mise en scène codifiée du lieu qui s'est établie ses propres règles de fonctionnement⁴⁶³ ». Formes, dispositions et espaces sont adaptés aux programmes fonctionnels de la construction à travers une mise en scène du lieu et de la nature. Ils sont adoptés pour leur capacité de connecter l'architecture à son milieu et d'induire des expériences émotionnelles. L'usage de ces éléments ne se limite pas à leurs programmes fonctionnels mais surtout aux divers rapports qu'ils entretiennent avec le milieu : nature, paysage, saison, lumière, sonorités. Le dehors ne peut alors se révéler que lorsque l'architecture est conçue d'une manière équilibrée où l'homme sait s'intégrer.

Une « machine exotique⁴⁶⁴ », une « production existentielle⁴⁶⁵ », une démarche esthétique, une « maison coquille⁴⁶⁶ » voilà autant de désignations pour évoquer la « manière de faire fonctionner l'architecture comme un piège destiné à capter et segmenter des flux de nature, afin d'amplifier un écho ou de propager un reflet⁴⁶⁷ ». Elle devient un véritable espace d'union entre l'homme et la nature.

2. L'importation des tendances occidentales

Outre la référence à la tradition, à l'héritage et particulièrement à la maison traditionnelle, les demeures de villégiature introduisent des tendances nouvelles qui touchent la forme, la structure et l'organisation. Elles paraissent comme une recherche de modernité et de confort dans l'espace.

2.1. La modernité par la forme et le volume

Jusqu'au début du XX^{ème} siècle, le paysage urbain côtier était marqué par les édifices sacrés et profanes encerclés par les ribats et les somptueux jardins particulièrement réservés aux *borjs*, aux *saniyas* et aux résidences de villégiature. Malgré l'ancienneté de la pratique de villégiature et la construction de nombreuses demeures à proximité de la mer, leurs façades ne s'exposent pas sur la plage et seules les haies de cyprès, d'eucalyptus, de figuiers de barbarie... apparaissent sur l'espace

⁴⁶³ *Idem*, p.97.

⁴⁶⁴ Machine exotique dans F. Béguin, *Arabesances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, Dunod, Paris.

⁴⁶⁵ Production existentielle dans R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008.

⁴⁶⁶ « Maison coquille » dans R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008.

⁴⁶⁷ F. Béguin, *Arabesances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.96.

extérieur en isolant la propriété privée du domaine public. Récits de voyage et représentations littéraires de voyageurs passagers, renforcés par les études consacrées aux lieux de villégiature confirment cet aspect extérieur du lieu en allant du XVI^{ème} siècle jusqu'au fin du XIX^{ème} siècle. À partir des années 1900, l'apparition d'*Ennejma Ezzahra* et de villas de villégiature conçues par une poignée des architectes dans la banlieue nord de Tunis conduit vers un changement des tendances architecturales. Désormais, les architectures vont se multiplier en marquant le panorama des anciens lieux de villégiature de la banlieue de Tunis par leur forme et leur style architectural.

Les nouvelles villas se distinguent par leur volume parallélépipédique aux angles nets, coupés parfois avec une moulure dite « arabe » (*Villa Abria*) et par les surfaces polies sans résidu de l'enduit. Dominé par l'horizontalité ou la verticalité, ce volume se compose de deux niveaux (sous-sol + rez-de-chaussée ; rez-de-chaussée + étage), avec un accès à la toiture terrasse, de laquelle des morceaux sont retranchés et additionnés, créant un jeu de retrait et de relief sur l'enveloppe extérieur. Ceci conduit à une pureté formelle basée sur la géométrie élémentaire.

Dans l'ouvrage *L'architecture moderne de style arabe* de Raphael Guy, les éditeurs évoquent dans la préface le nouvel aspect formel des villas : « [...] qui se multiplient offrent une variété de profils et de façades que les constructions d'agrément des anciens Arabes, presque toutes identiques dans leur forme extérieure, ne connurent jamais⁴⁶⁸ ». Ces villas, qui constituent une tendance moderne et arabe à la fois, viennent attribuer un caractère huppé à la banlieue nord, occupée par des profils aisés et cultivés, et constituent des symboles ou des références au modèle arabisant expressif.

L'étude descriptive et analytique des façades des différentes bâtisses témoigne de l'importance de la forme extérieure dans l'intégration de l'édifice dans son paysage urbain et paysager. Elle permet d'exprimer une approche conceptuelle, un registre stylistique et une corrélation avec la mer qui renvoie à une maîtrise constructive et technique, mais aussi à une richesse financière (propriété Lagrange, palais d'Erlanger).

Un savoir et un savoir-faire provenant des architectes et des dilettantes fortunés occidentaux contribuent à la construction d'une partie de l'image balnéaire de la Tunisie.

2.2. La modernité par la structure et le matériau

Les maisons de villégiature que nous avons classées sous le style moderne de modèle modernisé se caractérisent par leur volumétrie simple et leur vocabulaire architectural épuré. Elles révèlent la volonté d'un propriétaire aisé de se reconnaître et

⁴⁶⁸ R. Guy, *L'architecture moderne de style arabe*, op.cit., p.2.

de s'imprégner dans la modernité. Le style moderne qui s'affirme depuis la phase postcoloniale du pays par les bâtiments touristiques et administratifs initiés par le nouvel Etat fut aussi adopté dans les villas en bord de mer en faisant appel à des architectes formés en France et en Tunisie, à l'image de Jacques Marmey⁴⁶⁹, Olivier Clément Cacoub⁴⁷⁰, Tarek Ben Miled⁴⁷¹ et Wassim Ben Mahmoud⁴⁷², pour ne citer que quelques exemples.

En se référant aux tendances occidentales, les villas sont conçues en ossature d'acier, de profilés métalliques et d'éléments préfabriqués où la référence au registre architectural local est soit absente (*dar Bahri*), soit limitée à quelques éléments architecturaux d'ouverture et d'ornement (*dar Guiga*, *dar Boukhris*). Sur les façades, les ouvertures rythmées et régulières caractérisent ces villas, mais aussi les maisons de villégiature de modèle abstrait. La fenêtre devient un rectangle à axe horizontal, d'un rapport 2/3 ou 4/5 créant une surface importante pour l'ensoleillement de la pièce et d'une boiserie en bois, hormis *dar Bahri* en aluminium. Signalons que l'usage de l'aluminium dans l'architecture privée se propage dès la fin des années 70 pour qu'il devienne, aujourd'hui, un matériau de prédilection pour les fenêtres, les portes, les portes fenêtres et les balustrades.

Dar bahri, une demeure de villégiature conçue par l'architecte Tarek Ben Miled à La Marsa, est un des édifices imprégnés dans les tendances contemporaines occidentales. Nous pouvons souligner la volumétrie simple résultant d'un assemblage de cubes par un jeu de retrait/relief ; la fenestration grande et imposante qui vient percer les murs porteurs de la façade sur la mer ; et les nouveaux matériaux dits « nobles », comme le verre et les métaux adaptés à l'extérieur et à l'intérieur de la maison. Concepteur d'autres projets privés et touristiques dans la banlieue de Tunis, Ben Miled se réfère cependant à l'héritage architectural tunisien pour le projet de *Diar el Marassi*, réalisé à Sidi Bou Saïd en 1977. Nous mentionnons par exemple, les voûtes en berceau et les coupoles, les ouvertures en moucharabieh, les grilles et les rambardes en fer forgé, constituant une référence plastique au registre stylistique de la ville. Mais pour le projet de Yasmine Hammamet achevé en 2004, l'architecte va dans le sens de la recréation de l'archétype de la médina hammamétoise. La construction d'une nouvelle médina

⁴⁶⁹ Jacques Marmey (1906 à Marseille – 1988 à Lyon) est un architecte français qui a domicilié à Tunis de 1943 à 1988.

⁴⁷⁰ Olivier Clément Cacoub (1920 à Tunis – 2008 à Paris), architecte français et Tunisien, a été Architecte Conseil auprès de Présidence de République de la Tunisie.

⁴⁷¹ Tarek Ben Miled (1945 à Tunis -), architecte tunisien, a réalisé plusieurs projets dans le secteur du tourisme comme la Villa Bleue à Sidi Bou Saïd, Diar el Marassi à Sidi Bou Saïd et Médina Mediterranea de Yasmine Hammamet.

⁴⁷² Wassim Ben Mahmoud (1942 à Tunis -), architecte tunisien, a eu le Prix Aga Khan d'Architecture Islamique en 1983.

complètement artificielle et commerciale, destinée à une consommation touristique, est un phénomène récent mais en continuité avec la politique de la sauvegarde du patrimoine développée depuis les années 1970, rappelant que l'architecte a participé entre 1970 et 1973 au projet de l'UNESCO pour préserver la Médina de Tunis.

Les projets mentionnés de l'architecte Tarek Ben Miled évoquent l'évolution de l'approche architecturale durant la phase postcoloniale du pays. Une recherche de la modernité entre 1956-1970, d'une identité locale, d'un style méditerranéen et d'un style arabo-mauresque entre 1970-1980 se distingue dans la conception plastique des façades et l'aménagement intérieur, en faisant recours à un registre stylistique local, un registre occidental ou les deux à la fois.



fig. 78 : Plan aménagement de Diar el Marassi ; vue sur quelques diar(s)
Source : Crédit ©Tarek Ben Miled

La modernité, qui se base sur une rationalisation de typologies traditionnelles entre 1945 et 1956 en utilisant des matériaux locaux et des techniques traditionnelles modernisées, valorise durant la phase postcoloniale la volumétrie, la structure et le

système constructif. Fondations sur pilotis, ossature en béton, toiture terrasse, piliers de béton et de fer, murs en briques, enduit béton en ciment constituent le registre constructif commun des édifices de villégiature modernes et des unités hôtelières lancées par l'Etat. Cette tendance va continuer jusqu'à la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle dans différentes villes côtières, par exemple *dar Azzedine Alaïa* à Sidi Bou Saïd (années 1990), *Villa Gabsi* à Hammamet (années 2000), lesquelles conduisent, sous l'influence de la mondialisation culturelle, vers un style architectural imprégné des tendances internationales et en rupture avec l'héritage de la Tunisie.

Toutefois, l'introduction des techniques de construction modernes remonte au début du XX^e siècle, quand Raphael Guy a utilisé le béton de ciment armé dans ses constructions publiques et privées. Il adopte aussi le procédé Hennebique⁴⁷³, antérieurement à sa diffusion en France. Selon l'architecte et l'urbaniste Ahmed Zaouche :

« C'est l'une des première fois dans le monde que l'usage à échelle industrielle du béton armé fut systématique par le recours au procédé Hennebique consistant à fabriquer en série de piles porteuses, des poutres en T, des dalles, etc. Ce fut là un vaste champ d'expérimentation technologique⁴⁷⁴ ».

À la même époque, le béton de ciment fut utilisé pour la construction de *dar Saka*, une demeure de villégiature d'été sise à Monastir.

De ce fait, le choix des éléments stylistiques traditionnels s'accompagne d'une modernité technique. Le procédé du béton de ciment armé, constitué d'un agrégat de sable, de gravier, coulé dans des coffrages avec des armatures en acier, permet de réaliser des planchers, de résoudre certaines contraintes formelles telle la construction des coupes et de réduire le prix des travaux. La mise en œuvre de ce procédé novateur qui garantit un gain de temps, de coût et une liberté formelle, nécessite l'importation du fer, un matériau indispensable pour constituer l'armature. Ceci n'est pas sans poser certaines difficultés, surtout durant la période de la reconstitution de la Tunisie entre 1943 et 1947, amenant les architectes intervenants à avoir recours à des matériaux traditionnels.

2.3. La modernité par le confort intérieur

L'hygiène, le confort, l'éclairage comptent parmi les inconvénients de la maison traditionnelle arabo-musulmane évoqués par les Européens ; lesquels les concepteurs cherchent à y apporter des solutions adéquates tout en gardant les grands traits de la

⁴⁷³ Procédé Hennebique, inventé par l'ingénieur français François Hennebique (1842-1921), se base sur l'assemblage de poteaux de béton armé, de poutres à étriers et de planchers de béton armé. Ce système constructif permet de constituer une structure monolithique résistante.

⁴⁷⁴ Intervention d'Ahmed Zaouche dans l'émission « Culture d'Islam », diffusée le 3 février 2012.

configuration traditionnelle. Jean Cotereau explique dans son article « La maison mauresque » l'impossible adaptation d'un Européen au mode de vie arabe :

« Mais du seul fait que cet accord existe, du seul fait que la maison mauresque convient à l'existence orientale, il résulte a priori que, dans son intégralité, elle ne peut pas convenir à l'existence occidentale. A une existence ouverte, tournée vers l'extérieur, vers la vie sociale, vers la réalisation économique. Alors qu'elle est fermée, tournée vers l'intérieur, individualiste, construite pour la rêverie et l'inaction⁴⁷⁵ ».

La dite architecture arabe est alors soumise à des recherches morphologiques afin de l'adapter aux besoins et mœurs des Européens. Les espaces sanitaires, jadis aménagés à l'extrémité du patio, sont intégrés dans les chambres à coucher et rapprochés des principales pièces de réception et de service. La cour intérieure devient, comme nous l'avons évoqué auparavant, une *oustia*, une pièce de dégagement ou une pièce de réception couverte par une toiture terrasse, hormis le palais d'Erlanger, qui l'est par une couverture verrière. Les unités spatiales sont plus larges, éclairées par des fenêtres à axe vertical et prolongées vers l'extérieur par les pièces de transition. Souvent, les éléments architecturaux d'ouverture sont agencés dans l'axe, ce qui permet de créer un appel d'air constant à l'intérieur de l'organisation spatiale.

Pour les villas dans la banlieue de Tunis dont sa maison de villégiature, l'architecte Raphael Guy « sut respecter dans ses grandes lignes l'art arabe qu'on ne saurait remplacer par aucun autre, car il est la résultante de mille observations ; mais hardiment, il le modifia afin de l'accommoder à nos besoins nouveaux d'hygiène et de clarté⁴⁷⁶ ». Cette approche fut adoptée par la majorité des concepteurs étrangers, ce qui contribua à l'évolution de l'habitat tunisien.

3. La modernité à l'épreuve de l'héritage architectural

L'évolution des pensées architecturales au XX^{ème} siècle s'opère dans des sens divers. L'analyse d'un corpus diversifié, dans la deuxième partie, permet de relever deux principales périodes, qui sont celles de l'arabisation et de la modernité. Elles définissent la place de l'héritage architectural local dans la conception. La référence à la maison traditionnelle à patio dont il est question dans ce travail de recherche apparaît dans cette évolution conceptuelle. Entre une architecture de villégiature imprégnée dans le registre stylistique local qui caractérise la première moitié du siècle dernier, et une

⁴⁷⁵ Jean Cotereau, « La maison mauresque », in *Chantiers nord-africains*, juin, 1930, p.580.

⁴⁷⁶ R. Guy, *L'architecture moderne de style arabe*, op.cit., pp.1-2.

phase postcoloniale de bouleversement entre la modernité et la tradition, il y a particulièrement cette question de la référence qui revient toujours.

3.1. Tendance de la modernité

L'étude d'un échantillon des maisons de villégiature en bord de mer entre 1900 et 1980 présente des tendances alignées à l'approche de la tradition et à celle de la modernité, où la référence à l'héritage architectural tunisien constitue à la fois un axe principal de convergence et de divergence. Par leurs villas de villégiature conçues à La Marsa et Sidi Bou Saïd, les architectes Raphael Guy, Victor Valensi, Emile Resplandy ont été les pionniers d'une tendance d'arabisation expressive ; à eux se joint le baron Rodolphe d'Erlanger, avec son œuvre architecturale *Ennejma Ezzahra*, qualifiée par l'architecte Valensi comme « la plus réussie des conceptions modernes nord africaines⁴⁷⁷ ». Cette tendance dominante jusqu'aux années 30 se caractérise par son recours à des éléments architecturaux traditionnels, significatifs sur le niveau conceptuel et décoratif. Elle résulte d'un travail sur la typologie traditionnelle en l'adaptant aux besoins de confort et d'hygiène, ainsi que d'un travail sur le rapport intérieur et extérieur permettant d'exposer certains éléments de *weset el dar* à l'extérieur et de prolonger l'intérieur des pièces vers celui-ci. Il s'agit donc d'un travail à la surface des bâtisses sous la forme d'éléments d'ouverture, de traitement et d'ornement dérivés de l'architecture traditionnelle et d'un travail de composition et de conception sous la forme d'éléments structurels et typologiques appartenant à cette architecture dite arabe, lesquels éléments sont métissés à des éléments occidentaux. Ceci conduit à une rupture avec la tendance de griffage qui caractérise de nombreux édifices d'avant la première Guerre mondiale pour aboutir à une certaine forme d'hybridation plus cohérente.

Ce retour aux configurations, aux techniques constructives et aux signes du passé ne peut que confirmer la valeur de l'héritage architectural tunisien comme référence. Un héritage est mis en valeur d'une manière différente à travers la production architecturale de villégiature en allant des années 1900 jusqu'aux années 1980, et est accompagné par un discours le valorisant, véhiculé par les architectes, les esthètes et les journalistes. L'architecte Victor Valensi, qui a bâti plusieurs villas pour une élite locale et cosmopolite, présente à travers ses édifices le résultat d'une étude typologique permettant d'identifier, d'analyser et de concevoir un type d'habitat tunisien. Dans son ouvrage *L'Habitation tunisienne* publié en 1928 et constitué de planches présentant les façades, les cours intérieures et les motifs architecturaux d'un certain nombre de riches demeures situées à Tunis et ses environs, l'architecte Valensi exprime une volonté de

⁴⁷⁷ V.Valensi, *L'habitation tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, p.6.

constituer un vocabulaire architectural local et de concilier la tradition régionale et la modernité. Il exprime également son regret que « les Tunisiens oublièrent peu à peu le charme de leur art, lui préférant les styles d'Europe⁴⁷⁸ ». Cette attitude qui se développe dans les années 1920 en rapport avec des changements sociopolitiques variés, par exemple la construction de la nouvelle ville européenne, l'immigration rurale, ou encore le métissage culturel, se renforce d'avantage à partir des années 1970.

Sous le protectorat, une distinction peut s'établir entre les édifices à structure moderne et ornementation locale qui embellit les façades, telles les villas de villégiature bâties par Raphael Guy et Victor Valensi dans les environs de Tunis, et les édifices aux formes vernaculaires auxquelles est apportée une touche d'abstraction moderniste illustrée par la maison de George Sebastian, celle de Jean Henson et les maisons de leurs adeptes. Cette abstraction, qui prend forme durant la période d'entre-deux guerres, s'inscrit dans la même lignée des études et des documentations menées sur l'architecture tunisienne et du Maghreb d'une manière générale, mais qui tente à créer un style architectural distinct. Il s'agit ici d'une mise en scène de l'espace architectural et de la nature en se référant à l'architecture vernaculaire et son rapport avec l'environnement qui dicte le choix de l'orientation, la typologie et les matériaux. La touche d'abstraction moderniste appliquée sur les surfaces permet d'alléger les formes de toute ornementation, de sculpter les volumes par l'ombre et la lumière et d'épurer les lignes et les angles. Elle se poursuit dans l'organisation spatiale où le patio à péristyle est tantôt une pièce préservant l'intimité des chambres à coucher, tantôt une pièce de transition. La référence à l'architecture arabo-musulmane met en valeur « les formes et les dispositions les plus actives quant à leur pouvoir de connexion avec le milieu, les plus capables d'induire et de condenser certaines expériences émotionnelles⁴⁷⁹ ». Ce choix n'est pas limité aux programmes fonctionnels de ces éléments mais aux diverses possibilités qu'ils accomplissent en rapport avec le milieu : nature, paysage, saison, sonorités. Le dehors ne peut alors se révéler que lorsque l'architecture est conçue d'une manière équilibrée, où l'homme sait s'intégrer.

Durant la période de reconstruction du pays, la question de la référence à l'héritage architectural tunisien domine la pensée architecturale des intervenants français des services d'architecture et d'urbanisme de Tunisie⁴⁸⁰. D'ordre sociologique,

⁴⁷⁸ *Idem*, p.5.

⁴⁷⁹ *Idem*, p.98.

⁴⁸⁰ L'organisation des services d'architecture et d'urbanisme de Tunisie durant la période de reconstruction de 1943 à 1947 :

- Architecte en chef du gouvernement tunisien, directeur des services : Bernard Zehrfuss
- Architecte en chef conseil : Paul Herbé
- Architecte en chef adjoint : Jean Drieu la Rochelle

historique, culturel et constructif, elle consiste à chercher les grandes lignes caractérisant le paysage urbain et paysager et à conserver ce profil général du territoire. En évoquant l'approche conceptuelle de son équipe, Bernard Zehrfuss, architecte en chef du gouvernement tunisien et directeur des services d'architecture et d'urbanisme de Tunisie de 1943 à 1947, explique :

« Faire renaître l'esprit traditionnel de ces villes blanches et bleues sous la lumière nette, sincères de proportions et de volumes, sobres de formes, aux détails d'un goût sûr, profiter du grand enseignement donné par ces architectures légères situées avec une exactitude étonnante dans leur paysage, telle est l'idée directrice de la reconstruction de la Régence en Tunisie⁴⁸¹ ».

Dans cette orientation, différents projets publics et privés se sont construits à travers le territoire tunisien en créant une nouvelle arabisation modernisée. L'héritage architectural de villes comme Tunis et ses environs, Hammamet, Djerba et Tozeur, est adapté par rapport à la situation socio-économique de cette époque. L'exigence de bâtir rapidement et la pénurie des matériaux amène à l'association des architectes de services d'architecture et d'urbanisme de Tunisie et la main-d'œuvre locale, constituée d'entrepreneurs et de maçons tunisiens et italiens.

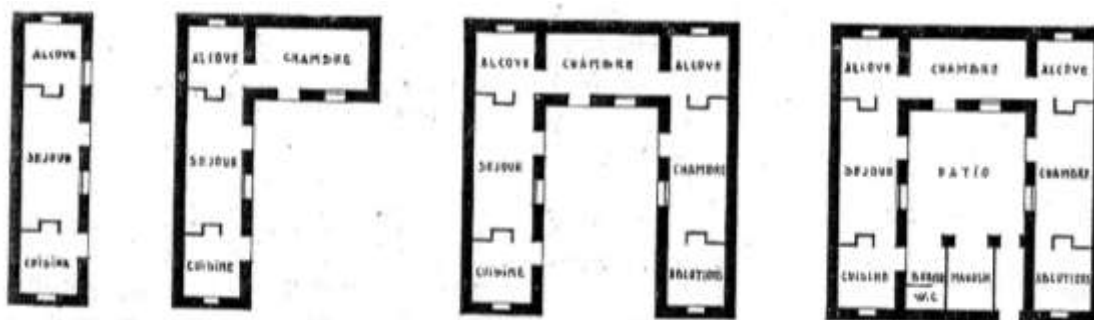


fig. 79 : Les plans de la Maison Minima par B. Zehrfuss et J. Kyriacopoulos présentant des formes de rationalisation de la maison traditionnelle à cour

Source : Revue l'Architecture d'aujourd'hui, n°20, 1948, p.70.

L'économie des ressources matérielles et financières du pays conduit à une simplicité dans le plan d'aménagement, la volumétrie et l'ornementation. La jonction de ces facteurs conduit aussi à la conception et à la réalisation d'édifices d'une ingéniosité à la fois occidentale et traditionnelle.

- Section d'architecture et des bâtiments de l'État : J. Kyriacopoulos (architecte en chef) ; J.-P. Ventre et Lu Van Nhieu (architectes principaux)

- Section d'urbanisme : R. Dianoux (architecte en chef) ; Dloge et Granger (architectes principaux)

- Section d'études et travaux : J. Marmey (Architecte en chef) ; J.Auproux, J. Lamic, M.Patout (architectes principaux)

- Section régionale de Tunis : C. Blanchecotte (architecte régional) ; F. Jerrold (urbaniste)

- Section régionale de Sousse : Greco (architecte régional)

- Section régionale de Bizerte : J. Lecouteur (architecte régional) ; A. Demenais (urbaniste)

- Section régionale de Sfax : Laingui (architecte régional).

⁴⁸¹ B. Zehrfuss, in *Bâtir, Reconstruire – Tunisie 1945*, Tunis, 1945.

La réussite de cette alliance est suscitée par l'intérêt de plusieurs revues et journaux, parmi lesquels un numéro spécial de la revue *l'Architecture d'Aujourd'hui* publié en 1948, consacré aux réalisations tunisiennes, tels que le contrôle civil Bizerte-Zarzouna (1946-1950), le lycée de Carthage (1949-1957), l'aménagement du quartier des Andalous-Bizerte (1946) par l'architecte Jacques Marmey, etc. Mais ce qui est frappant dans ces projets et le discours de leurs architectes, outre les styles architecturaux et les modes constructifs locaux, c'est l'expression du paysage dans la conception architecturale qui représente un important axe de réflexion de notre travail. L'architecte Jacques Marmey évoque sa longue exploration du site de Carthage en concevant le lycée de Carthage. Il se rend au large par bateau afin de vérifier la justesse de son édifice et son intégration dans un site millénaire. A plusieurs reprises, la notion d'intégration dans le paysage est évoquée par les architectes de la reconstruction. Bernard Zehrfuss l'évoque après environ 30 ans de sa mission lors d'une interview, en 1978 : « Si l'on étudie une chose en architecture, il est évident qu'on tient compte de ce qu'il y a autour du bâtiment et puis du caractère de l'architecture locale et du paysage⁴⁸² ».

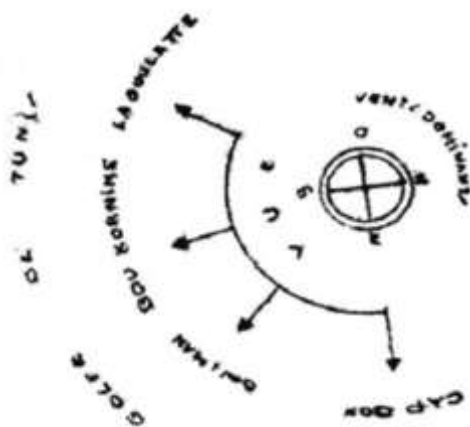


fig. 80 : Vue du Lycée de Carthage (en haut) ; Rose de vents dominants et vue sur le fond de plan de l'esquisse
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/50

⁴⁸² Bernard Zehrfuss cité par F. Béguin, *Arabisation, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, op.cit., p.74.

Au point de transition entre les années 1950 et 1960, le style moderne affecte la production architecturale initiée par l'Etat tunisien et par la classe aisée, en faisant appel à des architectes tunisiens et français. Pour les édifices privés, habitation et villégiature, la référence à l'héritage architectural se décline en se limitant à des éléments d'ornementation, le plus souvent, allégés de motifs chargés et d'un traitement sophistiqué, qui sont greffés sur l'enveloppe spatiale du bâtiment. De nombreux édifices sont au contraire imprégnés dans le style moderne, tournant le dos à l'héritage architectural local. Des facteurs variés se conjuguent pour justifier une telle approche : l'influence des tendances occidentales qui envahit la pensée de l'élite tunisienne ; l'ouverture sur l'Europe et l'importation de matériaux ; la formation d'architecte en France ou en Tunisie influe le raisonnement du concepteur et sa référence aux normes européennes dont les principes de la Charte d'Athènes. « L'emploi des styles du passé, sous prétexte d'esthétique dans les constructions neuves érigées dans les zones historiques a des conséquences néfastes [...]. De telles méthodes sont contraires à la grande leçon de l'histoire. Jamais un retour en arrière n'a été constaté. Jamais l'homme n'est revenu sur ses pas⁴⁸³ ». L'analyse d'un échantillon des maisons de villégiature construites dans les années 1960 et 1970 à La Marsa, ancien lieu de villégiature beylicale, et l'absence d'éléments référents à l'architecture traditionnelle arabe, attestent ainsi l'alignement sur une telle réflexion de l'architecture, de l'héritage historique et de la modernité.

En parallèle à ce mouvement, une approche conservatrice et moderniste à la fois émerge dans les anciens quartiers et médinas arabes. L'architecture de la maison traditionnelle reprend alors de la valeur et un retour à la configuration centrée autour d'un patio, à l'ornementation et aux éléments du passé est adopté, dans une approche opposée à celle de Jean Cotereau et d'autres chercheurs et architectes qui refusent la maison arabe dans son intégralité et l'adaptation des Européens au mode de vie oriental⁴⁸⁴. Le retour à l'héritage architectural devient de plus en plus désiré par les villégiateurs européens, à la recherche d'une forme d'intégration ou d'une expérience mystique. Sur son choix d'une ancienne maison de la médina et son approche architecturale en la réaménageant, l'architecte Arnesto Azzalin nous explique lors d'une interview à Hammamet, en été 2018 :

« L'idée de base de cette maison est de garder l'esprit « low profil » étant donné que c'était une maison de pêcheur. Je trouvais absurde de lui

⁴⁸³ Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Editions de Minuit, Paris, 1957, p.91.

⁴⁸⁴ Sur ce sujet, voir Jean Cotereau, « La Maison mauresque », in *Chantiers nord-africains*, Juin 1930, pp.531-599.

donner l'aspect d'un palais de conte des milles et une nuits. Je voulais rester dans l'esprit de la maison de pêcheur. Bien sûr aménager, moderniser et embellir mais tout en gardant l'esprit « low profil ». Donc je ne voulais pas faire la grande maison spectaculaire mais plutôt un assemblage de pièces autour de weset el dar, à ciel ouvert. Car à mon avis cela donne, particulièrement la nuit, une apparence mystérieuse de l'espace architectural complètement fermé à l'extérieur⁴⁸⁵ ».

L'expérience d'Azzalin n'est qu'un exemple, puisque de nombreuses maisons de la médina ont été rachetées et réaménagées par des villégiateurs étrangers, dont certaines des demeures sont analysées dans la deuxième partie de notre travail. Nous avons montré les principaux changements et surtout la conservation de la cour intérieure, un élément fondamental de l'organisation spatiale traditionnelle.

3.2. Modernisation de la tradition vs traditionalisation de la modernité

Dans la banlieue nord de Tunis et à Hammamet, la production architecturale de villégiature d'été est fondée sur ce clivage tradition-modernité qui se distingue aussi dans les publications et les discours de certains propriétaires et concepteurs. Deux pôles opposés engendrent des formes d'hybridation qui ont suscité l'intérêt de certains et le refus d'autres. En effet, les nombreuses interprétations de la tradition et de la modernité et les tentatives de les conjuguer rendent la qualification du phénomène plus ambiguë et complexe.

La modernité est-elle une réponse aux besoins de confort et de fonctionnalité par des techniques et des matériaux nouveaux, ce qui produit une nouvelle organisation spatiale et une nouvelle esthétique architecturale ? Ou s'agit-il d'une prolongation de la tradition en reprenant la ligne interrompue pour ajouter des séquences morphologiques, des formes et des matériaux ? Ou s'agit-il plutôt d'une tendance architecturale introduite et véhiculée par des concepteurs sensibles à la culture, à l'espace et à la nature pour définir le modèle d'une architecture moderne ?

Le qualificatif moderne, qui apparaît dans l'ensemble de notre corpus d'études, s'associe à :

- l'usage de nouveaux matériaux tels le béton, la structure et les longrines métalliques, les surfaces vitrées ;
- l'addition de nouvelles fonctionnalités et rapports entre les pièces, tels l'aménagement de la chambre à coucher sous la forme d'une suite reliée à une pièce de transition, la création de passages libres entre les pièces de réception ;

⁴⁸⁵ Interview de l'architecte Arnesto Azzalin, réalisée en été 2018, à Hammamet.

- l'intégration de la maison dans son paysage en utilisant des formes et volumes épurés, des éléments architecturaux d'ouverture, des pièces de transition et par l'aménagement paysager (le jardin) ;
- le confort de l'espace intérieur en travaillant l'isolation, l'humidité, la ventilation et l'éclairage naturel.

Qu'est-ce alors que la tradition ? Est-ce une manière de s'approprier, de s'imprégner, de penser et de réaliser un héritage matériel et immatériel transmis au fil du temps d'une génération à une autre ? S'agit-il d'une représentation de l'histoire ou d'un fragment de l'histoire, de l'héritage ? Est-ce un moyen d'identification dans un territoire et de valorisation d'une culture ?

Définir la tradition paraît bien complexe et compliqué. Si nous nous limitons aux discours architecturaux et aux productions, la tradition se traduit par un vocabulaire orientalisant ou un vocabulaire arabisant qui se concrétise par une architecture de style arabe, de style arabo-musulman. L'héritage islamique, qui est le plus exploré et adapté dans les maisons analysées dans la deuxième partie, est représenté par :

- les formes, les signes, les symboles et les motifs de décoration qui ont des propriétés esthétiques pittoresques ;
- les séquences morphologiques, la configuration à patio ;
- les techniques de construction et les matériaux traditionnels.
- le traitement par un badigeonnage à la chaux qui harmonise l'ensemble des constructions.

A ces éléments d'ordre architectural s'ajoutent les appellations qu'on utilise depuis des siècles pour nommer ces constructions de villégiature : *dar, borj, ksar, saniya*.

Comment peut-on définir le mélange de ces deux notions, la modernité d'un côté et la tradition de l'autre ?

Durant la période du protectorat, des tentatives d'associer la modernité et la tradition ont été accomplies par le mouvement de l'arabisation. Elles se sont poursuivies durant la phase postcoloniale, durant les années 1970 et 1980 en particulier, sous un angle différent. Il est intéressant, en ce sens, d'étudier ces différentes approches dans lesquelles l'architecture de villégiature, objet de notre recherche, révèle la pluralité de mélanges de ces deux notions.

Chapitre III : Vers la sauvegarde de l'architecture de villégiature en bord de mer

L'attention portée à l'héritage architectural n'est pas seulement l'objet des institutions qui à travers leurs structures administratives et l'appareil légal assurent la sauvegarde des biens matériels et immatériels. En effet, en parallèle, elles sont accompagnées par les initiatives privées dont l'intervention est plus libre et sans rupture avec les approches institutionnelles.

Selon la définition de l'UNESCO⁴⁸⁶, le patrimoine est un grand ensemble qui regroupe trois catégories :

- Le patrimoine culturel matériel et immatériel ;
- le patrimoine naturel ;
- le patrimoine culturel en situation de conflit armé.

Sectionnée en deux sous-catégories, la première catégorie du patrimoine rassemble plusieurs acceptions. Au patrimoine culturel matériel, on associe le mobilier (manuscrits, peinture, sculpture, instruments...), l'immobilier (sites archéologiques, vestiges, monuments...) et le subaquatique (cités et ruines enfouies, épave de navire...). Au patrimoine culturel immatériel, on attribue les traditions orales, les expressions, les connaissances et le savoir-faire, les rituels, les arts du spectacle, la musique, les techniques, etc.⁴⁸⁷. La deuxième catégorie concerne, quant à elle, les sites naturels détenant des aspects culturels, à savoir les paysages culturels, les qualités géologiques ou physiques. La troisième catégorie concerne l'ensemble du patrimoine culturel du pays exposé au danger d'un conflit armé.

Pour l'exemple de la banlieue nord de Tunis et d'Hammamet, les deux premières catégories du patrimoine sont concernées. Ces deux espaces détiennent un patrimoine naturel constitué de paysages naturels, géologiques et culturels ; un riche patrimoine matériel (mobilier et immobilier) et un patrimoine immatériel composé de registre linguistique, de musique, de coutumes, de folklore. A partir du XIX^{ème} siècle, la banlieue nord et Hammamet sont devenues deux lieux d'inspiration, et de nombreux artistes locaux et étrangers s'y côtoient. Elles deviennent, à partir du XX^{ème} siècle, un lieu de villégiature pour les esthètes et les dilettantes fortunés. Avec l'ouverture de Sidi

⁴⁸⁶ Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO).

⁴⁸⁷ Article 2 de la convention de l'UNESCO concernant la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Bou Saïd aux non-musulmans et l'installation de plusieurs artistes, naissent les premières actions de sauvegarde et de protection de ce village qui ne tardent pas à se prolonger à la bourgade d'Hammamet durant la période d'entre-deux-guerres.

1. La démarche militante de Rodolphe d'Erlanger pour la sauvegarde de l'architecture de Sidi Bou Saïd

Le paysage urbain de Sidi Bou Saïd, village fondé autour de la mosquée Zaouïa et le palais du bey, se distingue par les composantes architecturales et les éléments de traitement de ses bâtiments organisés en un réseau de venelles, d'impasses et de rues. La typologie de ses habitats et les éléments architecturaux de ses façades ont échappé à toute modification gardant intacte l'architecture authentique de ce lieu jusqu'à aujourd'hui.

Comme d'autres villes tunisiennes, l'architecture de Sidi Bou Saïd découle de plusieurs couches sédimentaires qui se sont succédé sur ce territoire. Après la communauté berbère primitive, viennent s'agréger les Arabes, puis les maures Andalous échappés de l'Espagne, ensuite les Turcs husseinites de l'époque ottomane⁴⁸⁸, qui ont été de grands bâtisseurs de ce village, enfin les Européens à l'époque du protectorat français. De ces influences civilisatrices, l'impact des Andalous est la plus marquante dans l'architecture de Sidi Bou Saïd. Ceci se distingue à travers les façades regroupant des portes d'entrée en bois décorées de clous et surmontées d'un linteau bichrome (noir et blanc ; rouge et vert), de fenêtres protégées par des grilles en fer forgé finement ouvragées, les arabesques à l'intérieur des maisons où l'ensemble est le témoignage d'un niveau culturel apprécié.

Dans son aspect urbain et architectural, le village, avec ses maisons, ses souks, ses ruelles, ses impasses, sa mosquée, sa zaouïa, ses cafés..., ressemble à une petite médina, puisque la population qui y fait bâtir un édifice ne connaît que l'architecture traditionnelle de la médina de Tunis.

1.1. Sidi Bou Saïd, un village mystique et pittoresque à sauvegarder

Plusieurs peintres, artistes et écrivains étaient enchantés du charme de Sidi Bou Saïd avec son paysage naturel, son architecture traditionnelle arabo-andalouse et ses ambiances mystiques. Charles Lallemand, attiré par la splendeur de ce village, trouve que « [r]ien de plus agréable à la vue en face, un escalier conduit à la mosquée et à un

⁴⁸⁸ Guy de Bosschère, *Sidi Bou Saïd : Colline des poètes et des saints*, Cérès, Tunis, 2001, p.13.

café très pittoresque⁴⁸⁹ ». Mais cette spécificité risque de se dégrader, faute de moyens d'entretien, et de disparaître, faute d'actions de sauvegarde.

Sous l'ordre des autorités du protectorat, des opérations de démolition sont mises en œuvre pour ruiner les anciennes maisons et raser les quartiers. Ceci est évoqué par le baron d'Erlanger dans sa note sur la conservation des sites pittoresques, les souks et les monuments architecturaux des villes arabes de Tunisie :

« Nous, dont le travail journalier nous oblige à scruter le moindre recoin de la ville arabe de Tunis et les centres indigènes de la banlieue, nous voyons disparaître des maisons sans nombre, des quartiers tout entiers. Les démolisseurs ont fait d'affreux ravages et si leur œuvre n'est pas immédiatement entravée [...] il ne restera bientôt rien de ce merveilleux ensemble qu'était Tunis⁴⁹⁰ ».

Les maisons démolies cèdent la place à de nouveaux édifices qui sont construits selon un style architectural différent du style originel. Ils montrent un aspect architectural totalement modifié au niveau de leurs plans masses et de leurs élévations. Ils donnent à voir des murs ornés par les moulures, les faïences, les ouvertures de proportions différentes, répondant au goût des nouveaux propriétaires : « Jusqu'ici chacun démolit à sa guise et construit selon son bon plaisir⁴⁹¹ ».

Le baron d'Erlanger exprime sa prédilection pour l'architecture traditionnelle arabe en qualifiant ces modifications comme « erreurs ». Il les évoque dans une note à l'occasion du Congrès de la cinquantième année de la colonisation française en Tunisie en ses termes : « On a bien souvent remplacé les portes et les fenêtres, ajouté des moulures aux façades pour leur donner une autre apparence. [...] Des rues tortueuses, étroites et bordées de maisons d'un style bâtard n'auront plus aucun caractère leur aspect sera misérable⁴⁹² ».

1.2. La protection de Sidi Bou Saïd : les actions locales du baron d'Erlanger

Comme une tentative de sauvegarde et de protection, le baron acquiert et restaure plusieurs somptueuses demeures qui étaient vouées soit à l'abandon, soit à l'achat et à la transformation par des acquéreurs malintentionnés envers le patrimoine bâti ou qui manquent de goût et de sensibilité à l'esthétique arabo-musulman. Parmi ces demeures, citons :

⁴⁸⁹ Charles Lallemand, *Tunis et ses environs*, Quantin, Paris, 1890, p.220.

⁴⁹⁰ Le baron d'Erlanger, cité par A. Louati, *Le baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra*, op.cit., p.147.

⁴⁹¹ Note du baron sur la conservation des sites pittoresques, les souks, et les monuments architecturaux des villes arabes de Tunisie.

⁴⁹² Note du baron à l'occasion du Congrès de la cinquantième année de la colonisation française en Tunisie.

- *dar Mohssen* (ancienne maison de Cheikh El Benna, achetée par la grande famille Mohsen) devenue le siège de la mairie de Sidi Bou Saïd,
- *dar Lasrem*, dont une partie est transformée en une modeste maison occupée par Paul et Martin Cahen et connue sous le nom de *dar Cahen*.

En achetant toutes les demeures et les terrains disponibles à cette époque (plus d'un tiers du village est acquis par le baron), l'objectif de Rodolphe d'Erlanger est d'empêcher l'altération d'une authentique harmonie du site par la construction de nouvelles villas farfelues. Cette action contribue à la protection d'un nombre important de maisons traditionnelles.

L'attention du Baron pour les arts locaux, que nous avons évoquée dans la première partie de cette thèse, se perçoit à travers ses œuvres picturales valorisant le paysage naturel et humaniste local, ses traités musicaux, les concerts du Malouf et la sauvegarde des instruments musicaux. Ces actions sont menées dans un joyau architectural, le palais *Ennajma Ezzahra*, un lieu de vie et de rencontre qui revalorise l'architecture traditionnelle, comme nous l'avons montré par l'analyse architecturale et paysagère dans la deuxième partie de notre travail. Ce palais est fondé à partir de la typologie d'une maison traditionnelle à patio que le Baron la réaménagée et agrandie. Il présente une forme synthétique de l'art tunisien alliant les formes, les éléments décoratifs, l'artisanat et les techniques constructives les plus variées. Le Baron d'Erlanger réanime de ce fait les différents corps de métiers qui étaient sur le point de disparaître et fait de son chantier un lieu d'apprentissage et de rencontre entre artisans locaux, maghrébins et égyptiens.

Dans le même ordre d'idée, le palais du baron révèle un discours architectural dénonçant le « style arabisant », « néo mauresque » ou encore le « style du vainqueur » qui envahit les constructions de l'époque. Il s'oppose à l'usage d'un registre stylistique local riche de signes et de symboles plaqué sur des bâtisses ayant une morphologie totalement étrangère à la tradition. Pour sa conception, le baron adopte des éléments architecturaux locaux, par exemple la loggia, l'auvent, le moucharabieh, la galerie d'arcades, avec modération et sans altérer leurs valeurs symboliques. Comme l'explique Léandre Vaillat, ami et propagandiste du baron, dans *Le Collier de jasmin* : « durant quelques années, on assista au miracle de l'Orient qui ressuscitait, s'affirmait, se survivant à lui-même⁴⁹³ ».

En profitant de ses bonnes relations avec les autorités coloniales et la classe bourgeoise locale, le baron s'engage alors dans la préservation des monuments anciens

⁴⁹³ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p.74.

de Tunis et la protection de l'architecture du Sidi Bou Saïd. Ces actions sont des véritables batailles dans un pays qui s'initie à la protection de sites et de monuments antiques et à la constitution des institutions de patrimonialisation.

1.3. Le baron d'Erlanger et la promulgation du décret de 1915

De nombreux échanges et débats polémiques sont menés par le baron d'Erlanger avec les autorités de l'administration coloniale, à qui il reproche leur manque d'intérêt envers l'héritage des villes arabes. Il se montre sévère en évoquant cette indifférence : « [II] passait pour maniaque, entiché de vieilleries, celui qui se lamentait en voyant disparaître le cachet de la ville arabe, personne ne semblait vouloir lui prêter l'oreille⁴⁹⁴ ».

Pour convaincre la Résidence générale de la nécessité de conserver le cachet traditionnel de l'architecture de Sidi Bou Saïd, le baron commence par présenter le rôle dominant des édifices traditionnels dans le développement des ressources économiques du pays comme étant un véritable produit touristique. Nous lisons dans sa note présentée à l'administration coloniale ces phrases :

« Conserver dans son entier tout ce qui nous reste de sites pittoresques à Tunis aussi bien que dans la banlieue et régence tout entière pour y attirer les touristes. C'est la grande source de richesse qu'il ne faut pas étouffer dans son germe. [...] Il s'agit en effet de défendre l'intérêt public sans léser trop profondément l'intérêt particulier⁴⁹⁵ ».

De même, il propose la mise en œuvre d'« un règlement des plus sévères et clairement rédigé » qui exige l'usage d'un style tunisien pour l'ensemble des constructions concernées de Sidi Bou Saïd. Son ambitieux projet de conservation l'amène donc à définir les grands traits de ce texte législatif et à convaincre l'autorité coloniale et beylicale de l'étudier. Parmi les propositions relatives à l'enveloppe spatiale de la bâtisse, il mentionne :

« La fenêtre qui n'est pas grillée de fer est voilée par un treillis de bois. Rien de plus simple que d'exiger des volets affectant cette forme, à l'exclusion de ceux d'aspect européen. La porte d'entrée est le plus souvent modeste mais quelque-fois somptueuse tout en étant d'un style sobre. Les modèles ne sont pas très variés, il serait facile d'en adopter quelques types⁴⁹⁶ ».

Cette initiative privée engendre enfin le décret de conservation de Sidi Bou Saïd : Décret du 6 Août 1915. Il s'agit d'un premier décret en Tunisie qui porte protection aux « constructions arabes de la ville de Sidi Bou Saïd constituant un

⁴⁹⁴ Note du baron sur la conservation des sites pittoresques, les souks, et les monuments architecturaux des villes arabes de Tunisie.

⁴⁹⁵ *Idem.*

⁴⁹⁶ *Idem.*

précieux ensemble de richesses artistiques ». Cela n'a été rendu possible que grâce à un travail colossal du baron en collaboration avec Omar Baccouche, ami, mandataire et coordinateur de Rodolphe d'Erlanger avec l'autorité beylicale représentée par Naceur Bey et l'administration du protectorat. Le projet de conservation de ce village présente un modèle qui pourra se poursuivre dans d'autres villes arabes et centres historiques ayant des caractéristiques historiques et esthétiques dignes d'être préservées. Le texte se répartit en dix articles établissant une servitude d'aspect extérieur des façades, des hauteurs et des couvertures de constructions, les demandes d'autorisation de construction, de restauration et d'entretien, etc. Le premier article de ce décret illustre les principales règles à respecter :

« [...] il est, en particulier interdit :

- 1°) de donner aux façades aucun ornement, corniche, balustrade, etc... ;
- 2°) de peindre les façades autrement qu'à la chaux blanche ;
- 3°) de modifier le style des portes, fenêtres, balcons ainsi que celui des grilles en fer et des treillis en bois dont sont pourvus les fenêtres et les balcons ;
- 4°) de transformer les terrasses qui forment les toitures ;
- 5°) de modifier la disposition et les alignements actuels des rues, places et impasses⁴⁹⁷ ».

Pour toute nouvelle construction bâtie en bordure des rues, le deuxième article du décret exige la conception d'une façade de style similaire à celui des anciennes bâtisses existantes. Il demande également de respecter la hauteur la moins élevée de l'une de deux bâtisses situées dans le voisinage immédiat.

En assurant l'application de ce texte, la direction des Antiquités et Arts l'actuel Institut National d'Archéologie et des Arts collabore avec l'administration de la Municipalité de Sidi Bou Saïd, ce qui permet de maintenir l'originalité de cet ancien village de villégiature jusqu'à nos jours. Sidi Bou Saïd conserve donc l'homogénéité de son architecture, échelonnée sur une colline boisée et peinte en blanc et bleu. Ces couleurs, qui constituent l'identité paysagère chromatique du site n'étaient pas mentionnées dans le décret, excepté le blanc qui est issu de la peinture des murs à la chaux blanche.

Comment le bleu et le blanc sont-ils devenus l'identité chromatique de Sidi Bou Saïd ?

En se basant sur notre analyse architecturale d'*Ennejma Ezzahra*, le blanc et le bleu sont adoptés pour le traitement des façades. Toutes les surfaces murales extérieures sont chaulées de blanc, alors que les menuiseries et la majorité de grilles en fer forgé sont peintes en bleu. Ceci permet de créer un contraste entre l'espace extérieur de couleurs froides comme le vert de la végétation, le bleu de la mer et du ciel dégagé et

⁴⁹⁷ Premier article du décret du 6 Août 1915.

l'espace intérieur du palais qui est dominé par les couleurs chaudes, par exemple le beige, le marron, le rouge.

Cette œuvre architecturale, encensée par de nombreux visiteurs, est décrite par Bettina d'Erlanger à travers les vers suivants qui mentionnent les deux couleurs de l'édifice. Ils ne tardent pas à devenir la nouvelle caractéristique chromatique du village :

*« Elle est blanche et bleue,
Des tons nacrés la vêtent
Fenêtres ouvertes tels yeux bleus.
Aspirant l'air saturé d'essences ⁴⁹⁸ ».*

Le bleu et le blanc sont aussi deux couleurs prédominantes dans les représentations picturales du baron d'Erlanger. Son contact avec la lumière tunisienne et le paysage de Sidi Bou Saïd, dominé par les couleurs froides de la végétation et l'entendue marine, développent chez cet artiste peintre une véritable passion pour ces couleurs. Selon le peintre Hédi Turki, le baron « exprimait cette passion à travers sa manière de peindre les paysages ou bien les scènes à Sidi Bou Saïd et à travers les tonalités qu'il adopta dans ses tableaux d'art⁴⁹⁹ ». Ces deux couleurs figurent alors dans ses représentations de scènes de vie quotidienne, par exemple « *Scène de rue à Sidi Bou Saïd* » et dans les représentations de paysage comme « *La baie- Les géraniums rose* », où le baron exprime sa volonté d'être en harmonie avec le site de Sidi Bou Saïd, mais aussi, avec ses composantes naturelles : la lumière, la mer et le ciel. De cette passion, Rodolphe d'Erlanger voulait faire naître chez les habitants de ce village pittoresque une tradition de peindre leurs bâtisses en bleu et blanc. Selon Olfa Belhaj, conservatrice de Sidi Bou Saïd à l'Institut National du Patrimoine (INP),

« [...] le Baron a voulu que l'opération de faire vêtir le village en bleu et blanc soit dans le cadre de conservation de ce dernier et que le décret beylical de 1915, qui exige l'interdiction de toutes modifications de l'aspect extérieur de construction, soit une mesure qui permette de maintenir le nouveau visage de Sidi Bou Saïd ⁵⁰⁰ ».

Il importe de noter que la couleur bleue est d'une connotation pourtant négative dans le monde arabe. Dans l'article « *Les Arabes et la couleur*⁵⁰¹ », Abdelwahab Bouhdiba explique comment cette couleur est attribuée au néant, au diable, au danger,

⁴⁹⁸ Bettina d'Erlanger, citée par A. Louati, *Le baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra*, op.cit., p.118.

⁴⁹⁹ Hédi Turki, cité par Hanene Ben Hamida, « Le bleu de Sidi Bou Saïd : construction d'une identité paysagère urbaine », mémoire de recherche, Institut Supérieur Agronomique de Chott Mériem, Sousse-Tunisie, soutenu en 2007, p.53.

⁵⁰⁰ Olfa Belhaj, citée par H. Ben Hamida, « Le bleu de Sidi Bou Saïd : construction d'une identité paysagère urbaine », op.cit., p.51.

⁵⁰¹ Abdelwahab Bouhdiba, « Les Arabes et la couleur », *Cahiers de la Méditerranée*, n°20-21, Recherches d'ethnosociologie maghrébine, 1980, pp.63-77.

etc. De ce fait, si le bleu fut adopté à Sidi Bou Saïd, un village mystique et sacré, il semble que le baron d'Erlanger y avait une influence importante.

Sa démarche consiste alors à conserver un aspect extérieur intact pour les bâtisses, qui conduit par la suite à l'application d'une nouvelle chromatique. Ce changement tend à créer une nouvelle identité chromatique des habitations sans altérer les constructions religieuses qui se distinguent par leurs trois couleurs : jaune, vert et rouge, par respect à la mysticité de ce lieu. En coopérant avec la municipalité de Sidi Bou Saïd, Rodolphe d'Erlanger s'implique considérablement dans l'application du décret de 1915 et de la nouvelle règle chromatique. Progressivement, ces actions esquissent le nouvel aspect du village sans estomper le cachet originaire des autres variétés chromatiques (le vert et le rouge en particulier), témoignage de ce qu'était ce village autrefois.



fig. 81 : Dar Lasram à Sidi Bou Saïd
Source : Crédit photographique de l'auteur



fig. 82 : la zaouïa du saint Sidi Bou Saïd el-Béji
Source : Crédit photographique de l'auteur

Cependant, les correspondances du baron d'Erlanger avec l'Administration municipale mentionnent l'usage de la couleur bleue et les maisons rachetées et préservées par d'Erlanger sont toutes chaulées de blanc, comme le stipule le décret de 1915, tandis que les éléments de boiserie et de ferronnerie sont peints en bleu. Mais à partir de 1924, soit neuf ans après ce décret, le sujet de la couleur surgit d'une manière plus concrète. Le service des Beaux-Arts qui a en charge de contrôler tous les nouveaux projets de construction, propose le choix d'une gamme de couleurs pour les nouvelles bâtisses de ce village. Les pouvoirs publics ont proposé en premier temps deux nuances de vert puis le bleu. Et depuis les années 1950, l'identité chromatique du village se fixe à jamais. Le bleu et le blanc sont les deux couleurs déterminantes de Sidi Bou Saïd qui nous rappellent d'ailleurs l'identité chromatique de la Grèce.



fig. 83 : Le paysage urbain et paysager de Sidi Bou Saïd aujourd'hui
Source : Crédit photographique de l'auteure

Cette particularité chromatique et architecturale a été préservée par le classement du village au patrimoine mondial de l'UNESCO, en 1985. La même année, et sur la proposition de l'UNESCO⁵⁰², le gouvernement tunisien classe par décret⁵⁰³ le site de Sidi Bou Saïd sous le nom de Parc culturel et archéologique de Carthage-Sidi Bou Saïd.

2. Les actions de George Sebastian pour sauvegarder le paysage urbain et naturel hammamétois

Si la démarche militante de Rodolphe d'Erlanger a permis de sauvegarder l'architecture arabo-musulmane de Tunis et surtout le paysage architectural et naturel de Sidi Bou Saïd, la démarche de George Sebastian à Hammamet, inscrite dans la même optique, a constitué une importante tentative pour la mise en valeur de la ville et de ses attraits.

2.1. Hammamet, aspect urbain et mystique à protéger

Comme la banlieue de Tunis qui a inspiré de nombreux écrivains voyageurs et artistes, la bourgade d'Hammamet a attiré les géographes, les historiens, les écrivains et les peintres cosmopolites pendant différentes périodes de l'histoire. Ceci prend une ampleur plus particulière au début du XX^{ème} siècle grâce aux représentations picturales de Paul Klee, August Macke et Moillet, dont la démarche a été étudiée dans la première partie de ce travail. Ces trois peintres étaient attirés par la qualité paysagère du territoire : lumière, couleurs, mer et ciel, qui produit chez Paul Klee une émotion visuelle décrite dans ses mémoires : « La couleur me possède. Point n'est besoin de chercher à la saisir. Elle me possède, je le sais. Voilà le sens du moment heureux : la couleur et moi sommes un. Je suis peintre⁵⁰⁴ ». Mais cette qualité paysagère était sous le risque de se métamorphoser, faute d'une conscience collective pour la protection du domaine maritime et rural.

Les représentations picturales renforcées par d'autres, photographiques, poétiques et littéraires mettent en valeur l'architecture vernaculaire de la cité arabe et son ancien fort, les ambiances mystiques de ses mausolées et mosquées et l'atmosphère mélancolique générée par le cimetière marin. « La Médina de Hammamet n'est semblable à aucune autre. On dirait qu'elle subit la douce influence des campagnes et

⁵⁰² Sur ce sujet, voir : Unesco, Parc national de Carthage/Sidi Bou Saï, résultats de recommandations du projet, Rapport technique final, n° de série FMR/CLT/CH/83/263 (UNDP), Paris, 7 octobre 1983.

⁵⁰³ Le décret 85-1246 du 7 octobre 1985, relatif au classement du site de Carthage-Sidi Bou Saïd.

⁵⁰⁴ P. Klee, P. Klossowski (trad.), *Journal*, op.cit., p.309.

des vergers, ainsi que la douceur du Golfe et l'extase de sa lumière⁵⁰⁵ ». Ce caractère pittoresque et unique était en voie de dégradation, faute de moyens de conservation et de programmes d'entretien et de sauvegarde.

À Hammamet, George Sebastian a été le pionnier d'une architecture esthétisée et d'un nouvel art de vivre. En alliant sa capacité artistique et sa perspicacité, il pressent la potentialité du lieu et entreprend des projets innovants auxquels personne n'a jamais pensé avant lui. Si sa maison reste un bel hommage à l'architecture vernaculaire, ses actions de sauvegarde révolutionnent considérablement l'image de la ville. Il contribue de ce fait, à constituer le mythe fondateur de Hammamet station touristique, appelée aujourd'hui la riviera tunisienne.

2.2. Les actions de George Sebastian pour la préservation du paysage urbain

Comme mécène de la cité des Colombes, Sebastian entreprend d'audacieux travaux de rénovation à la médina et dans ses environs. Il construit une bordure en pierre qui limite la promenade en bord de mer et protège la médina contre le vent de sable provenant de la plage⁵⁰⁶. Il nettoie l'enceinte fortifiée de ses crépis pour que les pierres datant du XVI^{ème} siècle retrouvent de nouveau leur netteté. Il restaure la *kasbah*, qui avait été endommagée par l'occupation militaire du protectorat et perce les remparts Nord-Ouest d'une nouvelle porte portant son nom. Ces actions ont comme objectif la restitution de la forme anguleuse et de l'aspect originel de la médina d'Hammamet.

A l'intérieur de cette vieille ville, Sebastian s'intéresse aux faubourgs commerciaux. Il rénove les boutiques et les échoppes d'artisans, aménage des souks couverts et construit un marché aux poissons et un marché aux fleurs. Il aménage également un bain maure à proximité de la grande mosquée et un café maure aux pieds des remparts auquel il attribue son propre design. Celui-ci est reconnaissable par les trois grands arcs reposant sur de frêles et basses colonnes qui constituent trois portiques rythmés avec trois mûriers. Ce design n'est pas sans rappeler la terrasse de *dar Sebastian* aménagée côté Sud en direction de la mer, ou encore la galerie bordant la piscine agencée côté Nord de la maison.

Par respect pour la mysticité de la médina, Sebastian conserve l'architecture des édifices religieux et maraboutiques. Son intervention se limite à l'aspect extérieur de l'édifice, par l'application d'un badigeonnage à la chaux sur les façades du minaret de la

⁵⁰⁵ Guido Médina.

⁵⁰⁶ De l'interview avec le photographe Ahmed Ammar, en juin 2019, à Hammamet.

grande mosquée datant du XVI^{ème} siècle et la coupole de mausolée Sidi Abdelkader El Jilani dont la construction remonte au XVII^{ème} siècle.

Sebastian décide également de supprimer les antennes de télévision et les câbles électriques qui défigurent le paysage urbain de la médina. Il propose en alternative une antenne collective installée à l'extérieur de la cité permettant à tous les habitants de s'y brancher. *Extra muros*, il interdit le stationnement des autocars aux pieds des remparts.



fig. 84 : Place El chalma inspirée de la galerie de piscine de dar Sebastian
Source : Crédit photographique de l'auteur

Toutefois, les actions militantes de George Sebastian pour préserver le patrimoine de la ville de Hammamet sont probablement inspirées de la démarche conservatrice du Baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd. Son ambitieux projet l'amène à envisager un classement du Golfe d'Hammamet jusqu'à la région du Sahel. Le long de ce rivage, il n'y aurait « pas de route en bordure directe de la mer, affichages publicitaires interdits, pas de constructions sans permis et pas de permis de bâtir si le style du bâtiment ne respecte pas l'esprit de l'architecture traditionnelle⁵⁰⁷ ». Un rapport entre l'édifice et la végétation doit être respecté. En bord de mer, la bâtisse doit s'enfouir dans la végétation, ce qui limite la visibilité de la bâtisse depuis la plage⁵⁰⁸, et à la médina, les arbres ne doivent pas dépasser la *kasbah*.

Avec ses actions, George Sebastian transforme la bourgade de Hammamet en une destination romantique de résidences qui privilégie l'hédonisme comme art de vivre. Il n'est pas étonnant que la majorité de ses recommandations urbaines et

⁵⁰⁷ Inconnu, « Site préservé de Hammamet », *Connaissance des Arts*, Paris, 1967, p.70.

⁵⁰⁸ *Idem*, p.72.

paysagères soient devenues les préoccupations des responsables de l'aménagement au moment où la ville d'Hammamet s'est ouverte au tourisme de masse.

3. Occuper un espace d'une valeur patrimoniale

Choisir la typologie d'origine de la maison traditionnelle comme lieu de villégiature nécessite un investissement particulier de ce cadre matériel auquel une valeur patrimoniale a été attribuée.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons montré les spécificités architecturales de certaines organisations spatiales rénovées et de leurs façades, ce qui permet de cerner les modalités avec lesquelles les villégiateurs/résidents étrangers réinvestissent ces lieux patrimoniaux, et les rapports que ceux-ci entretiennent avec l'espace architectural et le paysage de la mer. Préserver les éléments fondamentaux de la structure en apportant des modifications dans l'organisation interne des pièces et leurs dispositifs d'ouverture, telle est l'intention de nouveaux occupants.

Occuper un espace architectural d'une valeur patrimoniale et en rupture avec la culture et le mode de vie européen ne va pas sans bouleverser le regard qu'on éprouve sur cet espace et le rapport que l'on peut entretenir avec celui-ci sur le moyen ou le long terme.

Le fait d'attribuer une identité patrimoniale et architecturale par le biais d'un décret ou d'une loi impose aux habitants permanents et saisonniers des transformations spécifiques du lieu et une sorte de réglementation de construire et d'habiter qu'il semble difficile de contester. En effet, la reproduction de la typologie de *dar* depuis des siècles à travers le territoire tunisien crée sa puissante identité, qui impose des règles de construction et de vie. Cet espace garde sa dimension symbolique et mystique et sa valeur architecturale qui permettent, malgré les travaux de rénovation et d'agrandissement, « de transcender les partitions sociales et, individuellement et collectivement, de faire sienne la matérialité du lieu en s'appropriant son histoire⁵⁰⁹ ». Le croisement entre l'histoire et le sens des maisons traditionnelles et la culture des villégiateurs étrangers que les réinvestissent, conduit à un métissage culturel nécessitant un travail sur soi et l'espace. Ceci ne peut pas se faire sans chocs ni conflits, mais aussi avec respect, acceptation et adaptation, où le quotidien du lieu est générateur d'un champ d'ajustements, de modalités et de procédés. Cette adaptation à un espace

⁵⁰⁹ Maria Gravari-Barbas (dir.), *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2005, p.2.

patrimonial milite en faveur de l'idée selon laquelle la maison traditionnelle arabe est une maison « de tout temps » et que, par sa qualité modulable et sa simplicité, elle peut satisfaire aux besoins de différentes périodes historiques dont la période contemporaine. Il s'agit d'une question de reconnaissance d'une société donnée de sa propre valeur et de sa propre évolution, qui est fortement incitée par un groupe d'étrangers en prenant le cas des anciennes maisons de médinas converties en maisons de villégiature et, plus tard, en maisons d'hôtes.

Il est très répandu de dire que le regard extérieur contribue à la construction de l'identité et la valeur d'un territoire, d'un lieu, d'un espace, plus que les représentations, les coutumes et les pratiques de ses habitants. La littérature traitant cette thématique ne peut que renforcer cette affirmation dont l'ouvrage *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*⁵¹⁰ d'Edward Saïd est le plus convenant à notre sens. L'Occident, avec ses voyageurs, ses villégiateurs, ses touristes, ses artistes... était à la recherche, dans un premier temps, d'un lieu pittoresque et de villégiature ; il a contribué à forger ce regard extérieur et cette pensée de valeur et de symbolique par les œuvres, les récits, les ouvrages et par l'investissement dans les anciennes maisons situées à proximité de la mer, souvent délaissées par leurs habitants. Les nouveaux résidents/villégiateurs étrangers ont participé, à leur manière, à maintenir intact le paysage urbain et architectural des médinas tunisiennes.

A l'instar de Rodolphe d'Erlanger, les esthètes européens qui achètent, rénovent et réaménagent les maisons traditionnelles ambitionnent de découvrir l'organisation spatiale à cour intérieure et de s'en imprégner, tout en étant conscients de la difficulté d'adaptation au mode de vie qu'elle représente. Parmi les inconvénients que suscite ce type d'organisation :

- l'ouverture de son patio, ce qui produit une exposition permanente au soleil, aux vents et aux intempéries ;
- la forme rectangulaire des unités spatiales d'un rapport longueur/largeur de 3/1 exigeant un agencement intérieur sur les deux côtés ;
- la fermeture de la maison sur elle-même limite les rapports avec l'environnement et les gens.

La lecture de cette organisation conduit à l'identification de ses caractéristiques constructives, décoratives et fonctionnelles, ce qui facilite son adaptation aux besoins de l'habitant européen et inversement. Les travaux de rénovation et d'agrandissement sont

⁵¹⁰ Edward Saïd, *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1980.

modérés, tendant à conserver le cachet authentique de l'ancienne maison et sa valeur symbolique et patrimoniale. Cela permet de vivre une expérience mystique et sensorielle durant la période de villégiature et de renforcer la légitimité culturelle et sociale de cet espace architectural.

4. L'architecture de villégiature en bord de mer : un patrimoine distinct à protéger

Les initiatives privées ont contribué par leurs entreprises et leurs actions de sauvegarde à créer le paysage balnéaire de la banlieue nord de Tunis et d'Hammamet. Elles ont enrichi également l'architecture de villégiature qui représente une partie du patrimoine matériel tunisien digne d'être valorisée et préservée.

4.1. Un nouveau statut référentiel de l'héritage architectural

Durant la période du protectorat, les initiatives institutionnelles et privées ont fondé une pensée architecturale qui valorise et protège l'architecture traditionnelle. Si à cette époque l'intérêt du gouvernement porte surtout sur la construction des bâtiments d'un style arabisant, certains résidents et villégiateurs s'investissent dans la sauvegarde des anciennes médinas et architectures et d'autres entament une bataille pour promulguer des règlements qui protègent l'héritage architectural. Un travail militant conduit à la promulgation du décret 1915, à la création des institutions de sauvegarde, au classement de certains monuments historiques ; il s'accroît à la fin des années 1970 avec une prise de conscience de la richesse du patrimoine architectural et les anciens centres deviennent des leçons d'architecture. « La médina comme modèle de référence pour la conception urbaine et architecturale, et les architectures vernaculaires, comme sources d'inspiration formelle, traversent la création architecturale⁵¹¹ ».

Suite à sa patrimonialisation, l'héritage architectural prend un statut référentiel. Il véhicule, pour certains, la trace de l'histoire, et pour d'autres, l'identité culturelle du territoire et du peuple, qui mérite dans les deux cas d'être conservée et valorisée. En effet, la mise en patrimoine officiel des biens et la démarche artistique et existentielle de Rodolphe d'Erlanger et de George Sebastian, tout comme leurs initiatives pour sauvegarder le patrimoine local, amènent à distinguer trois catégories de patrimonialisation :

⁵¹¹ Leila Ammar, « D'une médina à l'autre, présences et interprétations de « l'Orient » dans l'architecture tunisienne contemporaine », in *L'orient des architectes*, sous la direction de Nathalie Bertrand, Publication de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2006, p.162.

- La création d'un mémorial de l'architecture traditionnelle regroupant divers éléments architecturaux et ambiances : arabe, vernaculaire, hispano-andalouse, maghrébine. Elle engendre de ce fait un modèle architectural référentiel, auquel se réfèrent de nombreuses constructions.
- L'instauration d'actions d'entretien et de valorisation de monuments historiques, de médinas, d'architectures qui constituent la spécificité culturelle du lieu et une image du passé dans la mémoire collective. Ceci entraîne la prolongation de leur usage et leur aspect référentiel pour l'architecture locale contemporaine.
- La réglementation juridique nationale et internationale du patrimoine qui implique des décrets et des procédures de protection. A l'exception de la ville de Sidi Bou Saïd, elle n'entraîne pas un processus explicite de référence.

Le croisement de ces trois catégories montre une participation plus significative et plus libre de l'initiative privée dans la patrimonialisation de l'héritage architectural, participation qui incite l'organisme institutionnel à s'y investir. Durant le protectorat, la gestion du patrimoine est accordée au Service des antiquités et des arts, créé par le décret du 8 mars 1885. Cette institution, dirigée par les archéologues du sérail de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, promulgue une série de décrets de protection des vestiges antiques, et marque durablement l'orientation de la gestion patrimoniale même après l'indépendance du pays.

4.2. Un intérêt évolutif pour l'architecture en bord de mer

De la politique patrimoniale⁵¹² instaurée par le Service des antiquités et renforcée par les initiatives politiques et civiles, nous distinguons un intérêt implicite pour les constructions côtières à travers la conservation des vestiges de Carthage puis

⁵¹² Nous nous appuyons sur les travaux de Myriam Bacha concernant les institutions patrimoniales en Tunisie et la question de la construction patrimoniale durant le protectorat et l'indépendance, desquels nous citons :

- « La création des institutions patrimoniales de Tunisie : conflits institutionnels et idéologie coloniale », in Hébert Karine et Goyette Julien (dir.), *Histoire et idées du patrimoine, de la régionalisation à la mondialisation*, Éditions Multimondes, Collection « Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM », Québec, 2010, pp. 29-40.
- « Les institutions patrimoniales de la Tunisie au début du protectorat : un projet scientifique au service de la colonisation ? », in Colette Zytnicki et Sophie Dulucq (dir.), « La colonisation culturelle dans l'empire français : entre visées éducatives et projets muséographiques (XIX^e-XX^e siècle) », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, Société française d'histoire d'Outre-mer, Paris, 2007, n°356-357, pp.139-150.
- « La construction patrimoniale tunisienne, à travers la législation et le Journal Officiel, 1881-2003. De la complexité des rapports entre le politique et le scientifique », in Eric Gobe et Jean-Philippe Bras (dir.), « La fabrique de la mémoire : variations maghrébines, *L'Année du Maghreb*, CNRS Editions, Paris, 2008, pp.99-122.

des autres agglomérations de la banlieue de Tunis. En évoquant l'évolution de la construction patrimoniale tunisienne, Myriam Bacha explique comment :

« Le Syndicat des communes de La Goulette, du Kram, de Sidi Bou Saïd, de Carthage et de La Marsa, créé le 1^{er} août 1919 dont l'objectif était d'établir un plan général d'aménagement, d'embellissement et d'extension des localités de la côte nord, du golfe de Tunis, avait très certainement joué un rôle important dans le classement de Carthage, d'autant que son président, le docteur Louis Carton, un archéologue amateur extrêmement influent, bénéficiait d'une large audience auprès de la résidence générale ⁵¹³ ».

Dans un contexte similaire, le rapprochement auprès des autorités françaises permet à Rodolphe d'Erlanger de mettre en œuvre sa pensée protectrice de l'architecture traditionnelle tunisienne par la promulgation du décret du 6 août 1915⁵¹⁴. Le baron d'Erlanger bénéficie également d'une bonne relation avec la classe bourgeoise tunisienne et les autochtones, et d'une forte propagande en France menée par son ami le journaliste Léandre Vaillat, ce qui facilite la bonne réception de son initiative de préservation de l'art et de l'architecture dits arabes. Ce décret n'implique pas un classement des monuments de Sidi Bou Saïd, ni une interdiction de construire dans les environs de ce village, mais exige de suivre les instructions de construction, d'ornementation et paysagères pour créer une identité authentique du lieu. Les articles du décret de 1915 inspirent, éventuellement, les municipalités de communes voisines, par exemple Radès et La Marsa, et les autorités locales de villes côtières, à savoir Djerba et Gabès, pour définir l'aspect extérieur et esthétique des bâtiments⁵¹⁵.

Par ailleurs, l'attrait pour l'héritage architectural évolue progressivement en révisant :

- les champs préservés, par exemples souks, quartiers, médinas, et les textes législatifs ;
- les institutions de sauvegarde en constituant le Comité consultatif des monuments historiques, les directions des Travaux publics et des Antiquités et des arts ;
- les intervenants qui varient entre savants, autorités locales, esthètes européens, maçons et entrepreneurs locaux ;

⁵¹³ Myriam Bacha, « La construction patrimoniale tunisienne à travers la législation et le Journal officiel, 1881-2003 : de la complexité des rapports entre le politique et le scientifique », *L'année du Maghreb*, IV|2008, p.99-122, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/anneemaghreb/433>

⁵¹⁴ Le décret de 6 août 1915.

⁵¹⁵ Le décret du 19/12/1924 relatif à la ville de Djerba régleme l'usage des badigeons colorés au niveau de la décoration extérieure des bâtiments, le décret du 8/8/1935 régleme tant quant à lui l'emploi des peintures et des badigeons pour les façades extérieures des édifices.

- la gestion et la conservation des antiquités avec plus de flexibilité pour l'étatisation des terrains privés contenant des biens matériels appartenant à l'ère antique ou islamique.

Sous l'influence du tourisme, la politique patrimoniale associe entre le patrimoine d'antiquité et le patrimoine islamique en accordant de l'importance aux sites archéologiques et à leurs environnements ainsi qu'aux anciennes médinas, avec leurs architectures profanes et sacrés. Les cités et les ensembles édifiés à l'époque islamique constituent des éléments pittoresques et évoquent des expériences mystiques, qui sont recherchées par le villégiateur et le touriste européens. Le tourisme devient de ce fait, un paramètre déterminant dans la politique patrimoniale dès les premières années du XX^e siècle et un paramètre indispensable dans la politique économique et patrimoniale, après l'indépendance.

Le jeune Etat tunisien se retrouve entre une politique patrimoniale héritée du protectorat qui est pensée par les savants et « d'une forte charge d'idéologie impérialiste⁵¹⁶ », et une volonté de modernisation du pays, autrement dit une rupture avec le passé. Il n'est pas étonnant qu'à partir du 1956 jusqu'en 1985, aucun décret n'ait été promulgué et qu'aucun monument n'ait été classé, excepté le Ribat de Monastir situé dans la ville natale du chef de l'Etat. La démarche bourguibienne au sujet du patrimoine comme celle envers le tourisme consiste à donner une identité tunisienne aux institutions en changeant leurs noms. Il s'occupe par la suite de la construction des nouvelles structures touristiques et cède à l'Institut National d'Archéologie et d'Art (INAA)⁵¹⁷ la gestion du patrimoine.

Toutefois, le patrimoine était envisagé en fonction des civilisations et des périodes historiques : gréco-romaine, phénicienne, islamique, hispano-andalouse, etc. Plusieurs acteurs et processus participent à la construction d'une politique patrimoniale et d'une juridiction évolutive. Dans les années 1970, l'intérêt des institutions patrimoniales telles l'Association de Sauvegarde de la Médina (ASM) et l'Agence de Réhabilitation et de Rénovation Urbaine (ARRU) porte surtout sur la conservation de cadre bâti et urbain traditionnel des médinas, mis en danger par le projet de percement initié par l'Etat tunisien, où la première application était effectuée sur la médina de Monastir. Ceci permet de sauver les médinas situées en bord de mer à l'image

⁵¹⁶ *Idem.*

⁵¹⁷ Le Service des antiquités et des arts fut remplacé, en 1966, par l'Institut national d'archéologie et d'art (INAA) par le décret n°66-140 du 2/4/1966. La nouvelle institution a en charge les missions relatives à l'archéologie et aux arts comme l'élaboration des études et des inventaires, la préservation du patrimoine, la conservation du savoir-faire et les arts populaires.

d'Hammamet, de Mahdia, de Bizerte, sans que l'architecture de villégiature en bord de mer, proprement dite, soit explicitement évoquée, valorisée ni protégée. Alors, il n'est pas étonnant de constater que de nombreux palais, demeures et maisons de villégiature dans la banlieue de Tunis se dégradent et tombent en ruines, et que beaucoup d'autres sont rasés, laissant la place à de nouveaux bâtiments touristiques, commerciaux et de service.

Dans son ouvrage *Le vieux-Kram. Cité des figuiers au centre des jardins de Carthage*⁵¹⁸, Abdelaziz Bey présente certaines villas de villégiature et leur état actuel :

« Au coin des avenues H. Bourguiba et H. Thameur (ex. Jules Ferry), il y avait le Café de Paris, la villa Migliore et la gendarmerie du Kram. A leur place aujourd'hui il y a la Police locale, l'opticien Fkih, un magasin de chaussures et un autre d'habillement ; [...] la villa de l'avocat français [...] remplacée par un immeuble de commerces du regretté M. Salem Attia [...].

Vient ensuite la maison Lambert, achetée plus tard par l'ancien douanier Abdelhamid Mekki [...], à sa place un élégant immeuble de verre fumé. [...] Suit la villa de l'infirmier Boccara, plus tard par la famille Hafsi, bien vite remplacée par la pâtisserie Cacciola, puis par l'agence de la Banque de Tunisie et actuellement par le poste de police provisoire⁵¹⁹ ».

Nombreuses sont les demeures de villégiature en bord de mer du Kram et dans d'autres localités de la banlieue de Tunis, au début du XX^{ème} siècle, qui sont soit métamorphosées, soit vendues, démolies et remplacées par de nouveaux bâtiments à plusieurs étages, souvent en contradiction avec le paysage architectural et urbain existant et avec les règlements de voirie tunisiens. La disparition de cet héritage architectural fait perdre au lieu son identité et une partie de son histoire reliée à l'époque du protectorat.

Cette disparition accélérée du tissu architectural et urbain à valeur historique est fortement renforcée par les adversités des phénomènes touristiques et économiques corollaires à une spéculation foncière et à une promotion immobilière. Elles contribuent au changement substantiel de nos rapports au lieu, à l'espace architectural et au temps. Et elles dé-fatalisent notre rapport, non seulement au passé (l'époque contemporaine en particulier) qu'elles exposent au danger tout en suscitant de l'indifférence face à l'abandon et à la démolition des anciens bâtiments, mais aussi notre rapport à l'espace architectural qu'elles métamorphosent par de nouvelles architectures de tendances venues d'ailleurs (style international, style moderne, etc.). En effet, ces situations conflictuelles viennent percuter les temps nécessaires à la construction d'un objet ou

⁵¹⁸ Abdelaziz Bey, *Le vieux- Kram. Cité des figuiers au centre des jardins de Carthage*, Carthaginoiseries, Carthage, 2016.

⁵¹⁹ A. Bey, *Le vieux- Kram. Cité des figuiers au centre des jardins de Carthage*, op.cit., pp.63-64.

d'un édifice ancien⁵²⁰. Car l'autonomie que la démarche scientifique exige pour sa construction s'opère parallèlement à l'implication de conscience patrimoniale que les acteurs territoriaux et patrimoniaux (chercheurs, conservateurs, investisseurs, acteurs institutionnels) doivent assumer en produisant et en mettant en pratique les dispositifs de valorisation et de sauvegarde.

Cependant, le palais *Ennejma Ezzahra* de Sidi Bou Saïd, l'actuel Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes⁵²¹, est le premier monument classé en 1989. Le centre chargé de conserver le patrimoine musical en comprenant un espace musée (instruments musicaux, manuscrits, tableaux de peinture, mobilier, etc.), une phonothèque nationale, des archives, un département d'études et de recherche musicologiques, un département de programmation culturelle et artistique, un atelier du baron, etc. Ce lieu, qui est lui-même un véritable élément du patrimoine matériel et immatériel, marque le commencement d'une série de classements et de protections de l'architecture de la première moitié du XX^{ème} siècle, tel le théâtre municipal de Tunis et le palais de Justice ou l'ancien tribunal administratif qui ont été construits par l'architecte Emile Resplandy. *Dar Sebastian*, baptisée le Centre Culturel International de Hammamet dans les années 1960, est inscrite sur la liste du patrimoine classé en 1999.

⁵²⁰ Selon Jean-Baptiste Minnaert, l'idéologie patrimoniale est « un système de validation et d'orchestration politiques, sociales et scientifiques du saut que subissent des objets matériels ou immatériels, depuis les temps de l'usage et de la mémoire, vers ceux de l'art et de l'histoire. Les objets en question, toujours plus nombreux, plus disparates, plus récents et plus fragiles, sont reconnus, définis ou inventés par des élites prescriptrices, en tant que supports de mémoires et d'identités collectives. [...] Longtemps les législateurs s'en sont tenus à la prudence de ne rendre éligible à la patrimonialisation que les objets dont l'ancienneté était jugée suffisante pour échapper aux polémiques anciennes ou récentes qui en auraient parasité la compréhension ». Jean-Baptiste Minnaert, « Une historiographie naissante », in Jean-Baptiste Minnaert (dir.), *Histoires d'architectures en Méditerranée XIXe-XXe siècles, Ecrire l'histoire d'un héritage bâti*, Editions de la Villette, Paris, 2005, pp.44-45.

⁵²¹ En 1988, l'Etat tunisien récupère tous les biens de Rodolphe d'Erlanger à Sidi Bou Saïd et fait de son palais le premier centre de la musique arabe de l'Afrique du Nord.



fig. 85 : Le détournement de la fonction initiale comme un moyen de sauvegarde
 Source : Crédit photographique de l'auteur

En effet, le classement et la sauvegarde de ces deux bâtisses de villégiature laissent deviner un changement de l'attitude de l'Etat tunisien vis-à-vis d'un héritage architectural fortement connoté idéologiquement. Leur acquisition par l'Etat favorise le processus patrimonial par rapport aux nombreuses demeures privées de villégiature en bord de mer qui sont dévastées, rasées, vendues ou transformées. Comme nous l'avons évoqué plus haut, l'absence de politique patrimoniale orientée vers ce type d'architecture et l'accélération du phénomène du tourisme de masse contribuent fortement à la disparition d'une grande partie du patrimoine de villégiature.

Dans ce sens, la prise de conscience que l'architecture de villégiature d'été constitue une partie intégrante de l'identité architecturale tunisienne conduit forcément à la mise en place d'un dispositif patrimonial destiné à cet héritage. Il s'agit de sauver un héritage afin de retracer une mémoire, un vécu, une histoire. Laisser disparaître cet héritage architectural et paysager de manière anarchique c'est laisser échapper une partie colossale de notre histoire mal appropriée et mal explorée, en sacrifiant le potentiel qu'affirment la sauvegarde, la protection et la patrimonialisation.

Conclusion

La référence est un terme ayant des sens divers et des champs sémantiques variés⁵²². Dans le cadre de ce travail, nous la considérons comme étant un processus appelant le recours, le renvoi, l'adaptation et la reproduction des éléments et des objets appartenant à un registre particulier. La référence paraît être une approche idéale et architecturale dont les manifestations peuvent engendrer des réponses hétérogènes, liées non seulement au registre référentiel, mais aussi au concepteur, à sa culture, à sa démarche, à son aptitude à comprendre l'héritage du territoire pour en faire bon usage.

Nous avons donc entamé cette partie à partir de la notion de référence à la maison traditionnelle, *dar*, qui représente l'un des axes fondateurs de cette thèse. Nous avons mis en question cette notion en rapport avec le registre linguistique, celui de la typologie, le registre technique et constructif, et enfin, le registre esthétique. Le travail de terrain et l'étude analytique, développée dans les chapitres de la deuxième partie, nous ont permis de saisir les différentes modalités de référence à la *dar* et les procédés de passage d'une organisation spatiale intériorisée vers un espace extériorisé et exposé sur la nature environnante. Nous saisissons dans le premier chapitre que les références à la *dar* apportent des réponses multiples et variées à la question d'intégration au territoire et aux contraintes du milieu d'implantation. A titre d'exemple, le recours à *weset el dar* (patio) dans la conception de maison de villégiature donne un cachet traditionnel et arabisant à l'espace, et permet particulièrement d'agir comme étant un régulateur thermique et une source permanente d'éclairage et d'aération. De même, l'adaptation des modes de construction traditionnels et des matériaux locaux dans la réalisation de l'édifice est un témoignage de leur capacité d'apporter les solutions techniques et fonctionnelles adéquates pour construire en bord de mer.

Les références constantes faites à la *dar* et à l'héritage architectural tunisien d'une manière générale n'exclut pas le métissage de l'espace de villégiature qui paraît être accueillant aux techniques nouvelles et aux tendances occidentales. Les trois modèles de villégiature que nous avons identifiés par l'étude analytique d'un large corpus permettent de découvrir l'évolution de la pensée de métissage et celle de la réalisation architecturale métisse. Ces formes de métissage définissent une tendance, un

⁵²² Sur ce sujet voir l'article de Raymond Champagnol, « La signification référentielle : la référence », in *Signification du langage*, Champagnol Raymond (dir.), Presses Universitaires de France, Paris, 1993, pp. 99-114. Disponible en ligne sur : <https://www.cairn.info/signification-du-langage--9782130448839-page-99.htm>

style, une approche, désignée chez François Béguin par le mot « arabisances ». Nous sommes donc revenue sur les prémices de l'arabisation et ses tendances pour mieux saisir son influence sur l'architecture des maisons de villégiature à partir des années 1900 jusqu'en 1980. L'arabisation, qui se base sur le clivage tradition-modernité, paraît être à l'origine du développement de l'architecture traditionnelle de la Tunisie et sa modernisation, en faisant recours aux préceptes considérés comme étant occidentaux ou universels. Ceci se reflète par l'aspect extérieur de l'édifice et son organisation interne, où les résultats de ce métissage nous amènent à remettre en question la définition elle-même de la modernité et celle de la tradition.

Nous avons conclu cette partie par une étude des actions privées pour sauvegarder l'architecture en bord de mer et le paysage naturel afin d'explorer, sous une autre perspective, l'attachement des villégiateurs Européens au pays et particulièrement le processus de patrimonialisation de l'architecture traditionnelle et de celle de villégiature en bord de mer en prenant la démarche du Baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd et les actions de George Sebastian à Hammamet comme exemples. Par leurs initiatives, ils croisent l'architecture avec la nature et l'espace avec les composantes du paysage urbain et naturel, ce qui rappelle les approches idéelles de leurs demeures. Ces initiatives de sauvegarde mènent à penser le devenir des maisons de villégiature du XX^{ème} siècle et le rapport à cette architecture de villégiature en bord de mer à travers le processus patrimonial tunisien. Dans la partie qui va suivre nous allons évoquer la notion de patrimoine, plus précisément le patrimoine matériel et immatériel, mais dans le cadre de l'interprétation du statut des maisons de villégiature comme un héritage précieux que nous qualifions de « patrimoine hybride ».

Partie IV : La maison de villégiature tunisienne, entre *dar* et paysage : Une approche sémiotique

« L'architecture est un art par lequel les besoins les plus importants de la vie sont remplis. Tous les monuments sur la terre propres à l'établissement des hommes sont créés par les moyens dépendants de cet art bienfaiteur. Il maîtrise nos sens par toutes les impressions qu'il y communique. Par les monuments utiles, il nous offre l'image du bonheur ; par les monuments agréables, il nous présente les jouissances de la vie⁵²³ ».

⁵²³ Daniel Rabreau, « Boullée Etienne Louis – (1728-1799) », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/etienne-louis-boullee/>

Introduction

Déchiffrer les sens cachés de maisons de villégiature ou saisir les intentions incarnées dans cette architecture, ne peut être qu'avantageux pour mieux comprendre les lieux. Certainement, ces constructions reflètent, plus qu'un lieu de plaisance et de repos réservé à des périodes de l'année où les propriétaires et leurs hôtes se retirent, les valeurs matérielles et immatérielles de l'espace architectural. Nous entamons cette partie par une réflexion sur la sémiotique de l'architecture. Cette discipline considère l'architecture comme un système signifiant qui véhicule un ensemble de signes matériels, idéels et iconiques. Ainsi, la sémiotique de l'architecture permet de dégager les symboles réels et virtuels dissimulés dans l'architecture, qui marque le lieu par sa présence, et la mémoire collective par son idéal et son symbolisme. Nous nous référons notamment à nos expériences spatiales et sensorielles lors des visites effectuées à des périodes différentes tout au long de cette thèse. Nous y explorons les éléments permettant d'intensifier l'émotion et l'émerveillement ; de vivre le lieu et de réfléchir autrement l'espace traditionnel ; mais aussi, la notion de l'hospitalité qui permet de distinguer la sensibilité des limites entre les cultures et les identités. Nous allons faire, par la suite, un décryptage des rapports entre les trois principaux pôles de la conception architecturale : usager, nature, architecture. Ceci nous permet de rendre compte de fluctuation entre :

- le paysage marin et l'architecture ;
- les besoins de l'utilisateur et le lieu de villégiature ;
- la culture et la nature ;
- le dehors et le dedans ;
- la superficie des parcelles et le paysage naturel et urbain.

L'étude met en valeur la notion d'ouverture sur le paysage marin et la naissance d'une véritable façade sur la mer, mais aussi, le sens de cette ouverture à travers la conception architecturale. Nous allons nous focaliser, dans le dernier chapitre de cette partie, sur la valeur de l'architecture des maisons de villégiature étudiée tout au long de la thèse. Si cette architecture conçue sur le territoire tunisien, à partir de son héritage matériel et immatériel et selon une démarche spécifique à un propriétaire-concepteur venu d'ailleurs, et qui cherche à s'imprégner et à s'identifier dans la culture et la société locale, pouvons-nous la considérer alors comme un patrimoine hybride digne d'être reconnu et valorisé ?

Chapitre I : Sémiotique architecturale

« L'architecture a des destinées plus graves ; susceptible de sublimité, elle touche les instincts les plus brutaux par son objectivité ; elle sollicite les facultés les plus élevées, par son abstraction même. L'abstraction architecturale a cela de particulier et de magnifique que se racinant dans le fait brutal, elle le spiritualise, parce que le fait brutal n'est pas autre chose que la matérialisation, le symbole de l'idée possible. [...] Les émotions que suscite l'architecture émanent de conditions physiques inéluctables, irréfutables [...]»⁵²⁴.

Nous revenons dans ce premier chapitre sur l'approche sémiotique de l'architecture permettant de dépasser la matérialité de l'édifice pour distinguer ses « facultés les plus élevées ». Nous allons tout d'abord essayer de définir cette approche en rappelant certains points évoqués par de grands penseurs comme Ferdinand De Saussure et Umberto Eco. Nous étudierons par la suite le rapport conception et symbolisme en nous basant sur quelques exemples du corpus qui dévoilent, par leurs éléments architectoniques, leurs images et leurs concepts une recherche de symbolisme. Enfin, nous explorerons la matérialité et l'immatérialité de l'espace architectural de villégiature en nous référant principalement à nos expériences spatiales.

1. Architecture et approche sémiotique

Utilisée dans différentes disciplines (la linguistique, la sociologie, la psychologie, les sciences de la communication, etc.), la sémiotique, pour reprendre les mots de son fondateur Ferdinand De Saussure, « est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale⁵²⁵ ». Elle dépasse le cadre restreint du langage en s'intéressant aux signes générés par l'image et les lois qui les régissent. En effet, la sémiotique cherche à étudier la transition entre nature et culture, donc entre observation et interprétation, où le signe unit un signifiant et un signifié, autrement dit l'aspect

⁵²⁴ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Les éditions G. Crès et C, Paris, 1923, pp.15-16.

⁵²⁵ Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1972, p.33.

matériel et l'aspect imperceptible ou idéal contenus dans l'objet. Il s'agit ici, selon Umberto Eco, d'une question de matérialité du signe qu'on perçoit, de ce fait, « quelque chose est là, *in praesentia*, que je perçois (un geste, une couleur, un objet) qui me renseigne sur quelque chose d'absent et imperceptible, d'*in absentia* ⁵²⁶ ».

Mais la perception du signifiant dans sa relation avec le signifié n'est pas semblable pour tous les récepteurs. Ceci est mis en jeu par la triade de Pierce, qui cherche à simplifier le rapport entre les deux aspects (matériel et idéal) du même signe. La triade se base sur trois pôles : interprétant (forme interne du signifié ou le processus interne mental), representamen (forme du signe ou le processus et son résultat) et objet (forme externe).

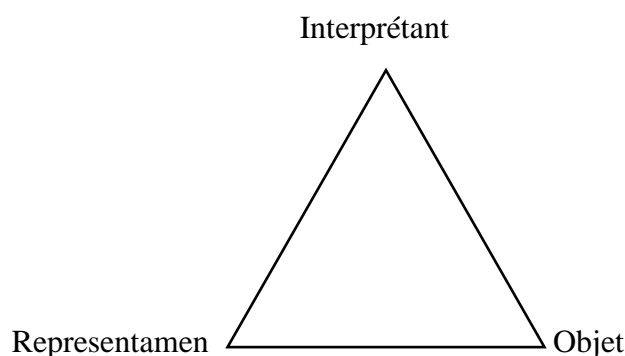


fig. 86 : La triade de Pierce

Source : Crédit de l'auteur

En fonction de l'interprétant, la perception de signes d'un même objet peut être différente. Le bâtiment, comme objet, peut émettre des signes différents, corrélatifs au lieu dans lequel il est construit, la culture et l'identité de la personne et du groupe qui l'aperçoit. Il devient de ce fait polysémique. Dans un sens similaire, la lecture d'une image, selon Umberto Eco, fait preuve d'une compétence culturelle qui met en jeu non seulement l'image elle-même, mais aussi, des activités distinctes qui créent cette image. Pour Eco, le sens se forme à partir de technique, de culture et de processus personnels et collectifs. Ceci nous permet de considérer un bâtiment, un monument, un type d'architecture, comme des systèmes signifiants qui transmettent des signes et relèvent d'une sémiotique visuelle. La lumière et l'ombre, le vide et le plein des formes et des volumes, la transparence et la profondeur, les jeux d'ouverture et de fermeture, le jeu des matières et des textures, la relation entre l'horizon et l'environnant... sont autant d'éléments qui contribuent à la découverte d'un lieu⁵²⁷.

⁵²⁶ Umberto Eco, *Le signe*, Labor, Bruxelles, 1988, in Martine Joly, *L'image et les signes*, op.cit., p.27.

⁵²⁷ Xavier Bonnaud, « Les univers sensoriels de l'architecture contemporaine », in Xavier Bonnaud et Younès Chris, *Perception, architecture, urbain*, Infolio, Gollion, 2014. Disponible en ligne : http://www.mesostudio.com/enseignements_recherche/2011/Les_univers_sensoriels_de_l_architecture.pdf.

Grâce à ses aspects plastiques et formels, l'architecture apparaît comme un système signifiant autonome basé particulièrement sur son caractère visuel. Cette caractéristique est affirmée par le discours esthétique de l'architecture, dont sa définition par Le Corbusier, en 1923 :

« L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière... c'est la condition même des arts plastiques... C'est que l'architecture, qui est chose d'émotion plastique, doit, dans son domaine, commencer par le commencement aussi, et employer les éléments susceptibles de frapper nos sens, de combler nos désirs visuels et de les disposer de telle manière que leur vue nous affecte clairement par la finesse ou la brutalité, le tumulte ou la sérénité, l'indifférence, ou l'intérêt, ces éléments sont des éléments plastiques, des formes que nos yeux voient clairement, que notre esprit mesure⁵²⁸ ».

En effet, la perception d'un bâtiment nécessite la segmentation de celui-ci en une multiplicité d'images générant une lecture riche en signes matériels, iconiques et idéels. La lecture change selon la multiplicité et la diversité des séquences dans la perception d'un objet architectural et le mouvement qui l'accompagne. Ainsi, l'homme habite, perçoit ou lit l'architecture en fonction de son mouvement : lorsqu'il s'approche d'avantage de celle-ci, il la perçoit plus en détails et partiellement dans sa globalité ; et dès qu'il pénètre dans l'espace interne, la perception devient complètement différente. Elle se transforme en parcours et découverte d'une nouvelle histoire, différente de celle vécue jusque-là et qui génère l'émerveillement, la fascination, l'étonnement ou le chaos. La présence devient de ce fait, fonction de la propriété de l'espace architectural et de sa fonctionnalité.

A cette multiplicité d'images et de séquences se conjuguent les cultures différentes des récepteurs, ce qui rend la lecture d'une architecture plus complexe et plus polysémique. En s'adressant à ces récepteurs par un rapport direct ou par une communication générale, la lecture se mène de plus en plus vers une interactivité entre ces deux pôles (récepteur-objet) qui assure des échanges divers et multiples. L'architecture présente en elle des signes tridimensionnels, mais aussi, multidimensionnels qui par leur iconicité, transmettent des images, des symboles, des idées et des histoires plurielles. Elle communique un message sans doute complexe, vu la puissance de sa présence géométrique et spatiotemporelle et qui se transforme selon le rapport social, culturel et historique du récepteur avec l'objet architectural et le lieu.

⁵²⁸ Le Corbusier, *Vers une architecture*, op.cit., pp.16-17.

Dans le même sens, Umberto Eco précise que « l'interprétation architecturale nous apprend que le même signifiant peut connoter des choses différentes⁵²⁹ ». Dans ce rapport entre l'architecture et l'homme, il y a l'objet architectural dans la polysémie de ses signes ; le lieu dans ses qualités matérielles et mémorielles ; le temps qui associe le passé, le présent et le futur ; l'homme dans sa diversité socioculturelle ; ainsi que l'action qui est impliquée sur l'esprit de l'homme.

Dans son interprétation, Daniel Bounoux évoque cette action : « L'agir communicationnel ne met pas en relation le sujet et l'objet (couple technique), mais le sujet avec le sujet (couple pragmatique). C'est l'homme agissant sur (les représentations de) l'homme par le détour des signes⁵³⁰ ». L'homme ou le concepteur de l'espace architectural influe donc sur l'esprit de groupe en mettant en valeur le lieu de son architecture qui véhicule ses images et ses concepts. Cette influence est réciproque : homme-groupe / groupe-homme, ce qui augmente les interprétations des signes, complexifie leur lecture et enrichit l'approche communicationnelle et le langage de l'architecture.

La communication classique (émetteur-récepteur) qui est interprétée par la triade de Pierce se transforme, par l'architecture, en une communication plus complexe où le groupe, toutes cultures et catégories confondues, rentre en jeu afin de définir la lecture de l'objet. Sa présence tridimensionnelle et multidimensionnelle dans l'espace public fait alors de l'architecture un sujet de communication et de débat. De même, son aspect artistique, en créant des espaces et des fonctions, spécifie la lecture des signes en leur rapport avec l'objet.

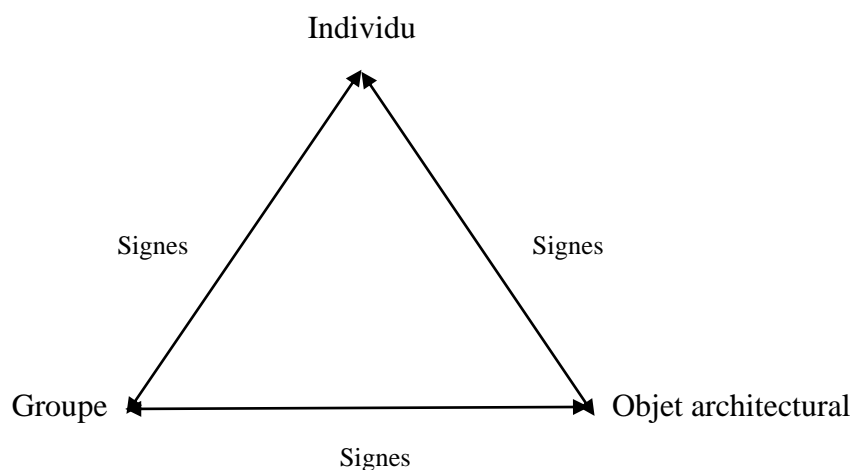


fig. 87 : schéma de communication individu-groupe-objet architectural

Source : Crédit de l'auteur

⁵²⁹ Umberto Eco, *La structure absente*, Mercure de France, Paris, 1984, p.278.

⁵³⁰ Daniel Bounoux, *Introduction aux sciences de la communication*, La Découverte, Paris, 2001, p.9.

Cependant, la complexité des rapports entre les acteurs (individus, groupes) et les variables (objets, signes) rend la définition de l'émetteur plus difficile, puisqu'il n'est plus simplement l'architecte ou l'artiste dans les autres arts, mais un objet propre au monde actuel. L'œuvre architecturale devient dès lors la représentation d'un esprit, d'une idée, d'un temps, de l'humanité en un lieu donné. Ceci amène à parler de poly-émetteurs et de poly-récepteurs, mais surtout, de l'individu et de son rapport avec le groupe, tout en occupant le centre d'un système de signes et de messages ou n'ayant que peu de rapport avec celui-ci.

L'architecture construit l'espace de vie et le monde, définit le temps présent, raconte l'histoire du lieu et projette le futur de l'individu. Certes, elle est devenue universelle dans le fond et la forme, sans négliger l'individu qui, par lui et pour lui, se fait la production des messages. Par sa forme, sa fonction et les signes qu'elle révèle, l'architecture dépasse son lieu d'implantation pour atteindre l'universalité. *Ennejma Ezzahra, dar Lekbira, dar Henson, dar Patout*, pour ne citer que ces demeures qui ont connu une réputation internationale renforcée par les publications et les ouvrages biographiques⁵³¹, révèlent la projection de leurs habitants dans un univers qui ne ressemble pas à leurs habitudes et cultures. Ils n'ont alors qu'à s'intégrer, s'adapter et changer pour éviter le conflit ou le rejet. Et c'est à travers l'architecture que s'opère la mutation à des niveaux variés : organisation spatiale, structure, système constructif, matériaux, ornementation, mode de vie, etc.

Il n'en reste pas moins que la question qui se pose ici est de savoir comment nous pouvons percevoir les signes portés par l'architecture.

En se référant aux préceptes de Pierce, il y a trois façons de discerner les signes. La première correspond à l'**indice**, qui est attaché à son référent matériel. La deuxième représente l'**icône**, qui est en rapport avec l'image par ce qu'elle montre réellement. Toujours selon Pierce, l'icône est « [l]a seule façon de communiquer directement une idée [...] ; et toute méthode indirecte pour communiquer une idée doit dépendre pour son établissement de l'utilisation d'une icône⁵³² ». La dernière façon est le **symbole** qui dépasse le référent matériel en puisant ses références dans le « non vu » et le « non-dit ». A ce niveau, la culture, les coutumes, l'histoire, les mythes, associés à un lieu et à la mémoire collective de ses habitants, ont un rôle fondamental dans la perception des signes. Ce sont, selon Gaston Bachelard « des histoires d'homme, des histoires qui

⁵³¹ Parmi ces ouvrages, nous citons : Catherine Hermary-Vieille, *Le jardin des Henson*, Gallimard, Paris, 1988,

Ali Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennejma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, Simfact, Tunis, 2006, Maggie Davis, *Rommel's Gold*, Open Road Media, New York, 2001.

⁵³² Pierce Charles Sanders, Gérard Deledalle (trad.), *Ecrits sur le signe*, Seuil, Paris, 1978, p.149.

méditent des forces et des signes⁵³³ ». Ils sont inscrits dans notre imagination afin de raconter la vie, les souvenirs des générations passées et de créer une référence.

Toute architecture, dont celle de villégiature, présente en elle ces trois éléments par sa forme et son fond. En effet, l'élément indiciel se manifeste par la présence matérielle de l'objet architectural et les éléments perceptibles qu'il recèle et qui découlent de sa conception. Il s'agit donc de l'aspect matériel de l'architecture (forme, traitement, matériaux, motifs) et les fonctions aux quelles l'espace architectural est voué. Dans le cas des demeures de villégiature initiées par les Occidentaux en Tunisie, nous pouvons discerner trois types d'indices :

- les indices propres qui émanent de la culture locale du lieu ;
- les indices importés qui proviennent des autres cultures ;
- les indices projetés qui projettent l'objet dans la contemporanéité ou l'avenir.

Le deuxième élément iconique est également manifeste, dû à la richesse des images portées par l'architecture, permettant des interprétations diverses qui sont souvent fondées sur les analogies d'objets et de projets et qui deviennent des véritables sources iconiques.

Parler d'un bâtiment iconique est le fait qu'une architecture devienne un symbole qui va inspirer et inciter les autres à le prendre comme modèle, et qui va donc refléter l'image d'un lieu ou d'un territoire. Par exemple, le palais *Ennejma Ezzahra* est l'icône de Sidi Bou Saïd depuis sa construction jusqu'à aujourd'hui. Il est devenu le symbole qui a inspiré plusieurs demeures de modèle arabisant expressif. Pareillement, *dar lekbira* ou *dar Sebastian* est devenue, en raison de son style abstrait et de son rapport avec la nature, une architecture iconique ou une « source imagière » pour les demeures de villégiature édifiées à Hammamet durant la première moitié du XX^{ème} siècle. Les architectures citées se distinguent par une recherche idéale orientée vers la forme, la volumétrie et l'organisation spatiale, évoquant un retour vers des éléments architecturaux, des matériaux, des objets et des qualificatifs existant dans la mémoire collective d'un lieu, en l'occurrence la banlieue de Tunis et Hammamet.

En dépassant la matérialité et l'iconicité de l'architecture, Pierce nous parle aussi de l'élément symbolique qui va chercher une représentation dépendante des lieux et des cultures. Par son existence, l'architecture marque le lieu, détermine l'environnement de l'individu et du groupe, émet des messages et finit par constituer une référence ou une icône. Toute architecture est de ce fait, porteuse d'un symbolisme qui se développe dans

⁵³³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1961, p.53.

la virtualité et dans la volonté incessante de dépasser le possible. Victor-Hugo nous explique cette architecture-symbole par ces termes :

« Les traditions avaient enfanté des symboles, sous lesquelles elles disparaissaient comme le tronc de l'arbre sous le feuillage ; tous ces symboles, auxquels l'humanité avait foi, allaient croissant, se multipliant, se croisant, se compliquant de plus en plus [...] Le symbole avait besoin de s'épanouir dans l'édifice. L'architecture alors se développe avec la pensée humaine ; elle devient géante à mille têtes et à mille bras, et fixe sous une forme éternelle, visible, palpable, tout ce symbolisme flottant⁵³⁴ ».

Les symboles réels et virtuels se fondent dans l'architecture, qui est un réceptacle pour ceux-ci. Générés par les traditions et les histoires mythiques transmises de génération en génération, ils habitent les mémoires collectives en faisant rêver les peuples au fil des siècles. L'architecture est un moyen de communication par excellence qui raconte le développement de la pensée humaine et la symbolique des histoires mythologiques. Elle est aussi symbole et marque le lieu par sa présence. De cette présence-symbole, il y a de nombreuses architectures, à l'image de *dar Sebastian*, *dar Henson*, *dar Nada Patchovitch*, *dar Jean-Claude Pascal*, *dar Mitterrand*, *dar Eyquem*, *dar Patout*, *dar Zehrfuss*, *Ennejma Ezzahra*, qui marquent le territoire tunisien et transmettent par leur présence des images, des signes et des histoires vivant encore dans la mémoire collective de la société tunisienne.

2. L'architecture entre conception et symbolisme

Présente dans un cadre spatio-temporel donné, l'architecture est perceptible dans son approche conceptuelle et imagière en se focalisant sur sa grandeur et ses détails architectoniques où chaque aspect fait signe à sa façon.







Par la forme et les dimensions, nous entamons une lecture globale en rapport avec une image qui fait référence à l'usage ou à la fonction, mais aussi au registre stylistique de référence. Il s'agit ici d'une question autour du geste architectural qui joue un rôle considérable dans la présence de l'architecture par l'aspect idéal et imagier. Par ce fait, nous étions lors de notre travail d'analyse, face à des murs quasiment aveugles, comme dans les maisons de la médina, ou des façades richement ornées dans le cas de demeures de modèle arabisant expressif, ou encore des murs nets et une ornementation modérée dans les maisons que nous avons classées dans la catégorie "modèle abstrait".

⁵³⁴ Victor-Hugo, *Notre Dame de Paris*, France Loisirs, Paris, 1996, p.220.

Les images qui présentent une source d'inspiration pour les concepteurs de ces maisons de villégiature en bord de mer, proviennent toutes de l'architecture locale :

- l'habitation traditionnelle de la médina,
- la demeure de plaisance dans les banlieues de Tunis,
- l'habitation vernaculaire dans différentes régions tunisiennes, par exemple Hammamet, Djerba, Matmata, etc.

Mais une fois la conception et la mise en œuvre de l'édifice achevées, l'édifice devient une source d'inspiration d'images pour le groupe ou les observateurs. Nous pouvons constater, à travers le tableau ci-dessous, certains éléments architectoniques révélateurs de l'identité culturelle et architecturale d'une région qui ont inspiré les concepteurs de demeures de villégiature. La première ligne illustre la porte traditionnelle d'une ancienne maison, pleine, arquée, à deux battants dont un battant inclut un portillon bas, dotée d'un encadrement en stuc présentant quelques motifs floraux et soutenu par deux colonnes basses fictives. A la fois signe et symbole, cette porte fut « artialisée » dans *dar Sebastian* par l'ajout de clous, la répétition symétrie des anneaux, l'usage d'un encadrement en bois sculpté et en pierre calcaire. Tous ces éléments constituent le nouveau dispositif d'ouverture, reproduit dans de nombreuses maisons, dont les anciennes maisons de la médina de Hammamet.

Façade <i>dar Lahmer</i> – Hammamet	Façade <i>dar Sebastian</i> – Hammamet	Façade ancienne maison rénovée - Médina Hammamet
		
Façade <i>Palais Bardo</i> –Tunis	Façade <i>Palais Ennejma Ezzahra</i> – Sidi Bou Said	Façade ancienne maison rénovée – Sidi Bou Said
		







Terrasse <i>dar Sebastian</i> – Hammamet	Terrasse <i>dar Kais</i> – Hammamet	Terrasse <i>Hôtel Fourati</i> – Hammamet
		
Intérieur d'une pièce de <i>dar Traki</i> – Tunis	Intérieur de <i>dar Zaouche</i> – Tunis	Intérieur de <i>Palais Ennejma Ezzahra</i> – Sidi Bou Said
		

Tableau 6 : Adaptation des éléments stylistiques

La même maison inspire l'architecte de *dar Kais*, de l'*Hôtel Fourati* et beaucoup d'autres projets de villégiature et touristiques, par sa terrasse sobre aux arcs outrepassés appuyés sur des colonnes trapues. Son adaptation présente quelques variations au niveau du traitement et du style de chapiteaux, sans altérer le design de base.

Ce principe d'inspiration et d'adaptation se distingue aussi dans les demeures de banlieue. La deuxième ligne de ce tableau montre comment le concepteur d'*Ennejma Ezzahra* a relié, dans la même façade, le portique, les *ganériya(s)* et les ouvertures par des règles de symétrie, d'ordre et de régularité. Ces éléments architectoniques, jadis séparés dans les façades du palais du Bardo, permettent de reformuler, en quelque sorte, un nouveau design résultant de l'observation et de l'analyse de l'édifice d'origine, ce qui facilite son appropriation par les habitants locaux et les villégiateurs étrangers à ce lieu.

Toutefois, la variation des sources idéelles évoquées précédemment est dictée par le récepteur qui peut interpréter, apprécier ou imputer une idée ou une image à l'architecture soit en sens voulu par le concepteur, soit en rupture avec son esprit idéal. Cette image, fausse ou vraie, reste ancrée dans la mémoire collective d'un lieu, et c'est

par là que la polysémie des formes conduit à des interprétations différentes, selon la culture du récepteur d'une part, et la fonction et le fond de l'architecture d'autre part. La lecture de chaque récepteur est alors influencée par nombreux facteurs :

- ses traditions et sa culture
- sa croyance personnelle
- son vécu ou ses expériences personnelles
- son degré d'imagination et de créativité
- le projet architectural et sa fonction
- les éléments iconiques et indiciels du projet
- le lieu, l'environnement et la nature
- le projet architectural et le rapport de son milieu immédiat.

Par les détails architectoniques qui font référence à des indices existants ou bien en corrélation avec la culture locale, la lecture devient plus complexe. En effet, l'élément indiciel dans l'objet architectural est certainement en rapport avec son implantation sur le terrain, son orientation, ses dimensions, son échelle, ses formes, ses matériaux de construction, ses textures, ses couleurs, ses motifs d'ornement, sa communication avec l'environnement, certains de ces éléments relevant d'une identité culturelle et architecturale du lieu.

Dans le cas de *dar Sebastian*, analysée dans la deuxième partie de cette thèse, nous pouvons parler d'une œuvre architecturale aux formes géométriques d'une extrême simplification et aux procédés élémentaires de couleur et de matière. Les formes sont accentuées par le rythme des surfaces vides et pleines dont le but est de créer un mouvement perpétuel de lumière et d'ombre. Cette architecture est décrite par Le Corbusier comme une « maison toute blanche où le dessin des choses se détache et s'écrit absolument en noir sur blanc, rayons X de la beauté et œil de vérité⁵³⁵ ». Ceci nous permet de déduire deux paramètres de la conception de base : la simplicité et l'efficacité. La simplicité est en rapport avec les formes, la volumétrie et la couleur, ceci étant tout à fait complet en allant de l'organisation spatiale jusqu'à la composition des façades. L'efficacité, quant à elle, se présente par l'adéquation de l'espace architectural avec sa fonction, où la pureté des formes et du design inventés par George Sebastian renforce davantage cet aspect. En s'inspirant de l'architecture vernaculaire de Hammamet, George Sebastian a voulu créer, par la configuration à patio, un espace architectural abstrait en corrélation avec la nature. Mais la lecture peut se faire dans ce

⁵³⁵ Le Corbusier, cité par Jacques Marmey in Breitmann Marc, *Entre Rationalisme et tradition : le Cas de Marmey*, Liège/Paris, Mardaga/IFA, 1986, p.63.

sens ou dans un sens différent en y voyant un espace traditionnel, un espace moderne, ou les deux à la fois. De toute manière, la source d'inspiration du concepteur permet une recherche structurelle, formelle, fonctionnelle et environnementale en rapport avec le lieu et sa culture.

Dar Sebastian et d'autres projets de notre corpus d'étude ont de ce fait, une lecture iconique évidente. Ils vont dans un sens où l'iconicité permet de distinguer facilement la similitude avec une ou plusieurs images qui se révèlent de façon claire au récepteur. Dans ces édifices, nous percevons clairement l'image de la maison traditionnelle, ce qui rend le message de l'espace architectural simple et sans polysémie et son iconicité incontestable. Les caractéristiques du lieu d'implantation renforcent particulièrement la simplicité de cette lecture. En définitive, l'architecture porte en elle une image où l'approche idéale du concepteur et l'approche restituée par le lecteur en se basant sur sa propre culture, ses valeurs et ses savoirs peuvent être ressemblantes ou complètement différentes.

En s'appuyant sur l'iconicité de l'image émise par le bâtiment, les maisons de villégiature que nous avons analysées peuvent justifier la puissance de leur existence dans un lieu donné et leur impact sur le lecteur. Un tel rapport d'image entre le signifiant et le signifié qui va dans le sens du symbolique permet souvent d'impressionner, de passionner et d'inspirer le récepteur de l'objet architectural. A titre d'exemple, l'usage des colonnades et des arcs cintrés ou outrepassés dans nombreux édifices de modèle arabisant expressif et de modèle abstrait renvoie clairement à la galerie d'arcades qui entoure la cour intérieure d'une habitation, d'une mosquée ou d'une zaouïa (tableau 6). Ces éléments sont repérés à l'intérieur de l'organisation spatiale (passage, galerie, patio, pièce) (figures 1, 2, 4, 7) et à l'extérieur en composant les façades (figures 3, 5, 6, 8).

De la même manière, l'utilisation des merlons pour souligner la limite supérieure de la demeure, marquer un mur ou une allée du jardin, fait référence aux architectures sacrées et aux portes de la médina du Moyen Age. Le tableau 8, qui montre des images d'adaptation de merlons dans des parties différentes de l'édifice, soulève aussi la question de l'évolution formelle de cet élément d'ornement. De la référence, le fort de Hammamet et la mosquée Zitouna à Tunis, la forme de merlons se transforme, passant de triangulaire à arrondie et rectangulaire, dans ces exemples de maisons de villégiature en bord de mer. Le matériau et le choix de traitement se modifient aussi, en allant de la pierre rustique aux briques blanchies à chaux ou en stuc pour une finition plus soignée.









Palais Ennejma Ezzahra		
 1	 2	 3
Dar Eyquem		
 4	 5	 6
Dar el bhar		
 7	 8	

Tableau 7 : La référence aux éléments d'ornement locaux

Sur les cadres des ouvertures et les frises murales, les motifs décoratifs permettent de soulever aussi la variation d'influence et l'évolution de leur stylisation. En effet, ces motifs sculptés en relief sont d'influence turque, présentant une vase avec feuillage en forme de volute, des formes de fleurs rayonnantes et parfois des figures en forme de cyprès, d'étoile et d'autres motifs plus complexes. L'influence italienne apparaît, surtout dans la région de Tunis, à travers les motifs floraux et baroques. L'usage des motifs est très répandu dans les maisons de modèle arabisant expressif et les anciennes maisons réaménagées, que ce soit à l'intérieur (pièces, cour intérieure, façades sur la cour) ou à l'extérieur de l'édifice (façades, pièces de transition). Leur aspect formel devient cependant plus épuré et allégé dans la majorité des maisons de modèle abstrait.

Fort de Hammamet	Balustrade d'une terrasse en merlons	Merlons pour marquer les allées	Merlon décoratif
			
Mosquée Zitouna- Tunis	Limite supérieure des murs en merlons		
			
Mausolé de Sidi Bouali, Hammamet	Référence formelle au mausolée		
			

Tableau 8 : Adaptation formelle des éléments architectoniques locaux dans les maisons de villégiature

Ces constats, qui rendent compte de l'importance des éléments décoratifs denses et abstraits en relation avec la lecture symbolique de l'architecture, touchent aussi l'ornementation des portes d'entrée. En effet, les clous métalliques constituent la décoration la plus courante des portes de la banlieue nord de Tunis et d'Hammamet. Ce procédé, très répandu en Andalousie et introduit par les Andalous en Tunisie, consiste à combiner divers symboles pour créer le design global de la porte. Il fut adopté dans de nombreuses maisons de villégiature où nous avons pu repérer certains symboles communs :

- le croissant de lune, fréquemment utilisé dans la partie supérieure de la porte et sur le cadre de celle-ci, a une signification religieuse. Comme l'entrée dans la demeure est assurée par la porte basse, il faut se baisser pour entrer et pour montrer le respect à ce symbole ;
- le cyprès est un arbre connu des régions chaudes du pays et souvent utilisé dans le domaine de construction ;
- l'arc brisé arabe est reconnu comme un élément symbolique grâce à son usage fréquent dans les arcades des mosquées ;
- le polygone étoilé est un motif populaire de l'architecture islamique. Il pourrait n'être selon Jacques Berque, « que la projection planimétrique de ce paradoxe architectural : le carré de la terre devenant la coupole du ciel. Il figure ce qui se passerait sur un carré de matière en fusion, si l'on y faisait jouer une force d'aspiration, de suction. Voracité de Dieu. La matière vers lui monte⁵³⁶ ».

Les étoiles du polygone représentent dès lors des axes énergétiques qui englobent le néant d'un genre du trou vide, noir. L'ensemble crée un motif spirituel, reproduit sur les portes par les clous ou sculpté en relief dans le bois.

Il s'agit alors d'une recherche de symbolisme par l'iconique et l'indiciel qui dépasse le rapport formel vers la valorisation d'une histoire ou d'une culture à travers un suggestif qui provoque un sentiment de mysticisme ou une émotion en rapport avec la mémoire collective. La référence à des éléments spécifiques de l'architecture traditionnelle locale permet d'ancrer la construction dans l'espace et dans le temps en choisissant un style ou une combinatoire de signes qui paraît s'associer avec l'esprit du lieu et la fonction de l'édifice en question.

Cette capacité mimétique se retrouve dans plusieurs maisons de villégiature conçues par et pour les Européens en Tunisie. Nous rappelons particulièrement les réalisations raffinées du modèle abstrait, construites entre les deux- guerres à

⁵³⁶ Jacques Berque, *L'islam au défi*, Gallimard, Paris, 1980, p.23.

Hammamet, et les demeures du modèle moderne tempéré qui ont été imaginées par certains architectes de la reconstruction⁵³⁷, où « une multitude d'éléments repris de la tradition tunisienne, de l'histoire antique, des architectures du bassin méditerranéen s'entrecroisent, se confondent⁵³⁸ ».

3. L'architecture : entre spatialité et temporalité, matérialité et immatérialité

Par sa présence, l'architecture marque le lieu dans lequel elle est installée en imposant son style et en exprimant son époque. Et avec le temps, elle devient un médiateur culturel signifiant qui communique par ses signes des images et des idées en lien avec le lieu et le temps. Elle transmet donc des messages socioculturels qui relatent des civilisations ou des fragments d'une histoire s'étant succédé sur le lieu à travers le temps. L'interprétation de cet échange change avec les époques, mais la communication reste continue, en raison de la présence matérielle de l'architecture par le biais de sa conservation, et même, par son entrée dans l'imaginaire collectif comme icône ou référence.

L'architecture peut connaître, avec le temps, des modifications simples ou complexes, comme ce fut le cas des anciennes maisons de la médina d'Hammamet et celles du quartier historique de Sidi Bou Saïd. Mais elle continue à transmettre des signes et à raconter le lieu, le temps et les gens : concepteurs, propriétaires, visiteurs. Par ses qualités matérielles et immatérielles, l'édifice en question tend à raconter l'histoire plurielle du lieu et celle de l'humanité en faisant référence aux signes que l'architecture porte en elle et ceux cumulés par l'interaction avec le milieu et la juxtaposition, qu'elle soit arbitraire ou raisonnée, avec des édifices diversifiés dans son milieu.

La visite des maisons de villégiature en bord de mer, au long de ce travail de recherche, permet de constater l'importance de la présence matérielle de l'édifice pour communiquer une idéalité formelle, un savoir-faire, une culture, qui amène à réfléchir l'espace dans ces multiples facettes. Elle permet particulièrement de vivre une expérience spatiale, dans l'existant, le matériel, le réel, le concret, qui engage une expérience sensorielle et sensible, dans l'immatériel, le sensuel, le spirituel.

⁵³⁷ Nous rappelons surtout l'architecte Jacques Marmey et Michel Patout qui ont montré par leurs projets une sensibilité particulière à l'histoire et à la culture du lieu.

⁵³⁸ Institut Français d'architecture, *Archives D'architecture du XXe siècle*, Mardaga, Liège, 1991, p.229.



fig. 88 : Représentation du sensible

Source : Boutaud Jean-Jacques, « Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible », Semen, n°23, 2007, disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/semen/5011>

Par la présence physique, l'esthétique, la qualité, le signe, l'enveloppe spatiale, l'agencement, l'édifice révèle donc son existence matérielle et sa dimension métaphysique à la fois. Il enrichit le paysage architectural et urbain et peut à un certain niveau, marquer l'histoire du lieu par sa conception chargée de signes et de symboles, par son idée philosophique ou par l'expérience de son propriétaire.

Les exemples des maisons de villégiature tunisiennes qui ont marqué la mémoire collective sont nombreux où certaines réalisations deviennent une œuvre iconique du lieu et du temps. Elles paraissent dépasser, par leur présence, leur puissance et leur efficacité, le cadre régional pour acquérir une réputation universelle. Toutefois, en relation avec la définition du terme "présence" par Le Robert, « désignant le fait d'être présent, d'être là et, avec une valeur caractérisant, d'être efficace, puissant⁵³⁹ », comment se discerne alors la puissance d'une œuvre architecturale ? Est-ce que la corrélation entre la fonction et le fond ? Est-ce le caractère des formes, des dispositifs, des matériaux ? Est-ce la référence ou l'authenticité de la conception ? L'effet que l'espace architectural exerce sur son récepteur ?

Une pluralité de concepts touchent l'esprit humain et de groupe pour définir la « puissance » de l'architecture et son ancrage dans le lieu, le temps et l'histoire. L'œuvre architecturale peut cependant marquer négativement le lieu si son idée conceptuelle est en divergence avec les caractéristiques de son milieu d'implantation : climat, paysage, orientation, registre stylistique, cachet mythique du lieu, mœurs des habitants... enfin tout élément qui contribue à la conception de l'édifice. A titre

⁵³⁹ Le Robert, dictionnaire historique de la langue Française, direction Alain Rey, 1992.

d'exemple, *dar Alaïa*⁵⁴⁰, nichée sur la colline de Sidi Bou Saïd, est générée par une idée que n'est pas au niveau requis des architectures traditionnelles de cette localité. Elle est construite dans le style moderne par son organisation interne, sa structure, son volume, ses matériaux où la blancheur de la maison et le jeu de niveaux par d'étroits escaliers à l'intérieur, sont tant dictés par les caractéristiques climatiques et géologiques du terrain que par l'architecture traditionnelle arabe. *Dar Alaïa* révèle donc la dissociation entre l'architecture et le caractère du lieu, malgré sa protection par le décret de 1915.

En revenant à la question de la « puissance » de l'œuvre architecturale et de ce qu'elle reflète sur le récepteur par sa dimension matérielle et immatérielle, nous reprenons de notre corpus d'études regroupant plus de soixante-dix édifices, le palais d'*Ennejma Ezzahra*, *dar Sebastian* et *dar Essarouel* afin de disséquer l'expérience spatiale et sensorielle en nous appuyant sur notre propre expérience, nos souvenirs et les données rassemblées à partir des visites, des itinéraires et des interviews.

3.1. La visite du palais *Ennejma Ezzahra* : entre perception visuelle et expérience sensorielle

Dans *Ennejma Ezzahra*, tous les éléments s'associent pour intensifier l'émotion et accentuer l'émerveillement. Plusieurs architectes contemporains adhèrent à cette logique conceptuelle dans leurs projets dont l'architecte Louis Kahn qui l'exprime par ces termes :

« C'est une sorte de climat spirituel qui anime chacun dans la profession et suscite au plus profond de ses sentiments une joie et une volonté d'expression par le langage de l'architecture, qui arrive l'émerveillement de ce qui existe, même la plus petite chose comme un ver de terre⁵⁴¹ ».

Du point de vue idéal, le baron d'Erlanger fait une combinaison du lieu et du temps pour que son architecture puisse satisfaire aux paradigmes et aux critères de son rêve oriental, et que, par sa présence dans l'environnement étendu, elle inspire toujours l'admiration. Il explore et restitue l'architecture traditionnelle locale, l'artisanat, le mode de vie, la tradition, selon une réflexion qui tient du spirituel ou même de la rêverie en rapport avec l'espace architectural. D'un sous-espace à un autre, on ressent donc l'articulation permanente du temps et de l'espace, le passé et la tradition qui nourrissent la pièce et le présent, le matériel et l'immatériel qui se conjuguent par des éléments indissociables puisés dans des registres variés : règles de composition, nature, savoir. On se projette dans l'ambiance et on essaie, à notre tour, de restituer certaines scènes de

⁵⁴⁰ *Dar Alaïa* est la résidence d'Azzedine Alaïa (1935-2017), couturier et styliste franco-tunisien. Elle abrite actuellement l'« Association Azzedine Alaïa », fondée en 2007 par son compagnon Christophe Von Weye et son neveu Montassar Alaïa.

⁵⁴¹ Louis Khan, *Silence et lumière*, Editions Du Linteau, Paris, 1996, p.190.

vie, d'imaginer les rencontres artistiques et musicales dans le *majless*, le salon-fumoir, la galerie centrale ou la bibliothèque.

Il est impressionnant de distinguer la grandeur de l'espace, issu de l'esprit créatif ou le génie d'un concepteur à mettre en valeur tous les détails et les éléments représentatifs d'une pièce : chambre à alcôves latérales et en T renversé, *hammam*, galerie supérieure en moucharabieh, etc. Cet ensemble d'éléments concrets assurent la création d'une œuvre qui devient une offrande à l'architecture tunisienne. Elle ne peut se faire, selon Louis Kahn, que par une capacité créative liant la présence de l'édifice à des éléments incontournables (site, client, budget, temps, grand savoir...). Il s'exprime :

« Le projet est un acte circonstanciel, combien d'argent on a, le client, l'étendue du savoir. L'Architecture n'a pas de présence sauf comme œuvre d'architecture. C'est l'œuvre qui lui donne une présence ; c'est une offrande à l'esprit de l'architecture dans l'espoir qu'elle devienne une partie du trésor reconnu comme architecture, ce qui pourtant ne se transforme pas en présence⁵⁴² ».

Dès le début, Rodolphe d'Erlanger aspire créer une « œuvre » qui sera une « offrande à l'esprit de l'architecture ». Sa connaissance de l'Orient et de l'art islamique, renforcée par ses différentes relations dans l'orbite artistique et artisanale et par son héritage imposant, favorise la conception et l'activité productrice de son œuvre architecturale et paysagère. Il ne cherche pas à la détacher ni partiellement ni totalement de son milieu pour l'en distinguer, mais à l'intégrer dans son environnement urbain et naturel. A ce caractère typique de son œuvre qui existe par et pour son milieu, s'associe le caractère de connexion qui branche le concepteur propriétaire à son œuvre et inversement. L'œuvre du baron se révèle alors « comme un système organique d'exigences. Exigences intérieures vis-à-vis d'elle-même [...] exigences aussi vis-à-vis de son auteur⁵⁴³ ». Par son organisation interne, elle est reliée à elle-même, à la nature et à son propriétaire, et crée les réponses adéquates aux exigences de ces trois pôles.

L'expérience spatiale, doublée d'une documentation approfondie sur l'expérience de Rodolphe d'Erlanger, que nous avons relatée dans le dernier chapitre de la première partie de ce travail, ne peuvent que confirmer la forme idéale d'*Ennejma Ezzahra*, fondée sur le réel et le virtuel. Le réel est là par la présence de l'architecture et ses composantes et le virtuel est à décrypter dans les signes communiqués par l'espace et dans l'expérience sensorielle qui nous fait ressentir des émotions diverses.

⁵⁴² *Idem.*

⁵⁴³ Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 2006, p.1080.

Les dimensions sensorielles d'*Ennejma Ezzahra*

En nous basant sur les modalités d'expériences sensorielles (la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher...), nous reviendrons sur les dimensions sensorielles du palais *Ennejma Ezzahra*, explorées, vécues et ressenties lors de nos visites à des périodes différentes de notre travail.

- L'ombre et la lumière

En apportant une dimension spécifique à l'organisation interne du palais, la lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, impacte la perception de la vision de l'espace. Elle s'associe à l'ombre pour :

- intensifier l'ambiance ;
- donner de la profondeur à certaines parties de la pièce : alcôve d'un lit encastré, niche, couloir, passage en chicane ;
- rythmer les parois par les zones d'ombre (surfaces pleines) et les zones éclairées des dispositifs d'ouverture.

Chaque sous-espace se distingue par un rapport particulier d'ombre et de lumière. Par exemple, dans le *hammam*, on se retrouve dans une ambiance tamisée où la lumière est filtrée dans l'espace par de petits percements en verre transparent et coloré au niveau de la toiture et de la coupole. L'intensité de la lumière s'amenuise et les faisceaux lumineux apparaissent et se ponctuent comme des projecteurs qui éclairent le nécessaire. Toutefois, la lumière devient plus ombragée dans les chambres à coucher en passant par les moucharabiehs, les impostes et les matériaux translucides (verres, rideaux). Elle se concentre particulièrement dans les ouvertures allongées en hauteur dont la tablette est transformée en assise ou un coin de détente.

- La forme et les proportions

En rapport avec les proportions du corps humain, la forme et les proportions de l'espace nous font passer par une série d'émotions. En effet, le passage par les pièces de distribution et les galeries ayant d'importantes hauteurs sous plafonds et de larges proportions crée une sensation de grandeur, voire d'envoûtement. Elles marquent l'imaginaire des visiteurs et définissent la qualité esthétique de l'espace. Cette sensation s'éprouve aussi dans le salon-fumoir et la galerie centrale, accentuée par les couleurs, les matières et la composition de l'espace qui est conçue tant sur le vide que sur le plein.

Dans d'autres sous-espaces, l'expérience sensorielle peut changer, sous l'influence de la hauteur et du type de couvertures : voûte d'arête, voûte en berceau, coupole, toiture plate. Le jeu des hauteurs, qui permet de marquer les alcôves ou les

parties d'une pièce, nous fait ressentir leur intimité et leur réserve quand la hauteur est basse (entre 1,8m et 2,4m) : lit encastré, salle de bain, coin de détente, etc.

Longiforme ou en T renversé, la pièce, dotée d'un décor raffiné, fait allusion aux agencements de l'architecture traditionnelle arabe. Il n'est pas étonnant que chaque détail nous renvoie à une particularité de celle-ci, comme si le concepteur avait cherché à pérenniser davantage l'intégration de son œuvre dans le lieu et le temps.

- **Jeux de niveaux dans l'organisation interne**

A travers l'organisation interne de ce palais, les jeux de niveaux nous proposent une sensation prenante en invitant le corps humain à se déplacer, à changer d'allure et de point de perception, à monter ou à descendre les marches et les escaliers ayant des largeurs différentes, à se laisser introduire dans l'ambiance de la pièce et ses composantes...comme si la découverte de ce lieu devait se mériter en dépassant les obstacles et en changeant les niveaux et les couloirs creusés dans la colline. Ils contribuent à la constitution d'un parcours d'initié qui s'accroît et complète l'expérience sensorielle.

Dans le même sous-espace, on sent la valorisation d'une zone particulière haussée par une ou trois marches, et à partir de laquelle la perception de l'espace se fait en hauteur, plus large et valorisante : le *majless*, la chambre de Léo, le *hammam*. A l'étage, la galerie en moucharabieh qui donne sur le salon-fumoir est introduite par les marches descendantes, ce qui nous donne la sensation de pénétrer dans un univers mystérieux et l'envie de prendre tout notre temps pour contempler la richesse de l'ornement et l'ordonnance des éléments architectoniques. De là nous pouvons plonger dans le salon-fumoir et la galerie centrale.

- **Formes de distribution**

Le déplacement dans le palais, qui s'effectue par les différents espaces de distribution, permet de définir les aspects du parcours lors de l'expérience spatiale. En effet, la forme rectangulaire du hall ou du couloir présente un axe linéaire, orientant le regard vers les deux côtés de l'espace. Les éléments architectoniques et décoratifs sont souvent organisés de part et d'autre de cet axe central. Les galeries offrent, quant à elles, un aspect circulaire au déplacement par ses portiques délimitant le patio au rez-de-chaussée et libérant des vues sur certaines pièces pour les galeries de l'étage. D'autres espaces de distribution comme l'entrée en chicane, le passage du *hammam* qui se basent sur une série de modestes espaces enchaînés, donnent l'aspect d'un labyrinthe. Il suscite alors la curiosité et la découverte de ce qui est caché, inconnu.

- **Jeux de couleurs, de textures et de matériaux**

Indispensables dans la création d'ambiance et l'agencement des pièces, les couleurs, les textures et les matériaux s'entrecroisent et complètent les dimensions de l'espace. Leur alliance, qu'elle soit harmonieuse ou avec certains jeux de nuances et de complémentarités, tend à charmer l'œil et à orienter le regard vers l'endroit souhaité. Ils permettent également de souligner les jeux de retrait et de relief, la composition des murs internes et ceux des façades extérieures, la qualité des équipements, le mouvement...

Entant que concepteur, le baron d'Erlanger choisit judicieusement ces trois éléments pour faire distinguer :

- le contraste entre l'espace extérieur aux couleurs froides et l'espace interne du palais dominé par les couleurs chaudes, les textures variées (opaque, transparent, lisse, gravé), les matériaux nobles (bois sculpté et tourné, marbre, plâtre ciselé, tissu brodé, soie, objets artisanaux...);
- la particularité de chaque groupement de sous-espaces et le sous-espace en lui-même. A titre d'exemple, le patio et sa galerie supérieure sont conçus en dualité, en utilisant la menuiserie en bleu pour assurer la continuité avec le ciel dégagé et pour dynamiser les tons beiges des portes, des meubles, des colonnes et du revêtement. Il n'est pas étonnant que cet espace stimule l'œil pour faire le tour du patio et puis, d'un coup stupéfiant et inconscient, il le pousse à regarder vers le haut, la galerie supérieure, la portion de ciel ;
- la corrélation entre l'intérieur et l'extérieur où les textures et les dispositifs d'ouverture jouent, dans ce sens, un rôle important.

Tous ces éléments rassemblés ont donc un impact sensoriel qui varie d'une personne à l'autre selon sa sensibilité, son vécu et sa capacité à lire l'espace architectural.

- **L'odeur du lieu**

Outre les dimensions sensorielles évoquées, l'odeur de la propriété d'Erlanger a son impact sur l'expérience spatiale et sensorielle. Elle donne une sensation de bien-être quand on se promène dans le jardin ou que l'on se délasse sur l'une de ses terrasses ombragées par les plantes pour goûter l'air frais, l'air marin et la végétation variée.

En pénétrant dans l'espace intérieur, le type des odeurs change, dicté par :

- certains matériaux comme le bois, les tissus ;
- la faculté d'ouverture sur l'extérieur pour l'aération et l'amointrissement de l'effet de l'humidité ;
- certains parfums comme l'ambre, l'encens, l'odeur aromatique du cèdre.

Occupées par les maîtres, les pièces du palais avaient, selon les données recueillies, leur odeur propre. A titre d'exemple, la chambre de Bettina était enveloppée d'une atmosphère tendre où l'on pouvait sentir les parfums de l'eau rose, de l'ambre, du jasmin, etc.

- **Les sonorités du lieu**

À travers nos visites d'*Ennejma Ezzahra*, nous éprouvons une sensation de paix et de sérénité. Le calme qui règne dans cet espace est à la fois réjouissant et nostalgique. Il permet de se détacher du monde pour vivre l'expérience sensorielle en imaginant la résonance des notes musicales dans les différents recoins et les rencontres artistiques et culturelles de nombreuses célébrités qui sont passées par ce lieu. Le calme ou le silence est un générateur de sens et d'images irréelles qui marquent la fin de toute une vie dédiée aux arts en Tunisie, mais qui reste vivante dans le lieu, le temps et l'imaginaire collectif.

Par ailleurs, les ouvertures diverses et multiples d'*Ennejma Ezzahra* assurent une corrélation avec l'environnement. Elles laissent introduire différentes sonorités : vagues, jets d'eau, silhouettes végétales, vent, gazouillis... qui confirment la qualité particulière d'un palais obéissant aux invites du décor naturel et du climat.

***Ennejma Ezzahra* est-il un espace muséal ?**

Ennejma Ezzahra, l'étoile de Vénus ou encore *ksar el baron*⁵⁴⁴ « fut un chantier de rééducation des corps de métiers indigènes⁵⁴⁵ » où nous assistons « au miracle de l'Orient qui ressuscitait, s'affirmait, se survivant à lui-même⁵⁴⁶ ». Pour réaliser le rêve authentique d'un esthète européen passionné de l'Orient, au point qu'aucun détail n'échappait à sa pensée, des équipes d'artisans ont été cherchées et rassemblées en Egypte et dans toute l'Afrique du Nord. Les ouvriers concernés avaient conservé la tradition du maçon, du sculpteur, du stucateur, du menuisier, de l'ébéniste, du ferronnier, du jardinier... pour construire l'œuvre architecturale dans les règles de l'art oriental.

L'exploration du palais est la découverte d'un univers mythique dans lequel sont rassemblés les œuvres, les objets, les tableaux, les instruments, avec le désir de les arranger et de les mettre en valeur. Des niches perforées dans la profondeur des murs abritent les cristaux, les verriers, les chandelles, les lampes de mosquée et d'autres

⁵⁴⁴ Appellation courante du palais par les habitants de Sidi Bou Saïd.

⁵⁴⁵ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p.74.

⁵⁴⁶ *Idem*.

éléments appropriés à l'usage de l'espace en question ; entre les colonnes du patio s'étalent les poteries et les verreries transparentes ; sur les murs sont accrochées certaines toiles du baron, contre les murs de la galerie supérieure sont placés d'anciens coffres et des assises artisanales... tous ces éléments, dont certains ont été créés pour les maîtres du lieu, témoignent de la richesse d'un savoir et d'un savoir-faire local. Ils constituent une série de collections des plus typiques qui font partie de la mémoire du lieu, de sa tradition et de l'héritage collectif qu'*Ennejma Ezzahra* ressuscite, valorise et fait découvrir.

Comme l'explique Léandre Vaillat, *Ennejma Ezzahra* « ne copie pas un palais andalou, elle s'inspire des mêmes directions matérielles et spirituelles. Aussi nous semble-t-elle vivante. Elle ne cherche pas à échapper à son déterminisme physique et moral, et c'est pourquoi ses pierres parlent un langage si exactement dans le ton⁵⁴⁷ ». *Ennejma Ezzahra* offre au public de multiples sources de connaissances et de découvertes sur les arts et les cultures orientales. Elle découle d'une nouvelle relation à l'architecture qui se développe sur la restitution, la valorisation, la communication, ce qui favorise la recherche sur les œuvres et leurs origines ethniques et la création d'un langage cohérent de signes. Par cette œuvre architecturale, Rodolphe d'Erlanger exprime l'ambition de susciter de nouvelles émotions, de stimuler la curiosité de ses hôtes de différentes origines et de faire reconnaître le savoir des générations anciennes. Cette ambition nous apparaît atteinte, si nous nous référons à notre étude architecturale, à notre expérience spatiale et aux différents témoignages recueillis, dont certains sont évoqués dans le troisième chapitre de la première partie de ce travail.

Ennejma Ezzahra représente donc un lieu de rencontre dans le temps et l'espace et un lieu mémorial où nous pouvons découvrir les conditions d'une vie artistique et spirituelle à l'ombre d'Abou Saïd El Baji, le saint protecteur de Sidi Bou Saïd. Elle nous permet également de voir notre propre culture avec un œil neuf et d'établir des rapprochements entre la culture orientale et occidentale. La démarche artistique et existentielle du baron d'Erlanger semble regrouper en filigrane les sciences et les techniques du musée. Elles se traduisent par la recherche, la gestion, la conservation, la mise en valeur de l'architecture traditionnelle, de l'ornement, de l'artisanat et des différents corps des métiers de la construction dans une organisation spatiale animée par un parcours fluide et harmonieux. Constitué par des jeux de niveaux, des passages, des portiques, des halls, le parcours représente, dans un sens abstrait, une échelle musicale sur laquelle ces éléments sont composés pour donner une agréable mélodie.

⁵⁴⁷ *Idem*, p.84.

La visite d'*Ennejma Ezzahra* est un moment où tous nos sens sont attentifs et particulièrement réceptifs, où toutes les forces vitales de l'individu sont stimulées et se libèrent dans un espace mémorial de l'architecture traditionnelle tunisienne. La visite nécessite un certain temps pour parcourir les divers sous-espaces qui sont accessibles au public, et découvrir un univers oriental en enchaînant les actes : marcher, voire, se rapprocher, comparer, lire, s'éloigner, lever la tête, se pencher, monter, se retourner, descendre, s'asseoir, se souvenir... On n'est pas en visite dans un musée, une galerie ou une exposition, mais ces actes ne constituent-ils pas le fondement du parcours muséographique ? Le baron d'Erlanger a-t-il tenté de créer, d'une manière consciente ou inconsciente, un véritable lieu muséal ?

3.2. La visite de *dar Sebastian* : un espace à réfléchir ou une sensation à vivre

S'il y a des architectures qui ont marqué le lieu et l'histoire par leur volumétrie, leurs matériaux, leur composition ou encore par leur relation à l'environnement, *dar Sebastian* ou l'actuel *Centre Culturel International d'Hammamet* est bien un exemple d'œuvre architecturale que nous incite à réfléchir notre rapport à l'espace traditionnel et à expérimenter une gamme d'émotions par toutes nos dimensions sensorielles.

Penser la lumière naturelle

Présentant une partie fondamentale de la conception, la lumière naturelle anime, régularise et équilibre l'organisation spatiale de *dar Sebastian*. Elle s'introduit par les dispositifs d'ouverture multiples et divers, ce qui permet d'identifier trois types de lumière naturelle :

- lumière directe ou uniforme provenant des fenêtres étirées et des portes-fenêtres ;
- lumière zénithale ou ombragée qui passe par les grilles en bois treillis, permettant de contrôler la quantité de lumière et la chaleur au sein de la pièce ;
- lumière ponctuée qui traverse les puits de lumière en matériaux translucides et en grilles en fer forgé.

Plusieurs facteurs s'entrecroisent pour que la demeure soit inondée de lumière naturelle, en faisant un hymne permanent à la lumière. En effet, l'étude du terrain et du parcours quotidien du soleil a permis au concepteur de profiter de l'orientation sud de son verger marin, côtoyant une plage baignée par la lumière toutes les saisons. Il définit l'emplacement, le type et les proportions des ouvertures et des espaces de transition et il

créée de vastes dégagements sur les quatre côtés de la demeure, pour augmenter d'avantage son rendement énergétique.

Dans l'espace interne, la lumière naturelle renforce le confort visuel des sous-espaces et l'aspect esthétique des lignes, des objets, des meubles, en leur donnant forme et fond. Son infiltration dans la pièce diffère selon les hauteurs du soleil, qui se font plus basses en été, l'emplacement de l'ouverture par rapport au mur porteur (au centre, sur le côté, hauteur d'allège haute ou basse) et le plafond (puits de lumière). Elle permet donc de créer des zones éclairées et de laisser des zones ombragées qui définissent en outre le mouvement et l'ambiance (planches KB 4, KB 7, KB 11, KB 12, KB 13).

Toutefois, la lumière naturelle varie selon le couvert nuageux. Les journées ou les périodes de la journée ensoleillées, nuageuses ou peu nuageuses, génèrent des variations sur sa diffusion, donc sur l'ambiance interne. La lumière nocturne a aussi un effet particulier dans ce lieu. Elle apparaît surtout dans le patio à couverture verrière et la galerie à ciel dégagé où le ciel étoilé et la lune se reflètent sur la surface d'eau de la piscine et apportent une lumière somptueuse, voire solennelle.

Réfléchir l'espace traditionnel

La référence à l'architecture vernaculaire pour concevoir un lieu de villégiature témoigne de l'attraction et de la fascination qu'exerce la découverte de ses caractéristiques sur l'esprit et la sensibilité des concepteurs étrangers. Conduit par sa réflexion, George Sebastian construit une demeure ayant une capacité d'évocation de l'espace traditionnel. Il tend à faire apparaître les traits caractéristiques de l'architecture de la ville et sa culture paysagère dans un lieu destiné à la plaisance et à la convivialité.

En effet, l'acquisition d'un vaste verger marin se base sur les spécificités du site qui représentent l'accumulation de ce qui est connu et réalisé en culture paysagère. Le verger marin permet plus de consolidation aux niveaux de transmission de cette culture.

Citons :

- le système de division et de séparation (*qsima*, larges et longues allées) ;
- l'entretien et l'irrigation (*jabia, noria*) ;
- la culture d'agrumes des vergers paysans hammamétois ;
- la végétation locale.

La présence dominante de ces éléments renforce le caractère originel de ce verger marin où les interventions modérées tendent à relier le verger-jardin à la mer et à l'architecture. Le jardin de Sebastian est, de ce fait, un espace médiateur d'échange et

de communication culturelle pour la mémoire du lieu et les gens qui y sont accueillis, autrefois en tant qu'invités dans un lieu de villégiature, puis au *Centre Culturel International d'Hammamet*.

Selon la même vision valorisante et rénovatrice, la conception de *dar Lekbira* entrecroise les traits typiques de la maison traditionnelle hammamétoise et de l'architecture sacrée, le marabout et la mosquée ibadite en particulier. Elle en imprègne profondément les volumes, les formes, les compositions, les matières, la blancheur... pour créer le design propre de Sebastian. Celui-ci reprend la géométrie simple et dénudée de la maison hammamétoise en y ajoutant une galerie pour la cour intérieure des chambres à coucher et la piscine découverte. La galerie présente une réinvention architecturale par ses arcs outrepassés, soutenus par les colonnes trapues, lourdes, épurées, abstraites, inspirées des colonnes de la mosquée du Sud, et qui inspirent, à leur tour, les constructions de villégiature et touristiques de la région. L'espace interne aux formes abstraites couvertes par les voûtes d'arrête, rythmé en noir et blanc, agencé d'objets que ne puisent leur valeur que de leur forme et de leur matière, ordonné par un système ingénieux de distribution, nous pousse à réfléchir l'organisation de l'espace traditionnel dans sa dimension fonctionnelle et esthétique pour la faire évoluer et surtout pour la connecter avec le dehors. C'est à partir de là que s'opère la mutation de la maison traditionnelle ou la dite maison arabo-musulmane en combinant d'une manière équilibrée la tradition et les techniques nouvelles. Ceci présente, selon l'interprétation de Deleuze et Parnet, « [l']autre manière de recommencer, au contraire, c'est de reprendre la ligne interrompue, ajouter un segment à la ligne brisée, la faire passer entre deux rochers, dans un étroit défilé, ou par-dessus le vide, là où elle s'était arrêtée⁵⁴⁸ ».

L'espace et la sensualité de son concepteur

Quand on visite *dar Sebastian*, on sent qu'il se passe des choses mystérieuses dans ses pièces organisées par une logique de dépouillement et d'abstraction de formes, malgré qu'elles aient perdu une partie de leur aspect originel. En entrant dans l'un de ses espaces, un certain champ s'offre à nos yeux et sollicite notre regard par les éléments architectoniques, les mobiliers, les œuvres qui sont placées dans ce champ, de telle manière, pour attirer l'attention. De ce fait, on les contemple, on en analyse la qualité formelle et fonctionnelle, et on en discerne le contenu informel. La perception

⁵⁴⁸ Gilles Deleuze, Parnet Claire, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1977, p.50.

du contenu spatio-temporel s'effectue souvent du global au particulier, ce qui engendre trois distances :

- la première distance correspond à l'espace intégral permettant d'avoir une idée générale sur les composantes de l'espace ;
- la deuxième distance, qui comprend la zone immédiate d'un élément ou d'une œuvre en question ;
- la troisième qui comprend l'élément en lui-même permettant sa compréhension et son analyse.

La conception architecturale est un art, l'art de concevoir un espace de communication, où la sensibilité est le principal vecteur de la création. L'intervention sur l'architecture vernaculaire qui représente une référence idéale, nécessite à la fois discrétion et imagination pour créer un espace sensuel, présentant les conditions optimales de mise en valeur de la nature, du paysage, du corps humain, des œuvres d'art et des mobiliers conçus par George Sebastian. Il s'agit alors d'un espace qui se construit d'une manière continue en tentant de faire émerger le caractère des éléments, particulièrement significatifs et pertinents, pour faire émerger du sens, du rapport, du discours.

Dans *dar Sebastian* s'entrecroisent la sensualité et la théâtralisation. Le metteur en scène ou le concepteur explore les potentialités des éléments architecturaux et les adapte de manière à influencer la conduite des hôtes et des visiteurs, leur comportement et leur expérience et leur compréhension de l'espace architectural. Il paraît que la conception architecturale prend en considération la prise de conscience de l'utilisateur de l'espace ou de visiteur face à ce qui l'entoure, ce qui appelle Boutaud « pathique »/*pathos*, et la manière d'être dans l'espace, de l'observer, de le sentir et de le vivre. Il s'agit donc de concevoir les vues, de combiner entre le plan d'ensemble, la partie et le détail, et d'inciter l'imagination par des éléments particuliers comme les miroirs, la baignoire en marbre coulé, les jeux des hauteurs, les nuances de blanc et de noir.

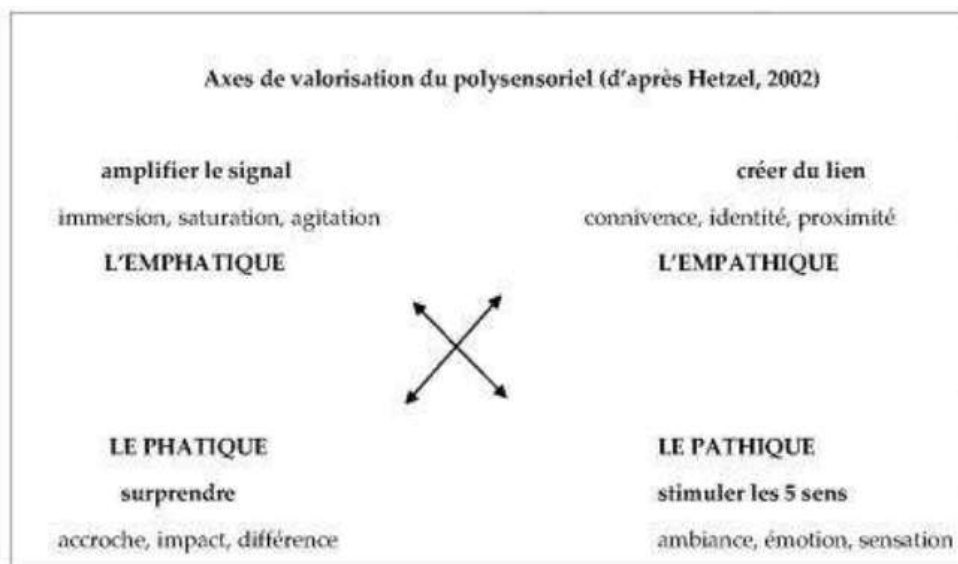


fig. 89 : *Le Pathique : un simulateur des 5 sens*

Source : Boutaud Jean-Jacques, « Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible », *Semen*, n°23, 2007, disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/semen/5011>

De ce fait, l'expérience se façonne de manière dynamique et réflexive. L'impression de la scène et de ses attributs se révèle d'une manière progressive à travers l'évolution du parcours, des interactions et des impacts sensoriels qu'il peut produire sur les usagers de l'espace d'une part et les visiteurs d'autre part.

3.3. La visite de *dar Essarouel* : hospitalité et espace architectural entre passé et présent

Etre dans l'espace architectural, avec son propriétaire et concepteur, pour éprouver ensemble l'espace, contribue à la particularité de l'expérience spatiale, renforcée par l'hospitalité. Au sein de *dar Essarouel*, située entre le passé et le présent, entre la culture d'un ancien propriétaire hammamétois et la culture occidentale d'un architecte italien, l'architecture et l'hospitalité font émerger la cohérence d'un métissage culturel pour que l'espace devienne propice à un vécu et à un ressenti communs.

L'hospitalité

Le fait d'être reçue chez ce villégiateur européen montre son accessibilité et son ouverture à nous pour autoriser l'accès à son propre univers et à son intériorité. Le rapport d'hospitalité permet donc de connaître l'autre et de faire émerger les différences socio-culturelles entre le propriétaire et le visiteur de sorte qu'elles en deviennent accessibles et reconnaissables.

Dans cette ambiance particulière, qui est à la fois reconnaissance de l'autre et réouverture à l'altérité dans l'espace et dans le temps, se crée la valeur de l'autre et se

manifeste le métissage. « Il n'est point d'accueil sans la maturité d'un moi qui reçoit dans son aire, dans son ambiance, bref dans une zone qu'il qualifie activement et qui est son chez soi. L'accueil est toujours l'autre face d'une générosité qui irradie et embrasse l'être reçu⁵⁴⁹ ». L'ambiance est un partage et un modèle de circulation, de savoir et de savoir-vivre. Elle se transforme d'un vécu instantané à une leçon et à un souvenir partagés. En rassemblant les individus (propriétaire, visiteurs, hôtes, domestiques, voisins) de différentes cultures, croyances et ethnies, l'ambiance permet d'accepter l'autre, de sentir le lieu dans sa dimension physique et métaphysique et de découvrir, dans le cas de la maison traditionnelle rénovée, les pratiques simples et plurielles pour créer un lieu de rencontre et de découverte.

Par l'hospitalité, une ambiance se partage, et avec elle se partagent les « différentes modalités sensorielles, le sonore, le gustatif, l'olfactif, le tactile, le visuel mais plus encore tout ce qui ne peut être vu mais ressenti et éprouvé en termes d'émotions⁵⁵⁰ ». Le propriétaire de *dar Esssarouel* nous accueille dans le portique de détente au rez-de-chaussée, situé entre les deux cours intérieures à ciel ouvert qui constituent le jardin clos. Il nous raconte, autour un verre de limonade et de menthe pour nous rafraîchir de la chaleur de l'été, son premier voyage en Tunisie, sa rencontre avec George Sebastian auteur de *dar Lekbira*, les souvenirs de ses séjours dans les différentes régions, le discours du premier chef d'Etat, ses rapports affectifs avec les voisins en rappelant leurs noms, son expérience sensuelle à la médina d'Hammamet, l'idée de sa maison de villégiature... Et l'accueil se complète par une visite de la demeure, pendant laquelle le propriétaire explique son approche architecturale en détails.

Le discours du propriétaire est animé d'enthousiasme pour son œuvre architecturale et le cadre socio-culturel dans lequel elle a été fondée. Il n'évoque aucunes discordes ou difficultés de passer ses séjours de villégiature, de recevoir ses hôtes et de fréquenter les autochtones. Il confirme le cadre de vie serein à la médina regroupant des habitants de différentes cultures et provenances qui cohabitent, se respectent et se rendent l'un à l'autre des services. Son discours conduit donc à la notion de l'hospitalité qui touche par sa puissance le religieux, le social et le moral. Elle est considérée par Anne Gotman, comme un « devoir sacré envers l'étranger [...]; vertu bourgeoise associée à l'idée de maison, de grandeur [...] une marque de savoir-vivre ; libéralité laissée à l'initiative individuelle, proche de l'amitié, voire de l'adoption⁵⁵¹ ».

⁵⁴⁹ Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, Aubier, Paris, 1949, p.76.

⁵⁵⁰ François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissage*, Téraèdre, Paris, 2010, p.152.

⁵⁵¹ Anne Gotman, « La question de l'hospitalité aujourd'hui », *Communications*, n°65, 1997, p.5.

L'hospitalité permet de se mettre à la place de l'étranger et de créer un rapport social avec lui en partageant le quotidien, même si ce n'est que pendant une période de l'année et sans entrer mutuellement dans les débats conflictuels (politique, religion, croyances). Elle favorise l'acceptation et l'intégration de l'étranger dans la société en question et il s'ouvre à son tour à l'autre, autrement dit à l'habitant local, et l'accepte dans « son ambiance » et dans « son chez soi », tel le contexte de nos visites à *dar Essarouel* et dans d'autres demeures de villégiateurs européens. Ces derniers prennent place et font place dans la société en s'installant à la médina, étant donné qu'ils ne sont pas venus en ennemis ou en dominateur.

L'espace entre passé et présent

L'acquisition d'une ancienne maison traditionnelle permet d'établir des parallèles et des parités, de conserver une partie de l'histoire, de créer le métissage culturel, mais aussi, de comprendre l'évolution des conditions de vie et le rapport de l'homme avec l'espace de vie et de villégiature. Chaque ancienne demeure analysée de notre corpus d'étude révèle l'approche conservatrice du concepteur en gardant environ 75% de typologie, de structure, d'éléments architectoniques et décoratifs. Les interventions favorisent surtout l'acquisition du confort et l'adaptation d'un nouveau rythme de vie en corrélation avec la fonction de l'espace. L'espace architectural devient alors un lieu de croisement entre le savoir du passé transmis d'une génération à l'autre, et les idées nouvelles du moment présent.

La conservation implique la sélection d'une série d'éléments ayant, selon le concepteur, une qualité à mettre en valeur et qui donne un caractère spécifique à l'espace architectural, celui d'allier le passé au présent. Or les motifs d'un tel choix peuvent être autant divers que les qualités qui s'y trouvent investies. On discerne cinq principaux arguments :

- l'aspect symbolique, dicté par la valeur de certains éléments et objets qui permettent de glorifier une religion, une strate historique, un style, etc. ;
- l'aspect esthétique, lié à la qualité authentique et artistique de certains objets et éléments architectoniques ;
- l'aspect fonctionnel, lié à la valeur constructive, technique, matérielle, aménagement ;
- l'aspect culturel correspond à la valeur documentaire de l'espace et de ses composantes pour diffuser des connaissances et du savoir ;

- l'aspect commercial, qui se distingue surtout dans les maisons d'hôtes, lié à la valeur publicitaire de l'espace pour inciter sa consommation et la vente d'une image originale de celui-ci.

La maison traditionnelle arabe est considérée et interprétée comme un lieu expérimental où se mêlent les anciens matériaux et techniques constructives avec ceux de l'époque contemporaine, et où se crée un processus de communication entre l'espace, son propriétaire et ses hôtes. Ceci amène à des connotations personnelles diverses qui sont influencées par les motifs choisis par le concepteur. Dans ce sens, Jean Cousin explique que « l'espace est un jugement. Il est perçu dans une sorte de transaction dans laquelle les stimuli externes, transformés (principalement par la vision) en instructions, sont jugés, interprétés, par notre expérience passée, nos intuitions immédiates et notre anticipation du futur⁵⁵² ». La perception de l'espace architectural se fait alors par la sensibilité visuelle qui sera par la suite analysée et interprétée par l'esprit. Ce dernier fait appel aux signes et symboles stockés dans notre mémoire et qui sont issus de notre expérience passée. Ainsi, notre jugement de l'espace prouve que nous sommes en train de vivre le présent avec l'esprit du passé et l'anticipation du futur. L'intérêt que le concepteur peut accorder à l'histoire lui permet de garder contact avec le passé et d'enrichir les sources d'inspiration et de création, mais aussi, de s'assurer contre les mépris du futur.

⁵⁵² Jean Cousin, *L'espace vivant*, Moniteur, Paris, 1980, p.23.

Chapitre II : Du paysage marin à la construction architecturale

« *L'espace n'existe que par ce qui le remplit... comme contenant, structuré et organisé par ce qui est contenu : événement, personnes, actes, communications, rencontres, objets, etc.*⁵⁵³ ».

La définition de l'espace par Abraham Moles et Elisabeth Rohmer montre que son existence est dictée par les éléments qui le structurent, l'organisent et l'équipent, mais aussi, par les actes et les mouvements, autrement dit par le contenant et le contenu, ce qui assure la vivacité de la construction pour accueillir son usager et accomplir sa fonction. En effet, l'espace architectural est le témoignage d'un art de vivre et de construire particulièrement sensible aux caractères attrayants de la nature, du paysage et du milieu environnant. Il présente le produit des rapports entre usager, nature et architecture, ce qui constitue, dans le cas des maisons de villégiature, un lieu agréable et plaisant où il fait bon vivre. Nous allons donc étudier, dans ce qui suit, ces rapports entre les trois pôles de la conception architecturale.

1. Le rapport usager - nature

Aborder la question de l'environnement naturel, c'est surtout montrer son rapport avec la création architecturale et l'expérience de villégiature, et souligner que la protection de la nature, une problématique omniprésente dans le discours environnemental contemporain, fait partie des préoccupations d'un grand nombre de concepteurs de maisons de villégiature en bord de mer. Si aujourd'hui, les romans contemporains comme *Dans les forêts de Sibérie*⁵⁵⁴, *Le grand jeu*⁵⁵⁵, *Continuer*⁵⁵⁶, *Into the wild*⁵⁵⁷, mettent en scène des personnages qui sont en quête d'une expérience particulière de la nature, nombre de villégiateurs étrangers la vivent concrètement sur le rivage de la Tunisie au début du XX^{ème} siècle. Ceci est surtout corrélatif à des

⁵⁵³ Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Casterman, Paris, 1972, p.17.

⁵⁵⁴ Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, Gallimard, Paris, 2011.

⁵⁵⁵ Céline Minard, *Le grand jeu*, Rivages, Paris, 2016.

⁵⁵⁶ Laurent Mauvignier, *Continuer*, Editions de Minuit, Paris, 2016.

⁵⁵⁷ Jon Krakauer, *Into the wild*, Pan Books, London, 1996.

démarches personnelles et à des rêves singuliers que nous avons évoqués dans la première partie de notre thèse, et qui se concrétisent à travers l'architecture.

1.1. La nature : stimulus de créativité

Certains villégiateurs se convertirent en des paysans comme Jean Henson, George Sebastian, Rodolphe d'Erlanger, en conservant le contact et la complicité avec la nature et en adoptant les systèmes agricoles traditionnels, au moment où les pratiques de l'agriculture changeaient peu à peu sous le protectorat⁵⁵⁸, ce qui perturba la relation entre l'homme et la nature. Cette poignée de villégiateurs étrangers mettent alors en valeur :

- la culture d'aménagement, par exemple les parterres spacieux et irréguliers, les allées en rangées, la division en quatre du jardin qui renvoie à une symbolique religieuse, la centralité de la *saqiya*, la fontaine ou une autre source d'eau, l'usage d'une clôture en végétation ;
- la culture végétale d'une région, comme le jasmin et les agrumes du Cap Bon, les figues de barbarie de la banlieue de Tunis, les palmiers de l'oasis ;
- le procédé d'irrigation qui se base sur la noria, le *jabia*, la *qsima* ;
- le mode de production.

Ils renforcent également l'intimité que l'homme entretient avec l'environnement naturel et ses composantes, dont certaines sont en voie de disparition. La présence du jardin dans le lieu de villégiature est indispensable pour la création d'un asile de repos en corrélation avec le monde naturel. Et comme le souligne Pierre Gascar :

« Le jardin [est] [...] un lieu qui, réellement, [...] nie l'extérieur sous son aspect présent et recrée la réalité originelle.[...] Il est une œuvre de foi, et le plus modeste des jardiniers fait, à lui seul, exister la nature aussi pleinement, aussi souverainement que le croyant le plus humble fait, à lui seul, exister Dieu⁵⁵⁹ ».

Cette nature manipulée par l'homme ou le jardinier, ne les empêche pas d'expérimenter une communion avec les végétaux, les minéraux et les animaux et de cultiver une sensibilité paysagère, environnementale et écologique. Une relation fut alors établie entre l'homme et son milieu à travers ses conceptions, ses émotions et ses expériences sensorielles. Ce rapport entre l'homme et la nature, qui devient la

⁵⁵⁸ Sur ce sujet, voir la partie I, chapitre 1 « La périurbanisation et l'espace agricole en Tunisie », de la thèse *Les facteurs de résistance et de fragilité de l'agriculture littorale face à l'urbanisation*, réalisée par Ezzeddine Houimli, Ecole nationale supérieure du paysage de Versailles, Paris, thèse soutenue le 12 décembre 2008.

⁵⁵⁹ Pierre Gascar, *Les Sources*, Gallimard, Paris, 1975, p.83.

préoccupation de différentes disciplines (géographie, sociologie, littérature), présente le fondement de l'approche interdisciplinaire « géopoétique⁵⁶⁰ » développée par Kenneth White.

En effet, la « géopoétique » est un art et une création relative à la poésie⁵⁶¹. Son radical « poétique » permet une ouverture et une liberté de pratiques, de formes d'écriture et de substantifs implicites tels que mode de vie, voyage, recueil, récit, peinture, art « géopoétique », etc. Et c'est autour de cette notion que les premières entreprises romantiques de villégiature en bord de mer se développent en Tunisie en alliant d'une manière consciente ou inconsciente entre la « géopoétique » et l'environnement naturel et en prêtant attention aux rapports entre l'homme et les composantes de la nature, un ensemble de conceptions et de techniques mis en jeu dans la création d'une demeure de villégiature que l'étude analytique de trois modèles des maisons de villégiature démontre à travers la deuxième partie de ce travail.

De nombreuses représentations littéraires et artistiques mettent en valeur l'exaltation et le plaisir qu'apporte la nature à l'homme, que ce soit une nature sauvage, un rivage ou un lieu de détente et de refuge. Le lieu est un générateur de sens qui inspire profondément la conception architecturale et le mode de vie de son propriétaire.

Quel type de valeur les concepteurs de ces demeures accordent-ils à la nature ? Et cette sensibilité environnementale est-elle particulièrement esthétique ?

« Toute représentation de la nature a pour corrélat un discours humain singulier par lequel l'homme s'approprie la nature sous une forme ou sous une autre, mais toujours sous celle qui, pour lui, a valeur d'usage⁵⁶² ». Pensons à Jean Henson, la nature était son lieu d'évasion, de plaisance et de quête de soi. Il y a dans son expérience :

- une approche écologique en créant un jardin botanique universel qui envahit l'espace et qui s'enrichit selon ses découvertes quotidiennes ;
- une approche identitaire où le monde naturel constitue son propre miroir ;
- une sensibilité environnementale esthétique en concevant un asile de repos dans une terre inconnue et en face de l'un des plus beaux paysages de la Méditerranée.

⁵⁶⁰ La « géopoétique » est une approche interdisciplinaire qui a véritablement marqué la réflexion en France dont le champ de recherches ne se limite pas à la littérature comme c'était le cas de la « géocritique ». Cette discipline met l'accent sur la relation entre l'homme et son espace. Elle est développée par Kenneth White, le créateur de l'*International Institute of Geopoetics*, en 1989.

⁵⁶¹ Frédéric Poupon, « Géopoétique et écologie dans l'œuvre poétique de Kenneth White », *Essais [en ligne]*, mis en ligne le 01 décembre 2019, URL : <http://journals.openedition.org/essais/471>.

⁵⁶² Geneviève Delbos, Paul Jorion, « La Nature ou le réel forclos », *Chasser le naturel...*, Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1988, p.15.

L'appréciation du lieu et de ses paysages, en l'occurrence un verger marin à Hammamet, dépend de la sensualité et de l'imagination qu'il anime chez son occupant (planche HE 1 et HE 4). Par son œuvre architecturale et paysagère, Jean Henson valorise la sensibilité, la beauté, l'histoire, la culture du lieu, ce qui nous permet de la considérer comme une démarche romantique et existentielle.

La prolifération des maisons de villégiature qui sont isolées du monde extérieur sauf côté mer et jardin, révèle cette recherche d'une vie solitaire dans un monde naturel et beau. Elle crée une vision esthétique et utilitaire de la nature en prenant en considération les éléments naturels et architecturaux adoptés par Jean Henson et George Sebastian. Pour la banlieue de Tunis, les anciens palais de villégiature et l'archétype d'*Ennejma Ezzahra* qui inspirent de nombreuses maisons de villégiature, s'attachent à l'esthétique de la nature par deux éléments forts : les espaces de détente et les larges allées qui permettent de découvrir, de contempler, de sentir la beauté du jardin et du paysage marin. A propos du jardin du palais *Ennejma Ezzahra*, Ali Louati, écrivain et poète tunisien, a fait l'éloge de sa splendeur :

« Une flânerie à travers le jardin andalou mènerait le promeneur devant l'image du blanc cube du Belvédère réfléchi dans la Séquia encadrée de cyprès ; puis à travers des niveaux en gradins séparés d'escaliers s'égrenant comme des notes de musique, voilà qu'un jardinet de gracieuses proportions planté de rosiers, d'hibiscus et d'arbres bas, s'encastre entre la masse blanche du mur du palais et une haie d'arbres géants. Ce « Jardin Persan », par son âme évocatrice d'un Orient lointain, prélude à un plus grand dépassement que l'on vivra toujours avec grande émotion⁵⁶³ ».

Si nous revenons à l'approche « géopoétique » de Kenneth White, la poésie présente un espace du poème où sont présentes l'admiration de la nature et la conversion de cette émotion par l'écriture. Dans les maisons de villégiature étudiées, la « géopoétique » se formule par une architecture esthétisée, et donc un espace que l'homme a conçu selon sa rationalité et son plaisir, où s'attache le sentiment d'exaltation face à la nature et la matérialisation de cette émotion par le jardin et l'architecture connectée au milieu naturel. Le souci de beauté est bien présent, que ce soit en poème ou en architecture, en donnant à voir la nature et en l'introduisant dans la conception poétique et architecturale. Il s'agit d'une question d'esthétique qui est capable de présenter et d'exprimer la nature d'une manière différente. Ceci génère le plaisir des sens et le ravissement de l'esprit.

Adopter les aménagements des jardins arabo-musulman, valoriser les composantes du milieu environnant, revisiter l'organisation spatiale traditionnelle,

⁵⁶³ A. Louati, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, op.cit., p.98.

construire une bâtisse intégrée dans son environnement... constituent les principales caractéristiques des trois modèles de villégiature étudiés. Le jardin présente un véritable lieu de connaissance et de reconnaissance. Il offre une rencontre avec la nature et la mer, poussant vers l'ouverture et la projection sur l'extérieur, la réjouissance et l'intégration.

1.2. La lumière : élément fondamental de vie et de conception

L'étude descriptive et analytique d'un corpus d'étude diversifié, nous permet de découvrir des organisations spatiales confortables, adéquates et agréables à vivre, et dans lesquelles la lumière du jour joue un rôle fondamental dans leurs conceptions. Elle régit l'orientation de la construction et la disposition interne des pièces, mais aussi, l'ambiance, la qualité de l'espace et sa grandeur. Elle donne forme aux espaces, aux objets, aux motifs, au décor, et assure, par les divers dispositifs, un éclairage convenable et une bonne aération. Dans le même sens, Henri Focillon explique : « la lumière y est traitée, non comme une donnée inerte, mais comme élément de vie, susceptible d'entrer dans le cycle des métamorphoses et de les seconder. Elle n'éclaire pas seulement la masse intérieure, elle collabore avec l'architecture pour lui donner sa forme⁵⁶⁴ ». La lumière joue un rôle important dans la lecture de l'espace, et par conséquent, elle influe l'état psychique de l'utilisateur de l'espace. Elle est mise en œuvre dans l'espace intérieur par deux types d'éclairage : naturel et artificiel.

Pour le modèle arabisant expressif, l'organisation interne régit la luminosité par la disposition souvent centrale d'un espace de transition connecté à une pièce de réception. Ce bloc est flanqué de chambres à coucher et de pièces de service, de sorte qu'elles soient renforcées en éclairage et en aération. Leurs dispositifs d'ouverture, agencés dans l'axe et traités par divers matériaux, traduisent la volonté de créer des espaces fonctionnels pour toutes les saisons et protégés du soleil et du vent marin.

Le modèle abstrait, qui regroupe les architectures salutaires et les plus adaptatives au milieu, se base sur une organisation autour de vastes jardins soigneusement organisés et entretenus. Elle tend à obtenir un espace harmonieux, clair, lisible, lumineux, offrant les conditions optimales pour le bien-être de son occupant. En effet, l'organisation interne, qui est centrée autour la cour intérieure, ordonnée par une série de pièces traversées par un réseau d'espaces de distribution et liée au milieu par de nombreuses ouvertures et espaces de transition vise à donner aux éléments de la nature (lumière du jour, soleil, air, végétation, mer) la valeur qu'ils méritent, puisqu'ils contribuent profondément à la conception architecturale et à la création d'ambiances

⁵⁶⁴ Henri Focillon, *Vie des formes*, Presses universitaires de France, Paris, 1943, p.26.

convenables à la retraite, à la détente et à la plaisance. La beauté des demeures du modèle abstrait est exaltée par différentes publications en évoquant le désir du propriétaire de créer un univers exotique permettant de vivre le bonheur éternel. Sur *dar Lekbira* de Sebastian, le sociologue Ridha Boukraa a écrit : « L'allée impériale est longue. On escalade une légère pente dont l'inclination augmente imperceptiblement pour laisser apparaître, à la faveur d'un effet de surprise scénique, la grande maison scintillante de blancheur⁵⁶⁵ ».

Les maisons de villégiature construites au milieu de somptueux jardins, précieusement cultivés et irrigués, offrent les meilleures conditions d'agrément. Leurs aménagements mettent en valeur les différentes composantes de la nature qui participent à la création des ambiances lumineuses, des effets de transparence, et des ressources de fraîcheur dans l'espace intérieur. Ces jardins, occupés souvent par les terrasses ou les espaces de repos, favorisent la détente, la contemplation et la distraction quotidienne.

Pour les anciennes maisons traditionnelles réaménagées, la conservation de la cour intérieure à ciel ouvert est favorable pour aérer et éclairer convenablement les pièces, *byut*, qui les entourent, et qui sont dépourvues d'ouvertures sur le milieu extérieur. La cour contribue à l'organisation d'espaces fonctionnels pour toute la journée, à l'abri du soleil ardent et du vent fort. Elle est dotée, dans la majorité des maisons de modernité tempérée, d'un modeste jardin garni d'une fontaine, ce qui donne de la fraîcheur durant les saisons chaudes. La présence d'un jardin est donc indispensable pour les occupants européens, qu'il soit là pour la beauté de ce décor naturel ou pour la relaxation de l'esprit.

2. Le rapport usager d'espace - architecture

La conception d'une maison de villégiature dépend de son propriétaire, qui s'arroge l'espace et se laisse prendre par celui-ci. Il peut se trouver dedans (la maison) et dehors (le jardin et la plage) en vivant une expérience sensorielle. Le dedans ou le dehors ne représentent pas un simple espace matériel, mais un espace parcouru, expérimenté et ressenti. Il s'agit d'un lieu de vie en dialogue continu avec son occupant. L'utilisateur de l'espace choisit donc les éléments et les objets qui lui semblent pertinents et d'une importante capacité à stimuler les sens et à révéler les sentiments. L'expérience spatiale représente une véritable expérience perceptive et corporelle qui se prolonge dans l'espace extérieur. Elle constitue un dialogue entre l'espace (bâti et paysager) et

⁵⁶⁵ R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, op.cit., p.100.

son usager, traduisant la coordination entre notre perception consciente de l'architecture et notre ressenti inconscient. Comme l'explique Anton Ehrenzweig : « L'œuvre créatrice réussit à coordonner les résultats de l'indifférenciation inconsciente et de la différenciation consciente, révélant ainsi l'ordre caché de l'inconscient⁵⁶⁶».

Par la diversité de leurs origines (Américains, Italiens, Français, Belges, Anglais...) et leurs acquis sociaux, culturels, leurs savoir-faire, etc., les villégiateurs ou les usagers de l'espace développent, chacun à leur manière, une interprétation de l'héritage architectural et de la culture locale, tout en profitant des attributs du terrain en bord de mer. Leurs architectures traduisent la complexité des rapports entre le lieu, l'espace architectural, le concepteur et l'utilisateur de l'espace. Ce ne sont pas des organisations spatiales figées mais des espaces vivant dans le temps, l'espace et la mémoire. Nous sommes, selon Gaston Bachelard, « dans l'unité de l'image et du souvenir, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire⁵⁶⁷ ». L'espace présente une dualité entre l'héritage et la créativité, permettant de provoquer les émotions de l'être humain afin de vivre l'enracinement et l'attachement à ce pays.

Tous les êtres humains ont des besoins qu'ils cherchent à satisfaire. Ils se manifestent à divers niveaux et à des moments différents, selon les circonstances et leurs conditions de vie. Selon Maslow, les besoins humains se présentent sous forme de pyramide qui comporte trois catégories principales du besoin :

- besoins fondamentaux, qui sont indispensables pour le maintien de la vie, par exemple la respiration, l'alimentation, le repos ;
- besoins primaires, appelés les besoins psychologiques de sécurité : protection physique, psychologique et de propriété. Ils comportent aussi les besoins sociaux, comme l'appartenance et l'affectivité ;
- besoins secondaires, d'ordre de la réalisation de soi. Ils comprennent les besoins esthétiques et ceux relevant de la compréhension cognitive, tels que la nouveauté, l'exploration et la connaissance.

⁵⁶⁶ Anton Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art*, Gallimard, Paris, 1974, p.38.

⁵⁶⁷ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.33.

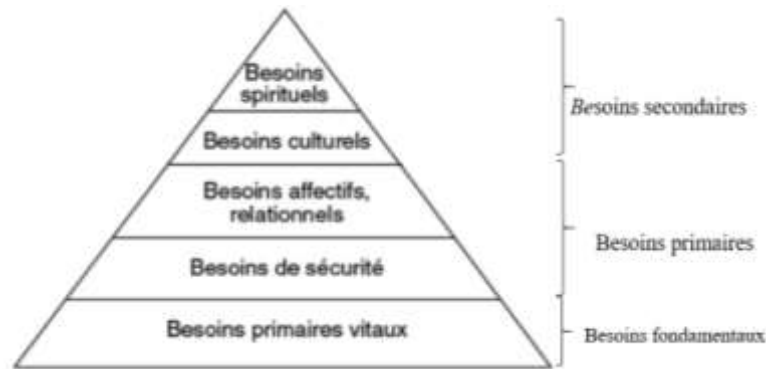


fig. 90 : Pyramide de la hiérarchie des besoins de Maslow

Source : <https://www.atd-quartmonde.fr/se-loger-et-manger-cest-plus-important-que-la-culture-vrai-ou-faux/>

L'interaction entre l'individu et l'environnement engendre le sentiment de manque et de besoin qu'il essaie de combler à travers un comportement social, culturel, économique, etc. L'individu est « un être de contradiction, de la contradiction jaillit la création de l'opposition au monde sort un autre monde⁵⁶⁸ ». Par la diversification de ses attitudes, de ses émotions, de ses pensées et ses désirs, l'être humain montre un comportement contradictoire qu'il convertit en création. Le processus de créativité tend alors à satisfaire et à accomplir les divers besoins qu'ils soient individuels ou collectifs.

En ce qui concerne l'architecture de villégiature, sujet de ce travail, l'usager de l'espace est à la recherche d'une expérience sensorielle dans un cadre spatial performant pendant une période déterminée de l'année qui se transforme chez certains villégiateurs en une occupation permanente. En effet, chaque usager se distingue par :

- son statut social : fonctionnaire, homme d'affaires, artiste, retraité ;
- son âge : entre 40 ans et 70 ans ;
- sa culture et ses coutumes ;
- ses ressources financières ;
- ses contacts.

Ces éléments ont un impact sur le choix du lieu de villégiature et sur la conception architecturale, pour garantir les conditions optimales d'un séjour de villégiature répondant aux exigences de confort, de plaisance, de loisir, d'échange, d'affectivité, de sécurité, d'accessibilité, etc. Nous sommes donc devant un ensemble d'entités et d'obligations d'ordre fonctionnel, d'ordre moteur et d'ordre esthétique qui sont mises en valeur par une conception cohérente, laquelle servira l'usager avec commodité. Elle engendre, à travers les trois modèles de maisons de villégiature

⁵⁶⁸ Abraham Moles, Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, Casterman, Tournai, 1972, p.7.

étudiés, un équilibre formel et fonctionnel créant un impact sur la psychologie, l'action et la réaction de l'utilisateur de l'espace. Et comme l'expliquent Moles et Rohmer : « L'espace est un langage silencieux dans le sens où les comportements spatiaux mobilisent un code. Il identifie des types qu'il étage de façon concentrique autour de l'individu⁵⁶⁹ ». L'espace est une source de comportements qui met en valeur l'être humain, âme et corps, au centre de toutes les conceptions et les réflexions.

Le concepteur, qu'il soit un architecte ou le propriétaire lui-même de l'édifice, réfléchit l'espace au niveau structurel, organisationnel, esthétique et fonctionnel, en prenant en considération la psychomotricité de l'utilisateur ou du villégiateur. Cette approche globale de l'individu « considère que les fonctions motrices et l'état psychique, affectif et relationnel sont en lien et ont des effets l'un sur l'autre. Elle est l'expression corporelle de notre vie psychique, affective, intellectuelle et relationnelle, tant dans son fonctionnement que dans sa structure⁵⁷⁰ ». Elle détermine, dans le cas de la maison de villégiature, la façon dont l'utilisateur vient s'inscrire dans son espace.

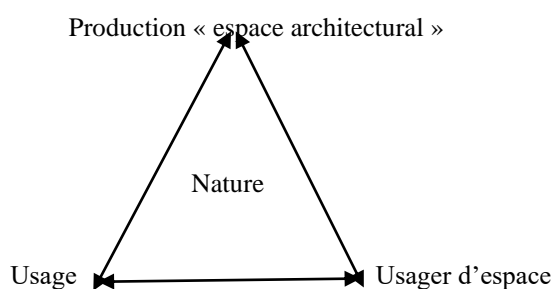


fig. 91 : La trilogie de la création architecturale : espace, usage et usager d'espace
Source : Crédit de l'auteur

De ce fait, tout espace construit ne peut être conçu gratuitement. Il est pensé à partir d'une finalité qui est l'amélioration des conditions de vie et la satisfaction des besoins de l'utilisateur d'espace. Les diverses caractéristiques de la conception architecturale l'amènent à vivre une expérience sensorielle et motrice par la recréation des images et des éléments symboliques. Sa présence dans l'espace permet d'identifier deux types d'activité. La première est en rapport avec le déplacement physique en traversant et en s'installant dans les différents sous-espaces de la maison. Et la deuxième s'exprime mentalement à l'aide de l'imagination pour voir et interpréter ce qui est « non vu » et « non-dit ».

⁵⁶⁹ A. Moles, E. Rohmer, *Psychologie de l'espace*, op.cit., p.15

⁵⁷⁰ http://www.psychomotricite-bordeaux.com/definition_de_la_psychomotricite_et_un_cabinet_de_psychomotricien_sur_bordeaux.ws#:~:text=Le%20concept%20de%20psychomotricit%C3%A9%20et,'un%20sur%20l'autre.

Pour parler d'une conception architecturale adéquate qui assure l'interactivité entre l'espace et l'utilisateur, l'organisation spatiale doit être réfléchie dans sa dimension matérielle et immatérielle. D'ordre fonctionnel, cette dimension physique ou matérielle se traduit par une étude de :

- la notion de sécurité : puisque l'utilisateur n'est pas dans son environnement habituel, il a besoin de se sentir en sécurité pour qu'il puisse vivre l'espace. Cette nécessité est assurée par des éléments architecturaux de protection tels que la volumétrie de l'édifice, la clôture, les grilles en fer forgé ;
- confort et détente : pour le séjour de villégiature, l'utilisateur a besoin d'une ambiance qui procure le bien-être et la plaisance. Ceci se traduit par la corrélation entre la fonction de la pièce et l'ergonomie de l'utilisateur, par la continuité entre l'organisation interne et le milieu extérieur, par la diversification des espaces ;
- parcours et déplacement : pour assurer l'activité, le mouvement et l'orientation à travers les groupements de pièces, un système de distribution est adapté dans les différentes maisons étudiées. Il est renforcé par les jeux de retrait et de relief des murs, les codes de couleurs, l'éclairage, l'agencement.

A ces concepts d'agencement se joint la dimension émotionnelle, qui est en rapport avec la sensibilité et la perception. Elle cible les sens et la curiosité pour découvrir et réfléchir chaque composante de la maison de villégiature en bord de mer. Cet espace présente alors une synthèse abstraite de nos cinq sens, dans laquelle notre mouvement perceptible permet de déchiffrer les signes et les symboles.

3. Le rapport nature - architecture

De notre étude architecturale d'un large corpus, il est intéressant de revenir sur les rapports entre l'architecture et la nature et d'examiner les effets sensoriels dans l'espace architectural pour connecter le villégiateur à son lieu d'évasion et de détente.

3.1. Entre le dehors et le dedans

Nous nous sommes focalisée, à travers cette thèse, sur l'environnement naturel et les rapports qu'il entretient avec l'architecture de villégiature. Dans la dualité conception architecturale et nature (jardin et mer), notre intérêt se porte particulièrement sur la manière dont les différents effets sensoriels circulent entre le dehors et le dedans. L'analyse de notre corpus d'étude montre comment l'organisation spatiale et les

éléments architecturaux et végétaux permettent de créer différentes connexions entre l'espace intérieur et l'environnement naturel, et surtout le paysage de la mer sur lequel se base notre travail. Elle est renforcée par nos expériences spatiales et sensorielles : sonores, olfactives, visuelles, corporelles et psychiques, que nous avons vécues lors de notre travail sur le terrain, ce qui nous a permis d'identifier ce rapport dehors et dedans dans un lieu de villégiature. Par leurs conceptions, de nombreux propriétaires vont au-delà d'une simple corrélation entre la maison et la mer en imaginant un aménagement paysager qui met en scène ces deux espaces à la fois.

Les sons circulent entre intérieur et extérieur. Depuis l'organisation interne de la maison, nous pouvons entendre les diverses sonorités venant de :

- la rue, surtout pour les maisons de la médina d'Hammamet et les maisons du quartier historique de Sidi Bou Saïd ;
- le jardin : les maisons de modèle abstrait sont les plus distinguées par les effets sonores provenant de leurs vastes jardins ;
- la mer.

Ces sonorités permettent de distinguer ce qui se passe dehors et de profiter des caractéristiques sonores du milieu naturel.

Cette connexion se fait à des niveaux variés, dictés par la disposition de l'édifice sur le terrain et les procédés de son ouverture sur ces espaces extérieurs. Les sonorités parvenant de la rue sont les moins valorisées et détectées surtout dans les pièces d'entrée (terrasse, *driba*, entrée en chicane, vestibule). Les sonorités animées par le jardin et la plage sont cependant les plus entendues depuis les pièces de réception et de repos, par le biais des ouvertures et des pièces de transition. Elles sont émises par les vagues, les vents, les silhouettes végétales et les animaux. Nous arrivons aussi à entendre des sonorités venant des jardins de propriétés voisines. Le couple Henson et leurs hôtes, qui firent le tour du jardin des Henderson, un soir de l'été 1937, eurent des échos de ce qui passait dans le jardin de Sebastian : « [l]e son de la musique leur parvenait dans le lointain, parfaitement uni au paysage tranquille et secret⁵⁷¹ ».

Le son venant de ce jardin crée un effet harmonieux et plaisant. Il s'entrecroise avec le paysage naturel pour intensifier le charme du lieu et la jouissance de l'individu et du groupe (fig.92). Le son, qui donne un sentiment d'enthousiasme, apporte une dimension mystique au jardin quand il s'agit des mélodies de la musique arabe.

Les différentes visites de *dar Sebastian* à des périodes différentes de l'année, nous ont également permis d'entendre, depuis le jardin et les terrasses, des sonorités

⁵⁷¹ C. Hermery-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.389.

venant de la plage : cris des enfants, voix et autres (fig.97). Elles créent un effet d'agitation et de bouillonnement qui génère deux sentiments opposés, la gêne et le soulagement. Ces voix, dont le ton peut déranger et nuire à la tranquillité du propriétaire, sont aussi réconfortantes, elles estompent le sentiment de solitude et d'isolement. Cette porosité sonore donne une portée péjorative et une portée méliorative en considérant dans le même temps, le même phénomène. Ceci évoque un sentiment mitigé entre nostalgie et désir, entre souffrance et contentement, qui n'est autre que le sentiment de la *saudade*.



fig. 92 : Ondes sonores très linéaires dans le jardin de dar Sebastian avec la présence du chant des oiseaux de temps en temps et l'absence du bruit de fond de la ville
Source : Crédit de l'auteur



fig. 93 : De côté plage présence des voix en bruit de fond
Source : Crédit de l'auteur

Par contre, depuis la rue et la plage, nous n'entendons que quelques sonorités provenant du jardin et/ou des terrasses quand la maison est occupée par ses propriétaires. L'intérieur est, de ce fait, un espace plus réceptif qu'émetteur de sonorités, contrairement aux espaces extérieurs en animation et en dynamisme continus. La majorité des sonorités provient des composantes naturelles du lieu, générant souvent un sentiment d'aisance, de détente et de plaisir, en cohérence avec l'usage de la maison de villégiature.

En plus des sons, les ambiances lumineuses et visuelles sont captées par l'édifice pour amplifier un reflet et pour introduire le monde naturel dans l'architecture. Depuis le salon, la chambre à coucher et la loggia, il est possible de contempler des segments de la mer et du jardin, alors que les terrasses et les balcons donnent à voir des vues dégagées. En évoquant la chambre à coucher de Bettina d'Erlanger, située à l'étage du palais *Ennejma Ezzahra* à Sidi Bou Saïd, Léandre Vaillat écrit :

« La chambre vaste s'éclairait par plusieurs fenêtres, irrégulièrement percées. A travers, le grillage, on apercevait la mer et les rives ondulées du golfe de Tunis, divisées déjà diminuée à ce premier obstacle pénétrait les rideaux de soie bleu pâle, enveloppant ensuite toute chose d'une atmosphère tendre⁵⁷² ».

Les ajouts divers aux fenêtres, par exemple le grillage, le verre transparent et coloré, le bois treillis et l'usage de rideaux en tissu ou en soie, créent des filtres et des écrans entre l'espace intérieur et la nature. Ils définissent une « atmosphère tendre » et un éclairage clair et tamisé à la fois au sein de la chambre, renforcés par la lumière artificielle d'une lampe de mosquée. La beauté de l'espace intérieur résulte aussi de l'aménagement où chaque élément était disposé à sa juste place d'une manière réfléchie, intelligente et harmonieuse. Ceci ne peut que charmer le regard, stimuler l'imagination, provoquer l'émerveillement des usagers et des visiteurs. Vaillat exprime son admiration envers ce palais qui se présente à lui : « comme une réussite paradoxale, un équilibre miraculeux entre le paysage et l'architecture, entre la nature et la manière dont l'homme sait y ajouter⁵⁷³ ».

Toutefois, dans la majorité des maisons analysées, les scènes de la rue ne sont pas mises en valeur et souvent estompées par la clôture en maçonnerie et/ou végétale. La rue est considérée comme un lieu d'accès à la propriété. Même dans la médina d'Hammamet, riche en images pittoresques, nous constatons que la façade principale donnant sur la ruelle se distingue par ses ouvertures de modestes dimensions, protégées

⁵⁷² L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p.76.

⁵⁷³ *Idem*, p.83.

par des persiennes à jalousie ou en grilles fixes en bois treillis dont le nombre ne dépasse pas trois. Ceci rend le rapport dehors et dedans moins pertinent du côté rue.

Les sonorités et les images segmentées de la nature permettent alors d'identifier la qualité du lieu et de relier l'architecture à son paysage naturel. Il s'agit d'une question d'intégration et de communication entre la matérialité de l'architecture et l'immatérialité des sensations. Souvent, les propriétaires interviewés décrivent avec enthousiasme le paysage marin qu'ils contemplant à leur réveil, durant la journée ou pendant la soirée, en se délassant sur l'une des terrasses de la demeure de villégiature.

En effet, l'espace extérieur de la maison de villégiature présente une autre invitation. Il constitue un lieu d'agrément convenable pour la détente, la méditation, la plaisance et la flânerie sur la plage, accessible depuis le jardin ou la ruelle. L'extérieur vient compléter l'intérieur en lui donnant un sens, une ambiance et une identité spécifiques celle d'un espace de villégiature d'été. Les propriétaires et leurs hôtes peuvent se promener à travers les allées du jardin ou s'installer dans une aire de détente aménagée dans le jardin pour contempler la mer. L'ambiance naturelle invite à :

- la perception des faits vibratoires par l'intermédiaire de champs sonores (mer, végétation, animaux, sources d'eau, artisans, paysans, etc.) ;
- la perception d'éléments volatiles par l'entremise de champs olfactifs (odeurs de la mer, plantes, souks de la médina) ;
- la perception de vues cadrées et de perspectives plus larges par le moyen de champs visuels ;
- nourrir l'esprit de connaissances et de fantasmes exotiques.



fig. 94 : Une succession d'images montrant la corrélation entre l'intérieur et l'extérieur de dar Sebastian

Source : Crédit de l'auteur

Plusieurs astuces sont imaginées pour jouer avec l'environnement et renforcer le lien intérieur et extérieur. Pour le palais *Ennejma Ezzahra*, par exemple, « [p]artout on sent la présence d'un homme qui n'a pas eu l'audace de se substituer à la nature, mais qui, ayant découvert un des plus beaux paysages du monde et voulant exprimer l'émotion que lui cause cette vue, ménage des pauses aux endroits propices, prolonge des lignes⁵⁷⁴ ». C'est par l'architecture que s'opèrent les conjonctions entre l'habitant et les diverses productions naturelles, qu'elles soient éphémères ou permanentes.

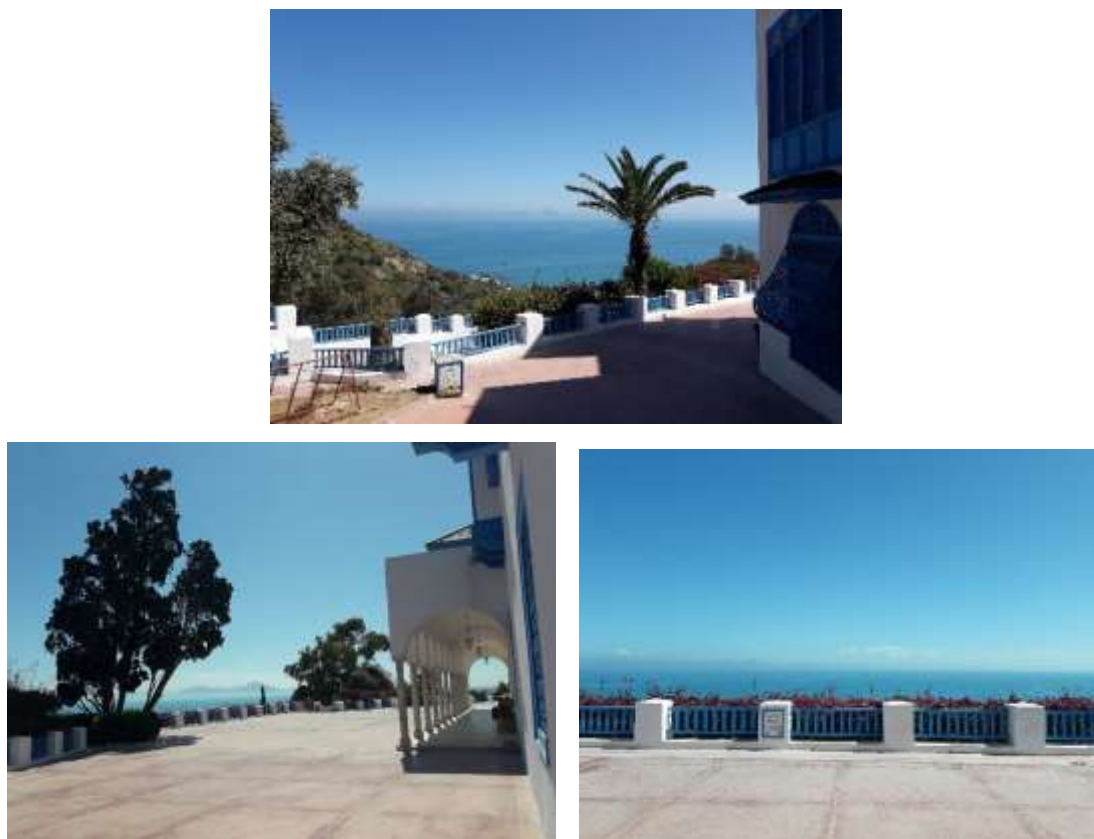


fig. 95 : Corrélation entre le palais *Ennejma Ezzahra* et le paysage marin
Source : Crédit photographique de l'auteur

L'architecture devient un révélateur du paysage qui assure la corrélation entre l'espace intérieur et le milieu extérieur. Les maisons de villégiature classées sous le modèle abstrait constituent l'exemple le plus réussi de cette connexion avec le dehors. C'est l'architecture de ces machines exotiques qui fait associer les organisations et les formes à des programmes émotionnels en mettant en scène la nature, le lieu, l'espace.

3.2. Surface des parcelles et paysages urbains

Pour les trois modèles des maisons de villégiature, la superficie des terrains d'implantation et leur disposition urbaine sont distinctes et spécifient l'aménagement paysager et architectural. Il y a certes une grande différence entre la *saniya* et le verger

⁵⁷⁴ L. Vaillat, *Le collier de jasmin*, op.cit., p.92.

qui couvrent des hectares (entre 4 et 10 hectares) ; un terrain de plus de 500 m² ; et une parcelle à la médina avec une superficie qui varie entre 60 et 100 m² (tableau 9).

Selon cette surface, l'insertion de la construction se fait soit sur une partie, soit sur la totalité du terrain. En effet, dans la médina, la parcelle est souvent d'une surface irrégulière et réduite, et la maison s'y inscrit sur la totalité, avec au centre la cour intérieure à ciel ouvert. Durant notre travail de terrain, habitants et villégiateurs ont pareillement insisté sur la superficie de parcelle. « Au début, j'ai acheté une maison de pêcheur qui présente la moitié de ma maison actuelle. Puis, en 1970, le voisin m'a dit : Monsieur Arnesto, moi je vais vivre à la campagne, pourquoi vous n'achèteriez pas ma maison ? J'ai acheté donc la maison à côté et j'ai agrandi ma maison. J'ai aussi ajouté un étage en haut pour avoir une terrasse sur la baie de Hammamet⁵⁷⁵ ». Ainsi s'exprimait l'architecte Arnesto Azzalin, d'un ton empreint de simplicité et d'aisance. Il précise l'évolution de sa conception architecturale en réaménageant la première maison traditionnelle en une maison de villégiature couvrant 64 m². Cette ancienne habitation lui a été proposée par George Sebastian, à qui il exprime, dans les années 1960, son désir de construire sa maison en Tunisie. Elle subit des travaux d'agrandissement en ajoutant la maison voisine, d'une superficie égale à 81 m², et composée de trois unités spatiales et d'une cour intérieure. Pour remédier à la contrainte de superficie de la parcelle dans la médina, cet architecte italien et d'autres villégiateurs européens achètent et combinent deux anciennes maisons juxtaposées. Et pour renforcer le rapport dedans-dehors, ils rajoutent des niveaux et des terrasses supérieures donnant tant sur la mer que sur la vieille ville, par exemple *dar Griffi*, *dar Sahli*, *dar De corso*, *dar Massey*, *dar el bhar*, etc.

Il importe de noter que les parcelles les plus spacieuses de la médina d'Hammamet se situent surtout à proximité de la mosquée et dans la périphérie, dans les quartiers Nord-Est et Sud-Est. Elles couvrent des surfaces qui varient entre 100 m² et 200 m². Le quartier Sud-Ouest regroupe des parcelles de formes variées dont les surfaces sont surtout incluses entre 50 m² et 100 m². Elles ont été les plus métamorphosées, sous l'influence du phénomène des maisons de villégiature des Européens, juchées comme elles le sont sur les remparts et créant le nouveau paysage urbain de la médina du côté mer.

⁵⁷⁵ Interview avec Arnesto Azzalin.

Maisons de villégiature de modernité tempérée			
Propriétés	Superficie totale de terrain	Superficie de la demeure	Lieu d'implantation
Dar Fatma	120 m ²	120 m ²	
Dar Biba	60 m ²	60 m ²	
Dar Dulavey	90 m ²	90 m ²	
Dar el Ain	63 m ²	63 m ²	Médina de Hammamet
Dar Essarouel	145 m ²	145 m ²	
Dar Fatma H	120 m ²	120 m ²	
Dar Patroni Griffi	163 m ²	163 m ²	
Dar la jarre	80 m ²	80 m ²	
Dar el bhar	100 m ²	100 m ²	
Dar Zehrfuss	≈ 210 m ²	140 m ²	Quartier historique de Sidi Bou Saïd
Dar Patout	≈ 300 m ²	≈ 200 m ²	
Dar el fell	80 m ²	80 m ²	
Dar Saïd	≈ 520 m ²	≈ 400 m ²	
Dar Fatma	120 m ²	120 m ²	

Tableau 9 : Superficie totale et superficie de la demeure implantée à la médina d'Hammamet et le quartier historique de Sidi Bou Saïd

Pour les vergers marins d'Hammamet et les vastes terrains de la banlieue Nord de Tunis qui se situent en dehors du noyau urbain, la surface de terrain est dominée par l'aménagement paysager. La demeure, quant à elle, est implantée soit au centre, soit sur l'aile la plus proche de la plage, en couvrant entre 200 m² et plus de 1000 m² pour certaines bâtisses. L'importance de la superficie génère une liberté d'agencement et une créativité paysagère et architecturale qui se distingue particulièrement dans les maisons de villégiature du modèle abstrait (tableau 10). Cette créativité produit une culture qui se propage et qui affecte le paysage urbain dans les villes côtières de notre étude.

Dans ce sens, l'artiste Khaled Sahli témoigne, lors de notre rencontre en avril 2019, de l'origine et de l'impact d'une telle créativité sur le paysage d'Hammamet : « La ville a connu une notoriété avec l'arrivée de Sebastian. Il fait intervenir le concept de la maison traditionnelle dans un jardin ou un verger marin, donc une certaine mixité entre la maison et le paysage. On peut dire que le paysage balnéaire d'Hammamet a été créé par les maisons d'Européens qui se sont inspirées de la maison de Sebastian, baptisée *dar Lekbira*⁵⁷⁶ ».

⁵⁷⁶ Interview avec Khaled Sahli.

Maisons de villégiature de modèle abstrait			
Propriétés	Superficie totale de terrain	Superficie de la demeure	Lieu d'implantation
Dar el kbira	11 hectares	1500m ²	Hammamet
Dar Henson	≈10 hectares	≈800m ²	
Dar Essourour	7 hectares	1100m ²	
Dar Ces	≈1700m ²	≈600m ²	
Dar Kais	≈1500m ²	≈200m ²	
Dar Koubba	7 hectares	100m ²	
Dar Laveau	≈1200m ²	≈200m ²	
Dar le peintre	5000m ²	1500m ²	
Dar Noël	≈1000m ²	≈200m ²	

Tableau 10 : Superficie de l'édifice par rapport au terrain

De son côté, le photographe hammamétois Ahmed Ammar partage la même idée, en s'appuyant sur d'anciennes photographies et vues aériennes de la ville qui dressent l'évolution du paysage urbain par le biais des architectures et de leurs jardins.

En ce qui concerne, les maisons de villégiature que nous avons classées sous le modèle arabisant expressif, le terrain d'implantation se caractérise par la régularité de sa forme élémentaire et par sa surface importante, sur laquelle la maison s'implante, en occupant environ les deux tiers. La bâtisse, qui occupe le centre ou un côté du terrain, est donc plus dominante que le jardin, contrairement aux maisons de modèle abstrait. Elle engendre des images qui se diffusent sur la côte de La Marsa en définissant son paysage urbain.

Maisons de villégiature de modernité tempérée			
Propriétés	Superficie totale du terrain	Superficie de la demeure	Lieu d'implantation
Villa Abria	≈500m ²	200m ²	La Marsa
Villa Girette	≈230m ²	130m ²	
Villa Fellus	280m ²	162m ²	
Villa Guy	≈220m ²	≈ 140m ²	
Villa Lagrange	≈5 hectares	≈ 200m ²	
Palais Ennejma Ezzahra	9 hectares	≈1400m ²	Quartier historique de Sidi Bou Saïd
Villa Guesnon	≈250m ²	≈ 200m ²	

Tableau 11 : Superficie du terrain et de l'édifice

Cependant, la superficie de la parcelle reste importante pour les trois modèles de maisons, afin de répondre aux caractéristiques d'une demeure de plaisance et de détente et aux besoins des propriétaires européens aisés et cultivés. Chacun avait sa propre démarche en choisissant le lieu de villégiature et la conception architecturale qui

nécessite de l'espace pour sa concrétisation. Tant qu'ils s'éloignent du noyau urbain (médina, quartier historique, centre d'une localité), la surface des parcelles augmente et la qualité de leurs entreprises devient plus significative.

La lecture des plans cartographiques de la banlieue de Tunis et d'Hammamet durant la période d'étude en question, confirme la différence des surfaces pour les trois modèles de villégiature et montre comment l'évolution urbaine de ces localités influe sur la superficie des terrains en bord de mer qui devient plus réduite. Après l'indépendance du pays, la plupart des grands terrains de villes balnéaires furent dédiés aux unités hôtelières. Il devient donc difficile de trouver des terrains pour la construction de demeures privées, que ce soit pour l'habitation ou la villégiature. Ce phénomène est évoqué par Wassim Ben Mahmoud, architecte DPLG, lors de notre interview, en mettant l'accent sur l'augmentation exubérante du prix au m² et la forte demande d'un terrain ou d'une ancienne bâtisse à proximité de la mer.

3.3. L'ouverture sur le paysage de la mer et la naissance d'une façade sur la mer

Si de nombreuses maisons de nos trois modèles dévoilent une façade principale qui se caractérise par son aspect discret et dépourvu d'une ornementation sophistiquée, côté plage toutes les maisons exposent des façades soigneusement travaillées. Elles sont conçues tant par le vide, qui correspond aux éléments architecturaux d'ouverture et des pièces de transition, que par le plein, généré par les surfaces maçonneries. Cette conception est probablement dictée par le paysage naturel, en cherchant à capter au maximum les vues sur celui-ci. Elle engendre des nouveaux rapports entre l'architecture en bord de mer et son environnement naturel.

En effet, la création d'une façade sur mer est en opposition avec les caractéristiques de la maison traditionnelle, enfermée sur elle-même et tournant le dos à la mer. Nos visites de différentes villes côtières tunisiennes confirment le détournement du "dos à la mer", qui est renforcé soit par la construction des remparts autour de la médina, soit par une implantation en retrait par rapport à la mer. Mais à partir des années 1900, les nouvelles architectures en bord de mer de la banlieue de Tunis deviennent plus ouvertes sur le paysage marin, et à partir des années 1950, les anciennes maisons de la médina commencent à dépasser la hauteur des remparts dans une recherche de visibilité sur la mer. Cette mutation de la vieille médina prend sa forme dans la ville d'Hammamet, et se propage progressivement à d'autres villes comme

Bizerte et Mahdia⁵⁷⁷, sous l'influence du phénomène du tourisme balnéaire et du tourisme romantique de résidences.

Les nouveaux rapports visuels, sonores et kinesthésiques de l'architecture avec le paysage marin conduisent à la naissance d'une véritable façade sur mer. Sa conception dérive de l'espace architectural *weset el dar*, duquel elle reconduit différentes qualités ornementales comme le revêtement des murs, l'auvent, les encadrements d'ouvertures (en bois, en pierre calcaire ou en céramique), les grilles en fer forgé, les arcades en plein cintre et les colonnes, etc. Elle en emprunte également certaines règles de composition telles que la centralité, la symétrie, l'ordre et le module.

La construction des premières maisons de villégiature à Hammamet contribue à la constitution de la nouvelle image de la ville en la préparant au tourisme balnéaire. Avec ces architectures, la région du Cap-Bon, et particulièrement la ville d'Hammamet, a progressivement acquis un prestige. Sa notoriété, qui dépasse le cadre régional, la montre comme un lieu poétique de détente et de plaisance, et à partir des années 1970, comme une riviera touristique. En effet, la prolifération de résidences dites « romantiques » et d'hôtels conçus de leur embryon maison-jardin ont énormément aidé à véhiculer cette image d'un lieu réservé à quelques classes sociales (intellectuels, esthètes, artistes internationaux et locaux) et à une activité touristique de qualité. Ceci a engendré des conséquences sur le paysage urbain, architectural et naturel en créant une façade de ce que les villégiateurs étrangers d'une part, et l'Etat tunisien (premier acteur des unités touristiques pendant la phase postcoloniale) d'autre part, voulaient montrer. Si les premiers dévoilent par leurs bâtisses l'exotisme architectural et la connexion entre architecture et nature, l'Etat tunisien quant à lui accentue le changement spatio-temporel de la ville en la conduisant vers l'ouverture et la modernité par les hôtels⁵⁷⁸ et autres structures touristiques. Même si la distinction entre ces deux approches paraît au premier abord complexe, elle demeure significative des mutations spatiales et socio-culturelles de la ville et du pays d'une manière générale.

Les données rassemblées de différents supports attestent que le nombre de résidents européens en Tunisie augmente, et en conséquence, le nombre de leurs résidences, occupées de manière annuelle ou saisonnière, qui grimpe particulièrement entre les années 1930 et 1960. En effet, le recensement de la population étrangère en

⁵⁷⁷ Pour la ville de Mahdia, voir Mohamed Hellal, « Résidences des étrangers dans un territoire touristique : un phénomène flou en Tunisie », *Téoros*, n°2, 2017, en ligne URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2017-v36-n2-teoros03309/1042466ar/>

⁵⁷⁸ Concernant la conception des premiers hôtels à Hammamet, voir Ikram Saidane, *L'évolution de la conception des espaces extérieurs hôteliers en Tunisie. Le cas de la région de Hammamet*, thèse de doctorat, soutenue en 2010, AgroParisTech, Paris.

1926 pour l'agglomération de Tunis, en comptant sa banlieue nord, dévoile 79.136 étrangers. Ce nombre augmente à 99.536 en 1931, puis à 115.653 en 1936, 144.991 en 1946 et 163.882 en 1956⁵⁷⁹. Il subit un énorme déclin à partir des années 1960, passant à 24.993 en 1966 et 22.000 en 1971⁵⁸⁰, probablement en raison du changement politique survenu dans le pays. Il importe de rappeler que, depuis la promulgation de la loi n°64-5 du 12 mai 1964, les biens agricoles sont devenus interdits aux étrangers. Seules les personnes de nationalité tunisienne et les sociétés d'agriculture ont le droit d'acquérir et d'exploiter ce type de terrains. Ceci peut donc expliquer la diminution du nombre des maisons de villégiature implantées sur les vergers marins. Résidents et villégiateurs étrangers choisissent les médinas (Hammamet, Sousse, Mahdia, Bizerte), les localités de la banlieue nord en allant de La Marsa à Gammarth, de Sidi Bou Saïd à Carthage Dermech et d'autres régions côtières (Maamoura, Hammam Sousse, etc).

Toutefois, le concept d'ouverture sur le paysage et la corrélation entre bâtisse et nature qui marquent l'architecture tunisienne de villégiature en bord de mer jusqu'aux années 1960, sont adoptés dans les constructions touristiques de l'ère bourguibienne pour renforcer l'idée de la modernité du pays et son ouverture sur l'Europe qui représente, selon la formule de chef de l'Etat, « notre balcon d'en face⁵⁸¹ ». L'ouverture de la bâtisse sur son milieu environnant par divers dispositifs architecturaux permet de créer une véritable façade donnant sur l'extérieur : jardin, la mer ou les deux à la fois. Cette connexion à la mer pousse la ville à s'étendre le long de ses côtes par les maisons des nantis occidentaux et les premières chaînes hôtelières édifiées dans leurs environs, créant la « façade » d'un lieu touristique.

Par l'avènement du tourisme s'accélérent alors les mutations de ce lieu, qui passe de bourgade agricole au statut de ville dont les ressources se basent sur le tourisme et l'artisanat, et de l'image d'asile de repos à celle de riviera touristique. C'est ainsi que se développe la première banlieue d'Hammamet, appelée « Hammamet Sud », dans le périmètre de *dar Sebastian* et de *dar Henson*, ou comme, la vocation touristique de la médina authentique et sa nouvelle façade sur la mer, et ultérieurement (dans les années 1990), une autre zone touristique du nom « Hammamet Sud » permettant de contrebalancer la forte concentration urbaine du Nord par des unités touristiques nouvelles.

⁵⁷⁹ Michel Picouet, « Evolution récente du peuplement de l'agglomération de Tunis », *Cahiers ORSTOM*, Série Sciences Humaines, n°4, 1975, p.346.

⁵⁸⁰ *Idem.*

⁵⁸¹ Habib Bourguiba, cité par Mohamed Sayah in Michel Camau, Vincent Geisser, « Entretien avec Mohamed Sayah », in *Habib Bourguiba : la trace et l'héritage*, Karthala, Paris, 2004, p.643.

La construction architecturale en bord de mer et le sens de l'ouverture

Les prestigieuses maisons et résidences de villégiature alignées sur les côtes de la banlieue de Tunis et d'Hammamet constituent des éléments d'ornement d'un paysage urbain et naturel qui s'apprête à l'ère de modernité par le tourisme et ses aménagements. Ces bâtisses transforment le lieu et esquissent son paysage balnéaire, sinon sa façade sur la mer, restée longtemps voilée par les remparts et les murs pleins. Or, en étudiant les approches des bâtisseurs de ces édifices, nous constatons que cette façade reflète leurs histoires plurielles, leurs conceptions métissées de l'Orient et de l'Occident, et leur recherche d'une ouverture sur l'environnement extérieur. Cette notion d'ouverture, attestée pour l'ensemble des maisons de notre corpus d'étude, accorde autant de privilège au milieu naturel qu'à la ville et à ses composantes. S'agit-il ici d'un détournement du territoire colonisé et de ses misères pour se focaliser sur le paysage marin et sa beauté ? Ou s'agit-il simplement d'une adéquation entre l'espace architectural et sa fonction de villégiature ?

Sans prétendre trouver la réponse dans la conception d'une véritable façade sur la mer, nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que l'idée de détournement se situe en filigrane, et qu'elle explique, d'une certaine manière, la fermeture de la maison au monde extérieur, excepté pour le côté jardin et plage. Il s'agit également, pour certains villégiateurs résidents, d'un détournement des origines et de leur passé pour se concentrer sur la quête de soi, l'expérience mystique, l'expérience artistique auxquelles le paysage naturel incite.

Les maisons de villégiature qui sont inspirées de la maison traditionnelle à patio ont contribué à l'évolution de l'architecture tunisienne, que ce soit pour ce qui est du rapport avec le paysage marin ou l'adéquation de l'aménagement spatial. Il est évident que ces constructions visent à satisfaire les besoins et les désirs de l'utilisateur européen. L'ouverture se présente alors comme un moyen de confort thermique et d'attrait visuel en offrant des perspectives sur le large. Elle permet de mettre en valeur les attraits du lieu et de le rendre séduisant et plaisant dans le regard de l'autre (usagers, visiteurs, hôtes). Ceci marque, par voie de conséquence, la particularité de la maison de villégiature. S'ouvrir permet alors de donner à voir et d'accueillir, autrement dit un va-et-vient entre l'architecture et le milieu, en s'exposant sur celui-ci et en le laissant s'infiltrer dans l'espace intérieur.

Chapitre III : L'architecture de villégiature : vers la définition d'un patrimoine hybride ?

« Le patrimoine, c'est d'abord ce que nous avons hérité de nos ancêtres, tant en ce qui concerne les œuvres du passé que le type d'interdépendance qui s'est progressivement institué entre l'homme et la nature. Le patrimoine témoigne de la façon dont, à différentes époques de l'histoire, l'homme s'est approprié les ressources naturelles, les a mis en valeur, a détruit et crée en liaison avec l'évolution de la civilisation⁵⁸² ».

L'étude de l'architecture des maisons de villégiature tunisienne depuis le début du XX^{ème} siècle jusqu'en 1980, que ce soit dans la banlieue nord de Tunis ou à Hammamet, montre la valorisation du patrimoine matériel et immatériel tunisien, qui a évolué de manière irrégulière, mais en suivant une démarche de création d'œuvres architecturales et paysagères qui paraissent constituer « le patrimoine futur ». Nous entamons ce chapitre par une réflexion sur deux volets de la maison de villégiature : le lieu et le concepteur, pour montrer comment ils incitent à la créativité et au métissage culturel. Ceci produit de nouvelles formes culturelles qui amènent à s'interroger sur leurs qualifications. S'agit-il ici d'une question de syncrétisme ou d'hybridation culturelle à travers les maisons de villégiature, de sorte que l'on puisse parler d'un « patrimoine hybride » ?

1. Le territoire tunisien comme lieu de créativité

Dès le début du XX^e siècle, une conscience de la valeur culturelle, historique et référentielle de l'architecture arabo-musulmane commence à se développer avec l'émergence de l'arabisation et les timides initiatives pour sa conservation. Peu à peu, les revues nationales et étrangères mettent en avant la qualité des anciennes architectures locales et les nouvelles constructions de villégiature des Européens conçues à partir de cet héritage architectural.

⁵⁸² Jacques Lesourne, *Environnement et cadre de vie : pour une intégration des stratégies dans le contexte national et international*, Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, 1981.

L'analyse architecturale et paysagère présentée en deuxième partie et les chapitres développés en troisième partie de ce travail, dévoilent comment, par la demeure de villégiature, sa typologie, son expression architecturale, ses dispositifs d'ouverture, son système constructif, une série de références au registre stylistique et constructif local se construisent. Ce registre est adopté différemment par les concepteurs et les entrepreneurs, ce qui nous permet d'identifier trois principaux modèles de maisons de villégiature : le modèle arabisant expressif, le modèle abstrait et le modèle modernisé.

Cette étude de l'architecture des maisons de villégiature tunisiennes entre 1900 et 1980 montre que le territoire tunisien est un générateur de créativité par son héritage culturel et architectural et par la spécificité de ses paysages naturels. Il n'est pas étonnant que ce territoire soit un lieu d'inspiration et d'exaltation pour les écrivains, les peintres, les artistes ; un lieu de découverte pour les scientifiques et les historiens ; un lieu de refuge et de fantasme pour les villégiateurs et les résidents venus d'ailleurs. La valorisation du territoire tunisien à travers les divers supports de représentation (littéraire, pictural, architectural, paysager...) a évolué au fil des années de manière irrégulière, rendue mieux distincte par cette étude.

En nous intéressant aux représentations architecturales et paysagères de villégiature en bord de mer, nous distinguons :

- une première période, qui s'étale de 1900 jusqu'en 1930, se caractérise par une forme analytique de l'architecture traditionnelle arabe. Elle conduit à une adaptation de la culture architecturale tunisienne expérimentée dans les villas de villégiature édifiées surtout dans la banlieue de Tunis. Dans ce sens, l'héritage tunisien est considéré comme un moyen d'identification et d'intégration.
- Une deuxième période comprise entre 1930 et 1945 se définit par une quasi absence d'éléments décoratifs sophistiqués provenant du registre stylistique local et un élargissement des champs de référence : morphologique, culturel, paysager, patrimonial. Un métissage culturel se renforce à travers l'espace architectural où les caractéristiques du lieu sont le fondement de la conception.
- Une troisième période, qui va de 1945 jusqu'en 1970, se marque par la modernisation de la maison traditionnelle arabe. Elle correspond à une rationalisation des typologies traditionnelles, alliant les savoir-faire occidental et local. En tant qu'espace patrimonial, la *dar* conserve ses principaux fondements, sur lesquels les modifications modernistes sont apportées.

- Une quatrième période entre 1970 et 1980 montre une évolution des conceptions, des formes, du traitement, des systèmes constructifs et de l'ornementation, sous l'influence de style moderne. L'héritage devient une source d'éléments décoratifs qui sont allégés de leurs motifs soigneusement travaillés et reconstitués par un matériau différent de l'originel.

Le développement progressif de ces périodes et les approches architecturales et urbaines qui leur sont associées, apparaissent comme l'un des facteurs déterminants de la différence stylistique et architecturale des maisons de villégiature en bord de mer. L'héritage, en tant que référence, présente aussi une variété de champs conceptuels, ornementaux et paysagers, et donc la disparité des représentations architecturales et jardinières.

La maison traditionnelle arabe : principale référence

L'étude analytique développée dans la deuxième partie permet de vérifier l'hypothèse que la maison traditionnelle à cour intérieure est le fil conducteur dans la conception des maisons de villégiature construites principalement par les Européens. Durant la période d'étude, l'outil référentiel a évolué de l'ornement ; à l'usage du patio ; aux formes ; aux matériaux et aux systèmes constructifs ; jusqu'à l'adaptation intégrale de l'ancienne maison arabe. Il révèle donc le rôle fondamental de la cour intérieure et de ses éléments dans l'expression architecturale d'une maison de villégiature, à travers l'extériorisation d'une maison traditionnelle intériorisée. Les éléments architecturaux et d'ornementation qui se cumulent à l'intérieur de cet espace d'habitation s'exposent à l'extérieur, en donnant forme à une pièce de transition aux colonnes et arcades (portique), à des ouvertures de style local, et à des murs revêtus de faïences ou blanchis à la chaux.

Même si la maison traditionnelle est fondée sur la même systématique architecturale, le recours à celle-ci s'élargit à des régions et à des habitations différentes. Les maisons de modèle arabisant expressif sont inspirées de la médina de Tunis et de ses constructions ; celles du modèle abstrait ont fait recours à la médina de Hammamet dont les maisons sont dépourvues d'une galerie et souvent construites à un seul niveau (rez-de-chaussée) ; les habitations du Sud tunisien (ksour Matmata, habitations de Djerba) ont surtout inspiré les architectes de la reconstruction, à savoir Jacques Marmey

et Michel Patout ; sans oublier les anciennes maisons réaménagées de Sidi Bou Saïd et d'Hammamet que nous avons classées sous la catégorie du modèle modernisé.

Cette référence et reprise de la maison traditionnelle arabe était une évidence pour les différents concepteurs de maisons de villégiature édifiées entre les années 1900 et 1980. Elle a été examinée, analysée et réinventée selon des approches spécifiques qui sont particulièrement conduites par :

- le style de l'époque, à savoir l'arabisation et ses tendances, le style moderne, le style arabo-mauresque, le style méditerranéen ;
- la fantaisie et l'imagination d'un esthète venu d'ailleurs, qui se distinguent surtout dans les résidences romantiques de villégiature à Hammamet entre les deux -guerres ;
- les conditions matérielles et techniques caractérisées par un recours à la tradition locale, l'importation des tendances occidentales ou la conjugaison d'un savoir et d'un savoir-faire local et occidental, ce qui est souvent le cas pour la majorité des maisons étudiées.

L'attachement à la maison traditionnelle à cour intérieure qui se concrétise à travers les projets architecturaux était aussi manifeste à travers les révélations des propriétaires et de leurs hôtes et dans les publications spécialisées. Les propriétaires glorifient souvent l'expérience sensorielle et mystique de leurs demeures inspirées de l'architecture traditionnelle. Dans ce sens, Jean-Claude Pascal, artiste et écrivain, écrit, en 1966 :

« J'ai dormi sur le sable là-bas dans le sud, j'ai rêvé au bord de la mer, le soir, près de Carthage... J'ai essayé de tout goûter, de tout voir, de tout entendre et de tout ressentir, je continue avec un plaisir jamais rassasié. Aujourd'hui, j'ai ma maison à Hammamet. (Il fallait bien que je cesse de jouer au nomade). C'est une petite maison très blanche juchée sur des remparts moitié soleil, moitié ombre, chaque heure du jour est un enchantement chaque nuit est sorte de béatitude... J'aime ce pays⁵⁸³ ».

Le propriétaire témoigne de son attachement au territoire tunisien où il a choisi de construire sa propre maison de villégiature. Juchée sur les remparts d'Hammamet, la bâtisse est conçue à partir d'une ancienne maison de pêcheur. Elle se caractérise par des jeux d'ombre et de lumière, de vide et de plein, de retrait et de relief et un jeu de niveaux et de pièces de distribution, produisant des stimulations sensorielles en contraste synchronique dans l'espace architectural.

Sur cette maison, Michel Tournier s'exprime dans son livre *Petites Proses* :

⁵⁸³ Jean-Claude Pascal, cité par A. Azzouz, *Maisons de Hammamet*, op.cit., p.34.

« Tout appartient ici au règne minéral et à l'élément marin, à la pierre et au sel, et se trouve donc doublement voué à la stérilité. Les pièces se succèdent et s'enchevêtrent, communiquant entre elles par de petits escaliers, des chicanes, d'étroits couloirs. On se croirait à l'intérieur d'un immense coquillage ou dans l'oreille interne d'un Titan, [...] Devant les ouvertures, un « oiseau de nacre » fait crépiter ses disques translucides dans le vent du large, avec pour effet, dit-on, d'effrayer les mauvais esprits⁵⁸⁴ ».

Dans l'organisation spatiale s'entrecroisent les éléments naturels et les éléments architecturaux pour accentuer cette juxtaposition et cette ouverture sur la mer, de laquelle la bâtisse acquiert sa qualité d'exemple. Considérée comme un « immense coquillage » ou l'« oreille interne d'un Titan », la maison de J.C. Pascal traduit la vision abstraite et stylisée de son concepteur par rapport à la nature et à l'architecture traditionnelle.

Le territoire tunisien procure, par son héritage et sa culture, un large champ référentiel pour l'architecture de villégiature et le mode de vie de son occupant, pour qui, en célébrant un événement, en organisant une fête mondaine, en se protégeant du mauvais œil et des esprits, le retour aux coutumes locales était évident. Les publications spécialisées n'en disent pas moins. La revue *Architecture d'Aujourd'hui* a consacré le numéro 20 de 1948 à la Tunisie et à ses architectures ainsi qu'aux études et réalisations de l'équipe de reconstruction chez qui l'architecture traditionnelle tunisienne, dont la maison à cour intérieure, était considérée comme la meilleure leçon d'architecture.

Cette architecture offre des éléments constructifs et matériels : murs épais, moellons, briques creuses, chaux grasse et hydraulique, coupoles, voûtes exécutées sans cintre et sans coffrages, cubes, blanchissement à la chaux des murs, typologies traditionnelles, qui sont adaptés avec une simplicité et pragmatisme aux programmes de recasement et aux projets privés d'habitation et de maisons secondaires. Sur la maison de villégiature de Michel Patout à Sidi Bou Saïd, nous lisons dans la section « Habitation en Tunisie » :

« [...] l'Architecte PATOUT a préféré construire sa propre maison selon la tradition des maisons arabes du pays, en ne faisant appel qu'aux ressources des petits entrepreneurs locaux. Située dans une des rues principales, la maison s'inscrit discrètement dans le paysage. Elle a été parfaitement réalisée à la mode arabe, et tout compte fait, un Européen peut y trouver son confort et son agrément⁵⁸⁵ ».

Par l'intermédiaire de sa construction, qui s'inscrit parfaitement dans le paysage naturel, architectural et urbain de son terrain d'implantation, l'architecte Michel Patout, comme certains collègues de l'équipe de la reconstruction, par exemple Bernard

⁵⁸⁴ M. Tournier, *Petites Proses*, op.cit., p.43.

⁵⁸⁵ Inconnu, « La maison d'un architecte à Sidi Bou Saïd », *Architecture d'Aujourd'hui*, n°20, 1948, p.70.

Zehrfuss, Jacques Marmey et Paul Herbé, montrent l'adaptation de l'architecture traditionnelle tunisienne aux besoins et aux attentes d'un usager européen. Tous contribuent dès lors à la formation de l'imaginaire historique et culturel vénérant la maison traditionnelle par leurs témoignages, leurs rapports avec la population locale et leurs projets dont la maison "minima"⁵⁸⁶, dans le quartier des Andalous⁵⁸⁷.

L'ornement : un élément d'intégration et d'identification

La référence à l'architecture traditionnelle se manifeste particulièrement dans les maisons de modèle arabisant expressif et dans certaines demeures du modèle modernisé à travers l'ornement. Elle crée une architecture de typologie moderne et de modénature fortement référencée à la tradition. Cette référence a évolué d'une ornementation dense et extravertie, qui a marqué la période de 1900 à 1930, à une ornementation symbolique et moins abondante depuis les années 1960. Au-delà de l'aspect extérieur différent que reflètent les façades de ces maisons, ce qui paraît captivant, c'est l'expressivité architectonique qui se développe principalement par l'ornement.

La conscience de la valeur conceptuelle et historique de l'architecture locale se traduit alors par la construction d'un registre stylistique référentiel, supposé assembler, résumer et représenter les spécificités de cette architecture. Les maisons de villégiature étudiées présentent de nombreux exemples d'éléments architectoniques, relevant de :

- l'usage d'éléments d'ornement traditionnel façonnés par les artisans locaux selon des techniques ancestrales ;
- la récupération d'éléments anciens à partir de constructions délaissées et démolies ;
- la reprise de décors traditionnels avec des matériaux actuels et des méthodes de mise en œuvre nouvelles.

A titre d'exemple, la ganériya est fermée en moucharabieh aux motifs arabesques (*villa Fellus, Ennejma Ezzahra, dar Fatma*) ; en panneaux vitrés, parcourus en bas par une balustrade en bois tourné et protégés par des persiennes à jalousie (*propriété Lagrange*) ou par des volets roulants (*villa Guesnon*) ; en système pare-soleil (*dar Zehrfuss*). L'acrotère est aussi un exemple révélateur, dont le rôle est principalement d'ordre plastique, en reprenant les merlons en pierre et en stuc ou

⁵⁸⁶ La maison "minima", imaginée par Jason Kyriacopoulos et Bernard Zehrfuss, est une maison type conçue par l'équipe de Bernard Zehrfuss. Elle présente une forme de rationalisation et de typification (rurale, urbaine) de la maison traditionnelle à cour intérieure.

⁵⁸⁷ Le quartier des Andalous à Bizerte a été conçu par Jean Le Couteur en 1947.

enduits à la chaux (*villa Guesnon, dar Essarouel*) ; l'auvent en tuiles vernissées, sans la charpente en bois et les consoles (*villa Abria, villa Fellus, dar Guiga*) ; et parfois en adoptant le fer forgé (*villa Boukhriss*) ou les carreaux céramiques (*dar Koubaa*), aussi utilisés autour des ouvertures et pour revêtir soit les murs des espaces de transition, soit les banquettes en maçonnerie.

Signalons que, si dans certaines demeures, les artisans locaux ont excellé par leur savoir-faire en reproduisant à l'identique les décors traditionnels, à travers certaines interprétations, ils révoquent toute fonction structurelle aux éléments architectoniques anciens en leur conférant simplement la fonction ornementale. Ceci conduit à une disparité flagrante entre l'élément d'ornement originaire et l'élément reproduit, et surtout une continuité imaginaire de l'histoire.

En faisant partie des facteurs de consolidation de l'hétérogénéité architecturale des maisons de villégiature, l'ornement transmet les approches imaginées par les auteurs de ces constructions en adoptant, en transposant et en conjuguant les éléments architectoniques découlant du registre stylistique arabe. Il évoque la question de l'imaginaire historique relié au répertoire référentiel constitué et mobilisé, et à la prédominance de la maison traditionnelle arabe modeste et riche comme référence. L'ornement amène encore vers un grand débat sur l'importance de l'histoire dans ce type d'architecture et sa réinterprétation. Il soulève également la question de l'intégration et de l'identification au territoire tunisien pour les occupants étrangers, plus manifeste dans le domaine du visible et de la décoration.

Le patrimoine immatériel tunisien : un élément d'adaptation à la vie locale

Constitué de pratiques, d'habitudes, de rites, de croyances, d'expressions orales, d'artisanat et de représentations, le patrimoine immatériel fut adopté par nombreux villégiateurs européens à travers leurs représentations architecturales et paysagères et leurs modes de vie. La valorisation de ces éléments de l'« art indigène », largement marginalisés par les autorités coloniales et les institutions patrimoniales, cultive un certain sens intelligible de ce volet du patrimoine tunisien. A travers les trois modèles de maisons de villégiature, le patrimoine immatériel est alors un moyen de syncrétisme et d'adaptation aux coutumes locales. Outre la référence au registre linguistique pour nommer leurs constructions, ces bâtisseurs étrangers prennent en compte d'autres registres représentant un moyen d'assimilation à la population locale. Ceci ne peut que renforcer l'imaginaire culturel.

- Le costume

L'ensemble des photographies et des textes dénonçant le désintérêt envers ce patrimoine soulève la dimension symbolique et notamment mystique de celui-ci, ce qui donne au lieu son aspect authentique. Parmi ces clichés, une photo de George Sebastian vêtu d'une *djeba* vers 1940, assis sur une banquette blanchie à chaux, entrain de contempler le large. L'ambiance est dominée par le blanc, couleur du costume, des murs et de la banquette, en contraste avec le noir généré par l'ombre de la silhouette et les reliefs de son habit.



fig. 96 : Portrait de Sebastian par Dimitri Grigoras

Source : <https://www.webdo.tn/2020/02/23/hammamet-le-fabuleux-destin-de-george-sebastian/>

fig. 97 : Photographie de Sebastian, vêtu d'une djeba

Source :

https://m.facebook.com/hammametoise/photos/a.10152799189355394.1073741879.347592290393/10152799191225394/?_se_imp=20Sw7lg6BuCgfxAks



fig. 98 : Portrait de Bettina d'Erlanger portant les bijoux tunisiens

Source : Crédit photographie de Hoppé

L'intérêt de Sebastian pour les costumes locaux qu'atteste cette photographie ainsi que d'autres représentations montrant Sebastian en djellaba ou en burnous, comme

par exemple la peinture de Dimitri Grigoras, s'accroît dans les soirées mondaines, où l'expressivité de pittoresque se manifeste à travers les vêtements des serveurs et des danseuses orientales.

- L'artisanat

Outre l'ornementation, l'artisanat paraît renforcer l'imaginaire historique de l'héritage dans les constructions de villégiature. Objets artisanaux (poterie, tapis, ustensiles, poufs, céramique, bois cloué, etc.), motifs (main, poisson, étoile) et techniques provenant du lieu d'implantation et d'autres régions tunisiennes expriment cette mise en mémoire d'un savoir-faire ancestral et la constitution d'un registre référentiel qui tend à résumer et à représenter les principaux éléments de l'artisanat local.



fig. 99 : Décoration intérieure de quelques pièces en utilisant des éléments artisanaux locaux
Source : Crédit photographique de l'auteur

Le modèle arabisant expressif et le modèle abstrait présentent plusieurs exemples d'éléments d'artisanat, qu'il soit produit et vendu par les artisans locaux puis intégré dans la conception architecturale, ou redéfini et interprété par les concepteurs pour jouer un rôle surtout décoratif. Dans la première veine, citons, à titre d'exemple, le revêtement mural en céramique traditionnelle de *dar Abria* et de la *propriété Lagrange*, la poterie et les tapis de *dar Henson*, *dar Eyquem*, *dar Guy*, ou encore les mobiliers et les objets ornementaux d'*Ennejma Ezzahra*. La reprise d'éléments artisanaux avec une

stylisation de motifs et une adaptation de matériaux se distingue surtout dans les maisons de modèle abstrait. A titre d'exemple, les dressings et les mobiliers de cuisine de *dar Sebastian*, en bois blanc cloué à motifs d'arabesques.

Au-delà de la diversité des motifs et des usages qui reflète les différentes interprétations, ce qui semble intéressant, c'est l'impression d'une valorisation du travail artisanal et d'une continuité imaginaire de cet héritage. Ceci remet en question, non seulement l'importance de l'artisanat dans l'architecture de villégiature, mais aussi l'impact de sa réinterprétation, de sa stylisation ou même de sa modernisation sur l'aspect authentique et traditionnel des éléments artisanaux.

- **Les rites**

Malgré les rares témoignages et textes sur la référence aux coutumes tunisiennes, un glissement dans le mode de vie de nombreux villégiateurs prend lieu. Ceci se traduit particulièrement par l'adoption de la même pratique pour célébrer un événement ; organiser une fête ; nommer son édifice et cultiver son jardin. A titre d'exemple, dans *Le jardin des Henderson*, l'auteure décrit la célébration d'un nouveau puits creusé dans le jardin de Jean Henson⁵⁸⁸ en suivant les habitudes locales pour fêter le mariage ou la naissance d'un nouveau-né garçon. Ce goût de la fête apparaît aussi chez George Sebastian à travers ses fêtes orientales et chez le Baron d'Erlanger, qui offre à ses invités des scènes de musique arabe.

La référence aux rites et la conscience de leur importance pour la société locale dépasse donc l'approche de valorisation et conduit vers la constitution d'un registre restreint de cet élément de patrimoine immatériel influencé par les interprétations personnelles de celui-ci.

- **La gastronomie**

L'intérêt pour les traditions culinaires se développe progressivement en faisant appel à un habitant local pour prendre en charge la cuisine, afin de célébrer des événements ou d'inviter des amis pour des repas typiques à la région, en valorisant la gastronomie locale à travers les publications (guide touristique, livre de cuisine, revues générales) et en s'inspirant de celle-ci pour inventer de nouvelles recettes. Faisant partie du patrimoine immatériel appelé « art indigène », la gastronomie prend alors de la valeur avec les villégiateurs européens, qu'ils soient saisonniers ou résidents, mais sans la constitution d'un registre référentiel de la cuisine locale. A l'exception du couscous, évoqué à plusieurs reprises dans les publications consultées, et qui devient un plat

⁵⁸⁸ « Et maintenant, Abdel, [disait Henson] va faire tuer un mouton. Ce soir ce sera fête ! Prépare le couscous, des pâtisseries, je veux tous nos amis dans le jardin du marabout Henderson ! ». C. Hermary-Vieille, *Le jardin des Henderson*, op.cit., p.384.

référentiel de la Tunisie et des pays du nord d'Afrique d'une manière générale, les autres plats et la pâtisserie sont rarement mentionnés.

Néanmoins, la mise en valeur de la gastronomie est souvent reliée à des occasions spécifiques, ce qui permet d'identifier certaines traditions culinaires et de les adopter dans la vie quotidienne. Elle contribue à l'intégration des villégiateurs dans le territoire tunisien et à la propagation de ses traditions, même de manière timide.

- **La musique arabe**

Comme nous l'avons mentionné dans la première partie de ce travail, la musique arabe a suscité l'intérêt de certains voyageurs artistes et particulièrement celui du baron d'Erlanger. Les instruments, les traités et les compositions musicales, qui représentent une source de gagne-pain pour les musiciens locaux, ont acquis une valeur considérable dans la démarche artistique du baron, qui les a fait passer de la négation de leur valeur patrimoniale par les autorités de l'époque à la reconnaissance en tant que patrimoine immatériel.



fig. 100 : Quelques clichés montrant l'importance de la musique arabe dans la vie du baron d'Erlanger (traités, instruments, photographies... conservés au palais Ennejma Ezzahra)

Source : Crédit photographique de l'auteur

Durant les années 1920 et 1930, Rodolphe d'Erlanger a joué le rôle d'un mécène au service des arts. La publication des traités de la musique arabe, la reproduction des compositions musicales, l'organisation des fêtes du *Malouf* et des rencontres artistiques

et la collection de nombreux instruments orientaux sont les principaux moyens de mise en valeur et en mémoire de ce patrimoine, et un moyen pour Rodolphe d'Erlanger de s'intégrer dans la société tunisienne en adoptant le statut de protecteur du patrimoine. Mais la valorisation de *Malouf* et de la musique arabo-andalouse par rapport aux autres genres musicaux ne traduit-elle pas la construction d'un répertoire référentiel limité et réducteur ?

Il importe de noter qu'une poignée d'esthètes européens, à savoir George Sebastian, animent les fêtes de thème oriental par des spectacles musicaux populaires (*mezwed, tabāl*) et orientaux. Il s'agit ici d'une recherche de folklore et d'exotisme représenté par le chant, la danse et le costume des chanteurs populaires et des danseuses, sans que cela conduise à une initiative concrète de valorisation.

2. Les villégiateurs étrangers : concepteurs d'une œuvre architecturale et paysagère

Architectes, esthètes, artistes et entrepreneurs étrangers, Français, Américains et Italiens pour la plupart, écrivent l'architecture de villégiature tunisienne durant la période de 1900 à 1980, laquelle regroupe la phase coloniale et la phase postcoloniale. Leur intervention est plus significative à l'époque coloniale et cela est dû à plusieurs raisons. En effet, le protectorat français offre des facilités aux colons français et aux voyageurs européens pour visiter ce territoire dominé et les incite à s'y établir. Il assure également leur sécurité et leur prépotence, comme nous l'avons développé en première partie de cette thèse. La domination française de la Régence de Tunis crée dès lors une ambiance propice pour l'émergence des maisons de villégiature en bord de mer, des maisons de constructeurs européens.

De même, la Régence de Tunis connaît une réputation internationale grâce aux expositions universelles, aux représentations littéraires et artistiques de nombreux artistes et écrivains cosmopolites, mais aussi par les guides touristiques, les publications scientifiques et les revues spécialisées qui relatent les spécificités de ce territoire. A cette époque, le rivage tunisien est un lieu sauvage, présentant quelques architectures sacrées et profanes, un lieu qui a attiré des Européens à la recherche d'un lieu de villégiature pittoresque ou d'un lieu de refuge en lien avec l'Orient et en rupture avec les métropoles occidentales.

Par leurs conceptions, ces bâtisseurs de maisons de villégiature expriment, consciemment ou inconsciemment, l'importance de l'héritage historique comme source de référence pour les édifices contemporains. Ils montrent comment la maison

traditionnelle arabe, *dar*, est une architecture de tout temps et que, par un regard créatif sur la culture de l'autre, s'opèrent le passage du mépris de cet héritage à sa valorisation et celui d'un espace traditionnel à un espace nouveau. La conjugaison entre tradition et nouveauté, modernité ou contemporanéité devient possible, et l'implémentation de l'héritage local dans la conception dépend de l'approche du bâtisseur. A titre d'exemple, dans les maisons en bord de mer de la ville d'Hammamet qui forment « le quartier anglo-américain d'Hammamet », les propriétaires affirment leur respect pour les effets esthétiques de l'architecture vernaculaire. Il s'agit d'« une compréhension parfaite des alentours, une adaptation quasi miraculeuse d'un style ancien et local à des idées modernes de confort et de goût⁵⁸⁹ ». Ceci n'a été possible que grâce à un attachement poétique au territoire, loin d'un gain politique, économique et social.

Ce lien au territoire, conjugué à une sensibilité créative dictée par le profil de propriétaire, permet de percevoir le lieu et sa culture comme les conditions idéales à la genèse d'une œuvre architecturale et paysagère. Les exemples de Rodolphe d'Erlanger et de George Sebastian, étudiés tout au long de notre thèse à partir de leur rencontre avec l'Orient, leur lien au territoire jusqu'à la construction de leurs entreprises ayant conduit à la genèse de deux modèles architecturaux, sont très révélateurs d'une vie incarnée dans l'œuvre architecturale.

Après être tombés sous le charme de la Régence de Tunis et s'être habitués à son mode de vie, certains villégiateurs européens l'ont élue lieu de résidence et sont devenus des résidents, des citoyens ou des acteurs au service de la société locale. Cette démarche se distingue aussi chez les membres de l'équipe de Zehrfuss qui, après leur mission, édifient leurs propres maisons à Sidi Bou Saïd. Lieux d'habitation ou de villégiature, ces demeures reflètent d'une manière claire les vues de leurs concepteurs vis-à-vis de l'architecture traditionnelle.

Pour l'architecte Bernard Zehrfuss, par exemple, l'attachement au pays et à sa culture se matérialise non seulement par la réalisation de sa demeure à partir d'une ancienne maison à cour intérieure qu'il agrandit et transforme en fonction de son environnement naturel et urbain, mais aussi, par son mariage à une Tunisienne, Simone Samama, originaire de Sfax et amie d'Habib Bourguiba, le premier président de la république après l'Indépendance. Avec ces rapports, Zehrfuss devient « un peu Tunisien⁵⁹⁰ », le président Bourguiba lui confie plusieurs projets publics (la Faculté des sciences de Tunis, le plan d'aménagement de quartier d'El Manar...) et personnels (la maison de Bourguiba à Montfleury). Il fait également appel à l'architecte Jacques

⁵⁸⁹ Gérard Aumont, « Villas d'Hammamet », *La Tunisie Illustrée*, n°72, 1936, p.47.

⁵⁹⁰ Christine Desmoulins, *Bernard Zehrfuss*, Editions du patrimoine, Paris, 2008, p.18.

Marmey qui élit domicile à Sidi Bou Saïd jusqu'à sa mort et qui est considéré comme « le plus Tunisien des architectes français⁵⁹¹ », pour la réalisation de quelques projets, à savoir le palais présidentiel de Raqqada.

L'attachement au territoire est souvent renforcé par une relation d'amitié et de fraternité avec les habitants, ce qui exige une certaine éthique dans ce rapport. Elle est fondée sur la proximité et la distance à la fois, pour esquiver les obstacles des différences. Il s'agit donc d'« une relation de fraternité créée entre ceux qui ne sont pas nés dans la même culture, la même langue, ni ne partagent les mêmes habitudes⁵⁹² ». Chacun conserve ses propres habitudes, ses acquis culturels et sa sensibilité et les partage avec l'autre. Etrangers et habitants locaux se rapprochent mieux, se connaissent et se font confiance.

3. Syncrétisme culturel ou la définition d'un patrimoine de villégiature hybride

Dans son évolution, l'architecture accompagne souvent les transformations et les mutations sociales et techniques. Elle les suit en s'inscrivant dans le temps et le lieu. Un cadre spatio-temporel se spécifie par l'hybridation culturelle qui apparaît dans la forme et le fond de l'édifice.

Dans les maisons de villégiature nous découvrons l'importance :

- des détails et des ornements pour le modèle arabisant expressif, qui cherche à s'exposer dans le but d'éblouir et d'impressionner ;
- de la pureté et des effets scéniques pour le modèle abstrait, qui tend à se théâtraliser pour satisfaire la sensualité et le fantasme de son occupant ;
- des détails, de la modernité ou les deux à la fois pour le modèle modernisé, qui prétend à la contemporanéité en relatant l'histoire du lieu (anciennes maisons rénovées) ou en exposant un style différent (maisons modernes).

De la maison traditionnelle aux frontières franches et qui communique avec l'environnement par sa cour intérieure et certaines ouvertures dont la loggia, ont été créés des modèles de maisons de villégiature qui reflètent les spécificités de l'espace extérieur et qui l'invitent à participer à l'ambiance intérieure. De la fermeture à l'ouverture, de l'opacité à la transparence, du plein au vide, de l'ombre à la lumière, ce

⁵⁹¹ Khadija Djellouli, « Jacques Mamey, le plus tunisien des architectes français », *Corea da Costa*, 2018.

⁵⁹² François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages : de Arcimboldo à Zombi*, Pauvert, Paris, 2001, p.12.

passage est relié à une volonté d'ouverture et d'échange avec le monde naturel facilité par les matériaux et les techniques de construction.

Le temps des somptueux palais qui reflètent la puissance et la richesse des grandes familles et qui impressionnent par leur grandeur et leurs ornements s'estompe avec le phénomène des résidences de villégiature des étrangers, qui établissent de nouveaux rapports entre l'espace et l'esthétique et entre l'espace et la nature. Les murs se métamorphosent, ouvrant la voie à un échange, et les façades, qui se contentaient de protéger l'intérieur, ont été percées par différents dispositifs d'ouverture qui relient l'environnement bâti et humain à l'environnement naturel. A travers les modèles des maisons de villégiature que nous avons répertoriés, l'architecture de la maison traditionnelle est passée de l'enfermement et la concentration sur une cour intérieure à une architecture ouverte et en communication avec l'extérieur, mais respecte-t-elle dans son approche de modernité les caractéristiques esthétiques locales ? Pouvons-nous parler encore d'une maison traditionnelle à travers les architectures ainsi produites ?

La mise en valeur de l'héritage concerne des parties particulières de l'histoire de la production architecturale tunisienne qui sont incorporées dans la conception architecturale et jardinière de la maison de villégiature contemporaine. En effet, l'antiquité romaine s'énonce par les objets archéologiques récupérés, par exemple les chapiteaux, les colonnes, les pierres tombales, qui se repèrent dans les maisons de modèle abstrait et les maisons traditionnelles réaménagées. La période islamique et la période hispano-andalouse qui se sont développées dans les médinas et leurs environs d'une manière spectaculaire, se reconnaissent à travers l'usage d'une cour intérieure, des pièces longiformes, une galerie d'arcades et tant d'éléments architecturaux et d'ornements dans l'espace interne comme sur les façades extérieures. Ces strates historiques qui jouent un rôle fondamental dans les nouvelles productions architecturales de villégiature durant la période d'étude en question acquièrent, en plus de leur dimension historique, une dimension référentielle.

La référence à la maison traditionnelle arabe ou *dar* reste, néanmoins, la plus révélatrice, ce que démontrent les premiers chapitres de la troisième partie de cette thèse. Elle comprend la recherche d'un métissage entre le savoir-faire occidental et cet héritage local où le résultat reste enraciné dans le territoire, et dans la suite historique qui détermine le particularisme tunisien. Par exemple l'entrepreneur Dicara qui a dirigé les travaux de plusieurs demeures à Hammamet, parvient à allier la fantaisie de chaque propriétaire à l'architecture locale. Il est apprécié pour son art par certains villégiateurs

interviewés, dont Arnesto Azzalin, et nous pouvons lire dans *La Tunisie Illustrée*, publiée en 1936 :

« *H. Dicara, qui a appris lentement son art en regardant autour de lui les maisons arabes du Cap-Bon, se composant ainsi une technique qui lui permette d'allier les types locaux d'architecture, fruits d'une civilisation ancienne et très particulière, aux goûts et aux besoins de la civilisation actuelle*⁵⁹³ ».

L'idéal tradition-modernité se manifeste donc sur le plan culturel, social et surtout sur le plan architectural. Il favorise le mélange harmonieux entre ce que le territoire tunisien a hérité depuis des siècles comme savoir et savoir-faire architectural, bien perceptible dans les médinas, les quartiers historiques et les villes intérieures, et les « besoins de la civilisation actuelle » ainsi que les exigences de confort et de développement. Atteindre ce métissage relativement cohérent entre la tradition et la modernité, celle-ci se définissant par opposition à celle-là, paraît être l'objectif de tous les concepteurs, et chacun s'approprie et interprète la cohérence à sa manière. C'est dans un sens similaire que Jean Cotereau s'exprime dans la revue *Les chantiers africains*, en 1930 :

« *Je me contente de demander des leçons à l'histoire, dans la conviction de plus en plus profonde que rien n'est nouveau sous le soleil. Puissé-je jeter quelques idées intéressantes pour les architectes, rappeler au moins à certains que la sagesse ne consiste ni à ignorer les architectures du passé, ni à les approfondir dans la lettre, au point de les pasticher, mais à les connaître dans leur esprit pour s'en inspirer librement*⁵⁹⁴ ».

Jean Cotereau encourage le retour aux « architectures du passé » en les considérant comme une source d'inspiration. Le fait de « s'en inspirer librement » nécessite donc la connaissance approfondie de cet héritage pour éviter le pastiche et la contradiction entre l'élément architectonique traditionnel adopté et le contexte de son usage. Ces idées sont défendues, une vingtaine d'années plus tard, par les architectes de la reconstruction, qui créent à travers leurs projets une forme de mimétisme savant.

Toutefois, les combinaisons ainsi produites durant la période de 1900 à 1980 sont la synthèse de différents traits culturels d'origines différentes qui tendent à créer des formes culturelles nouvelles ou « contemporaines », donc la fabrication d'un syncrétisme culturel. Par la pluralité des approches culturelles et architecturales des modèles définis des maisons de villégiature, la définition de ce syncrétisme relève également d'une pluralité des interprétations imaginables.

⁵⁹³ G. Aumont, « Villas d'Hammamet », *La Tunisie Illustrée*, n°72, 1936, p.46.

⁵⁹⁴ Jean Cotereau, « Vers une architecture méditerranéenne », in *Cahiers Nord-Africains*, février 1930.

Au syncrétisme ou à l'idéal tradition-modernité, sont associées les « opérations d'hybridation⁵⁹⁵ », la définition d'un style, la « relecture de l'architecture locale dans une expression moderne⁵⁹⁶ », le « rationalisme tradition⁵⁹⁷ ». Ces différentes expressions, qui relèvent de l'évaluation de la combinaison entre tradition-modernité et entre Orient-Occident, illustrée par les images et les projets, instituent de la définition d'un nouveau cachet culturel et architectural tunisien. Les études menées sur les spécificités de l'architecture traditionnelle du pays permettent, en majeure partie, l'émergence de ce syncrétisme, qui semble être marqué par des temporalités différentes. Les premières constructions de villégiature qui apparaissent depuis le début du XX^{ème} siècle, sont rassemblées sous l'expression « arabisation », regroupant des formes architecturales importées d'Europe et richement arabisées par les concepteurs. Elles sont suivies, entre les années 1930 et les années 1950, par une série d'édifices qui tendent à modérer la combinaison tradition-modernité en intégrant la nature dans le processus du syncrétisme. La nature devient alors un modérateur de ce mélange cohérent et un élément fondamental d'intégration de l'architecture dans son environnement immédiat. Les traces de ces temporalités, qui constituent « un bel exemple d'une certaine architecture contemporaine tunisienne⁵⁹⁸ », sont encore visibles dans les demeures conservées et les quelques publications architecturales spécialisées. Enfin, à partir des années 1970, le syncrétisme semble connaître un freinage certain avec l'émergence d'un intérêt remarquable pour les quartiers historiques, en parallèle et en opposition avec une tendance moderniste, sollicitée surtout par les propriétaires tunisiens aisés et une poignée d'architectes tunisiens en quête de style moderne et de style international. C'est ainsi que la dissociation entre la tradition et la modernité commence à réapparaître et que l'idéal de leur mélange harmonieux relève de l'irréel et de l'inatteignable.

A travers ces phases syncrétiques, on distingue souvent la volonté de créer une corrélation entre l'histoire et le développement qui tend à une modération ou à un écart entre ces deux pôles. Elles évoquent particulièrement la question de ce que sont, en fait, les deux bornes de l'idéal tradition-modernité qu'elles supportent. Malgré la multiplicité et la diversité des aspects que cet idéal a pris dans les maisons de

⁵⁹⁵ F. Béguin, *Arabisations*, op.cit., p.1.

⁵⁹⁶ Alia Sellami Ben Ayed, « La production moderniste de Jacques Marmey en Tunisie - Une référence d'ambiance ». 1st International Congress on Ambiances, Sep 2008, Grenoble, France. pp.158-167.

⁵⁹⁷ Titre d'ouvrage Marc Breitman, *Rationalisme Tradition=Tradition Rationalism : Jacques Marmey, Tunisie 1943 – 1949*, Institut français d'architecture, Mardaga, Bruxelles Liège, 1986.

⁵⁹⁸ S. Santelli, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, op.cit., p.135.

villégiature de notre corpus d'étude, préciser la modernité et donner une définition de la tradition tunisienne restent une tâche ambiguë.

Cependant, l'héritage architectural du protectorat, dont les constructions de villégiature de la première moitié du XX^{ème} siècle, n'acquiert de la valeur en tant que patrimoine du territoire tunisien qu'à partir des années 1990. La prise de conscience de sa valeur se développe progressivement, à travers l'intérêt pour la ville européenne de Tunis et les représentations architecturales des autres villes. Cela conduit à l'infiltration de cet héritage dans la définition de l'imaginaire historique, et à sa considération en tant que synonyme de patrimoine, vu son exposition au danger de perte, faute d'exploration et de reconnaissance. La menace de sa disparition devient alors un stimulus de revalorisation et de démarcation de l'architecture héritée du protectorat, comme ce fut le cas pour l'architecture traditionnelle arabe et ses médinas.

En prenant de la valeur, l'héritage architectural du protectorat devient une source d'inspiration pour les conceptions de villas et de résidences de banlieues et les architectures hôtelières, bâties à travers lesquelles se réinvente une nouvelle référence qui peut satisfaire la quête de distinction dans le paysage urbain. A travers les maisons de villégiature édifiées dès la fin des années 1960, frontons triangulaires, couverture pyramidale à 4 pans, balustrades en fer forgé et en colonnettes renflées, corniches en stuc et bandeaux en tuiles vernissées, grilles de fers forgés de protection, balcon agrémenté de faïence...et d'autres éléments du répertoire architectural de la période du protectorat réapparaissent. Un intérêt pour une strate historique spécifique, une recherche plastique, une invention de nouvelles expressions architecturales ou une relecture de l'héritage architectural tunisien, les hypothèses qui peuvent justifier cette approche conceptuelle sont multiples et variées.

Manifestement, quelques architectes, à l'image de Jacques Marmey et d'Olivier Clément Cacoub, auteurs de villas de villégiature de banlieues, et d'autres architectes tunisiens chargés de leurs propres valeurs culturelles qui interviennent dans les projets de la phase postcoloniale comme Wassim Ben Mahmoud, contribuent à cette relecture du patrimoine architectural du pays et au renforcement du statut référentiel de l'histoire dans les productions architecturales. Certes, il ne faut pas nier la question idéologique qui peut résider derrière leurs conceptions, ces architectes enrichissent, à des échelles variées, l'héritage architectural et le paysage urbain des villes par des formes et des expressions nouvelles qu'ils qualifient de tunisiennes.

Définir les maisons des Européens en bord de mer

En se basant sur les ouvrages et les articles publiés sur les conceptions architecturales en bord de mer initiés par les étrangers, on constate l'usage de différentes appellations pour les désigner. « Résidences de tourisme romantique⁵⁹⁹ », « résidences d'hiver⁶⁰⁰ », « résidences secondaires⁶⁰¹ », « résidences des étrangers⁶⁰² », « maisons de Hammamet⁶⁰³ », « villas d'Hammamet⁶⁰⁴ », etc., cette diversité des désignations qui cherche à classer les bâtisses côtières dans les catégories de villégiature, de tourisme romantique ou d'un lieu spécifique, présente un amalgame entre tourisme et résidentiel et entre tourisme et villégiature.

Si certains chercheurs tunisiens relient entre le secteur touristique et le secteur résidentiel par l'appellation tourisme romantique de résidences, ils revendiquent une définition de ces maisons côtières construites après un voyage touristique en Tunisie et selon une démarche artistique et existentielle. Cette désignation s'appuie alors sur les pratiques de villégiature exercées par la classe aristocratique et bourgeoise dans des résidences secondaires. Elles sont fondées sur le déplacement et le lieu qui est une propriété privée conçue spécialement pour la villégiature. Le touriste qui voyage et s'installe temporairement dans un territoire hors de ses lieux habituels, devient, grâce à l'évolution de ces pratiques et à celles des moyens de transport, un voyageur résident possédant sa propre résidence dans un lieu touristique. Mais lorsqu'il a accueilli les premiers esthètes européens entre les années 1900 et 1930, Sidi Bou Saïd n'était pas un lieu touristique susceptible d'attirer les touristes pour y résider. Cette localité, jadis interdite aux Occidentaux, a été un lieu de villégiature des bourgeois tunisiens, un lieu de passage pour les peintres voyageurs et, suite à la construction d'*Ennejma Ezzahra*, un lieu de résidence pour les voyageurs résidents ou les villégiateurs. Durant la même période, Hammamet était une bourgade ne possédant qu'un seul et modeste hôtel pour accueillir les hiverneurs et les voyageurs passagers. Par la construction des premières

⁵⁹⁹ Dans R. Boukraa, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008.

⁶⁰⁰ Dans l'article «From the Archives : by George » disponible à cette adresse : http://aestheteslament.blogspot.com/2011_12_07_archive.html.

⁶⁰¹ S. Santelli, « L'Architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, op.cit., p.135.

⁶⁰² Dans Mohamed Hellal, « Résidences des étrangers dans un territoire touristique : un phénomène flou en Tunisie », *Téoros*, n°2, 2017, disponible à cet URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2017-v36-n2-teoros03309/1042466ar/>

⁶⁰³ Titre de l'ouvrage publié par Achraf Azzouz et David Massey présentant les maisons en bord de mer construites par un groupe d'Européens.

⁶⁰⁴ Titre de l'article rédigé par Gérard Aumont dans *La Tunisie Illustrée*, n°72, 1936.

somptueuses maisons des étrangers, occupées en hiver ou à l'année, Hammamet devient un lieu privilégié pour la villégiature et le tourisme de masse à partir des années 1960.

Les revues générales et spécialisées de l'époque définissent ces conceptions architecturales par les résidences de villégiature et les résidences d'hiver. Elles sont décrites comme des résidences secondaires permettant à leurs propriétaires de se retirer et d'y passer des périodes différentes de l'année. Durant notre travail de terrain, la rencontre avec les gardiens et certains propriétaires des maisons étudiées renforce ce rapport avec le temps et le lieu.

Pour éviter cette confusion entre les pratiques le tourisme résidentiel et la villégiature, les autres appellations se réfèrent soit au lieu d'implantation, d'où l'appellation *maisons de Hammamet* et *maisons de Sidi Bou Saïd* proposée par Achraf Azzouz et David Massey, soit aux propriétaires de nationalités différentes par rapport à celle des habitants locaux. Ceci engendre la désignation "maisons des étrangers", utilisée particulièrement dans l'article « *Maisons des étrangers dans un territoire touristique : un phénomène flou en Tunisie* » de Mohamed Hellal. Il importe de noter que cette appellation est également adoptée par les chercheurs maghrébins qui mettent en question les nouvelles tendances du tourisme résidentiel et les migrations résidentielles d'agrément⁶⁰⁵. Le tourisme de résidences ou le tourisme résidentiel, qui devient une tendance très répandue à notre époque contemporaine, suscite, en lui-même, des ambiguïtés au niveau de sa définition et, en conséquence, des différences pour définir les édifices qui lui sont attribués et le statut de leurs propriétaires (résident étranger, émigrant, touriste international, etc.).

La différence des approches pour désigner le même ensemble d'architectures en bord de mer est un exemple de celui que se pose en évoquant le style architectural et l'adoption de l'héritage architectural.

La question du patrimoine hybride à travers l'architecture de villégiature

Utilisé dès les années 1970 pour « désigner les productions humaines à caractère artistique que le passé a laissées en héritage⁶⁰⁶ », le terme patrimoine présente un vaste champ d'exploration où s'entrecroisent divers concepts et disciplines. Il ne cesse d'évoluer et de s'enrichir, en insistant sur l'aspect collectif de cet héritage. Ceci fait

⁶⁰⁵ Sur ce sujet, voir Carmen Gil de Arriba, Hamid Bouqallal, « Touristes internationaux ou résidents étrangers ? Nouvelles tendances du tourisme résidentiel et des migrations d'agrément au Maroc », *Téoros* [en ligne], n°36, 2 | 2017, disponible à cet URL : <http://journals.openedition.org/teoros/3060>.

⁶⁰⁶ Jean-Michel Leniaud, « PATRIMOINE, art et culture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], disponible à cette adresse URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/patrimoine-art-et-culture/>.

paraître des expressions variées pour le désigner ou une sorte de catégorisation du patrimoine : « patrimoine mondial », « patrimoine européen », « patrimoine moderne », « patrimoine vernaculaire », « patrimoine architectural », etc. Est-il possible, dans ce sens, d'adopter le terme de « patrimoine hybride » pour parler des maisons de villégiature tunisiennes conçues à l'époque contemporaine par et pour les Européens à partir de l'héritage régional singulier ?

Dans le contexte de ce travail, l'hybridation, qui est une notion renvoyant à des champs sémantiques divers, est définie comme un processus complexe qui désigne le croisement, l'association, le métissage et la synthèse de :

- deux cultures : orientale et occidentale ;
- deux dimensions : une dimension globale en corrélation avec les préceptes universels de la conception architecturale et une dimension locale adaptant les caractéristiques locales singulières.

L'hybridation est, de ce fait, un concept architectural qui permet de produire des architectures hétérogènes au niveau typologique et esthétique. Cette démarche, qui a longtemps fait débat, et ses productions ont suscité des critiques négatives et positives à la fois, comme en témoigne François Béguin dans son ouvrage *Arabisations*. Il s'agit d'un signe d'intégration et d'identification au territoire tunisien et d'un signe de continuité : d'un passé, d'un héritage, d'un patrimoine, riches de leçons. A titre d'exemple, les architectes de la reconstruction de la Tunisie ont élaboré un système de pensée reliant la dimension globale et la dimension régionale déjà cité, mais suivant deux manières différentes. Selon Marc Breitman,

« L'un partait de la tradition architecturale tunisienne afin d'en assurer l'assimilation dans l'architecture moderne. Les autres partent de leur conception de la modernité pour exploiter les données de la tradition. Tous cependant ont pour problématique la volonté de s'adapter à la culture et aux coutumes tunisiennes⁶⁰⁷ ».

Ces architectes trouvaient dans l'héritage architectural singulier et surtout dans l'architecture vernaculaire les formes élémentaires, les volumétries sévères, la netteté et la simplicité qu'ils adaptaient selon leurs goûts et réflexions à travers la disposition interne des unités spatiales, les formes et le traitement de leurs projets.

En outre, la notion de patrimoine synthétise l'ensemble de l'héritage en un ensemble de biens, d'œuvres, de valeurs et de symboles qui constituent l'identité propre d'un groupe, d'une société, d'une nation. Il apparaît comme un registre où s'inscrivent

⁶⁰⁷ M. Breitman, *Rationalisme Tradition=Tradition Rationalism* : Jacques Marmey, op.cit., p.62

les expériences accumulées, que ce soit sous forme de produits ou de pratiques sociales et culturelles tout au long de son histoire, d'où sa flexibilité et sa globalité.

Considérer l'architecture produite par les Européens sur le territoire tunisien durant la période d'étude en question comme une partie de l'héritage semble alors de l'évident. Cela permet de percevoir les expériences humaines d'un groupe particulier d'Européens qui se sont attachés au lieu et à son héritage, matériel et immatériel. Ils ont créé des demeures qui artialisent la nature et la culture et dont les productions architecturales et instrumentales deviennent de véritables produits esthétiques qui marquent le paysage urbain et balnéaire des villes étudiées. Elles se distinguent, comme toutes les œuvres du passé, par leur valeur artistique et sociale, qui témoignent d'une époque d'évolution architecturale et paysagère et d'une strate historique reliant le protectorat et la phase postcoloniale, aujourd'hui en voie de dégradation et de disparition. La menace n'est-elle pas une notion liée au patrimoine et qui pèse sur lui ?

Si le patrimoine « est ce dont la préservation demande des sacrifices, ce dont la perte signifie un sacrifice⁶⁰⁸ », il n'est pas judicieux de repenser sa mise en valeur pour remémorer les usages d'un passé, même datant du siècle dernier. Ne faut-il pas profiter de la flexibilité du patrimoine pour valoriser et conserver l'architecture de villégiature en bord de mer qui regroupe les résidences et leurs jardins, mais aussi d'autres types de constructions (cabines de bain de mer, casinos) ? L'évolution continue n'est-elle pas une caractéristique fondamentale qui définit la notion du patrimoine et qui provoque sa progression, selon les exigences de la société et sa valeur, pour s'intéresser au type d'architecture en question ?

Tout au long de ce travail, nous avons montré l'importance de l'héritage dans la constitution de l'identité culturelle et architecturale tunisienne et son renouvellement par le biais de l'intégration, de l'interprétation et de la préservation dans les maisons de villégiature en bord de mer. C'est par cette approche progressiste que l'expression « patrimoine hybride » peut s'approprier pour désigner ce type d'architectures : produits de connaissances et d'investissements de l'héritage, sources de créativité, « patrimoine futur ». Comme l'exprime Jacques Lesourne,

« C'est bien en effet entre ces deux pôles que se développe l'idée de patrimoine : le patrimoine comme héritage et le patrimoine comme ressource. Néanmoins, cette double vision est incomplète, car si elle met l'accent sur le patrimoine en tant que produit des investissements passés, elle ne souligne pas

⁶⁰⁸ Jean-Michel Leniaud, « PATRIMOINE, art et culture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], disponible à cette adresse URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/patrimoine-art-et-culture/>.

*simultanément que les activités présentes de l'homme sont source de création du patrimoine futur*⁶⁰⁹».

Considérer le patrimoine comme « héritage » et « ressource » permet à la fois la valorisation et l'investissement du passé. Ces deux pôles s'entrecroisent pour que les activités humaines et les productions continuent leur développement et constituent le « patrimoine futur ». Ils permettent également de renforcer l'enracinement dans le territoire et le métissage culturel, que nous pouvons attester par notre étude d'un corpus diversifié des maisons de villégiature dans la banlieue de Tunis et à Hammamet. Hybridation et innovation, c'est dans cette perspective que nous considérons l'architecture de villégiature tunisienne du XX^{ème} siècle comme un « patrimoine hybride ».

⁶⁰⁹ Jacques Lesourne, *Environnement et cadre de vie : pour une intégration des stratégies dans le contexte national et international*, Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, 1981.

Conclusion

Dans cette partie de la thèse, nous avons traité la notion de sémiotique architecturale pour mieux percevoir et comprendre les signes portés par l'architecture. En effet, l'architecture, par sa forme et son fond, présente un réceptacle des symboles qui dépassent le référent matériel pour puiser ses références dans l'immatériel, le « non vu », le « non-dit ». Ces symboles, qui sont générés par les traditions et les histoires et qui restent empreints dans la mémoire collective, s'occultent dans l'architecture et s'épanouissent dans celle-ci. Ainsi, l'architecture relate-t-elle l'évolution de la pensée humaine et devient-elle plus visible et plus présente dans le lieu où chaque détail paraît faire signe à sa manière. La lecture de l'architecture des maisons de villégiature a permis de distinguer les approches conceptuelles et imagières, provenant toutes de l'architecture locale et de ses différentes strates culturelles. La référence, l'adaptation et le métissage forment alors un moteur de créativité donnant à voir des demeures de villégiature qui marquent le lieu par leurs images et qui constituent une source d'inspiration pour le groupe, par exemple *dar Henson* et *dar Sebastian* à Hammamet ; le palais d'*Ennejma Ezzahra* et *dar Patout* à Sidi Bou Saïd. La variation des sources idéelles peut cependant engendrer la polysémie des formes architecturales et en conséquence des interprétations multiples et variées sous l'influence de plusieurs facteurs qui sont liés au récepteur (savoirs, culture, valeurs, croyance, capacité d'imagination, etc.) et à l'architecture, en elle-même, comme forme, fond et fonction.

La visite d'un certain nombre de maisons de villégiature en bord de mer dans le cadre de ce travail a permis de distinguer la puissance de la présence physique de l'édifice pour raconter une histoire ou pour révéler un savoir et un savoir-faire. Elle nous a permis de vivre l'expérience spatiale dans l'existant et le matériel, qui suscite une expérience sensorielle et mystique dans l'immatériel et le symbolique. Ainsi, en revenant sur nos expériences à travers les constructions de la banlieue de Tunis et d'Hammamet, nous avons proposé une lecture de l'architecture entre la spatialité et la temporalité et entre matérialité et immatérialité. Cette lecture a été développée à partir de plusieurs visites au palais *Ennejma Ezzahra*, à *dar Sebastian* et à *dar Essarouel*. Chaque expérience spatiale et sensorielle ne ressemble pas à l'autre, permettant de dégager les attributs de l'espace et d'imaginer le sens caché de sa conception. A chaque espace s'attachent donc des valeurs imaginées qui paraissent dominantes, comme

l'explique Gaston Bachelard par ces termes : « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination⁶¹⁰ ».

Certes, l'expérience vécue dans l'espace frappe l'imagination et stimule surtout la pensée en réfléchissant à la valeur patrimoniale de ces maisons de villégiature, conçues à partir de l'héritage local et occupées par les Européens. Nous avons tenté, suite à l'analyse des rapports entre la nature, l'architecture et l'utilisateur pour mieux comprendre l'interaction entre le paysage marin et la création architecturale, de présenter les éléments ayant contribué à la constitution du concept de patrimoine hybride pour qualifier ces maisons de villégiature. En effet, le territoire tunisien paraît, par la spécificité de sa nature, de sa culture, de son architecture et de ses coutumes, avoir jadis enchanté les voyageurs et les artistes passagers, et avoir été un véritable lieu de créativité et de refuge pour une poignée de villégiateurs occidentaux. Ces derniers ont contribué à la valorisation de ce territoire à travers leurs représentations architecturales et paysagères, profondément inspirées de l'architecture tunisienne, laquelle résulte d'une synthèse entre le modèle « hispano-maghrébin⁶¹¹ » et le modèle oriental, importé d'Égypte, d'Irak et de Syrie, et quelquefois européen introduit depuis l'Italie, surtout en matière de décoration et d'architecture d'intérieure. L'évolution de cette référence à l'héritage matériel et immatériel, à partir des années 1900 jusqu'en 1980, a été parmi les facteurs déterminants de la disparité des représentations architecturales et jardinières, ce qui a permis d'identifier trois modèles de villégiature (modèle arabisant expressif, modèle abstrait, modèle modernisé). La référence dépasse donc la volonté de s'approprier et de s'intégrer dans le territoire en mettant en valeur son patrimoine, vers la constitution d'un registre restreint d'éléments patrimoniaux matériels et immatériels, dicté par les conceptions et les interprétations personnelles du patrimoine. Les villégiateurs européens qui ont instauré sur le rivage tunisien une manière poétique d'habiter le lieu, se distinguent cependant par la variation de leurs cultures et de leurs profils. Cette variation paraît être garante de créativité et de sensibilité envers les attraits du lieu de villégiature en concevant des produits esthétiques, générant une culture et des images ayant affecté le paysage naturel et urbain de la banlieue nord de Tunis et d'Hammamet. Elle conduit notamment à accepter les habitants locaux et à créer une relation de fraternité avec eux. Ainsi, les villégiateurs

⁶¹⁰ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.2.

⁶¹¹ J. Revault, *L'habitation tunisoise*, op.cit., p.42.

européens et les habitants locaux se confrontent, se connaissent mieux et se mettent les uns aux services des autres.

Considérer les maisons de villégiature de ces bâtisseurs venus d'ailleurs comme une forme de syncrétisme culturel ou un patrimoine hybride, c'est en réaction à ce questionnement que nous avons tenté de proposer des réponses adéquates à la fin du dernier chapitre de cette partie. L'idéal tradition-modernité ou le syncrétisme a permis la création d'opérations d'hybridation qui ont marqué les maisons de villégiature en bord de mer à partir du début du XX^{ème} siècle. Leur exposition au danger de perte faute d'exploration et de valorisation paraît être l'un des stimuli pouvant inciter à la mise en valeur de cette architecture héritée des périodes coloniale et postcoloniale. La considérer comme une partie de l'héritage nous semble de l'ordre de l'évidence, de même sa qualification en tant que « patrimoine hybride » paraît être appropriée, en se basant sur la notion du patrimoine comme héritage et ressource, autrement dit sur son aspect créatif et évolutif en rapport avec l'évolution de la société et de sa culture.

Conclusion et perspectives

« Pour maîtriser il faut connaître, et connaître c'est d'abord décrire, éclairer, d'une lumière qui va les limiter, ces forces dont l'aveuglement multiple eût écartelé, étouffé le descripteur, s'il n'eût mis, entre lui et le décrit, la description avec ses grillages d'écriture, ses barreaux de couleur. Voilà quoi protège mais isole de ce dont, justement, on avait cru s'approcher⁶¹² ».

Cette recherche avait comme objectif principal la lecture et l'analyse réflexive de la conception architecturale de villégiature en bord de mer durant la période de 1900 à 1980. En partant de l'hypothèse que cette conception découle de la maison traditionnelle à cour intérieure, *dar*, et de l'aménagement paysager oriental (jardin oasien, jardin persan, jardin andalou), certains résultats ont été répertoriés. En entrecroisant le travail de terrain et la documentation basée sur les archives et les rares ouvrages spécialisés comme méthode de recherche, trois modèles de maisons de villégiature ont été identifiés, résultant d'un recours savant à l'héritage architectural et à la culture paysagère selon des approches variées durant la période d'étude en question. Ces approches sont particulièrement liées aux concepteurs venus d'ailleurs et aux caractéristiques du lieu, présentant deux pôles importants de la conception architecturale.

L'attachement au territoire comme moteur de créativité et l'évolution du statut de villégiateur, notamment en termes d'occupation du lieu, et la référence évolutive à l'héritage architectural local, paraît avoir un rôle majeur dans la constitution de modèles de villégiature. Ce recours à l'architecture traditionnelle, qui prend des formes et des aspects différents, procède d'une volonté de s'identifier et de s'intégrer au territoire, mais aussi d'une recherche des éléments qui peuvent créer la connexion entre l'architecture et la nature, et plus particulièrement le paysage de la mer. Toutes les attitudes vis-à-vis de l'héritage tendent à idéaliser le patrimoine matériel et immatériel. La maison traditionnelle, ou la dite maison arabo-musulmane, a été de ce fait élevée au statut de référence pour la conception, la construction, l'ornementation et l'appellation de la maison de villégiature en bord de mer, inscrite à l'époque contemporaine. Ceci

⁶¹² René Crevel, « L'enfance de l'art », In *Minotaure*, n°1, 1933.

n'exclut pas l'innovation technique et matérielle ni le développement de l'organisation traditionnelle, qui reflètent surtout l'ambition de métissage, de modernisation et de corrélation avec le milieu. Chaque concepteur représente, à sa guise, cette dualité tradition/modernité qui aboutit à une synthèse modérée, que nous avons désignée par syncrétisme, et la production d'un nouveau type du patrimoine, que nous avons qualifié de patrimoine hybride.

Si la construction et l'analyse d'un corpus diversifié ont permis de vérifier l'hypothèse initiale, le chemin parcouru au long de cette thèse a notamment permis d'exprimer une relativité par rapport aux ambitions de la recherche, confrontée aux difficultés multiples et complexes, et à l'intrication de la problématique formulée.

Réflexion sur l'architecture de villégiature dans son rapport avec la *dar* comme référence et la vision de la mer comme construction paysagère

– Le villégiateur : un voyageur résident

La présente recherche a permis de mettre en avant la diversité des figures de villégiateurs, dont la majorité sont des Européens, acteurs d'une architecture esthétisée et d'un nouveau mode de vie en bord de mer entre 1900 et 1980. Certes les expériences et les motifs d'installation diffèrent d'un villégiateur à un autre, mais tous expriment leur attachement au territoire et ses attraits par l'architecture. Si les prémices de ce phénomène ont été initiées dans la banlieue nord de Tunis dès le début du XX^{ème} siècle, son développement est devenu plus significatif durant la période de l'entre-deux-guerres, notamment à Hammamet, une bourgade agricole à environ 70km de la capitale Tunis. Le changement des profils de villégiateurs, jadis les Beys de Tunis et les notables de leur entourage, contribue fortement à l'évolution de la conception architecturale de plaisance et permet de rendre compte de l'importance du regard extérieur sur la culture, la tradition et les pratiques architecturales locales. Car, même si les palais et les demeures de plaisance ont évolué depuis le XVI^{ème} jusqu'au XIX^{ème} siècle, ils restent souvent conformes à l'évolution de l'architecture urbaine⁶¹³ et attachés aux contraintes de différentes natures (religieuses, rituelles, socio-culturelles, matérielles).

Le travail sur les profils des villégiateurs a permis, outre la définition d'acteurs de l'architecture étudiée, de retracer l'évolution des motifs de voyage en Tunisie et notamment de tenir compte de l'effet du statut de villégiateur sur la conception

⁶¹³ Voir l'ouvrage de Jacques Revault, *Palais et résidences de la région de Tunis (XVIe-XIXe siècles)*, CNRS, Paris, 1974.

architecturale de la villégiature et l'architecture tunisienne d'une manière générale. En tant que villégiateur résident, le propriétaire devient, dans certains cas, un citoyen actif au service de la société. Si son architecture met en valeur l'héritage du territoire, qu'il soit matériel ou immatériel, ses actions tendent ensuite à le conserver et à le hisser au rang du patrimoine. Le villégiateur résident s'intéresse au paysage architectural, urbain et naturel du lieu, mais, aussi, aux arts et au bien-être des habitants. Il semble intéressant de retrouver, outre les démarches de Rodolphe d'Erlanger et de George Sebastian étudiées dans cette thèse, d'autres actions menées par les villégiateurs européens pour la compréhension de ces initiatives privées de sauvegarde et de les confronter à la fois avec les démarches des habitants locaux et celles des institutions patrimoniales, afin de déterminer dans quelle mesure le pouvoir sous ses différentes natures (culturel, relationnel, financier, social...) peut mettre en valeur telle ou telle action et peut conduire à un véritable processus de patrimonialisation.

– **La *dar* mise au service de la conception architecturale de villégiature**

L'étude de l'architecture des maisons de villégiature tunisiennes présente une opportunité de construire un répertoire de conceptions architecturales et paysagères initiées par un groupe d'esthètes étrangers. Cette recherche, paraît en continuité avec les œuvres de Jacques Revault sur les palais et résidences d'été de Tunis entre le XVI^e et le XIX^e siècle, et qui se retrouve face à une historiographie étroite, était construite grâce au croisement de certaines sources primaires et de sources secondaires. Elle présente une première tentative de compréhension, d'analyse et d'exploration de l'architecture des maisons de villégiature sous le protectorat et durant la phase postcoloniale, permettant de définir trois modèles distincts de villégiature, dictés par la référence à la *dar*. Malgré que cette recherche ait été animée par une ambition de précision, surtout pour distinguer la configuration de la cour intérieure et les détails d'aménagement et de construction, certains éléments, comme la superficie, les matériaux mais aussi les intervenants sur le chantier, sont à faire évoluer. Un détour par les publications spécialisées a été envisagé comme solution pour déterminer un certain nombre de ces données. La revue *Architecture d'aujourd'hui*, publiée en 1948, est à ce propos la plus précise, vu qu'elle relate, non seulement l'approche conceptuelle des architectes durant les années 1940, mais surtout les détails techniques et matériels de leurs projets.

Outre ce travail sur la construction d'une documentation précise, une analyse architecturale est effectuée sur le corpus des maisons de villégiature en bord de mer de la banlieue nord Tunis et d'Hammamet, permettant de retracer l'évolution de l'organisation spatiale à patio, du registre stylistique, des techniques de construction et du rapport avec la nature environnante. Elle est renforcée par une analyse paysagère révélant le rôle médiateur du jardin entre l'édifice et le paysage marin. En se basant sur cette analyse du corpus construit, nous avons pu dévoiler les différentes évolutions architecturales et paysagères, mais aussi les rapports avec le paysage de la mer, qui montre l'existence d'une construction paysagère propre à l'espace de villégiature.

Cependant, l'accès à ces maisons privées présente le principal handicap de notre analyse. Ceci est lié à l'occupation occasionnelle de la demeure et à la démolition d'un certain nombre de constructions du début du XX^{ème} siècle. L'étude analytique du corpus s'enrichit donc au fur et à mesure selon la possibilité d'accès aux demeures ce qui permet de faire évoluer la lecture et la compréhension de cette architecture. A titre d'exemple, la conversion du palais *Ennejma Ezzahra* en un Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes et de *dar Sebastian* en tant que *Centre Culturel International d'Hammamet* permet d'accéder au lieu à plusieurs reprises, de l'étudier en détail et d'y vivre une expérience spatiale et sensorielle. De même, la visite de la maison de villégiature en présence de son propriétaire-concepteur paraît faciliter la lecture de l'approche conceptuelle et technique pour la mise en œuvre de la demeure.

- **La vision de la mer**

Le choix des édifices de villégiature en bord de mer était dicté par leur particularité conceptuelle et leur pouvoir architectural, culturel et historique dans le lieu. L'étude des circonstances et des démarches qui ont contribué à l'émergence d'un style, d'un modèle, d'un type d'architecture des demeures de villégiature tunisiennes, a permis de comprendre l'importance de l'approche philosophique de l'*artialisation in visu et in situ* de la nature dans les représentations littéraires et picturales, et notamment dans la création d'une œuvre architecturale et paysagère qui marque le lieu et son paysage architectural, urbain et naturel. Ce processus a permis de déterminer les caractères paysagers de la banlieue nord de Tunis et de Hammamet, présentant le point de départ pour la construction d'une maison de villégiature. L'échantillon des maisons sélectionnées dans ces deux terrains d'études a permis d'élaborer trois modèles, en

forgeant une méthode d'analyse appliquée sur l'espace et le milieu extérieur, notamment le jardin.

L'identification de ces trois modèles a facilité essentiellement la lecture de l'architecture et sa qualification en tant qu'architecture intégrée et connectée à son milieu. En plus de l'évolution de la conception architecturale dans son rapport avec la nature environnante, une autre conception a été mise en œuvre, que nous avons désignée par la construction paysagère. La disposition des espaces de repos et de réception en enfilade, en premier plan et en direction de la mer, ainsi que les divers et multiples ouvertures et espaces de transition qui percent les façades, dont la façade sur la mer, permettent de rendre compte de la construction d'une vision par et sur la mer. Cette construction est fortement présente dans l'espace du jardin, considéré comme support d'expression d'une culture, d'un art et d'un savoir-faire. L'organisation de ses caractéristiques à savoir les allées, les masses végétales, les sources d'eau, les aires de détente, a permis de retracer l'évolution de la conception paysagère d'un modèle de villégiature à un autre et de tenir compte de la référence au jardin islamique, un univers paradisiaque favorisant le délasserment et le repli sur soi. Elle a aussi permis de distinguer les manières de mise en valeur de l'architecture et du paysage de la mer par le jardin en créant des filtres et des écrans végétaux, des vues dégagées, des vides, des sentiers obliques, etc. La question de la vision de la mer paraît ainsi à l'origine de l'évolution architecturale et paysagère de l'espace de villégiature et il serait intéressant de l'explorer dans d'autres projets établis en bord de mer dans de prochains travaux.

– Sensibilité esthétique et fonctionnelle pour l'architecture des maisons de villégiature

Cette thèse a permis de mettre en lumière les modalités de références à la maison traditionnelle et aux tendances occidentales, créant trois modèles distincts de villégiature initiés par les acteurs européens. Ce processus de renvois se caractérise par une recherche idéale, à la fois esthétique et fonctionnelle, véhiculant, par l'espace de villégiature, des images culturelles, historiques et de modernisation de l'architecture tunisienne. La recherche esthétique est surtout exprimée par les éléments d'ornement significatifs tirés de l'organisation spatiale traditionnelle et de sa façade d'entrée. A titre d'exemple, les éléments stylistiques de galerie d'arcades et de la ganériya ont été adaptés dans la conception de façades sur la mer, construisant dans les maisons de modèle arabisant expressif deux espaces de transition superposés : portique et loggia ;

véranda et balcon. Le revêtement mural en faïence, la menuiserie en bleu, les grilles en fer forgé, etc., sont aussi utilisés pour garnir les murs blanchis à chaux. Cette tendance de décor sophistiqué et multiplié s'est heurtée, entre les deux guerres, à l'émergence d'un modèle abstrait de villégiature fondé sur les formes simples, sobres et dénudées dont le décor est plus modéré. Une conception architecturale nouvelle se développe donc sur le rivage d'Hammamet et inspire les architectes de la reconstruction au tournant des années 1940, qui construisent de nombreux projets d'habitation et d'autres de villégiature. La sensibilité au décor traditionnel, qui a permis d'intégrer l'édifice dans son paysage urbain et architectural, continue à se manifester à travers l'espace, soit par l'utilisation d'éléments authentiques du registre stylistique local (modèle arabisant expressif), soit par la stylisation et la purification de ceux-ci (modèle abstrait). Elle évolue également avec certains architectes de la reconstruction et une poignée de villégiateurs du monde artistique, en choisissant de rénover les anciennes maisons à cour intérieure. L'impact d'une telle évolution se distingue à travers la conservation des principaux ornements de l'espace intérieur et de la façade principale, mais aussi par la tempérance de ce décor dans une recherche de modernisation de l'espace. Toutefois, la notion d'esthétique ne cesse d'évoluer d'une période à l'autre et d'un concepteur à l'autre. Dans les années 1970, quelques architectes, formés à l'étranger ou en Tunisie, développent une autre approche esthétique, s'alignant sur la conception architecturale des grandes villes occidentales, établissant ainsi les préceptes de l'esthétique moderne (modèle moderne). Cette approche continue à se développer dans le temps, en parallèle à celle fondée autour d'une synthèse entre tradition et modernité.

La recherche esthétique distinguée dans l'ensemble des maisons de villégiature étudiées a été accompagnée par une recherche de fonctionnalité de l'espace pour accueillir l'utilisateur occidental. Le recours à l'organisation traditionnelle est certifié pour les trois modèles identifiés, mais selon trois manières différentes. La première consiste à transformer la cour intérieure en un espace couvert de distribution et de passage désigné sur le plan masse par patio, *oustia* ou dégagement. Les pièces en T renversé sont remplacées par des pièces simples et dégagées sur l'extérieur. La deuxième manière se caractérise par la reproduction de la cour et de sa galerie d'arcades en ajoutant une couverture verrière ou en gardant cet espace à ciel ouvert. La référence aux unités spatiales traditionnelles a permis d'ajouter plus de fonctionnalités dans la pièce et d'assurer plus de confort et de commodité. La troisième et la dernière manière consiste à conserver l'aspect originel de la cour intérieure, notamment dans le cas des anciennes maisons rénovées de Sidi Bou Saïd et de la médina d'Hammamet. Cependant, le

développement du style moderne en Tunisie paraît créer une rupture avec l'organisation traditionnelle, surtout dans les maisons secondaires des Tunisiens.

La recherche esthétique et fonctionnelle par l'architecture des maisons de villégiature explorée à travers l'étude architecturale d'un large corpus, se manifeste aussi par les déclarations des propriétaires et des spécialistes tirées d'interviews ou de quelques publications spécialisées. Si certains concepteurs expriment par cette recherche leur attachement au territoire et à sa culture, d'autres expérimentent l'architecture traditionnelle pour en tirer des leçons et pour montrer, à leur guise, que la maison traditionnelle est une architecture modulable, moderne et qui s'adapte avec la fonction de villégiature. Cette thèse a permis de dégager l'évolution de la perception de l'architecture traditionnelle dans son rapport avec la conception de villégiature, et notamment les registres reconstitués, permettant d'accentuer l'appartenance culturelle et la disparité des approches conceptuelles et symboliques occultées dans les architectures.

– **La maison de villégiature : un patrimoine hybride**

En abordant la question de la référence à la maison traditionnelle, *dar*, ou la dite maison arabo-musulmane, il était important de considérer la notion de patrimoine sous l'angle d'un processus de valorisation et de sauvegarde, mais aussi comme une ressource créative du patrimoine futur. Le processus de patrimonialisation paraît à travers les initiatives privées de certains villégiateurs résidents, conjuguées aux actions des institutions patrimoniales, permettant la promulgation de décrets, le classement et l'inscription des architectures traditionnelles et des paysages dans des listes du patrimoine local. Cette patrimonialisation, qui paraît être plus puissante à Tunis et dans sa banlieue nord grâce à la démarche militante de Rodolphe d'Erlanger, nous amène à considérer le patrimoine en tant que source de création. Les maisons de villégiature étudiées à travers cette thèse sont produites à partir de l'héritage local singulier, constituant une partie de patrimoine tunisien que nous avons qualifié de « patrimoine hybride ».

Cette qualification est constituée à partir de la qualité évolutive et flexible du patrimoine et surtout du caractère hybride des maisons de villégiature. Les opérations d'hybridation des cultures orientale et occidentale et celles de tradition et de modernité s'opèrent dans les constructions architecturales et paysagères ainsi que dans le mode de vie des villégiateurs européens, qu'ils soient passagers ou résidents. Elles témoignent, par endroits, d'une forte volonté de s'imprégner dans la culture et les traditions tunisiennes, et expriment en d'autres endroits, le désir de faire évoluer l'héritage en

intégrant des formes et des tendances occidentales, qui ne font pas partie de l'héritage local, mais qui finissent par y entrer, grâce à leur usage par les concepteurs et les habitants locaux. Avec le temps, une évolution du regard se produit et les strates historiques du répertoire patrimonial s'élargissent. C'est dans cette perspective que nous avons proposé la préservation des maisons de villégiature du siècle dernier, exposées au péril.

Cette thèse a donc permis de comprendre la valeur de l'architecture de la maison traditionnelle en tant qu'héritage représentatif du territoire tunisien, une référence architecturale et une source de créativité pour l'architecture de villégiature hybride du XX^{ème} siècle. Il serait intéressant de développer dans de futurs travaux l'impact des maisons de villégiature initiées par et pour les Européens sur le territoire tunisien et à partir de son patrimoine, sur la production architecturale contemporaine en Tunisie et de retracer son devenir dans la mémoire collective, d'une part, et l'histoire architecturale du pays, d'autre part.

Une analyse réflexive à développer

- Les limites de travail de terrain

Entamer une recherche qui propose le travail de terrain comme méthode d'investigation mène à rencontrer les risques liés, non seulement à la tension socioculturelle et à la sécurité personnelle, mais surtout à la précision des données (organisations, ouvertures, techniques, matériaux...), la reconstitution des scènes de vie dans l'espace de villégiature et la disponibilité des propriétaires pour envisager un éventuel rendez-vous ou une visite du lieu. Ce travail scientifique combine notamment entre l'étude réflexive de l'architecture et son caractère de méthode d'investigation afin d'apporter une réponse adéquate à la problématique de cette thèse et à la vérification de l'hypothèse posée.

En réalité, la construction du corpus des maisons de villégiature en bord de mer a nécessité plus de temps que prévu. L'absence des propriétaires pendant plusieurs mois de l'année et le refus de nous recevoir ou de nous autoriser l'accès à la demeure ont ralenti l'avancée de la recherche et la collecte des données. Nous avons dû alors faire face à ces obstacles, conjugués à une bibliographique limitée de travaux antérieurs traitant du sujet et de la période. De ce fait, un travail de croisement des corpus s'imposait pour pouvoir en retirer l'information et faire évoluer l'étude architecturale et paysagère. La décomposition de la période d'étude de 1900 à 1980 en différentes

périodes a été aussi nécessaire pour mieux comprendre l'évolution de la production architecturale du pays, ses caractéristiques, ses acteurs. Cependant, certaines questions sont restées sans réponses et certains détails sont à préciser pour achever la lecture de l'architecture de villégiature.

– Les risques d'un large corpus d'études

La constitution d'un large corpus d'études dans le cadre de cette thèse veut la garantie davantage de précision et de rigueur scientifique, mais tout au long de la recherche, le risque d'une analyse inachevée qui en dérive a été mésestimé. Pour remédier à la difficulté d'accès aux maisons de villégiature, nous avons effectué une collecte de données de différents types : biographies, récits de voyage, témoignages et ouvrages de certains architectes, documents d'archives, revues d'architecture. Le recours à cette méthode de travail a permis d'extraire divers données, par exemple des photographies, des plans, des vues aériennes et des discours ; on déplorera néanmoins quelques lacunes quant à la précision des détails architecturaux et à la qualité de ces données. Si ces documents ont contribué à l'enrichissement du corpus, ils ne permettent pas une exploration approfondie de ses éléments, et en conséquence quelques analyses sont restées inachevées.

Pour les maisons de villégiature construites dans les années 1900 et 1920, à titre d'exemple, nous nous sommes contentée de quelques données tirées des ouvrages *Maisons tunisiennes de style arabe* et d'*Habitation tunisienne*. Bien que toutes les informations récoltées aient été utiles pour ce travail, pour comprendre l'organisation et le style architectural de l'époque et les procédés d'ouverture sur le paysage marin, elles ne nous ont pas éclairée sur les techniques de construction et les matériaux adoptés. De plus, si pour certaines demeures, il a été possible de les visiter et de recueillir diverses données, cette possibilité n'a pas pu être étendue pour la majorité des maisons du corpus pour les raisons mentionnées auparavant, ce qui paraît présenter quelques quant à l'exactitude des données (superficies, dimensions, plans, perspectives).

Toutefois, la collecte de données a permis de constituer un corpus diversifié regroupant plus de soixante-dix maisons qui se répartissent entre Tunis et Hammamet. Malgré que l'usage d'une grille d'analyse ait été avantageux pour la lecture de ce large corpus et pour identifier les principaux types architecturaux, son inscription en forme de texte a été contraignante et certains éléments n'ont été pas évoqués.

Explorer l'architecture de villégiature dans son rapport avec l'architecture du tourisme

- L'archétype de la maison de villégiature adopté par l'architecture du tourisme

L'architecture des maisons de villégiature paraît être une forme de métamorphose de la maison traditionnelle et de modernisation du patrimoine. Nous considérons que son premier impact sur l'architecture des hôtels conçus à partir de l'embryon maison-jardin, doit être ré-exploré et comparé à une modernisation extravertie des structures touristiques qui va marquer l'avenir de l'architecture en bord de mer. En effet, les premiers hôtels réalisés par l'Etat tunisien durant la phase postcoloniale en ayant recours à l'archétype de *dar Sebastian* et ses adeptes (constituant le modèle abstrait de villégiature) ont été suivis, plus tard, par les stations balnéaires et les unités hôtelières inscrites dans le clivage tradition-modernité. Il serait ainsi intéressant d'étudier dans le futur le caractère référentiel de ces nouvelles constructions afin de comprendre au mieux leur continuité et discontinuité avec les modèles de villégiature et l'héritage patrimonial.

- Le tourisme résidentiel et la métamorphose des médinas

Au cours du XX^{ème} siècle, la pratique de la villégiature et celle du tourisme ont été confondues et rassemblées par l'Office Mondial du Tourisme sous la même formule d'activité touristique. Les résidences des étrangers sur un territoire touristique constituent alors des « espaces touristico-résidentiels⁶¹⁴ », donnant forme au tourisme résidentiel. Elles se développent en Tunisie dans les villes littorales et historiques, ce qui accélère les transformations de leur paysage urbain. Dans cette thèse, nous avons exploré les anciennes maisons de la médina d'Hammamet et celles de Sidi Bou Saïd qui ont été converties en maisons de villégiature à partir des années 1940. Si les interventions de certains concepteurs ont été réalisées en cohérence avec le cadre urbain et paysager du lieu, d'autres ont été plus poussées, préparant le lieu à une mutation significative par le tourisme résidentiel. Cette mutation, fondée sur un processus de

⁶¹⁴ Expression empruntée à l'article de Carmen Gil de Arriba, Hamid Bouqallal, « Touristes internationaux ou résidents étrangers ? Nouvelles tendances du tourisme résidentiel et des migrations d'agrément au Maroc », *Téoros*, n°2, 2017, disponible en ligne à cette adresse : <https://doi.org/10.7202/1042464ar>

recours à l'héritage patrimonial et non examinée dans ce travail, paraît être intéressante à explorer de manière à en établir la signification et à la confronter, non seulement avec les conceptions d'esthètes et de villégiateurs étudiées, mais aussi avec des autres projets résidentiels autres que tunisiens. Ceci permettra de saisir à quel point la transformation d'un espace ayant une identité architecturale préexistante, profondément justifiée sur le plan historique, culturel et social, et d'une reconnaissance internationale est une spécificité tunisienne ou une tendance contemporaine dans les pays de Maghreb.

Promouvoir le rapport architecture-nature

Cette thèse peut être considérée comme une invitation pour les architectes tunisiens et les acteurs du tourisme à dénicher et à promouvoir le patrimoine architectural hybride, auquel les maisons de villégiature, ainsi étudiées, sont associées. Ils peuvent non seulement le préserver, mais aussi, le mettre à niveau pour une nouvelle intégration dans nos constructions et notre éco-architecture. Qu'il s'agisse du modèle arabisant expressif, du modèle arabisant ou du modèle modernisé, les conceptions architecturales accordent une grande importance à la nature et à ses composantes. Elles présentent, malgré les contraintes du terrain d'implantation (terrain en pente, parcelle de quartier historique, érosion marine) des solutions pour aménager le jardin qui joue le rôle d'intermédiaire entre l'architecture et la mer, et d'autres pour connecter l'architecture à la nature environnante, dont le paysage marin. Par ailleurs, l'ouverture sur la mer a été traitée selon des approches différentes, en faisant recours au registre architectural local et en utilisant, dans certaines demeures, de nouveaux matériaux et techniques, ce qui a impliqué une forme de rupture avec l'architecture traditionnelle, appréhendant la question de la référence avec une autre perspective que celle développée dans cette thèse.

Les apports de cette recherche et les perspectives exprimées présentent à la fois une volonté de montrer l'évolution des constructions de villégiature du siècle dernier, liée en grande partie à l'évolution des profils des villégiateurs et à leurs démarches, mais aussi de saisir le rapport entre ces architectures et l'architecture traditionnelle d'une part, et entre l'architecture et la nature d'autre part. Les trois modèles de villégiature identifiés peuvent être considérés comme des références pour l'architecture écologique qui dévient la préoccupation de nombreux architectes contemporains. Ils permettent de réviser le rapport de l'homme avec son écosystème et d'en tirer de

véritables leçons d'architecture pour mieux concevoir et construire les futures concepts architecturaux. Ces modèles de villégiature peuvent notamment retracer, en association avec l'architecture des bains de mer, l'art et l'esprit de la villégiature du XXème siècle en Tunisie, en faisant l'objet d'une série d'expositions ou d'une publication spécialisée.

Dans un autre volet d'ouverture de la thèse, cette recherche peut être envisagée comme une instigation pour une future collaboration entre les architectes tunisiens et européens ce qui permettra de renforcer, non seulement le métissage culturel, mais aussi le savoir-faire dans le domaine de construction écologique et durable. Elle peut être, par la méthodologie de recherche élaborée, un exemple à suivre en explorant d'autres constructions de villégiature du pourtour méditerranéen pour comprendre à quel point la conception architecturale de villégiature fondée sur le rapport architecture-nature mais aussi tradition-modernité, est une exclusivité du territoire tunisien ou une tendance qui se développe dans les pays nord-africains et ceux de la rive nord de la Méditerranée à la même époque.

Les sources officielles

L'inventaire suivant correspond aux sources officielles où certaines sont utilisées telles quelles dans les différentes parties de ce travail, et d'autres pour la construction et l'étude de corpus. Il contient une liste de décrets et de lois relatives à la préservation de l'architecture tunisienne et la réglementation de l'aspect extérieur des édifices. Les sources primaires relatives aux biens situés dans quelques localités côtières, l'installation et l'occupation des cabines de bain et la protection de domaine maritime, sont signalées dans cet inventaire. Les correspondances et les plans que nous avons consultés sont aussi recensés. Enfin, les sources graphiques, les notes et les photographies constituant les fonds d'une poignée d'architectes de la reconstitution que nous avons étudiés sont signalés.

1. Documents d'archives

Archives Nationales de Tunisie (ANT)

Série M _s/série M5

- Carton 1, dossier 29, dates : 1930-1941
Correspondances, procès-verbaux, textes règlementaires et plans relatifs aux lotissements Jardin du Palais, Habous Lasrem, Amilcar Mabrouka, Sidi Bou Saïd
- Carton 3, dossier 52, dates : 1914-1943
Correspondances, procès-verbaux et textes règlementaires relatifs à la taxe sur les cabines de bain perçue au profil de la commune de Monastir
- Carton 10, dossier 120, dates : 1943-1955
Correspondances, procès-verbaux et plans relatifs à la protection des plages de la Banlieue Nord.
- Carton 14, dossier 255, dates : 1905-1908
Correspondances, procès-verbaux, textes règlementaires et plans concernant l'autorisation d'occupation temporaire du domaine public maritime pour l'installation des cabines de bain sur les plages fréquentées.
- Dossier 0001-0021, dates : 1915-1950
Plans, correspondances, textes règlementaires et plans relatifs à la restauration d Dar Zarouk et à la conservation de la ville de Sidi Bou Saïd, projet de décret, lettre adressée le 16 juin 1914 à Omar Baccouche et transmise par ce dernier au secrétaire général du Protectorat.

Série SG

- Carton 12, dossier 41, date : 1917
Une lettre provenant de Rodolphe d'Erlanger sur l'achat de l'œuvre d'art Les Fourneaux indigènes.
- Carton 220, dossier 10, date : 1946

Correspondances au sujet de la réquisition de deux villas à Sidi Bou Saïd au profit de la Direction des finances et de son personnel.

Série E

- Carton 197, dossier 12, dates : 1949-1950
Programme d'aménagement de la Banlieue Nord.
- Carton 244, dossier 25, dates : 1937-1954
Affaires économiques et tourisme en Tunisie

Versements du ministère de l'équipement aux Archives Nationales de Tunisie

- Versement n° 63/2009 (période 1957-1989)
Dossiers, projets, aménagement de villages et d'hôtels touristiques.
- Versement n° 32/2010, boîtes 111-116 (période 1958-1982)
Projet : Résidence présidentielle de Carthage par Olivier Clément Cacoub.
- Versement n°32/2010, boîtes 117-120 (période 1958-1973)
Projet : Résidence présidentielle de Skanès (Monastir) par Olivier Clément Cacoub.
- Versement n°32/2010, boîte 110 (période 1974-1983)
Agrandissement du palais Essaada à La Marsa et la construction d'une nouvelle aile par l'architecte Nourddine Rebai.

Centre des Musiques Arabes et de la Méditerranée (CMAM)

Carton 1 (période année 1900)

- Copie du titre de propriété n°16143 à Tunis Foundouk des Français
- Titre de propriété *Nejma Ezzahra* (n°20075), titre de propriété *El Koubba el Beïda* (n°19641), titre de propriété *Fly* (n°36499), titre de propriété *Saadat Tesse* (n°81946)

Carton 3

- Acte administratif de vente du titre foncier n°0159 à Oudna

Carton 73

- Déclaration de vente, signée par Omar Baccouche le 12 décembre 1916.

Carton 11

- Correspondance sur le prêt des livres et des manuscrits de la bibliothèque de baron Rodolphe d'Erlanger.

Carton 21

- Note sur le palais (sans date)

Carton 43

- Lettre adressée par Omar Baccouche à Bettina d'Erlanger datée le 29 juin 1919.

Carton 46

- Copie d'une lettre adressée par le baron d'Erlanger au chambellan de Fouad 1^{er}, envoyée le 17 février 1931.

Carton 58

- Lettre adressée le 18 décembre 1929 par le chambellan du Roi Fouad d'Egypte à Rodolphe d'Erlanger.

Carton 93

- Lettre adressée par Léandre Vaillat le 12 mai 1932 au baron Rodolphe d'Erlanger.
- Liste des toiles envoyées à Boston pour exposition (probablement vers 1929).
- Liste des documents certifiés par Léandre Vaillat, datant de 27 mars 1923.

Carton 108

- Lettre 2 juillet 1907_Projet de création à Tunis d'un musée d'Archéologie arabe.

Hors carton

- Plan du palais Nejma Ezzahra dressé le 4 novembre 1911.
- Carton 35
- Carte postale adressée le 31 janvier 1909 par Bettina d'Erlanger au comte Barbiellini.
- Carton 56
- Note de Rodolphe d'Erlanger sur « L'Architecture tunisienne ».

Centre d'archives d'architecture du XXe siècle Paris

Fonds Jacques Marmey

- Cote : 021 IFA 21/42 ; date 1945
Villa Dar Ces, Hammamet, en collaboration avec Michaël Patout et Paul Herbé
- Cote : 021 IFA 21/44 ; date : 1945-1948
Villa de M.Gianesini, Tuburnic-Tunisie
- Cote : 021 IFA 21/45 ; date 1945-1948
Villa Dar Patout, Sidi Bou Saïd, en collaboration avec Michaël Patout et Paul Herbé
- Cote : 021 IFA 21/47 ; date 1948
Villa Kagan-Renaud, Sidi Bou Saïd, en collaboration avec Michaël Patout et Paul Herbé
- Cote : 021 IFA 21/49 ; date 1949-1950
Villa Dar En Nejoum, Sidi Bou Saïd
- Cote : 021 IFA 21/51 ; date 1950
Villa Martin, Sidi Bou Saïd, en collaboration avec Paul Herbé
- Cote : 021 IFA 21/53 ; date : 1951-1952
Maison de Mme Smith, Amilcar
- Cote : 021 IFA 21/54 ; date : 1952
Maison du docteur Azaiz, Gammarth
- Cote : 021 IFA 21/57 ; date : 1954
Villa de M. Dumas, Dermech
- Cote : 021 IFA 21/85 ; date : 1961-1966
Villa de M. Arfaoui, Carthage ou Byrsa
- Cote : 021 IFA 21/91 ; date 1962-1964
Villa de M. Lasrem Azouz, Amilcar
- Cote : 021 IFA 21/92 ; date 1963
Villa de M. Mestiri, Amilcar
- Cote : 021 IFA 21/95 ; date : 1963-1964
Villa du docteur Daoud, Gammarth
- Cote : 021 IFA 21/99 ; date : 1964
Maison pour Mme Ben Ali Ben Ahmed Soussi, La Marsa
- Cote : 021 IFA 21/101 ; date : 1964-1965
Villa de M. Boubakar Mabrouk, Carthage
- Cote : 021 IFA 21/101 ; date : 1964-1965
Villa de M. Mestiri, Gammarth
- Cote : 021 IFA 21/104 ; date : 1964-1965
Villa de M. Djait, La Marsa
- Cote : 021 IFA 21/105 ; date : 1964-1966
Maison de plage de M. Driss Guiga, La Marsa
- Cote : 021 IFA 21/106 ; date : 1965
Villa de Mlle Bahri, Gammarth
- Cote : 021 IFA 21/112 ; date : 1965
Complexe hôtelier, plage de Nabeul
- Cote : 021 IFA 21/117 ; date : 1966

- Villa pour Hubert de Givenchy, Hammamet
- Cote : 021 IFA 21/141, « sans date »
Maison de M. Lassoued, Gammarth (N.D)
- Cote : 021 IFA 21/131 ; date : vers 1972
Restaurant andalous, Hammamet
- Cote : 021 IFA 21/97 ; date : 1963-1970
Palais présidentiel de Raccada, Kairouan
- Cote : 021 IFA 21/12 ; date : 1976, 1979 et 1987
Des planches d'aquarelle

Fonds Bernard Zehrfuss

- Cote : 358 AA, boîte 14, date : années 1940 et suite
Divers Projets Tunisie (presses, photos, correspondances)
- Cote : 358 AA, boîte 64, date : 1953-1954
Avant-projet propriété Habib Bourguiba, maison secondaire de Zehrfuss à Sidi Bou Saïd.
- Cote : 358 AA, boîte 15, date : 1943-1976
Rapport sur la ville de Tunis, l'aménagement de la casbah, états des réalisations en Tunisie depuis 1943

Fonds Lombardo

- Cote : LOMBJ-A-68 ; date : 1968
Maison Boukhris, Sidi Bou Saïd (Tunisie)
- Cote : LOMBJ-A-66 ; date : 1966
Villa de Victor Valensi, La Marsa (Tunisie) : transformation

Fonds Jean Le Couteur

- Cote : 187 IFA 33/4 ; date : 1946
Recasement musulman de Bizerte
- Cote : 187 IFA 33/23 ; date : 1943-1947
Documents sur le service d'architecture et d'urbanisme de Tunisie (plans types, maison Le Herroff à Bizerte)

Fonds Bétons armés Hennebique

- Cote : BAH-25-1914-22045 ; date : 1914-1919
Maison d'habitation, Tunis (Tunisie)
- Cote : BAH-25-1910-26598 ; date : 1910
Immeuble d'habitation pour M. Hubscher, av. Massicault, Tunis (Tunisie)
- Cote : BAH-25-1912-27888 ; date : 1912
Villa pour M. Maggi, Tunis (Tunisie)
- Cote : BAH-25-1928-35488 ; date : 1928
Villa pour M. Fabre, Tunis (Tunisie)
- Cote : BAH-25-1928-36324 ; date : 1928
Villa pour M. Saint-Girons, Gammarth (Tunisie)

2. Documents officiels

Décrets, lois et conventions

Décret du 6 août 1915, fixant les modalités de la protection du village de Sidi Bou Saïd, *Journal Officiel Tunisien*, 28 août 1915.

Décret du 3 mars 1920, préconise la protection et la conservation des souks de la ville arabe de Tunis, *Journal Officiel Tunisien*, 20 mars 1920, p. 494-495.

Décret 73-162 du 5 avril 1973, déterminant les zones touristiques sur le territoire de la République.

Décret 85-1246 du 7 octobre 1985, relatif au classement du site de Carthage-Sidi Bou Saïd.

Décret du 19/12/1924, relatif à la ville de Djerba régleme l'usage des badigeons colorés au niveau de la décoration extérieure des bâtiments.

Décret du 8/8/1935, régleme l'emploi des peintures et des badigeons pour les façades extérieures des édifices.

Décret n° 577 du 29 mai 1989, relatif au classement du Palais Ennejma Ezzahra monument historique, *Journal Officiel de la République Tunisienne*, 13 juin 1989.

Loi N° 83-61 du 27 juin 1983, relative aux immeubles appartenant à des étrangers et construits ou acquis avant 1956.

Loi N°74-13 du 24 octobre 1974, ratifiant la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel.

L'arrêté du 22 juillet 1948, uniformisant l'aspect extérieur des bâtisses.

La convention de l'UNESCO concernant la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Bibliographie

Les sources scientifiques, historiques, littéraires et artistiques exploitées dans le cadre de ce travail sont répertoriées dans l'inventaire qui suit. Elles sont organisées selon une classification thématique en allant de général au spécifique. Cette classification permet la mise en valeur des axes de réflexion de la recherche, tels que l'architecture des maisons tunisiennes, la construction du paysage en Tunisie, la pratique de villégiature et de tourisme, l'architecture et le patrimoine tunisien. Elle permet aussi d'ouvrir la recherche sur l'architecture contemporaine au Maghreb vu son rapport avec la production architecturale en Tunisie, notamment durant le protectorat français, et sur les pratiques de loisirs et leurs structures dans la rive nord de la Méditerranée.

Dictionnaires et encyclopédies

Claude Liauzu, *Dictionnaire de la colonisation française*, Larousse, Paris, 2007.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)

Encyclopédies Universalis

Dictionnaire Larousse

Godin Christian, *Dictionnaire de philosophie*, Fayard, Paris, 2004.

Goliot-Lété Anne, Joly Martine, Lancien Thierry (.all), *Dictionnaire de l'image*, Vuibret, Paris, 2006.

Joly Hubert, Godron Michel, *Dictionnaire du paysage*, Conseil international de la langue française, Paris, 2008.

Merlin Pierre, Choay Françoise, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses Universitaires de France PUF [2^{ème} édition], Paris, 1988.

Midant Jean-Paul, *Dictionnaire de l'architecture du XXe siècle*, Hazan, Paris, 1996.

Rey Alain, Rey-Debove Josette, *Le petit Robert*, Le Robert, Paris, 2013.

Architecture au Maghreb

- **Ouvrages**

Ammar Leila, *Formes urbaines et architectures au Maghreb aux XIXème et XXème siècles*, Centre de publication universitaire, La Manouba, 2011.

Bacha Myriam, *Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles) Réinvention du patrimoine*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2011.

Balta Paul, *Le grand Maghreb des indépendances à l'an 2000*, La découverte, Paris, 1990.

Bayard Emile, *L'art de reconnaître les styles coloniaux de la France*, Librairie Garnier Frères, Paris, 1931.

Bekri Abou-Obeïd, Guckin de Slane Mac (trad.), *Description de l'Afrique septentrionale*, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, Paris, 1965.

Bellanger Charles, *L'histoire de colonies de la France et des pays sous son protectorat*, Librairie de la Société des Gens de Lettres, Paris, 1886.

Benjamin Stora, Ellyas Akram, *Les 100 portes du Maghreb : l'Algérie, le Maroc, la Tunisie, trois voies singulières pour allier islam et modernité*, Les Editions Ouvrières, Paris, 1999.

Bertrand Nathalie (dir.), *L'orient des architectes*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2006.

Béguin François, *Arabisances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord*, Dunod, Paris, 1983.

Bruant Catherine, *Figures de l'orientalisme en architecture*, Edisud, Aix-en-Provence, 1996.

Cacoub Olivier-Clément, *Architecture de Soleil*, Cérès productions, Tunis, 1974.

Chelhod Joseph, *Les structures du sacré chez les Arabes*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986.

Christine Desmoulin, *Bernard Zehrfuss*, Editions du patrimoine, Paris, 2008.

Depaule Jean-Charles, *Espace centré : figures de l'architecture domestique dans l'Orient méditerranéen*, Parenthèses, Marseille, 1987.

Ezio Godoli, Finzi Silvia, Giacomelli Milva (et all), *Architectures et architectes italiens au Maghreb : actes du colloque international aux archives nationales de Tunisie*, Polistampa, Firenze, 2011.

Gravari-Barbas Maria (dir.), *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2005.

Inconnu, *Atlas Colonial Illustré, géographie, voyages et conquêtes, productions, administration*, Larousse, Paris, 1903.

Jelidi Charlotte, *Villes maghrébines en situations coloniales*, IRMC, Tunis, 2014.

Louis Vignon, *La France dans l'Afrique du Nord, Algérie et Tunisie*, Guillaumin, Paris, 1887.

Marçais Georges, *Manuel d'Art Musulman, L'architecture Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile*, Picard, Paris, 1926-1927.

Marçais Georges, *L'architecture musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*, Arts et métiers graphiques, Paris, 1955.

Marmol y Carvajal, Perrot d'Ablancourt Nicolas (trad.) *L'Afrique*, Paris, 1887.

Maurice Culot, Thiveaud Jean-Marie (dir), *Architectures françaises Outre-Mer*, Mardaga, Liège, 1992.

Mechta Karima, *Maghreb. Architecture urbanisme*, Publisud, Paris, 1991.

Minnaert Jean-Baptiste, *Histoires d'Architectures en Méditerranée XIX-XXe siècles : écrire l'histoire d'un héritage bâti*, Editions de La Villette, Paris, 2005.

Pouillon François, Amara Noureddine, Capresi Vittoria, Jelidi Charlotte, *De la colonie à l'Etat-nation : constructions identitaires au Maghreb*, Harmattan, Tunis, 2012.

Raymond André, *Grandes villes arabes à l'époque ottomane*, Sindbad, Paris, 1986.

Zaki Lamia, *L'action urbaine au Maghreb : enjeux professionnels et politiques*, IRMC Karthala, Tunis, 2011.

- **Travaux universitaires**

Talib Saliha, *L'espace urbain au Maghreb : Etude comparée des trois villes : Fès, Alger, Tunis*, Thèse de doctorat sous la direction de Cadène Philippe, Université Paul Valéry, Montpellier, 2005.

- **Articles de périodiques**

Abdulac Samir, « Les maisons à patio. Continuités historiques, adaptations bioclimatiques et morphologies urbaines », *Icomos*, Paris, 2011.

Battegay Alain, David Jean-Claude, Métral Françoise, « Formation et transformation des identités urbaines et de l'organisation des villes en Méditerranée orientale et au Moyen-Orient », *Monde arabe contemporain, Cahiers de Recherche*, n°5, Territoires et mobilités, p.7-16.

Boris Grésillon, « Villes, création et événements culturels en Méditerranée : un certain regard », *Méditerranée*, n°114, 2010, p.3-5.

Cotereau Jean, « Vers une architecture méditerranéenne », *Cahiers Nord-Africains*, février 1930.

Faltrept Gilles, « Contrôle climatique et architecture islamique », *Echanges*, n°2, 1980.

Peyceré David, Volait Mercedes, « Architectes français au sud et à l'est de la Méditerranée : Patrimoines partagés », *Colonnes*, n°21, 2003, p.3-106.

Lézine Alexandre, « Persistance de traditions pré-islamiques dans l'architecture domestique de l'Egypte musulmane », *Annales Islamologiques*, Tome XI, 1972.

Seillier la Thuillière, « Le problème de l'habitat indigène en Algérie », *L'architecture d'aujourd'hui*, 1936.

Architecture et patrimoine : Tunis et Hammamet

- **Ouvrages**

Abdelkaffi Jellal, *La médina de Tunis : Espace historique*, CNRS, Paris, 1989.

Ammar Leila (dir.), *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Edité par l'auteur, Tunisie, 2005.

Ammar Leila, *Tunis, d'une ville à l'autre : cartographie et histoire urbaine, 1960-1935*, Editions Nirvana, Tunisie, 2010.

Bacha Myriam, *Patrimoine et monuments en Tunisie, 1881-1920*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2013.

Baudouin. A, *En Tunisie : notes de voyage*, Imprimerie Daloux, Baugé, 1900.

Barthel Pierre-Arnaud, *Tunis en projets (s), La fabrique d'une métropole au bord de l'eau*, Presses universitaires de Rennes, Haute-Bretagne, 2006.

Bey Abdelaziz, *Le vieux-Kram. Cité Des Figuiers au centre des jardins de Carthage*, Cartaginoiseries, Tunis, 2015.

Bilas Charles, *Tunis l'orient de la modernité*, Eclat, Barcelone, 2010.

Binous Jamila, *Ifriqiya-Treize siècles d'art et d'architecture en Tunisie*, Edisud, Aix-en-Provence, 2000.

Boudhina Mohamed, *Hammamet*, Editions Mohamed Bouthina, Hammamet, 1995.

Bourgade François, *Carthage (saint Louis les protège) Tunis*, Imprimerie de Surcy et compagnie, Paris, 1846.

Blanchard-Lemée Michèle, Ennaifer Mongi (all.), *Sols de l'Afrique romaine*, Impr.nationale, Paris, 1995.

Breitman Marc, *Rationalisme : Tunisie 1943-1949 Jacques Marmey*, Mardaga, Liège, 1986.

Brusset Jean-Paul, *Tunisie 45 : reconstruire, bâtir*, Artypo, Tunis, 1945.

Cohn Paul, *En Tunisie*, Vienne, 1914.

Daouletli Abdelaziz, *Tunis sous les Hafsides – Evolution urbaine et activité architecturale*, INAA, Tunis, 1976.

Delattre Alfred Louis, *Mosaïques chrétiennes de Tabarka*, Impr. Protat frères, Macon, 1885.

- Djerbi Ali, *Architecture vernaculaire de Djerba : pour une approche sémio-anthropologique*, R.M.R Editions, Tunis, 2011.
- Dureau de La Malle Adolphe, *Recherches sur la topographie de Carthage*, Firmin Didot frères, Paris, 1835.
- Evariste Pricot De Sainte-Marie, *Mission à Carthage*, Leroux, Paris, 1884.
- Finzi Silvia, *Architectures italiennes de Tunisie*, L'ambassade de l'Italie, Tunis, 2002.
- Gaston Vuillier, *La Tunisie*, Alfred Mame et fils, Tours, 1896.
- Guido Médino, *Hammamet : Vergers des Cantiques*, Afrique littéraire, Tunis, 1943.
- Guizani Samir, Ghodhbane Mohamed et Delestre Xavier (dir.), *Regards sur le patrimoine archéologique de la Tunisie antique et islamique*, Nirvana, Tunis, Errance, Arles, 2013.
- Guy Bosschère, *Sidi Bou Saïd : Colline des poètes et des saints*, Cérès, Tunis, 2001.
- Guy Raphael, *L'architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.
- Gilbert Charles-Picard, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Plon, Paris, 1959.
- Hakim Besim Selim, *Sidi Bou Sa'id, Tunisia : structure and form of a Mediterranean village*, School of architecture Nova Scotia Technical College, Halifax, 2009.
- Hueber Juliette, Piaton Claudine, *Tunis : Architectures 1860-1960*, Elyzad, Tunis, 2011.
- Kassab Ahmed, *Histoire de la Tunisie : l'époque contemporaine*, société tunisienne de diffusion, Tunis, 1976.
- Lallemand Charles, *Tunis et ses environs*, Quantin, Paris, 1890.
- Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, Paris, 1888.
- Louis Frank, Jean-Joseph Marcel, *Histoire de Tunis*, Editions Bouslama, Tunis, 1985.
- Mansouri Tahar, *Hammamet : histoire d'une cité méditerranéenne*, MED Maison d'édition, 1992.
- Masmoudi Mohamed, *Sfax*, Sud Editions, Tunis, 1980.
- Ministre de l'équipement, de l'habitat de de l'aménagement du territoire, *Les spécificités architecturales Nord-Est Tunisien*, URAM, Tunis, 2009.
- Milfort Camille, *Vivre au Kef : quand la Tunisie était française*, MC Editions, Tunis, 2008.
- Mouhli Zoubair, MacGuinness Justin, *Tunis 1800-1950 : Portait architectural et urbain*, Elyzad, Tunis, 2006.

Pellegrin Arthur, *Histoire illustrée de Tunis et de sa banlieue*, Saliba, Tunis, 1955.

Robert Brunschvig, *La Berbérie orientale sous les Hafsides des origines à la fin du XVe siècle*, A. Maisonneuve, Paris, 1940.

Santelli Serge, *Médinas l'architecture traditionnelle en Tunisie*, Dar Ashraf, Tunis, 1992.

Santelli Serge, *Tunis : Le creuset Méditerranéen*, Demi-Cercle/CNRS, Saint Germain du Puy, 1995.

Santelli Serge, Blain Olivier, Tournet Bernard, *Pour une recherche sur la structuration de l'espace de la ville arabo-islamique : Hammamet, Menzel Temine, Kairouan*, Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, Paris, 2019.

Sebag Paul, *Tunis histoire d'une ville*, Harmattan, Paris, 1998.

Temple Grenville, *Excursions in the Mediterranean*, Saunders and Otley, London, 1835.

Tuxen Falbe Christian, *Recherches sur l'emplacement de Carthage*, Imprimerie Royale, Paris, 1833.

Vaillat Léandre, *Le collier de Jasmin : Tunisie*, Flammarion, Paris, 1924.

Vuillier Gaston, *La Tunisie*, Alfred Mame et fils, Tours, 1896.

Vitry Alexis, *L'œuvre française en Tunisie*, Imp. de E. Levéziel, Compiègne, 1900.

Zehrfuss Bernard, *Bâtir, Reconstruire – Tunisie 1945*, Tunis, 1945.

Zbiss Slimane-Mustapha, *Sidi Bou Saïd : Promontoire du Soleil Eternel*, Société Tunisienne de Diffusion, Tunis, 1971.

- **Travaux universitaires**

Ammar Toumadher, *Le métissage culturel comme générateur d'ambiances et de formes urbaines spécifiques : les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse, à la croisée des cultures ambiantales et urbaines italienne, française et tunisienne*, thèse de doctorat sous la direction de Jean Pierre Peneau et Jean Paul Thibaud, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2017.

Abdennadher Habib, « Tahlil li fadhā' mi'māri – dār Ben Abdallah », Rapport de fin d'études, Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, 1982.

Barthel Pierre-Arnaud, *Les lacs de Tunis : Des marges urbaines à des sites de très grands projets d'aménagement*, thèse de doctorat sous la direction de Bravard Jean-Paul et Signoles Pierre, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 2003.

Bohli Nouri Olfa, *La fabrication de l'architecture en Tunisie indépendante : une rhétorique par la référence*, thèse de doctorat sous la direction de Catherine Maumi, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2015.

El Khadhri Belkis, *Une reformulation paysagère protectrice de l'identité de Sidi Bou Saïd*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2015.

Hlel Marwa, « L'architecture d'intérieur : un dialogue intuitif entre la richesse patrimoniale et la performance d'usage des espaces de transport maritime. », projet de fin d'étude, sous la direction de Alia Kalal, Ecole supérieure des sciences et technologies de design, Denden-Tunis, 2014.

Lassoued Taoufik, *Concepts et patrimoine. Lecture pour une contemporanéité : un centre culturel et artistique à Sidi-Bou-Saïd*, thèse de doctorat sous la direction de Souleau Jean-Pierre, Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Grenoble, 1997.

- **Articles de périodiques**

Abdelkafi Jellal, « Tunis, les conditions de l'urbanisation », *Maghreb-Machrek*, n°88, 1978, p.63-73.

Ammar Leila, « Sources et lignes de force de l'architecture contemporaine tunisienne », *Archibat*, n°4, 2002, p.26.

Ammar Leila, « L'architecture tunisienne des premières années de l'indépendance, modernité et défis (1956-1970) », *Archibat*, n°30, décembre 2013, p.24-26.

Ammar Leila, « Les enjeux du patrimoine ancien et récent à Tunis aux XIXe et XXe siècles, entre volontés de sauvegarde et périls », *Al-Sabil : Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines* [en ligne], n°3, 2017. Disponible en ligne : <http://www.al-sabil.tn/?p=2877>

Bacha Myriam, « La construction patrimoniale tunisienne à travers la législation et le journal officiel, 1881-2003 : de la complexité des rapports entre le politique et le scientifique », *L'Année du Maghreb*, octobre 2008, p.99-122, disponible en ligne sur <http://anneemaghreb.revues.org/433>.

Bacha Myriam, « La création des institutions patrimoniales de Tunisie : conflits institutionnels et idéologie coloniale », in Hébert Karine et Goyette Julien (dir.), *Histoire et idées du patrimoine, de la régionalisation à la mondialisation*, Éditions Multimondes, Collection « Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM », Québec, 2010, pp. 29-40.

Bacha Myriam, « Les institutions patrimoniales de la Tunisie au début du protectorat : un projet scientifique au service de la colonisation ? », in Colette Zytynicki et Sophie Dulucq (dir.), « La colonisation culturelle dans l'empire français : entre visées éducatives et projets muséographiques (XIX^e-XX^e siècle) », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, Société française d'histoire d'Outre-mer, Paris, 2007, n°356-357, pp.139-150.

Ben Ayed Sellami Alia, « La production moderniste de Jacques Marmey en Tunisie - Une référence d'ambiance ». 1st International Congress on Ambiances, Sep 2008, Grenoble, France. pp.158-167, Url : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00836268/document>

- Ben Sliman Moncef, « Esthétique de la ville de Tunis en 1945 : étude des projets de Zehrfuss et Annabi », *Dirassat, Revue tunisienne d'arts plastiques, d'architecture et d'urbanisme*, Publications de l'université de Tunis II, 1989, p.69-77.
- Béjaoui Faika, « L'architecture post-indépendance en Tunisie en 23 projets », *Archibat*, n°30, décembre 2013, p.38-103.
- Bergaoui Fadhila, « Architecture et décoration traditionnelle : une complicité créative à réinventer », *Archibat*, n°11, décembre 2005, p.54-55.
- Bohli Nouri Olfa, « Sur les traces de l'héritage : vers une tunisianité architecturale contemporaine (1970-1990) », *Archibat*, n°30, décembre 2013, p.28-31.
- Dhaher Najem, « L'aménagement du territoire tunisien : 50 ans de politiques à l'épreuve de la mondialisation », *Echo Géo*, n°13, 2010, (mis en ligne le 20/09/2010).
- Dhouib Houneida, « L'architecture de la reconstruction tunisienne (1943-1946) », *Archibat*, n°30, décembre 2013, p.20-23.
- Djellouli Khadija, « Jacques Mamey, le plus tunisien des architectes français », *Corea da Costa*, 2018.
- Djerbi Ali, « Djerba : patrimoine et cohérence environnementale ? », *Archibat*, n°21, novembre 2010, p.54-57.
- Djerbi Ali, « Expressions de l'architecture vernaculaire en Tunisie », *Archibat*, n°4, 2002, p.20-25.
- Dlala Habib, « L'émergence métropolitaine de Tunis dans le tournant de la mondialisation », *Méditerranée*, n°116, 2011, p.95-103.
- Giudice Christophe, « La construction de Tunis ville européenne et ses acteurs de 1860 à 1945 », *Correspondances*, n°70, mars-avril 2002, p.9-16.
- Guez Jean Paul, Khairat Robert, « Entretien avec Mr Abdelkader Hermassi ministre de la culture », *Architecture méditerranéenne*, n°56, 1997.
- Inconnu, « Site préservé de Hammamet », *Connaissance des Arts*, Paris, 1967, p.70.
- Inconnu, « Tunisie », *Architecture méditerranéenne*, n° HS, septembre 2004, p1-257.
- Inconnu, « Tunisie : projets et réalisations », *Architecture méditerranéenne*, n°54, décembre 2000, p.213-225.
- Jelidi Charlotte, « Le transfert intra-maghrébin d'une politique patrimoniale en contexte colonial : le baron d'Erlanger, Sidi Bou Saïd et la préservation de l'architecture dite « arabe » en Tunisie (1910-1932) », *Les Villes maghrébines en situations coloniales*, IRMC-Karthala, 2014.
- Kanzari Bechir, « The Architects of the « Perchoir » and the Modernism of Postwar Reconstruction in Tunisia », *Journal of Architectural Education*, 2006, p.77-87.

Mansouri Tahar, Mankai Kadhém, Chihaoui Moufida (et all), « Hammamet, la perle de la Méditerranée », *Architecture méditerranéenne*, n° HS, septembre 2004, p.173-257.

Oleg Grabar, « Le tradizioni architettoniche e urbane del mondo musulmano », in *Architettura nei Paesi Islamici*, deuxième Exposition internationale d'Architecture, Venise, La Biennale, 1982.

Pellegrin Arthur, « Sidi Bou Saïd. Le site et son histoire », *Bulletin économique et social de la Tunisie*, Décembre 1955, p.141.

Santelli Serge, « Tradition moderne en Tunisie », *Architecture méditerranéenne*, n°45, février 1995, p18-23.

Zehrfuss Bernard, « Etude et réalisations d'architecture et d'urbanisme faites en Tunisie depuis 1943 », *Architecture d'aujourd'hui*, n°16-17, octobre 1948.

Maisons tunisiennes

• Ouvrages

Augustin Bernard, *Enquête sur l'habitation rurale des indigènes de la Tunisie*, J.Barlier, Tunis, 1924.

Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.

Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Sidi Bou Saïd*, Dar Ashraf, Tunis, 1992.

Azzouz Ashraf, Salah Jabeur (dir.), *Maisons de l'île de Djerba*, Dar Ashraf, Tunis, 2013.

Beschaouch Azedine, *Les maisons de Carthage*, Dar Achraf, Tunis, 1996.

Gandolphe Marcel, *Résidences beylicales : le Bardo, la Mohammeia, Kssar Saïd, la Manouba, Hammam-Lif*, SAPI, Tunis, 1941.

Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, *Demeures de France en Tunisie*, Centre de documentation TN-Maghreb, Tunis, 1990.

Ladjmi Sebaï Leïla, *Dar Al Kamila, Résidence de France à la Marsa*, Dunes, Tunis, 2004.

Louati Ali, *Le Baron d'Erlanger et son palais Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Saïd*, Simfact, Tunis, 2006.

Perron Claude, Perron Jean, *Maisons tunisiennes, habitat rural*, UNESCO, Paris, vers 1980.

Revault Jacques, *L'habitation tunisoise. Pierre, marbre et fer dans la construction et le décor*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1978.

Revault Jacques, *Palais et demeures de Tunis (XVIe-XVIIe siècles)*, CNRS, Paris, 1967.

Revault Jacques, *Palais et résidences d'été de la région de Tunis (XVIe-XIX siècles)*, CNRS, Paris, 1974.

Revault Jacques, *Palais, Demeures et maisons de plaisance à Tunis et ses environs : du XVIe au XIXe siècle*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984.

Revault Jacques, *Trois demeures bourgeoises du XVe au XVIIe siècle au Caire, à Tunis et à Fès*, IFAO, Le Caire, 1990.

Revault Jacques, *Aspects de l'élément andalous dans les palais et demeures de Tunis*, Relaciones Culturales, Madrid, 1973.

Saadaoui Ahmed, *Testour du XVIIe au XIXe siècle - Histoire architecturale d'une ville morisque de Tunisie*, Publication de la Faculté des Lettres, La Manouba, 1996.

Thyssen Xavier, *Des manières d'habiter dans le sahel Tunisien*, CNRS, Paris, 1983.

Valensi Victor, *L'habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.

Vigier François, *Housing in Tunis*, Harvard University Graduate School of Design, Cambridge, 1987.

Zyla Chiboub Noémie, Sjellouli Ben Ghachem Khadija, *Maisons d'hôtes et hôtels de charme d'exception : Tunisie*, Nexpresse, 2019.

- **Travaux universitaires**

Karoui Hind, *Sensibilité aux ambiances lumineuses dans l'architecture des grandes demeures husseinites du XVIIIe- début XIXe siècles*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Peneau, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, Tunis, 2012.

Lesage Alligon, *Formes et analogies de la villa bourgeoise tunisienne contemporaine*, thèse de doctorat sous la direction de Michèle-Anne, Paris 1, 1983.

Masri Lahmar Dorra, *Vers une habitation tunisienne contemporaine et spécifique : Etude de cas des maisons de plaisance du XXème siècle du Nord-Est Tunisien entre 'Tradition et modernité'*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2011.

Pannier Olivier, *Dâr Sebastian : relevé et analyse*, thèse sous la direction de Huet Bernard, Ecole nationale supérieure d'architecture Paris-Belleville, Paris, 1984.

- **Articles de périodiques**

Abidi Beya, « L'évolution de l'habitation beylicale : une nouvelle dynamique urbaine dans la banlieue nord de la ville de Tunis », *Villes et architectures au Maghreb aux XIXe et XXe siècles*,

Al Sayyed Waleed, « The morphology of the traditional arab house », *Issue*, n° 10, Volume 2, juillet 2012, p.9-27.

- Ammar Leila, « La villa actuelle tunisienne : forme et architecture 1930-2000 », *Archibat*, n°2, 2001, p.36-41.
- Ayachi Tahar, « Reconversion des maisons d'hôtes : mise en scène du patrimoine architectural », *Archibat*, n°28, mars 2013, p.46-48.
- Baduel Pierre Robert, « Habitat traditionnel et polarités structurales dans l'aire arabo-musulmane », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Tome XXV, CNRS, 1986, p.231-256.
- Ben Miled Amna, Breitman Marc, « Tunisie : la maison à oustia », *Cahiers de la recherche architecturale*, n°20-21, 1987, p.56-59.
- Béguin François, « Nejma Ezzohra. Villa exotique, villa initiatique », *Monuments historiques*, n°125, février-mars 1983, p.34-37.
- Bouzouita Lotfi, « Le palais du Baron d'Erlanger », *Archibat*, n°11, décembre 2005, p.30-33.
- Cotereau Jean, « La maison mauresque », *Chantiers nord-africains*, juin, 1930.
- Gérard Aumont, « Villas d'Hammamet », *La Tunisie Illustrée*, n°72, 1936.
- Gharsallah Hizem Soumaya, « Palais de Skanès : un joyau du patrimoine tunisien », *Archibat*, n°29, juin 2013, p.84-91.
- Hadj Saïd Saadi Olfa, « Palais Naceur Bey-Un édifice menacé », *Archibat*, n°17, décembre 2008, p.76-77.
- Hlel Marwa, « Habiter poétiquement » Sidi Bou Saïd et Hammamet : les maisons côtières, un patrimoine architectural, paysager et touristique (1920-1950) », *Akofena*, n°1, 2020, p.583-598.
- Hellal Mohamed, « Résidences des étrangers dans un territoire touristique : un phénomène flou en Tunisie », *Téoros*, volume 36, n°2, 2017, mis en ligne le 8 septembre 2017 : <https://www.erudit.org/fr/revues/teoros/2017-v36-n2-teoros03309/1042466ar/>
- Hizem Mohamed Khaled, « Dar Ben Abdallah, un joyau oublié de l'architecture palatiale tunisoise », *La Presse Magazine*, n°1497, 2016, p.12-15.
- Hizem Mohamed Khaled, « Ksar El Warda, le superbe palais de Hammouda Pacha », *La Presse Magazine*, n°1509, septembre 2016, p.10-13.
- Inconnu, « La maison d'un architecte à Sidi Bou Saïd », *Architecture d'Aujourd'hui*, n°20, 1948, p.70.
- Inconnu, « Maison à Sidi-Bou-Saïd », *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 60, juin 1955, p.93.
- Inconnu, « Réalisations de villa », *Architecture méditerranéenne*, n° HS, juin 2006, p.128-133.

- Inconnu, « Maisons d'hôtes en Tunisie : normes et réglementations en vigueur », *Archibat*, n°28, mars 2013, p.44-45.
- Inconnu, « Une autre alternative pour les villas de Cacoub à Skanès, Monastir », *Archibat*, n°33, décembre 2014, p.96-97.
- Inconnu, « Villas d'Hammamet », *Tunisie revue mensuelle illustrée*, n°72, décembre 1936, p.2-4.
- Inconnu, « From the Archives : by George », publié dans le Blog de style *An Aesthete's Lament*, disponible à ce lien <http://aestheteslament.blogspot.com/2011/12/from-archives-by-george.html>.
- Inconnu, « Dar Eyquem ou l'ombre d'une femme », *Iddéco*, n°30, 2016, disponible en ligne : <https://iddeco.info/dar-eyquem-ou-lombre-dune-femme>
- Jelidi Charlotte, « La villa zehrfusienne de Bourguiba (1954-1956) », *Les Carnets de l'IRMC*, 2 mai 2013, disponible en ligne : <http://irmc.hypotheses.org/865>
- Kidder Smith, « Report from Tunisia », *Architectural Forum*, New York, 1950.
- Lesage Denis, « Le corbusier et la maison Baizeau à Carthage : Une conception partagée (1930) », *Archibat*, n°30, décembre 2013, p.14-18.
- Lesage Denis, « Dar Sebastian, siège du Centre Culturel International de Hammamet », *Patrimoine et co-développement durable en Méditerranée. Actes du Séminaire International, Tunis-Hammamet, 23-27 mai 2000*. Institut National du Patrimoine et PRELUDE et Institut Català de la Mediterrània, Tunis, 2001, p107-110.
- Revault Jacques, « Résidences d'été à Sidi Bou Saïd », *Cahiers des Arts et Techniques d'Afrique du Nord*, 6/ (1960-61), p.153-187.
- Revault Jacques, « Un palais tunisois du XVIIIe-XIXe siècle, Dar Husseïn, Place du Ksar », *Cahiers des Arts et Techniques d'Afriques du Nord*, 7/ 1973-74, p.71-83.
- Revault Jacques, « Une résidence Hafside : l'Abdalliya à la Marsa », *Cahiers de Tunisie*, 19 i-ii (1971), p.53-65.
- Santelli Serge, « Typologie de l'habitat populaire et modes d'habiter à Tunis », *Bulletin d'information architecturales*, n°75, mars 1983.
- Santelli Serge, Tournet Bernet, « Evolution et ambiguïté de la maison arabe contemporaine au Maghreb : étude de cas à Rabat et Tunis », *Les cahiers de la recherche architecturale*, n°20, 1987, p.48-55.
- Santelli Serge, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Dell'oca Editore, Rome, 1994-1995.

Formes, esthétique et styles

- **Ouvrages**

Allain Jean-François (trad.), *L'ornement : Formes et fonctions dans l'art islamique*, Flammarion, Paris, 2013.

Alligon-Benjennet Michèle-Anne, *Une arabisation contemporaine, variations tunisoises : notes sur la création et dessins d'architecture*, Mim éditions, Tunis, 2011.

Borie Alain, Micheloni Pierre, Pinon Pierre, *Formes et déformation des objets architecturaux et urbains*, Parenthèses, Marseille, 2006.

Buci-Glucksmann Christine, *Philosophie de l'ornement : d'orient en Occident*, Galilée, Paris, 2008.

Danby Miles, Haddad Nordine (trad.), *Style mauresque*, Phaidon, Paris, 2002.

Ehrenzweig Anton, *L'ordre caché de l'art*, Gallimard, Paris, 1974.

Focillon Henri, *Vie des formes*, Presses universitaires de France, Paris, 1943.

Johnson Phillip, Henry-Russell Hitchcock, Massu Claude (trad.), *Le style international*, Parenthèses, Marseille, 2001.

Heidegger Martin, Martineau Emmanuel (trad.), *De l'origine de l'œuvre d'art*, Authentica, 1987.

Michelis Panayotis A., Xydias Jean (trad.), *L'esthétique de l'architecture*, Klincksieck, Paris, 1974.

Nelson Goodman, Jacques Morizot (trad.), *Langages de l'art : une approche de la théorie des symboles*, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1990.

Oulebsir Nabila, Volait Mercedes, *L'orientalisme architectural : entre imaginaires et savoirs*, CNRS Picard, Paris, 2009.

Prosper Ricard, *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Librairie Hachette, Paris, 1924

Riegl Alois, Baatsch Henri-Alexis et Rolland Françoise (trad.), *Questions de style : fondements d'une histoire de l'ornementation*, Hazan, Paris, 2002.

Saïd Edward, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1980.

Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 2006.

- **Travaux universitaires**

Bacha Myriam, *L'art nouveau à Tunis*, mémoire de recherche sous la direction de Foucart Bruno et Hamon Françoise, Université Paris-Sorbonne, Paris, 1996.

M'rad Farès, *Conception architecturale et modélisation : analyse des façades de l'architecte Olivier Clément Cacoub*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2003.

Mosbah Chiraz, *L'héritage colonial de la ville de Tunis entre 1900 et 1930 : étude architecturale et décorative des édifices de style néo-mauresque*, thèse de doctorat sous

la direction de Marianne Barrucand et Pierre Pinon, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006.

- **Articles de périodiques**

Ben Sliman Moncef, « Esthétique de la ville de Tunis en 1945 : étude des projets de Zehrfuss et Annabi », *Dirassat. Revue tunisienne d'arts plastiques, d'architecture et d'urbanisme*, Publications de l'université de Tunis II, 1989, p.69-77.

Bouhdiba Abdelwahab, « Les Arabes et la couleur », *Cahiers de la Méditerranée*, n°20-21, Recherches d'ethnosociologie maghrébine, 1980, pp.63-77.

Conte Richard, « La poïétique de Paul Valéry », *Recherches Poïétiques*, n°5, 1996-1997.

Golsenne Thomas, « L'ornement aujourd'hui », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n°10, octobre 2012, disponible en ligne <http://imagesrevues.revues.org/2416>.

Koetz Laurent, Thibault Estelle, « Ornement architectural et expression constructive : concepts d'hier et débats d'aujourd'hui », in *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n°10, octobre 2012, disponible en ligne <http://imagesrevues.revues.org/2386>.

Lesage Denis, « Architecture hôtelière et décor », *Archibat*, n°11, décembre 2005, p.50-53.

Sémiotique de l'architecture

- **Ouvrages**

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1961.

Bougnoux Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, La Découverte, Paris, 2001.

Pierce Charles Sanders, Deledalle Gérard (trad.), *Ecrits sur le signe*, Seuil, Paris, 1978.

Causin Jean, *L'espace vivant*, Moniteur, Paris, 1980.

Deleuze Gilles, Parnet Claire, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1977.

De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1972.

Hugo Victor, *Notre Dame de Paris*, France Loisirs, Paris, 1996.

Khan Louis, *Silence et lumière*, Editions Du Linteau, Paris, 1996.

Laplantine François, Nouss Alexis, *Métissages : de Arcimboldo à Zombi*, Pauvert, Paris, 2001.

Laplantine François, Nouss Alexis, *Métissage*, Téraèdre, Paris, 2010.

Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Editions de Minuit, Paris, 1957.

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Les éditions G. Crès et C, Paris, 1923.

Martine Joly, *L'image et les signes*, Nathan, Paris, 1994.

Moles Abraham, Rohmer Elisabeth, *Psychologie de l'espace*, Casterman, Paris, 1972.

Ricœur Paul, *Philosophie de la volonté*, Aubier, Paris, 1949.

Umberto Eco, *La structure absente*, Mercure de France, Paris, 1984.

- **Articles de périodiques**

Champagnol Raymond, « La signification référentielle : la référence », in *Signification du langage*, Champagnol Raymond (dir.), Presses Universitaires de France, Paris, 1993, pp. 99-114. Disponible en ligne sur : <https://www.cairn.info/signification-du-langage--9782130448839-page-99.htm>.

Boutaud Jean-Jacques, « Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible », *Semen*, n°23, 2007. URL : <https://journals.openedition.org/semen/5011>.

Gotman Anne, « La question de l'hospitalité aujourd'hui », *Communications*, n°65, 1997.

Xavier Bonnaud, « Les univers sensoriels de l'architecture contemporaine », in Xavier Bonnaud et Chris Younès, *Perception, architecture, urbain*, Infolio, Gollion, 2014. URL : http://www.mesostudio.com/enseignements_recherche/2011/Les_univers_sensoriels_de_1_architecture.pdf.

Théories et histoire du paysage

- **Ouvrages**

Arrouye Jean, *Lire le paysage, lire les paysages*, publications de l'université de Saint Etienne, 1984.

Berque Augustin, *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris, 1995

Cauquelin Anne, *L'invention du paysage*, PUF, Paris, 2000 [1^{er} édition 1989].

Clark Kenneth, *L'Art du paysage*, Gérard Monfort, Paris, 1994.

Corbin Alain, *Le territoire du vide, l'occident et le désir de rivage (1750-1840)*, Flammarion, Paris, 1988.

Delacroix Eugène, *Journal*, J.Corti, Paris, 2009.

Gascar Pierre, *Les Sources*, Gallimard, Paris, 1975, p.83.

John Dixon Hunt, *L'art du jardin et son histoire*, Editions Odile Jacob, Paris, 1996.

Marion Vidal-Bué, *André Suréda. Peintre orientaliste, Algérie-Maroc-Tunisie-Syrie-Palestine*, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2006.

Michel Périgord, Pierre Donadieu, *Le paysage*, Armand Colin, Paris, 2012.

Michelet Jules, *La mer*, Hachette, Paris, 1861.

Peltre Christine, *Les Orientalistes*, Editions Hazan, Paris, 2018.

Roger Alain, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris, 1997.

Roger Alain (dir.), *La théorie du paysage en France*, Editions Champ Vallon, Seyssel, 1995.

Thébaud Philippe, *Paysage partagé : carnet de voyages*, Kerlan, Paris, 2003.

- **Articles de périodiques**

Bonin Sophie, « Paysage et représentations dans les guides touristiques, La Loire dans la collection des Guides-Joanne, Guides Bleus (1858 à nos jours) », *L'Espace géographique*, 2001/1 (tome30), p.111-126. URL : <http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2001-2-page-111.htm>

Delbos Geneviève, Jorion Paul, « La Nature ou le réel forclos », *Chasser le naturel...*, Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1988.

Gibout Christophe, « Des corps tendus derrière la plage. Dragage homosexuelle et environnement », *Corps*, C.N.R.S, n°15, 2017. URL : <https://www.cairn.info/revue-corps-2017-1-page-111.htm>.

Huetz de Lempis Xavier, « Les singularités paysagères de l'urbain », *Cahiers de la Méditerranée*, n°59, 1, 1999, Paysages urbains (XVIe-XXe siècles), p.1-11. URL : http://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_1999_num_59_1_1258

Inconnu, « Marilhat, peintre orientaliste », *Revue du Nord*, tome 51, n°202, 1969, p. 584. Url : https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1969_num_51_202_5914_t1_0584_0000_2

Poupon Frédéric, « Géopoétique et écologie dans l'œuvre poétique de Kenneth White », *Essais [en ligne]*. URL : <http://journals.openedition.org/essais/471>.

La construction du paysage en Tunisie

- **Ouvrages**

Bahnassi Afif, *L'Art moderne fait appel à l'Orient*, Publication Imprimerie Salhani, Damas, 2005.

Benjamin Roger, Ashjian Cristina, *Kandinsky and Klee in Tunisia*, Presse de l'Université de Californie, Oakland, 2015.

- Boudhina Mohamed, *Le voyage en Tunisie de 1914 Klee, Macke, Moilliet à Hammamet*, Imprimerie du Golfe, 1988.
- Centre d'étude et de recherches économiques et sociales Tunis, *La Méditerranée : l'homme et la mer : actes du deuxième séminaire du 4-5 décembre 1999*, Centre d'études et de recherches économiques et sociales, Tunis, 2001.
- Chelbi Mustapha, *La quête de la tunisianité*, Editions Hermès, Paris, 2002.
- René Crevel, « L'enfance de l'art », In *Minotaure*, n°1, 1933.
- Davis Maggie, *Rommel's Gold*, Open Road Media, New York, 2001.
- Dubreucq Patrick, *Alexandre Roubtsoff, 1884-1949 : Une vie en Tunisie*, ACR éd, Courbevoie, 1996.
- Duvignaud Jean, *Klee en Tunisie*, CERES Productions, Tunis, 1980.
- Flaubert Gustave, *Salammbô*, Michel Lévy frères, Paris, 1862.
- Galland Antoine (trad.), *Les milles et une nuit*, H.Champion, Paris, 2016.
- Galley Micheline, Ladjimi Sebai Leila, *L'homme méditerranéen et la mer*, Salammbô, Tunis, 1985.
- Théophile Gautier, *L'Orient*, G. Charpentier, Paris, 1877.
- Guy De Maupassant, *La vie errante*, P. Ollendorff, Paris, 1903.
- Harry Myriam, *Tunis la blanche*, Fayard, Paris, 1900.
- Harry Myriam, *La Tunisie enchantée*, Flammarion, Paris, 1931.
- Hermay-Vieille Catherine, *Le jardin des Henderson*, Gallimard, Paris, 1988.
- Khawam René (trad.), *Les Mille et une nuit*, tome II : « Les cœurs inhumains », édition Phébus, Paris, 1989.
- Klee Paul, Pierre Klossowski (trad.), *Journal*, Grasset, Paris, 1959.
- Lacoste Yves, *Questions de géopolitique. L'Islam, la mer, l'Afrique*, Le livre de poche, Paris, 1988.
- Maupassant Guy, *De Tunis à Kairouan*, Complexe, Bruxelles, 1993.
- Meseure Anna, *Macke*, Éditions Taschen GmbH, 2004.
- Moeller Magdalena, Hanneforth Inge (trad.), *August Macke, le voyage en Tunisie*, Hazan, Paris, 1990.
- Picard Christophe, *La mer et le sacré en Islam médiéval*, Presses universitaires de Provence, Aix en Provence, 2012.

Sethom Hafeth, *Les fellahs de la presqu'île du Cap Bon*, Publications de l'Université de Tunis, Tunis, 1977.

Tournier Michel, *Petites proses*, Gallimard, Paris, 1986.

Vidal-Bué Marion, *André Suréda. Peintre orientaliste, Algérie-Maroc-Tunisie-Syrie-Palestine*, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2006.

- **Catalogues d'expositions**

Demeure des Cournault, *Victor Prouvé, Voyages en Tunisie 1888-1890*, Editions Serpenoise, Metz, 1999.

- **Travaux universitaires**

Ben Hamida Hanène, *Le bleu de Sidi Bou Said, la construction d'une identité paysagère urbaine*, mémoire de mastère, ISA Chott Mariem, Sousse, 2007.

Bouraoui Moez, « *L'agriculture, nouvel instrument de la construction urbaine. Etude de deux modèles agri-urbains d'aménagement du territoire. Le plateau de Saclay, à Paris, et la plaine de Sijoumi, à Tunis* », Thèse de doctorat sous la direction de Pierre Donadieu, Ecole nationale supérieure de paysage Versailles Marseille, Paris, thèse soutenue en 2000.

El Khadhri Belkis, *Une reformulation paysagère protectrice de l'identité de Sidi Bou Saïd*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2015.

Gannouni Dhouha, *Sidi Bou Saïd, lieu de paysage*, mémoire de recherche sous la direction d'Aubry Pascal, ENSA de Paris-La Villette, Paris, 2002.

Malakhova Olga, *Du tableau à l'installation. La construction du paysage en Tunisie, de l'époque coloniale à nos jours*, thèse de doctorat sous la direction de Bonnet Eric, Université-Paris VIII Vincennes Saint-Denis, Paris, 2013.

Neifa Bassem, *Littoralisation et aménagement de l'espace, quel modèle en Tunisie. L'exemple de la façade orientale de la presqu'île du Cap Bon et du Golfe d'Hammamet*, Mémoire de DEA, Université de Provence, 2000.

Zaier Sondes, *Le temps des jardins husseinites. Le cas du jardin de Ksar Essaada à la Marsa*, Mastère Recherche en Paysage, Territoire et Patrimoine, Ecole supérieure d'Horticulture et de l'Elevage de Chott-Mariem, 2004.

- **Articles de périodiques**

Fevrier Paul-Albert, « La maison et la mer, réalité et imaginaire », *La Méditerranée de Paul-Albert Février*, Ecole Française de Rome, Rome, 1996.

Filali Kamel, « Sainteté maraboutique et mysticisme », *Insaniyat [En ligne]*, 3 | 1998, mis en ligne le 20 mai 2013, <http://journals.openedition.org/insaniyat/11627>.

Csilla Pordany-Horvath, « La genèse des jardins en Islam et les jardins historiques de Marrakech », *Workshop de la CUPEUM Marrakech*, Marrakech, 2004.

De Maupassant Guy, « De Tunis à Kairouan », paru dans *Le Gaulois* du 11 décembre 1888, du 10 janvier et du 12 février 1889, et dans *La Revue des Deux Mondes* du 1 février 1889, Editions Complexe, 1993.

Dubreucq Patrick, « Alexandre Roubtsoff, une vie en Tunisie, *Algérieniste*, n°78, juin 1997, p.109.

Fantar Mohamed Hassine, « La Tunisie et la mer », *Regards sur la Méditerranée. Actes du 7^{ème} colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-Sur-Mer les 4 et 5 octobre 1996*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 1997.

Gaëlle Gillot, « Du paradis à Dream Park, « les jardins dans le monde arabe : Damas, Le Caire, Rabat », *Annales de géographie*, Armand Colin, 2006, p.409-433.

Gibout Christophe, « Des corps tendus derrière la plage. Drague homosexuelle et environnement », *Corps*, C.N.R.S, n°15, 2017, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-corps-2017-1-page-111.htm>.

Inconnu, « Face à la mer, Gammarth », *Archibat*, n°332, octobre 2014, p.58-65.

Latiri Lamia, « La géographie arabe et le concept de paysage », *Strates* [en ligne], n°11, 2004, mis en ligne le 14 janvier 2005, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://strates.revues.org/400>.

Latiri Lamia, « Qu'est-ce que le paysage dans la culture arabo-musulmane classique ? », *Cybergéo*, n°196, 2001, mis en ligne le 16 octobre 2001, consulté le 15 juin 2017. URL : <http://cybergeo.revues.org/4036>

Sacré James, « Poèmes pour accompagner des photographies tunisiennes de Lorand Gaspar », *Urgences*, n°33, 1991.

Saidane Ikram, Pierre Donadieu, Hichem Rejeb, « L'évolution de la conception des espaces extérieurs hôteliers la mise en évidence de trois modèles paysagers dans la région de Hammamet (Tunisie) », *Projets de paysage*, Publié le 18/07/2010.

Weber Edgard, « Jardins et palais dans le Coran et les mille et une nuits », *Sharq Al-Andalus*, N°10-11, 1993-1994.

Villégiature, Tourisme et Architecture

- **Ouvrages**

Beck Robert, Madoeuf Anna, *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2005.

Bertho-Lavenir Catherine, *Comment nous sommes devenus touristes ? La roue et le stylo*, Odile Jacob, Paris, 1999.

Boyer Marc, *Les Villégiatures du XVI^e au XXI^e siècle - Panorama du « tourisme sédentaire »*, EMS Éditions, Colombelles, 2008.

Cazes Georges, *Le tiers monde vu par les publicités touristiques : une image géographique mystifiante*, Centre des hautes études touristiques de Reims, Reims, 1976.

Cazes Georges, *les nouvelles colonies de vacances ? Le tourisme international à la conquête du tiers monde*, Harmattan, Paris, 1989.

Franck Michel, *L'identité au cœur de voyage*, Harmattan, Paris, 2007.

Franck Michel, *Désirs d'Ailleurs : Essai d'anthropologie des voyages*, Armand Colin, Paris, 2000.

Guillerme André, *Les temps de l'eau. La cité, l'eau et les techniques*, Champ Vallon, Seyssel, 1983.

Jennings Eric Thomas, *A la cure les coloniaux !*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2011.

Lesourne Jacques, *Environnement et cadre de vie : pour une intégration des stratégies dans le contexte national et international*, Ministère de l'Environnement et du Cadre de vie, 1981.

Perret-Gentil Yves, Lottin Alain, Poussou Jean-Pierre (dir), *Les villes balnéaires d'Europe occidentale du XVIIIe siècle à nos jours*, Pubs, Paris, 2008.

Stock Mathis (dir.), *Le tourisme : acteurs, lieux et enjeux*, Belin, Paris, 2003.

Toulier Bernard, *Architecture et Urbanisme, Villégiature des bords de mer XVIIIe-XXe siècle*, Editions du patrimoine centre des monuments nationaux, Paris, 2010.

Toulier Bernard (dir.), *Tous à la plage !*, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2016.

Tremblay Rémy, Dehoorne Olivier, *Entre tourisme et migration*, Paris, L'Harmattan, 2018.

Urbain Jean-Didier, *Sur la plage. Meurs et coutumes balnéaires (XIXe-XXe siècles)*, Payot, Paris, 1994.

Urbain Jean-Didier, *L'idiot du voyage : histoire de touristes*, Payot, Paris, 1993.

Vles Vincent, *Les stations touristiques*, Economica, Paris, 1996.

- **Articles de périodiques**

Augustin Jean-Pierre, « Destinations touristiques et attractivités résidentielles », *Sud-Ouest européen* [En ligne], 29 | 2010, mis en ligne le 24 février 2016, URL : <http://journals.openedition.org/soe/1342>.

Bélier Corinne, « En villégiature à la Cité : les collections de la Cité de l'architecture et du patrimoine », *In Situ*, n°24, 2014, (mis en ligne le 21/07/2014).

Debié Franck, « Une forme urbaine du premier âge touristique : les promenades littorales », *Mappemonde*, n°1, 1993, p.32-37.

Cinotti Yves, « Hospitalité touristique : conceptualisation et études de l'hospitalité des destinations et des maisons d'hôtes », *Mondes du Tourisme*, n°5, 2012, p.91-94.

Cueille Sophie, « Les stratégies des investisseurs : des bords de ville aux bords de mer », *In Situ*, n°4, 2004, (mis en ligne le 01/03/2004).

Delorme Franck, « Du village-station à la station-village. Un siècle d'urbanisme en montagne », *In Situ*, n°24, 2014, mis en ligne le 22/07/2014.

Gil de Arriba Carmen, Bouqallal Hamid, « Touristes internationaux ou résidents étrangers ? Nouvelles tendances du tourisme résidentiel et des migrations d'agrément au Maroc », *Téoros* [en ligne], n°36, 2 | 2017. URL : <http://journals.openedition.org/teoros/3060>.

Amsellem Guy, « Le temps béni des plages », in Bernard Toulhier (dir.), *Tous à la plage*, LIENART éditions, Paris, 2016.

Laborde Pierre, « Tourisme, architecture et paysages bâtis », *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, tome 57, fascicule 4, 1986, p. 559-572.

Laroche Claude, Toulhier Bernard (et all.), Architecture et urbanisme de villégiature : un état de la recherche, *In Situ* [en ligne], 24|2014, <http://insitu.revues.org/11099>

Laurent Botti, « Pour une gestion de la touristicité des territoires : stratégie collective et management de l'attractivité », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.76-80.

Lazzarotti Olivier, « Le tourisme, matière à penser de la science géographique », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.7-16.

Léopold Lucas, « L'Événementiel et les villes touristiques », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.90-91.

MacCannell Dean, « Tourisme et identité culturelle », *Communications*, n°43, 1986, p.169-186.

Melot Michel, « Les réseaux de la villégiature : une invitation au voyage », *In Situ*, n°4, 2004, (mis en ligne le 19/04/2012).

Toulhier Bernard, « L'architecture des bains de mer : un patrimoine marginalisé », *Revue de l'Art*, n°101, 1993, p.29-40.

Toulhier Bernard, « Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux », *In Situ* [En ligne], 7 | 2006, mis en ligne le 02 septembre 2013, consulté le 30 septembre 2016.

Violier Philippe, « Pour une nouvelle recherche en tourisme », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.85.

Villégiature et tourisme en Tunisie

- **Ouvrages**

- Arvieux Laurent, *Mémoires du Chevalier d'Arvieux*, C-J-B. Delespine, Paris, 1735.
- Ben Fatma Mohamed, *Créativité et aménagement touristique en Tunisie*, Université de Tunis1, Tunis, 2000.
- Ben Mahmoud Feriel, Daniel Nicolas, *Le voyage en orient*, Ed. Place des victoires, Paris, 2008.
- Bergaoui Mohamed, *Tourisme et voyages en Tunisie : les années Régence*, 3^{ème} édition, Simpect, Tunis, 2005.
- Bergaoui Mohamed, *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps de pionniers 1956-1973*, Simpect, Tunis, 2003.
- Bergaoui Mohamed, *Figures de proue : Tourisme tunisien 1956-2006*, Simpect, Tunis, 2006
- Boukraa Ridha, *Hammamet Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis, 2008.
- Bourgou Mongi, *Les plages : impact des aménagements touristiques et portuaires sur leur évolution récente*, Centre d'études et de recherches économiques et sociales, Tunis, 2005.
- Carton Louis, *La Tunisie en l'an 2000*, G.Van Oest et Cie, Paris, 1922.
- Cazes Georges, *Le tourisme international en thaïlande et en Tunisie*, Travaux de l'Institut de Géographie de Reims, Reims, 1983.
- Combes Jean-Louis, *Guide touristique de la Tunisie*, Esso Standard Tunisie, Tunis, 1953.
- Comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie, *Tunisie, hiver 1904-1905*, impr. rapide, Tunis, 1904.
- Combes Jean-Louis, *Guide touristique de la Tunisie*, Esso Standard Tunisie, Tunis, 1953.
- De Chateaubriand François René, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Gallimard, Paris, 2006.
- Du Coglay Michel, *Guide de Tunis et de la Tunisie 1949*, UCITT : Office tunisien du tourisme, Tunis, 1949.
- Dumas Alexandre, *Impressions de voyage : Le Véloce*, Michel Lévy Frères : Librairie nouvelle, Paris, 1898.
- Dunant Henry, *Notice sur la régence de Tunis*, imp. De J. G. Fick, Genève, 1858.
- Du Taccis Jean, *Le tourisme automobile en Algérie-Tunisie*, Dunlop, Paris, 1923.
- Gazes Georges, *Le tiers-monde vu par les publicités touristiques*, Centre des hautes études touristiques, Aix-en-Provence, 1976.

Geslin Louis, *Korbous, histoire d'une station thermale d'Afrique*, Imp.Rapide, Tunis, 1913.

Gide André, *Amyntas*, G.Crès, Paris, 1928.

Guérin Victor, *Voyage et archéologie dans la Régence de Tunis*, Plon, Paris, 1862.

Guillot Emile, *La Tunisie, pays de colonisation, de mines et de tourisme*, Larose, Paris, 1912.

Jacqueton Gilbert, Piesse Louis, *Algérie et Tunisie*, Hachette (collection des Guides-Joanne), Paris, 1903.

La Jeune Chambre Economique de Hammamet, *Guide de Hammamet*, publication de La Jeune Chambre Economique de Hammamet, 1987.

Lallemand Charles, *La Tunisie, pays de protectorat français*, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1892.

Letourneux Aristide Horace, *Rapport sur une mission botanique exécutée en 1884 dans le nord, le sud et l'ouest de la Tunisie*, Imprimerie nationale, Paris, 1887.

Léon l'Africain, *Description de l'Afrique*, Ernest Leroux, Paris, 1888.

Malouche Naceur, *Le tourisme tunisien*, édité par l'auteur, Tunis, 2007.

Milleliri Kayser, Marie France, *Tunisie guides Mondéos*, Mondéo, Paris, 2007.

Mrad-Chaouachi Samira, *Voyage de Tunis F.-R. de Chateaubriand*, Cérès Editions, Tunis, 2007.

Peyssonnel Jean-André, Flourens Desfontaines, René Louiche, *Voyages dans les Régences de Tunis et d'Alger*, Gide, Paris, 1838.

Sethom Nouredinne, *L'industrie et le Tourisme en Tunisie : étude de géographie du développement*, Faculté des Sciences humaines et Sociales, Tunis, 1992.

Thévenot Jean, *Livre second de la première partie du Voyage de Mr. De Thevenot au Levant*, Chez Charles Angot. Librairie juré, Paris, 1689.

Zytnicki Colette, Kazdaghli Habib, *Le tourisme dans l'empire français : politiques, pratiques et imaginaires (XIXe-XXe siècles)*, Paris, Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer, 2009.

- **Travaux universitaires**

Ben Cherrada Mohammed Zied, *La côte de Beni Khiair : comment sauver un littoral ? Vers l'aménagement d'un espace de loisir et de nature*, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 1997.

Chaker Mehdi, *Valorisation du front de mer de Tunis*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2015.

Hajjem Hajer, *L'architecture touristique et le patrimoine de la référence à la copie : Cas de la 'médiina' de Yasmine Hammamet, du musée du patrimoine de Djerba et du port el-kantaoui de Sousse*, mémoire de recherche, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis, 2010.

Miossec Jean-Marie, *Le tourisme en Tunisie : un pays en développement dans l'espace touristique international*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-François Troin, Université François Rabelais, Tour, 1996.

Orsat Bernard, *L'aménagement touristique de la Tunisie, Hammamet-Nabeul*, Projet fin d'étude sous la direction de Jean Mazard, Ecole d'architecture Languedoc-Roussillon, 1975.

Saidi Habib, *Sortir du regard colonial politiques du patrimoine et du tourisme en Tunisie depuis l'indépendance*, thèse de doctorat sous la direction de ?, Université Laval, Québec, 2007.

Souissi Mohamed, *Le tourisme international en Tunisie : vers de nouvelles formes et la réorganisation de l'espace touristique*, thèse de doctorat sous la direction de Guy Chemla, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2007.

Zaier Sondes, *Evolution des pratiques de la villégiature sur le littoral tunisien : modèles nationaux et modèles importés, des pratiques de l'époque beylicale à l'influence du tourisme mondial*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre Donadieu et Hichem Rejeb, Institut Supérieur d'Agronomie Chot-Mariem et Institut Agro Paris Tech, 2010.

Zghal Mohamed Habib, *Tourisme et environnement littoral*, thèse de doctorat, ITAAUT, Tunis, 1985.

- **Articles de périodiques**

Allal Alia, « Rencontre de luxe aux senteurs d'été », *Archibat*, n°26, aout 2012, p.84-87.

Allal Alia, « Tourisme alternatif en Tunisie : de grandes promesses », *Archibat*, n°28, mars 2013, p.40-41.

Canal Joseph, « La Tunisie Pittoresque », *La Tunisie Illustrée*, n°145, septembre 1917.

Gutron Clémentine, « L'abbé Bourgade (1806-1866), Carthage et l'Orient : de l'antiquaire au publiciste », *Anabases* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 01 juillet 2011.

Hellal Mohamed, « La marina de la station touristique intégrée Yasmine-Hammamet (Tunisie). Enjeux, conception et impacts », *L'Information géographique*, (Vol.73), 2009/4, p. 6-23.

Hellal Mohamed, « Le complexe Yasmine : un projet culturel et de loisirs au sien de la station touristique de Yasmine-Hammamet (Tunisie) », *Insaniyat*, n°42, 2008, p.27-40.

Inconnu, « Voyages de noces en Tunisie », *Tunisie*, juin 1936.

Laurent Botti, « Pour une gestion de la touristicité des territoires : stratégie collective et mangement de l'attractivité », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.76-80.

Legoff Nicolas, « Le Cap Bon (Tunisie) face au tourisme informel : évolutions paysagères et risque environnemental », *Revue Tunisienne Géographie*, n°40, 2009, p.57-86.

Le Mire Paul-Hubert, « Mouvements touristiques en Tunisie », *B.E.S.T.*, n°51, 1951, p.58-62.

Sacareau Isabelle, « Le Tourisme dans l'Empire français. Politiques, pratiques et imaginaires (XIXe-XXe siècle) : un outil de la domination coloniale ? », *Mondes du Tourisme*, n°1, 2010, p.89-90.

Souissi Mohamed, « Le tourisme de circuit dans le Sahara tunisien : réalités et perspectives », *Insaniyat*, n°51-52, 2011, p.271-287.

Toumi Saloua, Vidal Roland, « Espaces et mixité culturelle, pour un renouvellement du tourisme tunisien », *Projets de paysage*, 2011, disponible en ligne : https://www.projetsdepaysage.fr/espaces_publics_et_mixite_culturelle_pour_un_renouvellement_du_tourisme_tunisien

Vidal Roland, « Espace privé, espace public et espace ouvert : les conditions de la construction d'une urbanité touristique sur le littoral tunisien », in Knafou R. : *Les mondes urbains du tourisme*, Collection Mappemonde, Belin.

Weigert Maxime, « Le tourisme en Tunisie. Les défis à l'heure de la transition démocratique », *Les Notes IPEMED*, n°12, janvier 2012, p.1-35.

Varia

• Ouvrages

Berque Jacques, *L'islam au défi*, Gallimard, Paris, 1980.

Bertrand Louis, *Africa*, Albin Michel, Paris, 1933.

Bertrand Louis, *Gustave Flaubert. Avec des projets inédits*, Librairie Ollendorff, Paris, 1912.

Boissinot Charles, *Les Meskines*, Imp.de la Maison des syndicats, Paris, 1930.

Camau Michel, Geisser Vincent, « Entretien avec Mohamed Sayah », in Habib Bourguiba : *la trace et l'héritage*, Karthala, Paris, 2004.

Canal Albert, *La littérature et la presse tunisienne de l'occupation à 1900*, La Renaissance du Livre, Paris, 1923.

Chauvin Sébastien, Lerch Arnaud, *Sociologie de l'homosexualité*, La découverte, coll. « Repères », Paris, 2013.

Delmas Lucien, *Tu seras colon*, J. Aloccio, Tunis, 1938.

Desfossés Edmond, *La Tunisie sous le Protectorat et son annexion à l'Algérie*, Challamel, Paris, 1886.

Donnadieu Brigitte, *L'apprentissage du regard – Leçons d'architecture de Dominique*, Spinetta, Paris, 2002.

Doutte Edmond, *Les marabouts : notes sur l'islam maghrébin*, Dar Al Aman, Rabat, 2014.

Fernandez Dominique, *L'amour qui ose dire son nom : Art et homosexualité*, Stock, Paris, 2001.

Géniaux Charles, *Comment on devient colon*, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1908.

Gide André, *Si le grain ne meurt*, Nouvelle revue française, Paris, 1924.

Gide André, *L'Immoraliste*, Livre de Poche, Paris, 1902.

Gide André, *Les nourritures terrestres*, Société du Mercure de France, Paris, 1897.

Groissard Louis, *Défricheurs*, La Kahena, Tunis, 1936.

Henri Raymond, In Jean Claude Croizé, Jean-Pierre Frey, Pierre Pinon (éd), *Actes de la table ronde international « Recherches sur la typologie et les types architecturaux »*, Ecole d'architecture de Paris-La Défense, 16-17 mars 1989, L'Harmattan, Paris, 1991.

Ibn Khaldûn, Monteil Vincent (trad.), *Discours sur l'histoire universelle (Al-Muquaddima)*, Commission nationale de la traduction des chefs-d'œuvre, Beyrouth, 1967, Tome2.

Institut Français d'architecture, *Archives D'architecture du XXe siècle*, Mardaga, Liège, 1991.

Krakauer Jon, *Into the wild*, Pan Books, London, 1996.

Lambron Marc, *Quarante ans : Journal 1997*, Bernard Grasset, Paris, 2017.

Leclerc Michel, *Terreur à Tunis*, Nouvelles Presses Mondiales, 1954.

Lezine Alexandre, *Le Ribat de Sousse, suivi de notes sur le ribat de Monastir*, Rapide, Tunis, 1956.

Lévi-Strauss Claude, *Le regard éloigné*, Plon, Paris, 1983.

Liaut Jean-Noël, *Hubert de Givenchy : entre vies et légendes*, Grasset, Paris, 2000.

Mackenzie Compton, *Sinister Street*, M. Secker, London, 1913-1914.

Martin Michel, *Hédonisme et responsabilité*, Bruxelles, De boeck Université, 2009.

Mauvignier Laurent, *Continuer*, Editions de Minuit, Paris, 2016.

Memmi Albert, *Portrait du colonisé*, Galimard, Paris, 1957.

Mellot Michel, *Miroirs du colonialisme*, Ministre de la culture, Paris, 1997.

Minard Céline, *Le grand jeu*, Rivages, Paris, 2016.

Onfray Michel, *L'invention du plaisir*, Librairie générale française, Paris, 2002.

Salvator Archiduc Louis, *Bizerte, en son passé, son présent et son avenir*, J. Rothschild, Paris, 1900.

Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, Gallimard, Paris, 2011.

- **Articles**

Allan Poe Edgar, « The masque of the Red Death », *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, mai 1842.

Augustin Bernard, « Le recensement de 1921 dans l'Afrique du Nord », *Annales de Géographie*, n°169, 1922.

Bunle Henri, « Démographie de l'Afrique française du Nord au début du vingtième siècle », *Journal de la société statistique de Paris*, Tome 65, 1924.

Chasseguet-Smirgel Janine, « Le "queer" », *Le Carnet PSY*, n° 100, 2005, p. 37-39, Url : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2005-5-page-37.htm>

Chemetov Paul, « Le théâtre du CCI », conférence donnée au CCI en Avril 1988, *In Afifa Messaadi, Gestion de la culture*, 1991.

Conte Richard, « La poïétique de Paul Valéry », *Recherches Poïétiques*, n°5, Url : www.perses.fr

Darmon Raoul, « Du café chantant au Music-hall à Tunis, à a fin du XIXème siècle », *Bulletin économique et social*, novembre 1953.

Gibout Christophe, « Des corps tendus derrière la plage. Drague homosexuelle et environnement », *Corps*, C.N.R.S, n°15, 2017, p.111-121.

Lézine Alexandre, « Deux ribât du Sahel Tunisien », *Cahiers de Tunisie*, Tunis, 1956, p.279-288.

Macary-Garipuy Pascale, « Le mouvement « queer » : des sexualités mutantes ? », *Psychanalyse*, n° 7, 2006, p. 43-52, Url : <https://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2006-3-page-43.htm>

Merlin Alfred, « La mosaïque du Seigneur Julius à Carthage », *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, Impr. Nat, Paris, 1921, p.108-109.

Leniaud Jean Michel, « PATRIMOINE, art et culture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], disponible à cette adresse URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/patrimoine-art-et-culture/>.

Lory Pierre, « La mystique du cœur en Islam », *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, mars 2010. URL : <http://cle.ens-lyon.fr/arabe/civilisation/histoire-de-la-pensee/theologie/la-mystique-du-coeur-en-islam>

Lucien Paye, « Evolution du peuplement de l’Afrique du Nord », *Politique étrangère*, n°3, 1937.

Picouet Michel, « Evolution récente du peuplement de l’agglomération de Tunis », *Cahiers ORSTOM*, Série Sciences Humaines, n°4, 1975.

Pommier François, « De l’homosexualité narcissique à l’amour homosexuel », *Cliniques méditerranéennes*, n°65, 2002, p.55-67, Url : <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2002-1-page-55.htm>

Policar Alain, « De woke au wokisme : anatomie d’un anathème », *Raison présente*, n°221, 2022, p.115-118, Url : <https://www.cairn.info/revue-raison-presente-2022-1-page-115.htm>

Rabreau Daniel, « Boullée Etienne Louis – (1728-1799) », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/etienne-louis-boullee/>.

Seklani Mohamed, « La population de Tunisie », *Comité international des recherches nationales de démographie*, Paris, 1974.

Tamagne Florence, « Gene et homosexualité. De l’influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l’homosexualité », *Vingtième siècle. Revue d’histoire*, n°75, 2002, p.61-73, Url : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-61.htm#no6>

Untermeyer Jean Starr, « My Cook is a Poet », *Vogue*, Août 1935.

Valéry Paul, « Orient et Occident », *Regards sur le monde actuel*, Paris, Gallimard, 2006.

Zinelabidine Benaissa, « Les oiseaux de Dar Sebastian en été », publiée sur le site CCIH, Url : <http://www.ccih.gov.tn/?p=4497>.

Filmographie

Boughedir Farid, *Un été à la Goulette*, Marsa Films, Cinarès Production.

Volait Mercedes, *L’architecture domestique européenne hors d’Europe (1850-1950)*, DVD, Cité de l’architecture et du patrimoine, Paris, réalisé en 2008.

Intervention d’Ahmed Zaouche dans l’émission « Culture d’Islam », diffusée le 3 février 2012.

Sources internet

<https://www.universalis.fr/>

<http://aestheteslament.blogspot.com/>

<http://www.ennejmaezzahra-tunisie.org/>
<http://zaherkammoun.com/2015/11/29/le-palais-du-bardo-dans-les-anciennes-photos/>
<https://www.cnrtl.fr/>
https://www.youtube.com/watch?v=9S5SNZZ6n_M&t=178s&ab_channel=GaraliWael
<https://gallica.bnf.fr/>
<https://world-tourism.org/>
<https://www.facebook.com/hammametoise/>
<https://fr-fr.facebook.com/HammametArchives/>
<https://fr-fr.facebook.com/groups/memoiredunechechia/>
<https://fr-fr.facebook.com/asmtunis01/>
<http://www.bardomuseum.tn/>
<https://www.louvre.fr/>
<https://www.asmtunis.com/>
https://hybridation.sciencesconf.org/data/pages/AAC_HYBRIDATION.pdf
<https://www.bnf.fr/fr>
<http://www.sudoc.abes.fr/cbs/xslt/DB=2.1/SET=8/TTL=157/>
<https://www.victorian-cinema.net/samama>
<http://cultpatr.blogspot.com/2017/11/livret-guide-illustre-comite.html>
<https://www.gros-delettrez.com/lot/457/154913?offset=80&>
<https://www.webdo.tn/2017/04/19/violet-jean-henson-eux-nee-legende-de-hammamet/#.YbSOV9DMJPY>
<http://aestheteslament.blogspot.com/>
http://www.psychomotricite-bordeaux.com/definition_de_la_psychomotricite_et_un_cabinet_de_psychomotricien_sur_bordeaux.ws#:~:text=Le%20concept%20de%20psychomotricit%C3%A9%20et,'un%20sur%20l'autre.
http://www.sciencesarabexpo.org/catalogue/pagesfr/observer/nature/jardin_a.html
<http://www.artnet.fr/artistes/louis-ren%C3%A9-moilliet/6>

Liste des symboles

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

Bnf : Bibliothèque nationale de France

SUDOC : Système universitaire de documentation

Club Med : Club Méditerranée

ONTT : Office National du Tourisme Tunisien

CMAM : Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes

OMT : Organisation mondiale du Tourisme

SHTT : Société Hôtelière et Touristique de la Tunisie

JCI : Jeune Chambre Internationale

ANT : Archives Nationales de Tunisie

AA : Architecture d'Aujourd'hui

IPN : I à Profil Normalisé

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture

INAA : Institut National d'Archéologie et d'art

INP : Institut National du Patrimoine

DPLG : Diplômé par le Gouvernement français

ASM : Association de Sauvegarde de la Médina

ARRU : Agence de Réhabilitation et de Rénovation Urbaine

CCIH : Centre Culturel International de Hammamet

Index des noms de personnes

A

ABU ABDALLAH Hafside, 121
ABU ZAYD Sayyid Almohade, 121
ALAPETITE Gabriel, 46, 47
ALFRED Frédéric, 78, 79
AL FARABI Mohammad, 88
ALLAN POE Edgar, 87
ALLIGON LESAGE Michèle Anne,
159
AL-MUNASTIRI Ahmed, 125
AL MUSTANSIR Mohamed, 121
AL OMARI Ibn Fadh Allah, 11, 37
AMMAR Ahmed, 363, 426
AMMAR Leila, 10, 159, 293, 310
ANTONI Louis, 66
ARCHIDUC Louis Salvator, 68
ARVIEUX Laurent, 37, 123, 124, 145
AUGUSTIN Jean-Pierre, 142
AZZALIN Arnesto, 136, 138, 139, 291,
350, 424, 446
AZAN Paul, 90
AZZOUZ Ashraf, 141, 155, 449, 450

B

BACHA Hamouda, 38, 124
BACHA Myriam, 368, 369
BACHA II Ali, 118
BACCOUCHE Omar, 81, 183, 357
BACHELARD Gaston, 382, 415, 454
BAHNASSI Afif, 62
BARNEY Nathalie, 91, 367
BAUDOIN A, 46, 47, 51, 52
BELLINI Gentile, 62
BEY Abdelaziz, 370
BEY Ahmed, 39, 46
BEY Mohmoud, 118
BEY Naceur, 357
BOISSINOT Charles, 43
BOUGNOUX Daniel, 381
BOUHDIBA Abdelwahab, 359
BOURGADE François, 45
BOURGUIBA Habib, 21, 370, 429, 443
BOUTAUD Jean-Jacques, 393, 404
BOUKRAA Ridha, 19, 97, 102, 105,
107, 129, 136, 209, 210, 290, 339, 413,
414, 449
BEACH Sylvia, 92

BEATON Cecil, 101, 138
BEAUMONT Emile, 78, 79
BÉGUIN François, 26, 161, 178, 234,
329, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 338,
339, 349, 374, 447, 451
BELLANGER Charles, 57
BELHAJ Olfa, 359

BEN ACHOUR Mohamed El Aziz, 118
BEN ALI Hussein (Hussein Bey I^{er}),
118
BEN MAHMOUD Wassim, 341, 426,
448
BEN MILED Tarek, 341, 342, 343
BEN MOHAMED EL WAZZAN
Hassan (dit Jean-Léon l'Africain), 36,
37, 131, 145
BÉNÉDITE Léance, 64
BERGAOUI Mohamed, 19, 46, 47, 49,
56, 60
BERQUE Jacques, 94, 96, 390
BERTRAND Louis, 39
BISMUTH Maurice, 67
BOUTHINA Mohamed, 129, 133
BREITMAN Marc, 387, 447, 451
BRUNSCHVIG Robert, 145
BUCK Stephen, 92, 99
BUFFET Paul, 66

C

CACOUB Olivier-Clément, 140, 341,
448
CANAL Albert, 59
CANAL Joseph, 47, 48
CARTON Louis, 47, 368
CERIO Edwin, 92
CHELBI Mustapha, 77
CHEMETOV Paul, 101
COCTEAU Jean, 101, 138, 147
COMPTON MACKENZIE Edward
Montague, 92
CONWAY Gordon, 98, 102
CORRADINI Lorenzo, 139, 239
COSSON Ernest, 48
COTTET Charles, 66
COTEREAU Jean, 344, 350, 446
COUSIN Jean, 407

D

DARMON Raoul, 59
DAVIS Maggie, 92, 104, 138, 212, 382
DE CHATEAUBRIAND François René, 37, 38, 145
DE CONTRERAS Alonso, 131
DE GIVENCHY Hubert, 138
DE LANUX Eyre, 212
DE LIPPA Maria Keminger, 98
DE MAUPASSANT Guy, 36
DE MONTHERLANT Henry, 42
DE NOAILLES Marie Laure, 92
DECARA Vincenzo, 139, 209
DELACROIX André Eugène, 62, 63, 64, 65, 85
DELLA Duomo, 99
DELARUE-MARDRUS Lucie, 92
DEL CORSO Gaspero, 140
DELEUZE Gilles, 403
DELMAS Lucien, 43
DENIS Maurice, 66
DESFOSSÉS Edmond, 50, 53
DEY Othman, 122
DEY Yousef, 122
DIMITRI Grigoras, 438
DINET Etienne, 64
DJERBI Ali, 10, 159
DONADIEU Pierre, 31, 76, 122, 153, 159
DU CAMP Maxime, 38
DUHAMEL Georges, 90
DULAVEY David, 136, 138, 139
DUMAS Alexandre, 36, 38, 39, 134
DUNANT Henry, 49, 57
DURAZZO Michelangelo, 43
DUREAU DE LA MALLE Adolphe, 44
DUVIGNAUD Jean, 64, 70, 71, 73, 75, 109, 135, 147

E

ECO Umberto, 378, 379, 380
EL BAJI Abou Saïd, 116, 118, 400
EL BEKRI Abou Obeïd, 36, 37
EL IDRISI Abu Abdallah Muhammad, 37, 145
EL WAFI Ahmed, 11, 87
ERLANGER Bettina, 80, 81, 84, 86, 87, 88, 90, 169, 183, 359, 421
ERLANGER Emile, 78, 79, 81
ERLANGER Léo, 80, 84, 88, 90

ERLANGER Rodolphe, 32, 35, 55, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 136, 137, 140, 141, 146, 147, 161, 162, 164, 170, 181, 209, 281, 291, 336, 345, 354, 356, 357, 359, 360, 362, 366, 367, 369, 395, 400, 410, 441, 442, 443, 459, 463
EYQUEM Jacques, 137, 139, 291

F

FEUILLATE Nicolas, 136, 138, 139
FLAUBERT Gustave, 36, 38, 39, 42, 66, 134
FOSCILLON Henri, 413
FOUAD PACHA Ahmed (Fouad I^{er}), 80, 89
FRANCK Jean Michel, 91, 138, 139, 147, 215
FRANK Louis, 38

G

GARBO Greta, 101
GASCAR Pierre, 410
GAUTIER Théophile, 38, 68
GENIAUX Charles, 43
GHIKA Grigore, 98
GIACOMETTI Alberto, 101
GIDE André, 36, 41, 42, 101, 134, 147, 338
GODO Robert, 144
GOTMAN Anne, 406
GROISARD Louis, 43
GUÉRIN Victor, 45
GUILBERT Bertie, 94, 98, 106
GUY Raphael, 137, 140, 141, 155, 161, 188, 337, 340, 343, 345, 346

H

HAIDER Chadly, 81
HAKIM Besim Selim, 27, 156, 159
HARMAND Jules, 50
HARRY Myriam, 36, 43, 134
HELLAL Mohamed, 143, 427, 449, 450
HENSON Jean, 32, 35, 43, 78, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 113, 115, 129, 136, 139, 141, 146, 147, 209, 227, 283, 338, 410, 411, 412
HENSON Violetta, 111, 136, 137
HERBÉ Paul, 139, 140, 333, 347, 435
HERMARY-VIEILLE Catherine, 92, 104, 143, 382

HOYNINGEN-HUENE George, 92,
139, 240

I

IBN BATTOUTA, 36

J

JÄGGI Bernois Ernst, 69, 72
JOSSOT Henri Gustave, 67, 146

K

KAHANE Jack, 91
KANDINSKY Wassily, 69, 71, 134
KELLY Gerald, 101
KHAYACHI Hédi, 67
KHAZNADAR Mustapha, 86
KLEE Paul, 62, 69, 70, 71, 72, 73, 75,
76, 78, 95, 100, 109, 130, 131, 134,
135, 146, 147, 362
KOCHNO Boris, 91

L

LALLEMAND Charles, 47, 68, 354
LAMBRON Marc, 104, 105, 138
LEBOURG Albert, 66
LECLERC Michel, 43
LECORE-CARPENTIER Edouard, 138
LEFEBVRE Jules, 79
LESOURNE Jacques, 431, 452, 453
LETOURNEUX Aristide Horace, 48
LIFAR Serge, 92
LOUATI Ali, 81, 82, 85, 87, 88, 89, 90,
412
LYAUTEY Hubert, 99, 331, 332

M

MACKE August, 69, 71, 72, 73, 74, 75,
134, 146, 147, 362
MACLAINE Shirley, 136
MALAKHOVA Olga, 76, 77
MARILHAT Prosper, 63, 64
MARMEY Jacques, 29, 136, 137, 138,
139, 140, 268, 341, 347, 348, 349, 392,
433, 435, 443, 447, 448, 451
MASSEY David, 27, 115, 141, 155,
449
MASLOW Abraham Harold, 415
MAUCLAIR Camille, 36
MEMMI Albert, 50, 51, 52, 54
MENCHARI Leila, 43, 110, 111
MITTERRAND Frédéric, 104, 105, 138
MOILLIET Louis, 69, 73, 74, 146, 147
MOLES Abraham, 409, 416

MUNTHER Axel, 93, 106

N

NICOLLE Charles, 56, 90
NOEL Denise, 138
NOIRÉ Maxime, 66

P

PATCEVITCH Nada, 137
PATOUE Jean, 91,
PATOUE Michel, 137, 139, 140, 251,
433, 435
PATRONI GRIFFI Giuseppe (Peppino),
139
PARNET Claire, 403
PASCAL Jean-Claude, 136, 138, 139,
338, 434
PELTRE Christine, 62, 63, 68, 89
PELLEGRIN Arthur, 118
PESE George, 136
PINCHARD Auguste Emile, 64, 67,
146
POTELIN Julien, 38
PRICOT de Sainte-Marie, 46
PROUVÉ Victor, 66

R

RADNITSKY Emmanuel (dit Man
Ray), 91
RAYMOND André, 122
RESPLANDY Jean Emile, 140, 161,
188, 345, 372
REVAULT Jacques, 19, 31, 119, 120,
124, 159, 295, 296, 297, 310, 459
REVETTI Marco, 136
ROBERT-FLEURY Tony, 79
ROCHEGROSSE Georges Antoine, 66
ROCHES Lean, 125
ROHMER Elisabeth, 409, 416
ROUBTZOFF Alexandre, 67, 83, 85,
133, 134, 146
RIVIÈRE Théodore, 64, 14
RUSSO Luigi Libero, 126

S

SAHLI Khaled, 140, 425
SAID Edward, 42, 366
SAIDANE Ikram, 153, 159, 428
SAMAMA Albert, 44
SAMAMA Simone, 443
SANTELLI Serge, 132, 161, 297, 449
SARRE Friedrich, 69
SCHIAPARELLI Elsa, 101, 138
SEBAG Paul, 116, 117

SEBASTIAN George, 32, 35, 55, 78,
98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 108,
109, 111, 113, 115, 129, 136, 137, 139,
141, 146, 147, 209, 211, 212, 215, 216,
223, 225, 227, 228, 241, 283, 290, 319,
338, 339, 346, 362, 363, 364, 367, 375,
387, 402, 404, 406, 410, 412, 424, 437,
440, 442, 443, 459
SENSI Toni Facella, 139, 241
SILVESTRE DE SACY Antoine-Isaac,
44
SIMPSON Ernest, 98
SIMPSON Wallis, 101, 147
SNOUSSI Manoubi, 88
SUREDA André, 64, 65, 146

T

TEMPLE Grenville, 45
TIJANI Ahmed, 36
TOURNIER Michel, 43, 93, 104, 107,
110, 134, 147, 434
TSCHUDI Hugo Von, 69
TURKI Hédi, 359

TUXEN FALBE Christian, 44

V

VAILLAT Léandre, 82, 86, 89, 107,
112, 356, 369, 400, 421
VALENSI Victor, 140, 141, 188, 201,
345, 346
VALÉRY Paul, 78, 90
VON HÜGEL Friedrich, 63

W

WAGNER Richard, 79
WHITE Kenneth, 410, 412
WILDE Oscar, 147
WITMER Flora, 99, 100, 101, 102, 209
WOODRUFF Porter, 103, 209

Z

ZAIER Sondes, 10, 31
ZAOUCHE Ahmed, 343, 344
ZEHRFUSS Bernard, 136, 140, 334,
348, 443

Lexique des mots arabes

Aghalbi : brique cuite

Ain : œil

Ali al diyaf : étage des invités ou d'hôtes

Ar'aar : thuya

Atba : seuil

Bāb : porte

Bāb el dar : porte principale de la maison

Baraka : bénédiction

Barmaqli : treillis en lattes de bois doublant les grilles des fenêtres extérieures

Beldi : citadin, habitant de la médina

Bit : chambre

Bit el bared : pièce froide

Bit el skhoun : pièce chaude

Bit mahres : pièce tiède

Bit el bhar : maison de la mer

Bled : noyau urbain

Borj : édifice fortifié

Bortal : poutre horizontale protégeant les façades

Burnous : manteau traditionnel masculin sans manches et à capuchon

Byout(s) : chambres

Cadi : magistrat musulman

Chakaka : cylindre en poterie utilisé dans la construction des murs

Chakchouka : modeste plat traditionnel constitué des légumes

Carmous el-nsara : figues de chrétiens

Dar : maison

Dar el dhyaf : maison de visiteurs

Dar el harka : maison de service

Dar el kbira : la grande maison

Dar el khdem : maison de domestiques

Dar el sghira : la petite maison de service

Dhriaa : algue

Douar : hameau

Driba : entrée en chicane
Dwiryya : espace abritant les pièces de service
El oula : provisions domestiques
Ennajma Ezzahra : l'étoile splendide
Farisî : type d'écriture arabe
Fellah : paysan
Foundouk : un hébergement pour les voyageurs et les marchands
Fynaa : cour intérieure de la maison
Ganariya : loggia fermée par les panneaux en bois ajourné
Ghaba : forêt
Gharbi : d'ouest
Ghorfa : unité d'habitation
Halfa : sparte
Hammam : bain maure
Haouch : habitation rurale
Harsh : grès coquillier
Henchir : propriété communautaire
Houanet : zone rurale
Jabia : bassin d'eau
Jebba : pièce ample du costume traditionnel masculin
Kadhal : pierre calcaire utilisée dans les encadrements des ouvertures
Kasbah : forteresse
Kharja : procession mystique
Kochk : pavillon
Koubba : voûte
Ksar : palais
Kùwwa : claire-voie
Kùwwa el alya : fenêtre haute
Liwan : salle voûtée en forme de T
Mahkama : palais de justice
Majeul : citerne souterraine
Majless : pièce de réunion
Makhzen : entrepôt de stockage de denrées ou de marchandises
Maksoura : chambrette
Malouf : tradition musical arabo-andalouse

Mathara : isoloir d'ambulation
Mathwa : percement mural d'éclairage
Mezwed : instrument à vent traditionnel
Mihrab : niche pratiquée dans le mur d'une mosquée indiquant la qibla
Mjarred : type de musique traditionnelle
Moucharabieh : treillis en bois
Mqaser : chambrettes latérales
Muqarna : ornement alvéole constitué de stalactites qui embellit les coupes, les murs ou les niches
Myda : table basse traditionnelle
Nafoura : fontaine
Naqsh-hadida : technique de sculpture à l'outil de fer
Noria : moyen d'irrigation
Oued : rivière
Oukala : type d'habitat collectif, caravansérail
Oustia : pièce centrale de distribution
Qanoun : instrument à cordes pincées
Qbù : renforcement central
Qmar : lune
Qsima : bordure
Quibli : d'est
Rais el Bhar : maître des mers
Rebab : instrument cordophone
Riad : jardin clos
Ribât : forteresse militaire et religieuse
Riwek : rideau en tissu
Sabbat : passage voûté
Salsal : peuplier
Saniya : verger
Saraya : habitation ou demeure de villégiature
Séquia : canal d'acheminement de l'eau à ciel ouvert
Shemsa : claires-voies, imposte
Shihîlî : sirocco
Skaf : plafond
Skifa : pièce d'entrée

Stah : toiture terrasse ou voutée

Tabāl : tambour

Torbet : monument funéraire

Toub : terre grasse

Wâlî : saint

Weset el dar : intérieur de la maison

Yajur : brique de construction

Zaouïa : établissement religieux musulman et scolaire sous l'autorité d'une confrérie

Zquaq : venelle ou ruelle

Table des figures

fig. 1 : <i>Weset el dar, le patio : origine de toute chose</i>	38
fig. 2 : <i>Couverture de l'ouvrage Vie Errante</i>	59
fig. 3 : <i>Couverture de l'ouvrage De Tunis à Kairouan</i>	60
fig. 4 : <i>Guide comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie : « Tunis, l'hiver 1903-1904 »</i>	78
fig. 5 : <i>Eugène Delacroix, Femmes d'Alger dans leur appartement, 1834, huile sur toile, 1,8×2,29 m, conservé au Musée du Louvre, Paris.</i>	84
fig. 6 : <i>Eugène Delacroix, Noce juive dans le Maroc, huile sur toile, 1,05×1,36m, conservé au Musée du Louvre, Paris.</i>	84
fig. 7 : <i>André Suréda, Sousse, 1898, aquarelle, 0,173×0,252m</i>	84
fig. 8 : <i>Paul Klee, Paysage à Saint-Germain, 1914, aquarelle, 0,21 × 0,311 m, Kunstmuseum de Bâle.</i>	90
fig. 9 : <i>Paul Klee, Saint-Germain près de Tunis, 1914, aquarelle sur papier collé sur carton, 0,218 × 0,315 m, Musée national d'Art moderne- Centre Pompidou, Paris.</i>	90
fig. 10 : <i>August Macke, Maison dans un jardin, 1914, aquarelle, 0,21×0,255m.</i>	92
fig. 11 : <i>August Macke, Saint Germain près de Tunis, 1914, aquarelle sur papier monté sur carton, 0,216×0,324m, Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, Paris.</i> ..	93
fig. 12 : <i>August Macke, Cour intérieure de la maison de compagne à Saint-Germain.</i> ..	93
fig. 13 : <i>Louis Moilliet, La maison du Docteur Jäggi à St. Germain</i>	93
fig. 14 : <i>Maison de compagne du Dr. Jäggi à St.Germain</i>	93
fig. 15 : <i>August Macke, Paysage dans les environs de Hammamet, 1914, aquarelle, 0,21×0,265m.</i>	95
fig. 16 : <i>Paul Klee, Hammamet et sa mosquée, 1914, aquarelle sur papier monté sur carton, 0,205×0,192m, The Metropolitan Museum of Art, Collection Berggruen Klee, New York.</i>	95
fig. 17 : <i>Portrait de Rodolphe d'Erlanger</i>	99
fig. 18 : <i>Rodolphe d'Erlanger, La baie- Les géraniums roses, huile sur toile, 0,36×0,53m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.</i>	103
fig. 19 : <i>Rodolphe d'Erlanger, Aloès, 1929, huile sur toile, 0,55×0,38m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.</i>	103
fig. 20 : <i>Rodolphe d'Erlanger, Vue du phare Sidi Bou Saïd, huile sur toile, 0,38×0,55m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.</i>	103
fig. 21 : <i>Rodolphe d'Erlanger, La Marsa vue de Sidi Bou Saïd, huile sur carton, 0,11×0,17m.</i>	103
fig. 22 : <i>Rodolphe d'Erlanger, Scène de rue à Sidi Bou Saïd, huile sur toile, 0,50×0,73m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.</i>	104
fig. 23 : <i>Rodolphe d'Erlanger, Portrait de l'architecte de son altesse le bey, huile sur toile, 1,4×1,52m, Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes, Tunis.</i>	105
fig. 24 : <i>Portrait de Jean et Violet Henson</i>	112
fig. 25 : <i>Buste en bronze de George Sebastian (à gauche) et son portrait travaillé en plâtre (à droite).</i>	119
fig. 26 : <i>Woodruff Porter, Au bord du rivage du golfe de Hammamet, gouache sur papier, 0,61× 0,483 m.</i>	124
fig. 27 : <i>Woodruff Porter, La petite maison coupole du jardin de Dar Sébastia, 1930, huile sur panneau, 0,41×0,30m.</i>	124
fig. 28 : <i>Poème de reconnaissance en arabe datant de 1932</i>	133

<i>fig. 29 : Plan d'aménagement de Sidi Bou Saïd. Il montre la localisation de la Zone Zn (en vert foncé en parallèle au port) et la zone ensemble historique et traditionnel de Sidi Bou Saïd UPa2 (en beige).....</i>	<i>176</i>
<i>fig. 30 : Une partie du plan d'aménagement de La Marsa côtoyant la mer. Elle présente les zones UAs1 en bord de mer séparées par la zone UPa3 (zone du PIF, Marsa plage) et la zone UBa2 (zone polyfonctionnelles à une servitude de limitation de hauteur à R+2).</i>	<i>177</i>
<i>fig. 31 : Localisation de deux zones d'études : la médina de Hammamet (faisant partie de Hammamet Centre) et Hammamet Sud (zone de vergers marins)</i>	<i>178</i>
<i>fig. 32 : Plan de la médina d'Hammamet</i>	<i>178</i>
<i>fig. 33 : Plan d'aménagement de la médina de Hammamet</i>	<i>179</i>
<i>fig. 34 : Sections de Sidi Bou Saïd mettent en valeur le niveau du village par rapport à celui de la mer. Les constructions adossées à la colline sont en élévation par rapport au niveau de la plage, à laquelle on accède par des longs escaliers à usage commun. Certaines propriétés implantées en premier rang disposent d'un accès privé à la plage (un escalier aménagé à l'extrémité du jardin).</i>	<i>180</i>
<i>fig. 35 : Côté Ouest de la médina de Hammamet abritant les nouvelles résidences de villégiature. Le terrain d'implantation est en faible pente parallèle à l'axe de la mer.</i>	<i>181</i>
<i>fig. 36 : Peinture de Louis Michel Bernard présentant Ennejma Ezzahra implanté en hauteur et orienté vers la mer</i>	<i>188</i>
<i>fig. 37 : Schéma représentatif de l'organisation du majless et une vue de l'alcôve abritant le piano du baron</i>	<i>191</i>
<i>fig. 38 : Vues de la galerie d'arcades et l'escalier amenant vers les pièces de repos aménagées à l'étage</i>	<i>197</i>
<i>fig. 39 : Vues de la salle de Tribunal au palais Ali Bey du Bardo</i>	<i>197</i>
<i>fig. 40 : Schéma représentatif de l'organisation de la parcelle et les rapports entre l'édifice, le jardin et la mer</i>	<i>211</i>
<i>fig. 41 : Aménagement d'une suite villa Girette : chambre + balcon + salle de bain (à gauche) ; Aménagement de d'une suite villa Abria : chambre + salle de bain avec un bain maure (à droite)</i>	<i>216</i>
<i>fig. 42 : Formes d'adaptation du patio dans différentes organisations spatiales.....</i>	<i>217</i>
<i>fig. 43 : Le système de circulation dans villa Guesnon (en haut) et villa Guy (en bas)</i>	<i>219</i>
<i>fig. 44 : Tracé du jardin de Villa Abria délimitant les parterres de forme rectangulaire</i>	<i>229</i>
<i>fig. 45 : Tracé du jardin de la propriété Lagrange</i>	<i>230</i>
<i>fig. 46 : schéma explicatif de l'organisation de la parcelle et les rapports avec les espaces extérieurs : rue, jardin, mer</i>	<i>234</i>
<i>fig. 47 : La disposition de la cour intérieure et de la galerie d'arcades dans dar Sebastian</i>	<i>240</i>
<i>fig. 48 : Schéma représentatif de l'organisation de domaine Sebastian et les rapports avec le jardin et la mer.....</i>	<i>253</i>
<i>fig. 49 : Quelques exemples de la configuration de patio et de la pièce de dégagement</i>	<i>258</i>
<i>fig. 50 : Schéma représentatif de l'organisation du jardin et les rapports rue/jardin/maison/mer.....</i>	<i>271</i>
<i>fig. 51 : Organisation interne d'une suite dans dar Patout (à gauche) et dar Essarouel (à droite).....</i>	<i>276</i>
<i>fig. 52 : Organisation spatiale autour de deux patios.....</i>	<i>278</i>
<i>fig. 53 : Les nouvelles façades des maisons de villégiature dépassant les remparts de la médina d'Hammamet</i>	<i>289</i>
<i>fig. 54 : Schéma représentatif de l'organisation de la parcelle pour une maison traditionnelle à patio</i>	<i>292</i>

<i>fig. 55 : Quelques appellations sur les façades principales</i>	321
<i>fig. 56 : configuration spatiale à cour intérieure à Samarra et Fostât</i>	323
<i>fig. 57 : A gauche : Maison traditionnelle ordinaire et grande demeure ; A droite demeure bourgeoise et palais</i>	325
<i>fig. 58 : Plan aménagement rez-de-chaussée de ksar El-Abdalliya</i>	326
<i>fig. 59 : Cour intérieure et portique de ksar El-Abdalliya</i>	327
<i>fig. 60 : Exemple d'une maison à oustia</i>	329
<i>fig. 61 : Le hall assure le passage entre les pièces</i>	332
<i>fig. 62 : Fonctions thermique et aéraulique de la cour intérieure à ciel ouvert</i>	334
<i>fig. 63 : Circulation de l'air marin à travers le patio péristyle</i>	335
<i>fig. 64 : Type d'appareillage d'un mur</i>	342
<i>fig. 65 : Technique constructive des voûtes en berceau en briques jointoyées en plâtre</i>	343
<i>fig. 66 : Procédé de construction des voûtes par les architectes de la reconstruction</i>	344
<i>fig. 67 : Skaf en oud, toiture en solives</i>	346
<i>fig. 68 : Toitures en solives</i>	346
<i>fig. 69 : construction des murs en béton banché (à gauche) ; construction de plancher en utilisant les poutres en IPN (à droite)</i>	347
<i>fig. 70 ; Façades des pièces intérieures disposées autour le patio</i>	349
<i>fig. 71 : Façades intérieures des pièces autour le patio d'Ennejma Ezzahra et celui de dar Fatma à Sidi Bou Saïd (à gauche)</i>	349
<i>fig. 72 : Carreaux en motif afset essid (patte de lion). L'association de quatre carreaux forme le motif naouarat echams (fleur de soleil)</i>	354
<i>fig. 73 : Fenêtres extérieures à axe vertical et d'un rapport largeur – hauteur de 2/3 et 2/4</i>	356
<i>fig. 74 : Villa Braquehayé (en haut) et villa De Labonne, à Tunis (en bas), 1^{ère} tendance arabisance</i>	367
<i>fig. 75 : Aménagement intérieur d'une pièce de réception de dar Zaouche à Tunis</i>	368
<i>fig. 76 : Ornementation sophistiqué de l'espace intérieur d'Ennejme Ezzahra</i>	369
<i>fig. 77 : Dar Eyquem enfouie dans la nature</i>	370
<i>fig. 78 : Plan aménagement de Diar el Marassi ; vue sur quelques diar(s)</i>	374
<i>fig. 79 : Les plans de la Maison Minima par B. Zehrfuss et J. Kyriacopoulos présentant des formes de rationalisation de la maison traditionnelle à cour</i>	379
<i>fig. 80 : Vue du Lycée de Carthage (en haut) ; Rose de vents dominants et vue sur le fond de plan dde l'esquisse</i>	380
<i>fig. 81 : Dar Lasram à Sidi Bou Saïd</i>	391
<i>fig. 82 : la zaouïa du saint Sidi Bou Saïd el-Béji</i>	391
<i>fig. 83 : Le paysage urbain et paysager de Sidi Bou Saïd aujourd'hui</i>	392
<i>fig. 84 : Place El chalma inspirée de la galerie de piscine de dar Sebastian</i>	395
<i>fig. 85 : Le détournement de la fonction initiale comme un moyen de sauvegarde</i>	404
<i>fig. 86 : La triade de Pierce</i>	412
<i>fig. 87 : schéma de communication individu-groupe-objet architectural</i>	414
<i>fig. 88 : Représentation du sensible</i>	426
<i>fig. 89 : Le Pathique : un simulateur des 5 sens</i>	438
<i>fig. 90 : Pyramide de la hiérarchie des besoins de Maslow</i>	449
<i>fig. 91 : La trilogie de la création architecturale : espace, usage et usager d'espace</i>	450
<i>fig. 92 : Ondes sonores très linéaires dans le jardin de dar Sebastian avec la présence du chant des oiseaux de temps en temps et l'absence du bruit de fond de la ville</i>	453
<i>fig. 93 : De côté plage présence des voix en bruit de fond</i>	453
<i>fig. 94 : Une succession d'images montrant la corrélation entre l'intérieur et l'extérieur de dar Sebastian</i>	455
<i>fig. 95 : Corrélation entre le palais Ennejma Ezzahra et le paysage marin</i>	456
<i>fig. 96 : Portrait de Sebastian par Dimitri Grigoras</i>	471

<i>fig. 97 : Photographie de Sebastian, vêtu d'une djeba</i>	471
<i>fig. 98 : Portrait de Bettina d'Erlanger portant les bijoux tunisiens</i>	471
<i>fig. 99 : Décoration intérieure de quelques pièces en utilisant des éléments artisanaux locaux</i>	472
<i>fig. 100 : Quelques clichés montrant l'importance de la musique arabe dans la vie du baron d'Erlanger (traités, instruments, photographies... conservés au palais Ennejma Ezzahra)</i>	474

Liste des tableaux

<i>Tableau 1 : Population de Tunisie en 1911 et 1921</i>	74
<i>Tableau 2 : Population de Tunisie en 1926_1931_1936.....</i>	74
<i>Tableau 3 : Origines, statuts et propriétés de quelques villégiateurs</i>	162
<i>Tableau 4 : Evolution de population de Tunisie entre 1936 et 1961.....</i>	166
<i>Tableau 5 : Référence stylistique de quelques chapiteaux</i>	352
<i>Tableau 6 : Adaptation des éléments stylistiques</i>	419
<i>Tableau 7 : La référence aux éléments d'ornement locaux.....</i>	422
<i>Tableau 8 : Adaptation formelle des éléments architectoniques locaux dans les maisons de villégiature</i>	423
<i>Tableau 9 : Superficie totale et superficie de la demeure implantée à la médina d'Hammamet et le quartier historique de Sidi Bou Saïd</i>	458
<i>Tableau 10 : Superficie de l'édifice par rapport au terrain.....</i>	459
<i>Tableau 11 : Superficie du terrain et de l'édifice.....</i>	459

Annexes

Sommaire

1. Liste des personnes interviewées	557
2. Tableau chronologique des styles architecturaux entre 1900 et 1980	559
3. Décret du 6 Août 1915	563
4. Notes de Rodolphe d'Erlanger sur la préservation des lieux pittoresques et les monuments des villes arabes de Tunisie	565
5. Introduction de l'ouvrage <i>l'Habitation tunisienne</i>	567
6. Fiches d'analyse.....	569

1. Liste des personnes interviewées

- Addad Khairedine, maçon, entretien réalisé le 14/04/2020.
- Ammar Ahmed, photographe, entretien réalisé le 10/06/2019, (extrait p.363).
- Ammar Leila, architecte et maître de conférences à l'Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, entretien réalisé le 21/10/2017.
- Azzalin Ernesto, architecte et villégiateur-résident à Hammamet, entretien réalisé le 12/06/2019, (extrait p.350, p.424)
- Barguellil Majdi, architecte-urbaniste, entretien réalisé le 21/04/2020.
- Belhessine Asma, docteur en Sciences de l'Information et de la communication, entretien réalisé le 01/11/2017.
- Ben Hadid Taoufik, architecte urbaniste, entretien réalisé le 20/09/2019.
- Ben Jemaa Sonia, gérante de Dar Marsa Cubes, entretien réalisé le 18/04/2020.
- Ben Mahmoud Wassim, architecte-urbaniste, entretien réalisé le 28/01/2018.
- Ben Rhouma Hatem, gérant de Dar Fatma à Sidi Bou Saïd, entretien réalisé le 02/05/2019.
- Bergaoui Mohamed, journaliste et spécialiste du tourisme en Tunisie, entretien réalisé le 20/01/2018.
- Chaabane Abdessalem, maître assistant à l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design (ESSTED), entretien réalisé le 20/04/2020.
- Djerbi Ali, architecte et maître de conférence à l'Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, entretien réalisé le 04/01/2017.
- Gueddas Moez, architecte urbaniste, entretien réalisé le 02/07/2020.
- Giudice Christophe, professeur certifié d'histoire et de géographie et chercheur à l'Institut des mondes africains (IMAF-Maller), entretien réalisé le 23/05/2017.
- Griffi Aldo Patroni, metteur en scène et villégiateur-résident à Hammamet, entretien réalisé le 18/06/2019.
- Jelidi Charlotte, historienne de l'architecture contemporaine et chercheuse à l'Institut de recherche sur le Maghreb Contemporain et au laboratoire CITERES-EMAM, entretien réalisé le 08/06/2017.
- Laabidi Baya, maître assistant à l'Ecole Supérieure des Sciences et Technologies du Design (ESSTED), entretien réalisé le 20/04/2020.
- Letaief Mounir, artiste peintre et propriétaire de Dar El Fell, entretien réalisé le 08/05/2019.

- Sahli Khaled, artiste et intervenant sur les chantiers de rénovations à Hammamet, entretien réalisé le 10/05/2019, (extrait p.425).
- Zaier Sondès, ingénieur paysagiste et docteur en Sciences agronomiques et en Sciences et en architecture de paysage, entretien réalisé le 08/01/2018.
- Jebberi Fatma, chargée de communication palais Ennejma Ezzahra, entretien réalisé le 12/04/2018.
- Dai Lamjad, président de l'association de sauvegarde de la médina de Hammamet, entretien réalisé le 02/05/2019.
- Ben Saïd Amine, membre de l'association de sauvegarde de la médina de Bizerte, entretien réalisé le 25/01/2018.
- Dkhil Wacef, architecte urbaniste, entretien réalisé le 25/01/2018.
- Helmi Sahli, artiste-peintre et propriétaire de la maison d'hôtes *Dar Biba*, entretien réalisé le 02/05/2019.
- Zayane Moncef, artiste-peintre, entretien réalisé le 23/05/2019.

2. Tableau chronologique des styles architecturaux entre 1900 et 1980

Ce tableau est réalisé à partir de l'analyse réflexive de notre corpus d'étude et en se référant particulièrement aux ouvrages :

- Ammar Leila, *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Edité par l'auteur, Tunisie, 2005 ;
- Béguin François, *Arabesances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord*, Dunod, Paris, 1983.

Période	1900-1945	1945-1956	1956-1970	1970-1980
Style	<ul style="list-style-type: none"> • Arabesance / Néo-mauresque <p>1900-1930 : Arabesance expressive</p> <ul style="list-style-type: none"> - Forme analytique de l'architecture arabe - Identification des valeurs monumentales - Identification des caractères spécifiques d'un genre - Recherche d'ambiance - Ouvertures différentes selon les étages (dimensions, formes, matériaux) <p>1930-1945 : Arabesance abstraite</p> <ul style="list-style-type: none"> - Forme abstraite de l'architecture locale - Eléments décoratifs discrets - Large champs de référence : axe culturel, axe constructif, axe morphologique, axe 	<ul style="list-style-type: none"> • Arabesance modernisée (1943-1947) <ul style="list-style-type: none"> - Techniques constructives traditionnelles modernisées - Usage modéré des formes traditionnelles (voûtes, arcs, coupoles, ganariya...) - Rationalisation des typologies traditionnelles - Production des bâtiments types (habitations, immeubles de rapport, lycées, dispensaires, marchés...) <ul style="list-style-type: none"> • Style moderne <ul style="list-style-type: none"> - Rationalité, complexité de composition, verticalité - Usage des nouveaux matériaux (verre, aluminium, ossature en fer, béton armé...) et haute technique de design - Forme plastique de l'Art nouveau 	<ul style="list-style-type: none"> • Style moderne <ul style="list-style-type: none"> - Plan moderne et rationnel - Bloc architectural simple - Fluidité de déplacement et de distribution des sous-espaces - Usage des matériaux et de techniques constructives modernes - Evolution de la composition des volumes, de traitement des façades et de la distribution des sous espaces <ul style="list-style-type: none"> • Style international <ul style="list-style-type: none"> - Fonctionnalisme et simplicité au niveau de la forme (lignes droites, toits plats...) et la typologie - Traitement des façades en verre et en acier - Style particulièrement appliqué aux grands 	<ul style="list-style-type: none"> • Style méditerranéen <ul style="list-style-type: none"> - Inspiration de l'architecture de Sidi Bou Saïd (murs blancs, menuiserie bleue, tuiles vertes vernissées, végétation aux façades, verdure à l'entrée...) - Influence du style moderne dans la composition des volumes et l'aménagement intérieur <ul style="list-style-type: none"> • Style arabo-mauresque / « néo-arabe » / « néo-mauresque »

identitaire et patrimonial, axe transculturel, axe paysager

- **Style Art déco** (1925-1940)
 - Usage des formes cubiques, angulaires et dynamiques
 - Aspect décoratif basé sur le fer forgé et les séries de moulures distinguables par leurs motifs végétaux et animaux

bâtiments

- **Style arabo-mauresque**
 - Référence à l'architecture traditionnelle arabe, andalouse, maghrébine et au style de Sidi Bou Saïd
 - Aménagement moderne avec des éléments symboliques et décoratifs traditionnels
 - Un goût de la modénature et de balcons sur les façades

Références

- Référence tunisienne : éléments de l'architecture hafside (merlons, bretèche...), tour-minaret, fer forgé ouvragé, arabesques sculptées sur plâtre, ganariya, motifs géométriques du moucharabieh, arcs outrepassés, céramiques de Nabeul, moulures et motifs floraux, panneaux en stuc, frise de stalactites, encadrements en pierre calcaire (khadal), tuiles vertes vernissées, merlons, arcade en fer à cheval

- Référence française : fenêtre allongé en hauteur, persienne, balcon, baie vitré, symétrie axiale

- Métissage entre l'architecture occidentale et l'architecture traditionnelle et vernaculaire

- Recours à l'architecture moderne

- Référence à l'architecture hispano-andalouse, vernaculaire, maghrébine

- Architecture traditionnelle tunisienne

- Hybridation entre l'architecture locale et européenne

	- Référence italienne : loggia à l'italienne, portique, motifs floraux, charpente à deux pans			
Matériaux et construction	Béton armé, pilotis en béton, pierre de taille, maçonnerie de moellons, mortier et enduit de chaux, briques, bois ouvragé, céramique, tuiles vernissées	Maçonnerie de moellons, briques creuses, voûtes maçonnées sans coffrage, pilotis en béton, ossature en fer, béton armé	Béton armé, structure métallique, briques, pierre	- Façades garnies de colonnes, de ganariyas, de tuiles, de menuiserie verte ou en bleue (les villas bourgeoises) - Béton, briques, structure métallique, acier, baies vitrés
Événements marquants	- 1919 : création de nouvelles sociétés d'Habitation à Bon marché qui peuvent acquérir des terrains en banlieue nord de Tunis et en bord de mer - Années 1920 : la bourgeoisie tunisoise quitte la Médina pour s'installer aux nouveaux lotissements et aux villages côtiers résidentiels - Entre deux-guerres : naissance du tourisme résidentiel	- 1943-1947 : mise en place d'un service d'architecture, d'urbanisme et de travaux publics sous la direction Bernard Zehrfuss - mise en place d'une réglementation d'urbanisme et d'architecture inspirée des textes marocains et français	- 1956 : le président Habib Bourguiba désigne Olivier Clément Cacoub architecte de la Présidence de la République - 1957 : création de la Société Nationale Immobilière (SNIT) - 1958 : création du Secrétariat d'Etat aux Travaux et Travaux Publics - 1959 : création de la Société Hôtelière et Touristique de la Tunisie (SHTT) - 1967 : création de l'Association de Sauvegarde de la Médina (ASM)	- 1972 : création du District de Tunis - 1973 : création de l'Agence Foncière Touristique - 1973 : création de l'Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme (ITAAUT) - A partir de 1973 : l'Etat donne la possibilité aux investisseurs privés locaux et étrangers de prendre le relais pour l'investissement touristique - 1974 : création de l'ordre des Architectes Tunisiens - 1975 : création de l'Agence Foncière d'Habitation (AFH) - 1976 : création de l'Office

				National du Tourisme Tunisien
Acteurs	<ul style="list-style-type: none"> - Techniciens de Génie civil militaire - Architectes et entrepreneurs européens (essentiellement français et italiens, tels que Victor Valensi, Raphaël Guy, Jean-Emile Resplandy) - Maçons tunisiens - Lotisseurs privés et sociétés d'habitation à bon marché - Groupe de dilettantes étrangers 	<ul style="list-style-type: none"> - Architectes de la reconstruction (Bernard Zehrfuss, Jacques Marmey, Jean Le Couteur, Paul Herbé, Michael Patout, Jason Kyriacopoulos) - Entrepreneurs et architectes italiens - Maçons tunisiens - Investisseurs internationaux (surtout dans le domaine touristique) 	<ul style="list-style-type: none"> - Chef de l'Etat - Municipalités et institutions (SNIT reste le seul promoteur immobilier public jusqu'à 1973) - Architectes tunisiens (Olivier Clément Cacoub, Wassim Ben Mahmoud) - Architectes et ingénieurs étrangers - Equipe des coopérants techniques - Bureaux d'études étrangères installées en Tunisie 	<ul style="list-style-type: none"> - Chef de l'Etat - Bailleurs de fonds - Sociétés de promotion - Architectes tunisiens - Investisseurs locaux et étrangers
Exemples des demeures de villégiature	<ul style="list-style-type: none"> - Villa Guy, La Marsa - Villa Guesnon, Sidi Bou Saïd - Propriété M. Lagrande, La Marsa - Dar Sakka, Monastir - Palais Ennajma Ezzahra, Sidi Bou Saïd - Dar Sebastian, Hammamet - Dar Henson, Hammamet - Villa Baizeau, Carthage - Dar George Hoyningen-Huene, Hammamet 	<ul style="list-style-type: none"> - Villa Patout, Sidi Bou Saïd - Dar Cès, Hammamet - Villa M. Kagan et Max Renaud, Sidi Bou Saïd - Dar En Nejoum, Sidi Bou Saïd - Dar Marsa Cubes, La Marsa - Dar Martin, Sidi Bou Saïd - Maison Bernard Zehrfuss, Sidi Bou Saïd 	<ul style="list-style-type: none"> - Palais de marbre, Skanès-Monastir - Palais de Carthage, Carthage-Tunis - Villa M. Djait, La Marsa - Maison de plage de Driss Guiga, La Marsa - Villa de De Givenchy, Hammamet - Dar David Dulavey, Hammamet - Dar Pepino Atroni Griffi, Hammamet 	<ul style="list-style-type: none"> - Villa Lasrem Zeineb, La Marsa - Village de vacances « Résidence Club Skanes », Monastir - Station port el-Kantaoui, Sousse - Village touristique Maamoura, Nabeul

3. Décret du 6 Août 1915

Décret du 6 Août 1915 (25 Ramadan 1333)

LOUANGES A DIEU

Nous MOHAMED EN NACEUR PACHA BEY, Possesseur du royaume de Tunis,

-Vu le décret du 14 Janvier 1914 sur l'organisation des communes,
-Vu le décret du 30 Juillet 1909, approuvant le règlement de voirie de la commune de Sidi Bou Saïd.

Considérant que les constructions arabes de la ville de Sidi Bou Saïd constituent un précieux ensemble de richesse artistique qu'il y a lieu de conserver.

Sur le rapport de notre Premier Ministre,

Avons pris le décret suivant :

ARTICLE PREMIER :

Il est interdit aux propriétaires gérant, locataires, détenteurs à quelque titre que ce soit, d'immeubles compris dans le périmètre indiqué par un liseré rose sur le plan joint au présent décret, de modifier l'aspect extérieur des façades des constructions, des voûtes et toitures établies en bordures ou au-dessus des rues, ou visibles de ces rues, sans une autorisation spéciale délivrée par le Président de la Commune, après approbation du Secrétaire Général du Gouvernement Tunisien et sur avis conforme du service des Antiquités et Arts.

Il est, en particulier interdit :

- 1°) de donner aux façades aucun ornement, corniche, balustre, etc... ;
- 2°) de peindre les façades autrement qu'à la chaux blanche ;
- 3°) de modifier le style des portes, fenêtres, balcons ainsi que celui des grilles en fer et des treillis en bois dont sont parvenus les fenêtres et les balcons ;
- 4°) de transformer les terrasses qui forment les toitures ;
- 5°) de modifier la disposition et les alignements actuels des rues, places et impasses.

ARTICLE 2 :

Toute nouvelle construction élevée en bordure des rues devra présenter une façade de style analogue à celui des constructions anciennes existant dans le voisinage immédiat. Elle ne pourra dépasser la hauteur de l'une des deux constructions voisines immédiates de la moins élevée.

ARTICLE 3 :

La reconstruction totale ou partielle des façades existantes dont le mauvais état dûment constaté, pourrait présenter un danger pour la circulation publique sera effectuée de manière à ne modifier en rien leur configuration primitive.

Les travaux de restauration et d'entretien des voûtes et arcs au-dessus du sol des rues seront exécutés avec des matériaux et dans un style identique à ceux qui les constituaient précédemment. Aucune modification soit dans le plan soit dans l'aspect ne pourra y être introduite.

ARTICLE 4 :

Les demandes d'autorisation seront adressées au président de la commune avec plans détaillés des façades ou des autres travaux à exécuter, coupes détaillés des façades ou

des autres travaux à exécuter, coupes et élévations côtés à l'appui dans la forme et dans les conditions prévues aux règlements en vigueur pour les réparations usuelles des immeubles.

Dans le cas contraire, la Municipalité décidera, si les travaux demandés peuvent être autorisés après approbation préalable du Secrétaire Général du Gouvernement Tunisien et sur avis conforme du service des Antiquités et Arts.

ARTICLE 5 :

Toute construction, reconstruction, restauration, transformation d'un immeuble, quelconque entreprise sans autorisation de la Municipalité ou contrairement aux dispositions des plans approuvés, donnera lieu à l'application d'une amende de 16 à 500 francs, sans préjudice de la démolition immédiate des ouvrages indûment établis.

Dans le cas où après mise en demeure, la démolition ne serait pas effectuée par l'intéressé dans un délai maximum de 20 jours à dater de la notification, il y sera procédé d'office par les soins de l'administration Municipale. La démolition d'office sera toutefois précédée du constat de l'état illicite des bâtiments établis par un expert désigné en référé par le Président du Tribunal civil Français ou par le Tribunal de l'Ouzara. Suivant le cas, les dépenses résultantes de la démolition d'office seront recouvrées comme en matière d'impôts municipaux.

ARTICLE 6 :

Au cas, où le contrevenant ne tiendrait aucun compte des avertissements de suspendre l'exécution des travaux entrepris sans autorisation et en violation des dispositions du présent décret, il pourra être possible d'une peine d'emprisonnement de dix jours à un mois, sans préjudice de l'amende prévue à l'article 5.

ARTICLE 7 :

L'article 463 du Code Pénal Français et l'article 53 du Code Pénal Tunisien seront applicable à ces contrevenants.

ARTICLE 8 :

L'apposition de toute affiche est interdite dans la rue qui tient lieu de souk à SIDI BOU SAID. Dans les autres rues, il ne sera toléré que des affiches n'ayant pas plus de 50 centimètres de côté.

Les lieux réservés à l'affichage des actes de l'autorité publique seront désignés par un arrêté du Président de la Commune.

ARTICLE 9 :

Toute infraction aux dispositions du § 1^{er} de l'article 8 ci-dessus sera punie d'une amende de 25 francs à 200 Francs.

ARTICLE 10 :

Notre premier Ministre est chargé de l'exécution du présent décret.

Vu pour promulgation et mise à exécution.

Tunis, le 6 Août 1915

Le Ministre Plénipotentiaire,

Résident Général de la République Française à Tunis.

A. La Petite

4. Notes de Rodolphe d'Erlanger sur la préservation des lieux pittoresques et les monuments des villes arabes de Tunisie

En Tunisie comme partout la nature humaine garde ses droits : la divergence des intérêts de parti retardent parfois et momentanément une décision d'intérêt général : cependant il est beaucoup de questions sur lesquelles tout le monde semble s'accorder celle qui nous intéresse aujourd'hui est de ce nombre. Conserver dans son entier tout ce qui nous reste de sites pittoresques à Tunis, aussi bien que dans la banlieue et la Régence tout entière pour y attirer les touristes. C'est là une grande source de richesse qu'il ne faut pas étouffer dans son germe. Toute entreprise lucrative exige une mise de fonds souvent considérable : celle-ci ne demande pas d'argent !

Passait pour maniaque, entiché de vieilleries, celui qui se lamentait en voyant disparaître le cachet de la ville arabe, personne ne semblait vouloir lui prêter l'oreille. Il est avéré aujourd'hui qu'il s'agit, en défendant les constructions arabes, de l'intérêt public. Il n'est pas donné à tous le loisir d'apercevoir quotidiennement les rues de la ville arabe et la plupart des Européens établis à Tunis la croient encore intacte. C'est là une grave erreur. Nous dont le travail journalier nous oblige à scruter le moindre recoin de la ville arabe de Tunis et les petits centres indigènes de la banlieue, nous voyons disparaître des maisons sans nombre, des quartiers tout entiers. Les démolisseurs ont fait d'affreux ravages et si leur œuvre n'est pas immédiatement entravée, si les mesures les plus énergiques ne sont pas prises avec la plus grande diligence, il ne restera bientôt rien de ce merveilleux ensemble qu'était Tunis, la perle de l'Orient. Combien de touristes m'ont déjà confié leur désillusion. Combien de ces occidentaux férus des beautés de l'Orient, venus à Tunis dans les débuts de l'Occupation, nous ont dit leur désespoir de voir cette ville de rêve ainsi mutilée. Tout n'est cependant pas perdu. Il s'agit de préserver ce qui nous reste et peu à peu de reconstituer un ensemble. Ce dernier projet sera long et difficile. Il est triste de songer qu'il ne nous est pas parvenu le moindre document de ce qui a été détruit et qu'on n'a pas songé tout au moins à photographier les quartiers et les édifices sacrifiés aux démolisseurs. Certaines villes d'Europe dont l'ensemble architectural offre un intérêt spécial ont été plus prévoyantes. Elles ont eu le soin non seulement de photographier l'immeuble que la municipalité avait autorisé à jeter bas, mais encore un architecte en a relevé minutieusement le plan. Ces documents permettent de reconstituer l'immeuble le cas échéant. Sans parler des merveilleux palais qui étaient ceux du Bardo qui pouvaient rivaliser dans leur splendeur avec les plus belles demeures royales, tout récemment encore nous avons vu à Tunis disparaître un splendide palais dont les plafonds et les stucs étaient de pures merveilles, de tout cela il ne restera plus le moindre vestige. Jusqu'ici chacun démolit à sa guise et construit selon son bon plaisir. Ainsi que nous le disons plus haut un règlement des plus sévères et clairement rédigé ne laissant aucun échappatoire devrait être dressé de suite. C'est là une tâche délicate demandant le plus grand tact. Il s'agit en effet de défendre l'intérêt public sans léser trop profondément l'intérêt particulier. Pour ce faire il faudrait s'attacher exclusivement, tout au moins pour le moment, à conserver l'aspect des façades. Il ne sera pas toujours possible de leur conserver leur disposition primitive et c'est là que réside la grande difficulté. Il ne suffira pas de défendre l'existence d'une façade de style européen soit du Louis XV italien ou du moderne style germanique, tel que les habitants de Tunis se plaisent à en édifier aujourd'hui, il s'agit d'exiger un style purement tunisien à l'exclusion même d'un style arabe plus ou moins fantaisiste.

Le style tunisien a un principe fondamental, les façades sont des plus discrètes : tout le luxe est réservé à l'intérieur. Les murs extérieurs ne comportent aucune corniche, aucun ornement et sont blanchis à la chaux. Les fenêtres de petites dimensions sont grillagées de fer : la ferronnerie de pur style tunisien ne compte que peu de modèles, il est donc facile de n'admettre que ceux-là à l'exclusion de tous autres. La fenêtre qui n'est pas grillée de fer est voilée par un treilli de bois. Rien de plus simple que d'exiger des volets affectant cette forme, à l'exclusion de ceux d'aspect européen. La porte d'entrée est le plus souvent modeste mais quelque fois somptueuse tout en étant d'un style sobre. Les modèles ne sont pas très variés il serait facile d'en adopter quelques types. En procédant ainsi il serait impossible de se tromper. Ce règlement ne léserait personne car il est impossible de trouver des façades plus économiques.

La Municipalité a eu jusqu'ici le courage de lutter contre tous ceux qui ont cherché à faire modifier la disposition des rues de la ville indigène en y percant de grandes artères nous ne pouvons que la féliciter de son inébranlable résolution il est à souhaiter qu'elle ne se laissera jamais fléchir. La première concession faite par elle dans ce sens compromettra tout l'effort réalisé jusqu'ici. Il s'agit d'une question de principe...

5. Introduction de l'ouvrage *L'Habitation tunisienne*

Source : Valensi Victor, *L'habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009, pp 5-6.

INTRODUCTION

L'ouvrage que nous présentons ici n'a pas la prétention de résumer en quelques planches un sujet qui pourrait être étendu longuement. Il se contente de présenter aux techniciens ainsi qu'aux amateurs quelques reproductions choisies parmi les constructions les plus intéressantes de la ville de Tunis et de ses environs.

Il existe peu d'ouvrages sur l'art arabe, et il y aurait intérêt à en répandre les variétés infinies. Chacun sait que l'art hispano-mauresque ne ressemble pas à celui du Caire ou de Damas, mais il n'est pas inutile de préciser que celui d'une région, d'un pays diffère de celui de la région voisine par de nombreux détails. C'est ainsi que les encadrements de portes sont différents à Tunis et à Sfax, que les minarets et coupoles du Sud Tunisien ont un autre caractère que ceux de Kairouan.

La région de Tunis a plus que toute autre gardé l'empreinte d'influences très diverses. Le passage des Romains se reconnaît dans la proportion et la tenue de l'arc outrepassé; l'art andalou qui est peut-être né en Tunisie y fait un retour dans la suite; la Renaissance italienne se fait quelquefois sentir aussi bien que le Louis XV et les styles français postérieurs.

Les planches de ce volume sont composées de façades et d'intérieurs anciens et modernes, avec aussi quelques plans.

Les façades régionales dans la *Medina* et dans les villages environnants sont d'un caractère saisissant. Elles présentent de grandes parois nues badigeonnées à la chaux blanche, où des reflets très colorés viennent jouer. Leur nudité n'est habillée que par les éléments strictement indispensables de l'architecture : porte cloutée, grilles de fenêtres ventrues, auvents très saillants ou discrets moucharabihs. Quelquefois un *Window* anime de sa silhouette le fond uni. La corniche est le plus souvent réduite à une rangée de tuiles vertes posée sur une ou deux moulures plates formées par des briques saillantes. Ailleurs, la corniche est le prolongement du plafond intérieur en bois et les solives poussées jusqu'à l'extérieur forment la base du motif. Lorsque la corniche est composée d'une rangée de tuiles vertes, elle suit capricieusement les contours du mur; elle se permet même quelquefois de monter verticalement.

Ces façades sont donc composées très simplement, et elles pourraient paraître froides si elles n'étaient pas animées par les teintes vives des bois et des fers.

Les menuiseries sont colorées en bleu turquoise ou en vert; les portes sont souvent peintes en jaune, avec les ferrures et les clous noirs; les grilles sont presque toujours recouvertes d'une teinte verte. Ces toas sont souvent relevés par une légère touche de rouge vif comme cela s'observe sur les devantures de cafetiers.

Dans les maisons de campagne, les façades sont en général moins fermées; elles

s'agrémentent de galeries vitrées et closes par des moucharabihs et de portiques ou porches couverts en voûtes ou plafonnés en bois apparent. Dans un des plus beaux sites du monde, le village de Sidi-Bou-Saïd en offre plusieurs exemples pittoresques.

Mais c'est à l'intérieur que se déploie la richesse des détails dans une profusion de faïences, de marbres, de plâtres ciselés, de bois de luxe et de plafonds peints.

Dans un tel décor, l'ameublement peut être simplifié; il est surtout réduit à des motifs faisant partie intégrante de l'architecture; ce sont les étagères des Kbous, les lits fixes, les bois travaillés des baies, les sofas immuables en fer à cheval. Les armoires sont petites et rares, le plus souvent remplacées par des coffres. Les tables sont basses et quelquefois composées d'un plateau de cuivre sur pieds en bois.

La chaise et le fauteuil sont inexistantes.

Quelques meubles, d'importation étrangère, se sont introduits de force : lustres et glaces de Venise ou de Bohême; lits à colonnes et à frontons dorés, braseros italiens remplaçant ceux de Kairouan en cuivre rouge martelé.

Le roi du meuble, c'est toujours le tapis, celui de Tunisie rustique est d'un usage très répandu, mais on trouve de forts beaux Persans, véritables pièces de musées.

Plus près de nous, un style rococo a essayé ses ravages dans un ameublement qui n'a plus rien de local.

Le plan de la maison tunisienne varie très peu. C'est toujours la cour intérieure entièrement ou partiellement entourée de galeries sur lesquelles s'ouvrent les pièces en forme de T, flanquées de deux maksourahs servant de débarras, de penderie ou de toilette. Les entrées de la maison sont en chicane pour éviter les regards indiscrets de dehors, et les communs sont groupés autour d'une cour de service.

L'évolution de l'architecture et des arts plastiques tunisiens a subi depuis un demi-siècle un arrêt regrettable; les indigènes oublièrent peu à peu le charme de leur art et lui préférèrent les styles d'Europe.

Il serait nécessaire qu'une vaste documentation soit établie, que l'architecte et le décorateur s'effacent devant l'archéologue, que l'artisan commence par copier servilement les exemples du passé pour que l'assimilation des traditions anciennes s'effectue peu à peu.

Nous ne terminerons pas cet exposé sans manifester notre admiration pour l'œuvre entreprise à Sidi-bou-Saïd par un artiste de talent doublé d'un érudit, M. le baron Rodolphe d'Erlanger, dont le sens architectural a donné naissance au Palais de Nejma Ezzobra, la plus réussie des conceptions modernes nord africaines.

6. Fiches d'analyse

Maisons de villégiature classées sous le modèle arabisant expressif

Palais Ennajma Ezzahra	571
Villa Abria.....	573
Villa Girette	575
Villa Fellus	577
Villa Guesnon	579
Villa Guy.....	581
Propriété Lagrange.....	583

Maisons de villégiature classées sous le modèle abstrait

Dar el kbira	585
Dar Henson	587
Dar Hoyningen-Huene	589
Dar Ces.....	591
Dar Kais	593
Dar Koubba	595
Dar Laveau	597
Dar le peintre	599
Dar Noel	601
Dar Tefkir	603
Dar el qamar	605
Dar Essourour	607

Maisons de villégiature classées sous le modèle modernisé

Modernité tempérée

Dar Zehrfuss	609
Dar el fell	611
Dar Patout	613
Dar Saïd	615
Dar Fatma	617
Dar Biba	619
Dar Dulavey	621
Dar el Ain	623
Dar Essarouel	625
Dar Fatma H.....	627
Dar Patroni Griffi	629
Dar la jarre	631
Dar el bhar	633

Style Moderne

Dar Driss Guiga	635
Dar Selima	637
Dar Boukhriss	639
Dar Marsa Cubes	641
Dar Soussi	644
Villa n°9	646
Dar Kagnan-Renaud	648

Maison : Palais Ennajma Ezzahra

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Rodolphe d'Erlanger Artiste Franco-Allemand	Touriste résident	Maison de villégiature Résidence permanente	Rodolphe d'Erlanger Artisans locaux et maghrébins	1911-1922 Date de modification 2017 (entretien et rénovation)	9 hectares	Existant Devient le CMAM	Sidi Bou Saïd

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition		
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Assemblage de formes par accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Tracé irrégulier couvre une surface de 1500m² Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Zones et rapports Proximité entre la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et à l'étage Communication entre les groupements par les pièces de distribution, halls, passages, escaliers Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Double ouverture sur l'intérieur (patios et pièce de réception) et les espaces extérieurs (jardin et la mer) Percements sur les trois côtés du plan</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Trois façades donnent sur le jardin Deux façades dominent le jardin et la mer Façade principale correspond à la façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes en berceau, voûtes d'arêtes, coupole, couverture verrière, toiture terrasse, toiture en pente</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal et vertical, moucharabieh, terrasses, loggias, balcon, patios</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, colonnes hispano-maghrébine, tuiles vertes vernissés</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Est et Sud de la maison et partiellement visible côté Nord</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est complètement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice entourées par les masses végétales</p>	 

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, profilés métalliques, briques de verre, colonnes hispano-maghrébine

2. Matériaux de décoration

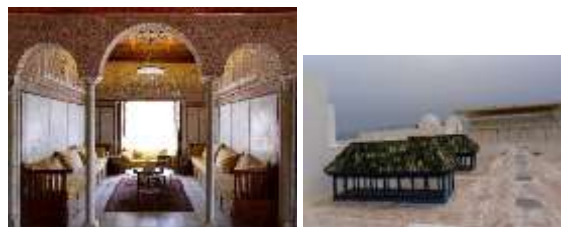
Bois treillis, marbre, pierre calcaire, tuiles vertes, stuc, fer forgé

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille, enduit béton
Voûtes en briques cuites sans coffrage
Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre
Revêtement mural en bois, stuc et marbre selon la fonction de la pièce
La plomberie et l'éclairage artificiel réalisés par les ingénieurs européens

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Murs épais de 50cm et 80cm assurant une isolation thermique
Blanchissement à chaux des murs extérieurs
Moucharabieh pour une ventilation naturelle
Les puits de lumière, le patio, les ouvertures assurent un éclairage naturel

**1. Forme de la parcelle**

Forme irrégulière

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives :

Vues dégagées sur la mer depuis le côté Est et Sud de l'édifice

Vues cadrées par la végétation

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 2m à 4,5m
Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux et par des bordures en végétation
Les allées sont habillées en graviers, en pierre, céramique, bitume, marbre

Communication *par* les terrasses et les escaliers

5. Zones de stationnement

Kiosque dans le jardin persan ; espace de stationnement à ciel ouvert (banquettes et table)

6. Eléments végétaux

Cyprés, palmiers, eucalyptus, oliviers, phœnix, lauriers, agaves, figuiers de barbarie, bougainvilliers, bigaradiers, hibiscus, herbes aromatiques, cordylines, pittosporum

7. Disposition des végétaux

Disposition en quatre parties : jardin andalou, jardin persan, allée des palmiers, allée des bigaradiers
Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Bassin d'eau, canaux et bustes d'irrigation, fontaines, vasque, puits, piscine

10. Rapports végétation/maison

La végétation encadre la maison
Végétation dépasse la hauteur de la maison



Propriétaire M. Abria	Statut en Tunisie Résident français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Victor Valensi	Date de création Années 20 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 500 m ²	Etat actuel Existant	Lieu La Marsa
---------------------------------	---	---	--	--	--	--------------------------------	-------------------------

	Critères/caractéristiques	Illustrations
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux : sous-sol, rez-de-chaussée Rapports entre les formes : accolement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Implantation sur le 2/3 de la parcelle, en parallèle à l'axe de la mer Forme de base dérivée du rectangle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de chambres à coucher La zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et le sous-sol Communication entre les groupements par le patio, les pièces de distribution, les passages, les escaliers Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Percements sur les quatre côtés du tracé Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, jardin, mer</p>	 
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Trois façades ouvertes sur le jardin et la mer Une façade sur le jardin et la rue</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse, auvent, coupole</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, <i>mathwa-s</i>, vérandas</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, faïences, fer forgé, bois ouvragé, colonnes maghrébines, tuiles vertes vernissées, stuc</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis trois côtés de la maison</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est complètement visible Les lignes droites et cintrées, jeu de retrait et relief des murs</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, tuiles, bois ouvragé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et cintrés</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air par les fenêtres et les accès fixés dans l'axe Jeu de retrait et relief au niveau des séquences murales</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis la façade sur la mer et les deux côtés latérales Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu larges de 1m à 2m, délimitées par des bordures basses Allées connectées, jeu de niveaux, distribution par les escaliers et les terrasses Allées entourent les quatre côtés de la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Espace de détente couvert accolé à la maison</p> <p>6. Eléments végétaux Oliviers, cyprès, ficus, pins, eucalyptus, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, lys, narcisses, géraniums, lavandes</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée en groupement et individuelle Disposition selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures Les plus hauts arbres sont arrangés côté rue</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, fontaines, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation encadre la maison La végétation ne dépasse pas la façade sur la mer</p>	 

Propriétaire M. Girette	Statut en Tunisie Résident français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Victor Valensi	Date de création Années 20	Superficie de terrain ≈ 230 m ²	Etat actuel Existant	Lieu La Marsa
-----------------------------------	---	---	--	--------------------------------------	--	--------------------------------	-------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Un monobloc architectural de deux niveaux : sous-sol, rez-de-chaussée

Rapports entre les formes : accolement, proximité, inclusion

2. Insertion au site

Implantation au milieu de la parcelle, en parallèle à l'axe de la mer

Etalement sur le 2/3 de la parcelle

3. Règles de composition

Symétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre

4. Groupements de pièces et rapports

Proximité de la zone de réception et la zone de service
La zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de sous-sol et le rez-de-chaussée

Communication entre les groupements *par* les pièces de distribution, les passages, l'escalier

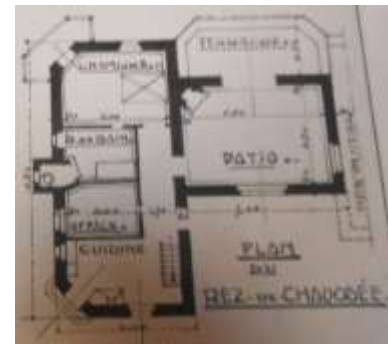
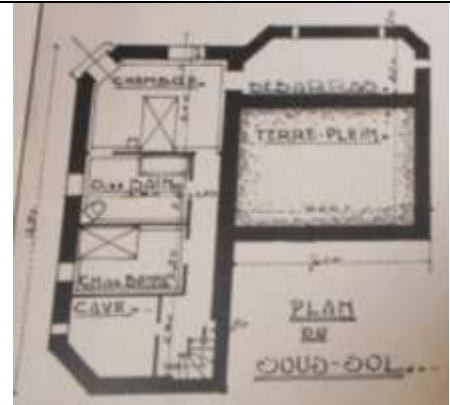
Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et de réception par rapport à la mer

5. Rapports intérieur/extérieur

Percements sur les quatre côtés du tracé

Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, jardin, mer

Trois pièces de transition



Découpage de l' enveloppe spatiale

1. Orientation de façades

Trois façades ouvertes sur le jardin

Façade sur la rue

Façade sur la mer

2. Eléments de couverture

Toiture terrasse, auvent

3. Eléments d'ouverture

Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasses, balcon, cour

4. Eléments de traitement

Couleurs dominantes : blanc et bleu

Matériaux : pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, vitres, tuiles vertes vernissées, moulures

5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est visible côté Est de la maison et partiellement visible de côté Nord et Sud




6. Visibilité à partir de la mer

La maison est visible

Lignes droites de l'édifice

Jeu de retrait et de relief des murs



Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Pierre calcaire, marbre, fer forgé, faïences, tuiles, stuc</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et cintré Balcon en saillie</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs extérieurs Un appel d'air par les accès et les fenêtres fixés dans l'axe et les pièces de transition Jeu de retrait et relief dans la disposition des murs créant des zones d'ombre</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis la façade sur la mer et le jardin Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu larges de 1m à 2m, sans bordures Allées entourent les trois côtés de la maison Allées reliées par les escaliers</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Pins, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, lys, géraniums</p> <p>7. Disposition des végétaux Organisation sur des vastes parcelles, des parterres rectangulaires et des pots Végétation organisée en groupement et individuel Disposition selon les types, les hauteurs et les textures de plantes</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Puits, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation encadre la maison La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison</p>	 

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
M. Fellus	Colon français	Maison de villégiature	Victor Valensi	Années 20 Date de modification	280 m ²	Existant	La Marsa

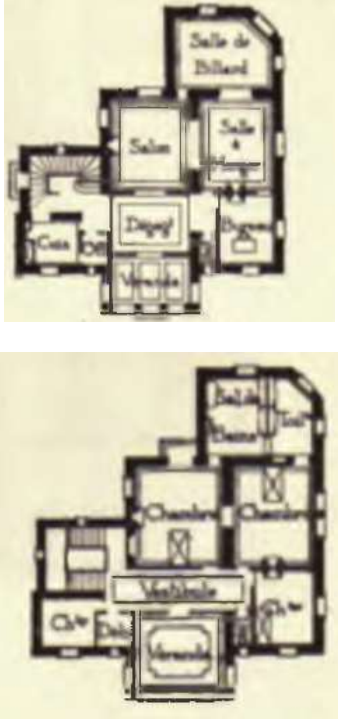

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

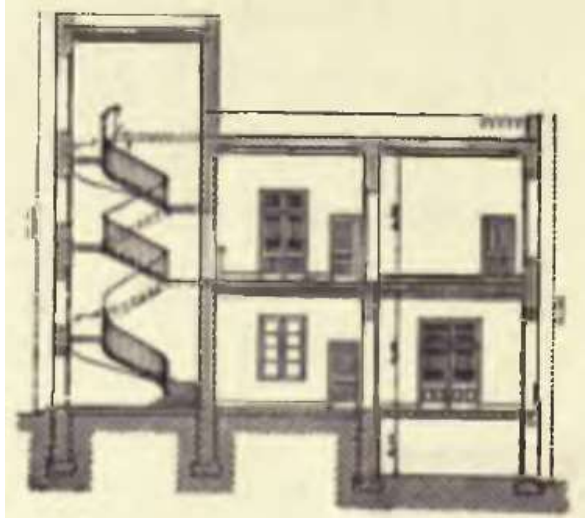
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Un monobloc architectural de deux niveaux : rez-de-chaussée, étage Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Implantation sur une partie du terrain, en parallèle à l'axe de la mer Etalement sur le 2/3 de la parcelle Forme de base dérivée du rectangle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, axialité, centralité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de chambres à coucher Aménagement de la zone de chambres à coucher sur deux niveaux Communication entre les groupements par les patios, les halls, les passages, les escaliers</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et la zone de réception par rapport à la mer Percements sur les quatre côtés du tracé Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, jardin, mer</p>	 
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Deux façades ouvertes sur le jardin Deux façades sur la rue Façade principale correspond à la façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, véranda, loggia, terrasse supérieur</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, moucharabieh, tuiles vertes vernissées, moulures</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis la façade Sud et partiellement visible de côté Ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice Silhouettes végétales</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, bois treillis, tuiles, stuc</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et cintrés Ouvertures fixées au nu intérieur et extérieur des façades Dallage en marbre et en céramique traditionnel</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs extérieurs Un appel d'air par les fenêtres et les accès fixés dans l'axe et les pièces de transition Moucharabieh pour une protection de la réverbération de lumière et une aération naturelle de la pièce</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues ouvertes sur le large depuis la façade Sud Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu larges de 1m à 2m, délimitées par des bordures basses Allées reliées par des escaliers et la terrasse</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Eucalyptus, pins, bougainvilliers, jasmins, œillets, narcisses, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation disposée dans des parterres et des pots Végétation organisée en groupement et individuel Disposition selon les types, les hauteurs et les textures de plantes Les hauts arbres sont arrangés côté clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Puits</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation sur les côtés Sud et Ouest de la maison La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison Végétation adossée aux murs de la véranda de l'entrée principale</p>	

Propriétaire M. Guesnon	Statut en Tunisie Résident français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Raphaël Guy et Reymond	Date de création Années 20 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 250 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
-----------------------------------	---	---	--	--	--	--------------------------------	------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Un monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Implantation au milieu de la parcelle, en parallèle à l'axe de la mer Etalement sur le 2/3 de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée à l'étage Communication entre les groupements par les pièces de distribution, passages, escaliers Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Percements sur les quatre côtés du tracé Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, jardin, mer</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin Façade principale correspond à la façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse, auvents</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, véranda, loggia, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, colonnes maghrébines, panneaux vitrés, tuiles vertes vernissées, molures, merlons</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis la façade principale et partiellement visible de deux côtés latéraux</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites et courbes de l'édifice</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, tuiles, stuc</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et cintrés</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air par les ouvertures et les pièces de transition Jeu de retrait et relief des volumes créant des zones d'ombre sur les murs</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis la façade sur la mer et les deux côtés latérales Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu larges de 1m à 2m, délimitées par des bordures basses Allées entourent les quatre côtés de la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux cyprès, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, lys, narcisses, géraniums, lavandes</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée en groupement et individuelle selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison</p>	

Propriétaire Raphaël Guy Architecte français	Statut en Tunisie Résident français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Raphaël Guy Victor Valensi (travaux d'agrandissement)	Date de création 1908 Date de modification 1920-1923	Superficie de terrain ≈ 220 m ²	Etat actuel Démolie en 2004	Lieu La Marsa
--	--	--	--	---	--	--	-------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

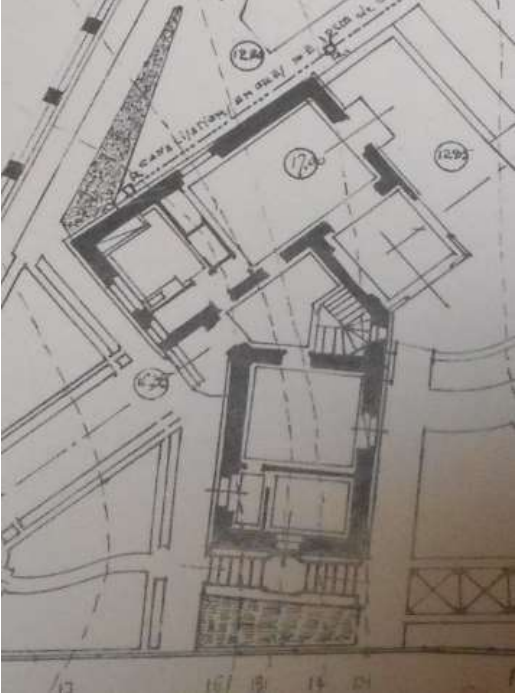

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale : Un monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accolement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site : Implantation au milieu de la parcelle, en parallèle à l'axe de la mer Étalement sur le 2/3 de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition : Symétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Zones et rapports : Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée Communication entre les groupements par les pièces de distribution, passages, pièces de transition Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur : Percements sur trois côtés du tracé ; sur les quatre côtés après les travaux de réaménagement Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, jardin, mer</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades : Une façade sur la rue Deux façades sur la mer ; après le réaménagement trois façades ouvertes sur la mer</p> <p>2. Éléments de couverture : Toiture terrasse, auvent</p> <p>3. Éléments d'ouverture : Portes à double battant, fenêtres à axe vertical, vérandas</p> <p>4. Éléments de traitement : Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, faïences, fer forgé, bois ouvragé colonnes maghrébines, tuiles vertes vernissées</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse : La mer est visible depuis trois côtés de la maison</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer : La maison est complètement visible Lignes droites de l'édifice Jeu de retrait et relief des murs</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction : Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration : Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, tuiles, bois ouvragé</p> <p>3. Techniques de construction : Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures dans l'axe Jeu de retrait et relief des volumes</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis la façade sur la mer et les deux côtés latérales Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu larges de 1m à 2m, délimitées par des bordures basses Les allées entourent les quatre côtés de la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Oliviers, cyprès, ficus, pins, eucalyptus, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, lys, narcisses, géraniums, lavandes</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée en groupement et individuelle Disposition selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre la maison Les masses végétales protègent la maison de vents et de rayons de soleil La végétation ne dépasse pas la hauteur de la façade sur la mer</p>	

Propriétaire M. Lagrange	Statut en Tunisie Résident français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Emile Resplandy	Date de création années 20 Date de modification -	Superficie de terrain 5 hectares	Etat actuel Existant	Lieu La Marsa
------------------------------------	---	---	---	--	--	--------------------------------	-------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, inclusion, proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangle couvre environ le ¼ du terrain Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Centralité, asymétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée et l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, passages, escaliers Disposition en premier plan de la zone de nuit et la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse, auvents</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à double battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, baie vitré, loggia, balcon, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, faïence, bois ouvragé, fer forgé, colonne, panneaux vitrés, tuiles vertes vernissés, plâtre</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis le côté Nord de la maison (rez-de-chaussée et étage)</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est complètement visible Lignes droites et courbes de l'édifice Jeu de retrait et de relief des volumes bâtis</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, tuiles, bois ouvragé, plâtre</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 80cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures dans l'axe et les espaces de transition</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, curviligne</p> <p>2. Tracé Irrégulier, asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large côté Nord de la parcelle Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Spacieuses allées de 1.5 m à 3m, délimitées par des bordures de quelques centimètres Formes rectangulaires et cintrés Les allées sont aménagées sur les quatre côtés de la maison et connectées par les carrefours, les escaliers, les terrasses</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cypres, acacia, lauriers, figuiers, citronniers, plantes potagères, jasmins, œillets, narcisses, bougainvilliers, géraniums, pittosporum</p> <p>7. Disposition des végétaux Disposition en deux parties : jardin potager, jardin d'agrément Végétation organisée en groupement et individuelle Disposition selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures</p> <p>8. Revêtement des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, fontaines, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation entoure la maison La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison côté mer</p>	<p style="text-align: center;">Mer Méditerranée</p> 

Propriétaire George Sebastian Artiste et milliardaire roumain	Statut en Tunisie Villégiateur Touriste résident	Usage(s) Maison de villégiature Résidence permanente	Concepteur(s) George Sebastian Jean Michel Frank Vincenzo Decara (entrepreneur)	Date de création 1927-1930 Date de modification 1964 (construction d'un théâtre en plein air)	Superficie de terrain 11 hectares	Etat actuel Existant Centre culturel International de Hammamet	Lieu Hammamet Sud
--	---	---	---	---	---	---	-----------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur une partie réduite d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée et l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, passages, escaliers Disposition de la zone de chambres à coucher et la zone de réception en premier plan par rapport au jardin et la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Double ouverture sur l'intérieur : patio et/ou la galerie et les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Trois façades donnent sur le jardin Une façade sur le jardin et la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes d'arêtes, toiture terrasse, couverture verrière</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal, moucharabieh, terrasses, loggia, galerie d'arcade, patio</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : noir et blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, colonnes de dar chaabane</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté sud de la maison et partiellement visible côté ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	 <p>LA MAISON SEBASTIAN A HAMMAMET. FAÇADE SUD.</p> 

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne

2. Matériaux de décoration

Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes

3. Techniques de construction

Fondation en longrines en béton

Murs épais en pierre de taille, enduit béton

Voûtes d'arêtes en briques cuites sans coffrage

Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50cm d'épaisseur

Blanchissement à la chaux des murs

Ventilation naturelle assurée par les ouvertures et les espaces de transition

**1. Forme de la parcelle**

irrégulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Vues dégagées sur le large depuis les côtés Sud et Ouest de la maison

Vues cadrées par la végétation

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 2m à 4m

Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux

Les allées sont reliées *par* les carrefours, les terrasses et les escaliers

5. Zones de stationnement

Absence d'un kiosque

6. Eléments végétaux

Environ 300 espèces végétales locales et exotiques dont les arbres fruitiers, les vignes, les amandiers, les abricots, les pêches, les dattiers, les orangers, les clémentines, les grenadines, les citronniers, les palmiers, les eucalyptus, les cyprès, les acacias, les phœnix, les lauriers, les asperges, les cactus, les jasmins, les agapanthes, les roses

7. Disposition des végétaux

Disposition en cinq parties : jardin tropical, verger traditionnel, jardin exotique, terrasse littorale et brosse littorale

Végétation organisée selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Jabia-s, canaux d'irrigation, fontaines, puits, piscine

10. Rapports végétation/maison

La végétation dissimule la maison

Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer



Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Jean Henson Ecrivain Américain	Touriste résident	Résidence permanente	Jean Henson Jean Michel Frank (architecte d'intérieur) Luigi Mancelli (entrepreneur)	1929 Date de modification -	10 hectares	Existant Propriété de Leila Menchari	Hammamet Sud

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Monobloc architectural d'un seul niveau
Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion

2. Insertion au site

Etalement sur une partie réduite d'un verger marin
Forme de base rectangulaire implantée en parallèle à l'axe de la mer

3. Règles de composition

Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre

4. Groupements de pièces et rapports

Proximité entre la zone de réception et la zone de service

Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée

Communication entre les groupements *par* le patio intérieur, les pièces de distribution et les passages
Disposition de la zone de réception en premier plan par rapport à la mer

5. Rapports intérieur/extérieur

Double ouverture sur le patio et les espaces extérieurs : jardin et la mer
Percements sur les quatre côtés de la maison



Découpage de l'enveloppe spatiale

1. Disposition de façades

Quatre façades ouvertes sur le jardin
Façade principale sur la mer

2. Eléments de couverture

Voûtes d'arêtes, voûtes en berceau, couverture verrière

3. Eléments d'ouverture

Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasses, patio

4. Eléments de traitement

Couleurs dominantes : noir et blanc
Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvré, colonnes de *dar chaabane*

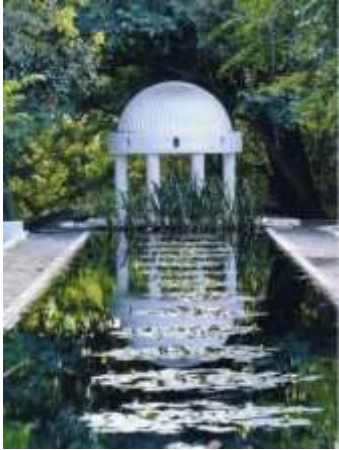


5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est visible depuis le côté Sud de la maison

6. Visibilité à partir de la mer


La maison est peu visible
Les lignes droites et courbes mêlées aux silhouettes végétales



Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines en béton Murs épais en pierre de taille, enduit béton Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Couverture verrière du patio Dallage en marbre noir et blanc</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Construction hissée par rapport au niveau du jardin Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les accès et les ouvertures fixés dans l'axe</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle irrégulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis les côtés Sud et Ouest de la maison Vues cadrées par la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Largeur variable des allées en allant de 1m à 3m Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux et marquées par des objets archéologiques Reliés <i>par</i> les carrefours, les escaliers</p> <p>5. Zones de stationnement un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Lauriers, baobabs, bougainvilliers, asparagus, lotus, papyrus, nénuphars du Nil, iris, bois de bambou, acacias, paulownias, figuiers de barbarie, amaryllis, hibiscus, amaryllis, frangipaniers, ricins, ficus, jasmin, gardénias, pythons, jacarandas, nymphéas, papyrus, yuccas, asphodèles, aloès, alfas, mandragores, cyprès, eucalyptus, mimosas,</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures des plantes Disposition en groupement en habillant des vastes parcelles et individuelle dans des pots</p> <p>8. Revêtement des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Bassin d'eau, fontaines, canaux d'irrigation, puits</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation dissimule la maison Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer</p>	  

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Hoyningen-Huene Photographe Américain	Villégiatureur	Maison de villégiature	Jean Michel Frank Vincenzo Decara (entrepreneur)	1930 Date de modification -	15 hectares	Existant	Hammamet Sud

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Assemblage des formes par accollement, proximité et inclusion</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation en parallèle à l'axe de la mer Etalement sur une partie d'un verger marin</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie indépendante de rez-de-chaussée Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, passages, escaliers Disposition en parallèle à la mer de l'ensemble de groupements</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Double ouverture sur les espaces de transition et les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades dégagées sur l'extérieur : rue, jardin, mer Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes en berceau, coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, fenêtres à axe horizontal, passages, patio, galeries d'arcade</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, colonnes</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Ouest et partiellement visible de côté Nord et Sud</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes, jeu de retrait-relief des murs Silhouettes végétales</p>	

Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines de béton Murs épais en pierre de taille Enduit béton Voûtes et coupoles en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air crée par les passages et les ouvertures fixés dans l'axe et par les espaces de transition</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives ouvertes sur le large</p> <p>4. Allées et promenades Larges allées en allant de 2m à 4m Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux Reliés <i>par</i> les carrefours, les terrasses</p> <p>5. Zones de stationnement Un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Les vignes, les amandiers, les abricots, les dattiers, les orangers, les clémentines, les citronniers, les eucalyptus, les cyprès, les acacias, les phœnix, les lauriers, les asperges, les cactus, les jasmins, les agapanthes, les roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Disposition en parties : jardin tropical, verger traditionnel, terrasse littorale et brosse littorale Végétation organisée en groupement selon les types, les hauteurs et les textures de plantes</p> <p>8. Revêtement des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Jabia, fontaine, puits, canaux d'irrigation</p> <p>8. Rapports végétation/mer La végétation dissimule la maison Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer</p>	

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
M. Ces	Villégiateur français	Maison de villégiature	Jacques Marmey, Paul Herbé et Michaël Patout	1945	≈ 1700 m ²	Existant	Hammamet Sud
				Date de modification			
				-			

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Poly-bloc architectural d'un seul niveau
Assemblage de formes simples par accollement et inclusion

2. Insertion au site

Etalement sur le 1/2 du terrain
Implantation en parallèle à l'axe de la mer

3. Règles de composition

Symétrie, axialité, régularité, ordre

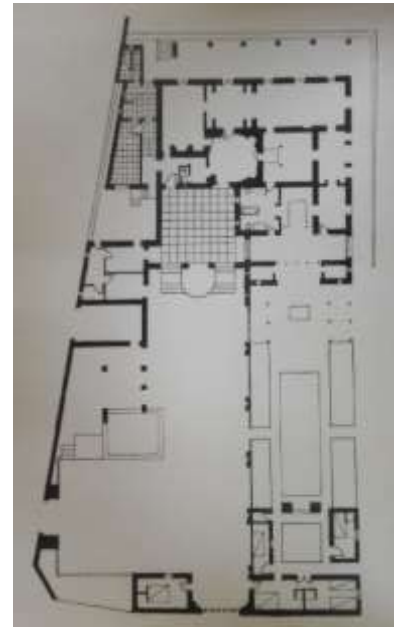
4. Groupements de pièces et rapports

Proximité de la zone de réception et la zone de service
Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée, en premier plan par rapport à la mer

Communication entre les groupements *par* le patio couvert, les halls, passages

5. Rapport intérieur/extérieur

Double ouverture sur un patio couvert et les espaces extérieurs : rue, jardin et la mer
Percements sur les quatre côtés du tracé



Découpage de l'enveloppe spatiale

1. Orientation de façades

Trois façades donnent sur le jardin et une façade mitoyenne

Une façade sur la mer

2. Eléments de couverture

Voûtes d'arêtes, voutes en berceau, coupole

3. Eléments d'ouverture

Portes simples et à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal, terrasses, galerie d'arcade, patio

4. Eléments de traitement

Couleurs dominantes : blanc
Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, colonnes de *dar* chaabane

5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est visible depuis la façade Sud

6. Visibilité à partir de la mer

La maison est peu visible
Lignes droites et courbes de l'édifice et les silhouettes des masses bâties



Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives, colonnes</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes et coupole en briques cuites sans coffrage Arcade soutenue par des colonnes de dar chaabane Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 50cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Accès et ouvertures fixés dans l'axe pour une ventilation naturelle des pièces Le patio, les espaces de transition et les ouvertures assurent un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives ouvertes sur le large</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large moins de 1,5m, délimitées par des basses bordures</p> <p>4. Zones de stationnement Terrasses à ciel ouvert</p> <p>5. Eléments végétaux orangers, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, acacias, phœnix, lauriers, cactus, jasmins, roses, bougainvilliers</p> <p>6. Disposition des végétaux Disposition en trois parties : jardin persan, jardin andalou, allée Végétation organisée en groupement et individuelle selon leurs types, hauteurs et textures La végétation habille les parterres de forme rectangulaire et les pots cylindriques</p> <p>7. Sources d'eau Jabia, puits, fontaine</p> <p>8. Rapports végétation/mer La végétation dissimule la maison La végétation dépasse la hauteur de la maison, aménagée autour les masses bâties</p>	

Propriétaire Kais et Mina Guiga	Statut en Tunisie Résidents	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Jean-Pierre Ribeill	Date de création Années 70 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 1500 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Hammamet Sud
--	---------------------------------------	---	--	--	---	--------------------------------	--------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, inclusion, proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangulaire Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre, régularité</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée et à l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de transition et de circulation (halls, passages) Disposition de groupement de chambres à coucher et de réception en premier plan par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Percements sur les quatre côtés du tracé Terrasses sur le jardin et la mer</p>	 
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Quatre façades donnent sur le jardin Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes d'arêtes, coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, terrasses, <i>mathwa</i></p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, colonnes, baie vitré, faiences</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse Visible depuis de la façade sur la mer et la terrasse supérieure</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes, faïences</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines en béton Murs épais en pierre de taille, enduit béton Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Construction hissée par rapport au niveau du jardin Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les accès et les ouvertures fixés dans l'axe</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Largeur variable des allées en allant de 1m à 3m Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux et des bordures en végétation Reliés <i>par</i> les intersections, les marches</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprés, eucalyptus, lauriers, acacias, bougainvilliers, jasmins, cactus, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures des plantes Disposition en groupement en habillant des vastes parcelles et individuelle dans des pots</p> <p>8. Revêtement des parcelles Pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation dissimule la maison L'entrée principale est protégée par une rangée de cyprés La végétation est adossée aux pièces de transition et intégrée à l'intérieur de la maison Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer et entre la maison et la rue</p>	

Propriétaire Jacques Eyquem Avocat	Statut en Tunisie Villégiatureur	Usage(s) Maison de villégiature Résidence permanente	Concepteur Vincenzo Decara (entrepreneur)	Date de création Années 30 Date de modification -	Superficie de terrain 7 hectares	Etat actuel Existant Propriété Emmanuelle Boetsh	Lieu Hammamet Sud
---	--	---	--	--	--	---	--------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accolement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur une partie réduite d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de chambres à coucher Proximité de la zone de réception et la zone de service Communication entre les groupements <i>par</i> le patio intérieur Disposition de la zone de chambres à coucher et la zone de réception en premier plan par rapport au jardin et la mer</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Double ouverture sur le patio intérieur et les espaces extérieurs (jardin et la mer) Percements sur les quatre côtés de la maison</p>	 
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Trois façades ouvertes sur le jardin Une façade sur le jardin et la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, bois ouvragé, colonnes de <i>dar chaabane</i></p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté Sud-Ouest de la maison et partiellement visible Nord-Ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est visible Les lignes droites et courbes de l'édifice</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, faïences, colonnes, tuiles vertes vernissés</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines de béton Murs épais en pierre de taille, enduit béton Coupole en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 50cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Axialité d'accès et d'ouvertures pour une ventilation naturelle</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives débouchent sur le large</p> <p>4. Allées et promenades Larges allées en allant de 2m à 5m Les allées délimitées par des bordures en végétation, en terres végétales Reliés <i>par</i> les intersections et les places Les vastes parcelles habillées par une variété de plantes</p> <p>5. Zones de stationnement Aménagement des zones de stationnement (chaises, table base) sur les vastes parcelles, banquettes en maçonnerie côté plage</p> <p>6. Eléments végétaux Oliviers, vignes, amandiers, abricots, orangers, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, acacias, phœnix, lauriers, cactus, jasmins, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Disposition en parties : jardin tropical, verger, jardin exotique Végétation organisée en groupement et individuelle selon les types, les hauteurs et les textures de plantes</p> <p>8. Revêtement des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Fontaines, puits, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation encadre la maison Les masses végétales dépassent la hauteur de la maison La végétation est un médiateur entre l'architecture et la mer</p>	   

Propriétaire M. Laveau	Statut en Tunisie Villégiateur	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) -	Date de création Années 1950 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 1200 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Hammamet Sud
----------------------------------	--	---	---------------------------	--	---	--------------------------------	--------------------------------

	Critères/caractéristiques	Illustrations
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur le 1/3 d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, les passages et les pièces de transition Aménagement de la zone de chambres à coucher et la zone de réception côté mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Perçements sur les quatre côtés du tracé Disposition de pièces de réception, de transition et de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer</p>	 
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes en berceau, voûtes croisées</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, fer forgé, colonnes, arcades, moulures</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Sud de la maison et partiellement visible côté Est</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	  

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne

2. Matériaux de décoration

Chaux aérienne, marbre, fer forgé, bois, colonnes, baie vitré, faïences

3. Techniques de construction

Fondation en longrines en béton

Murs épais en pierre de taille, enduit béton

Voûtes en briques cuites sans coffrage

Ouvertures, accès et passages à linteau droit et en plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50cm d'épaisseur

Blanchissement à la chaux des murs extérieurs

Un appel d'air *par* les accès et les ouvertures fixées dans l'axe, et les pièces de transition

1. Forme de la parcelle

Régulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble symétrique

3. Perspectives

Vues dégagées sur le large

Vues cadrées

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 1m à 4m

Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux

Allées reliés *par* les intersections, les places et les marches

5. Zones de stationnement

Absence d'un kiosque, remplacé par les terrasses

6. Eléments végétaux

abricots, dattiers, orangers, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, pins, acacias, phœnix, lauriers, asperges, cactus, jasmins, mimosas bougainvilliers, agapanthes, roses

7. Disposition des végétaux

Disposition sur des vastes parcelles, des parterres rectangulaires et des pots

Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes

Les hauts arbres aux extrémités de la parcelle, et au milieu des allées

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

canaux d'irrigation, fontaines, puits

10. Rapports végétation/maison

Arrangement des pots de végétation à proximité des terrasses couvertes

La végétation dissimule la maison

Les masses végétales forment un rideau végétal et les espaces extérieurs (rue, la mer)







Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie	Etat actuel	Lieu
-	Villégiateur	Maison de villégiature	-	Années 30	5000 m ² dont 1500 m ² habitable	Existant	Hammamet Sud
				Date de modification			
				-			

Critères/caractéristiques

Illustrations

<p>Organisation spatiale et règles de composition</p>	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur environ le 1/4 d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et l'étage Communication entre les groupements (12 pièces en totale) par les pièces de distribution, passages, escaliers, pièces de transition</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Disposition de la zone de chambres à coucher et la zone de réception en premier plan par rapport à la mer Perçements sur les quatre côtés de la maison Ouverture sur les espaces extérieurs (jardin et la mer)</p>	 
<p>Découpage de l'enveloppe spatiale</p>	<p>1. Disposition de façades Trois façades ouvertes sur le jardin Une façade donne sur le jardin et la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes d'arêtes, coupoles, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasses, galerie d'arcade</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, colonnes de dar chaabane, merlons</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Sud de la maison et partiellement visible côté Ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	


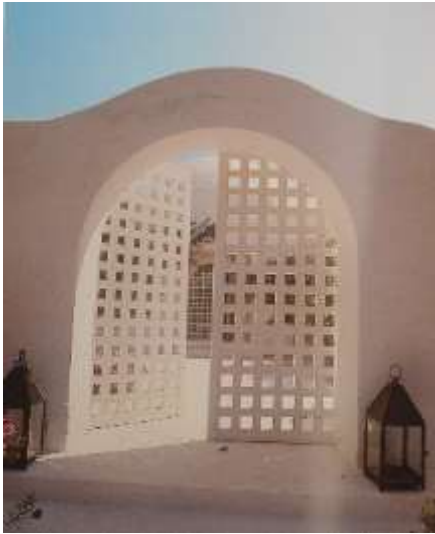
Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes, objets archéologiques</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines en béton Murs épais en pierre de taille, enduit béton Voûtes et coupoles en briques cuites sans coffrage Accès, ouvertures et passages à linteau droit et en plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs extérieurs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures fixées dans l'axe et les espaces de transition</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle irrégulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble asymétrique</p> <p>3. Perspectives Perspectives ouvertes sur la mer Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Largeurs variables des allées de 0.6m et 3m Les allées hissées de quelques centimètres sans bordure et marquées par des objets archéologiques Allées reliées <i>par</i> les intersections, les marches et les terrasses</p> <p>5. Zones de stationnement Terrasse à ciel ouvert côté plage</p> <p>6. Eléments végétaux Nombreuses espèces végétales : vignes, amandiers, abricots, oliviers, orangers, grenadines, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, acacias, phœnix, lauriers, cactus, mimosas, bougainvilliers, jasmins, agapanthes, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée sur des vastes parcelles, parterres rectangulaires et pots côté maison Végétation disposée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes Disposition en groupement, aléatoire</p> <p>8. Revêtement des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Fontaines, puits, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation dissimule la maison Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer</p>	   


Maison : Dar Noël

Propriétaire Denise Noël Sociétaire de la comédie française	Statut en Tunisie Villégiateur	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Jean-Pierre Ribeill exécuté par Farouk Ben Miled	Date de création 60-70 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 1000 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Hammamet Sud
--	--	--	--	--	---	------------------------------------	--------------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de groupement de réception et de service Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les pièces de distribution, l'escalier</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Double ouverture sur le patio et le jardin Perçements sur quatre côtés de la maison</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Quatre façades donnent sur le jardin</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes croisées, coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, patio, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis la terrasse supérieure</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes des masses végétales</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes, baie vitré</p> <p>3. Techniques de construction Fondation en longrines en béton Murs épais en pierre de taille, enduit béton Voûtes et coupes en briques cuites sans coffrage Ouvertures, accès et passages à linteau plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> le patio, les terrasses, les accès et les ouvertures dans l'axe</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Larges allées en allant de 2m à 4m Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux Allées reliés <i>par</i> les intersections, les places et les marches</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, palmiers, jasmins, bougainvilliers, cyprès, eucalyptus, lauriers, phœnix, orangers, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Disposition sur des vastes parcelles, des parterres rectangulaires et des pots Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes (les cyprès et l'eucalyptus adossés à la clôture) Disposition aléatoire, individuelle, groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Basin, fontaine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation dissimule la maison Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer et entre la maison et la rue La végétation encadre l'entrée principale Végétation intégrée dans le patio</p>	

Propriétaire Nicolas Feuillate Homme d'affaires français	Statut en Tunisie Villégiateur	Usage(s) Maison de villégiature Résidence	Concepteur(s) Lorenzo Corradini	Date de création Début du XX ^{ème} siècle Date de modification 1963	Superficie de terrain 4 hectares	Etat actuel Existant	Lieu Hammamet Sud
--	--	---	--	--	--	--------------------------------	--------------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur une partie d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les pièces de distribution, passages, escaliers Disposition de la zone de chambres à coucher et la zone de réception en premier plan par rapport à la mer</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Double ouverture sur le patio et les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements sur les quatre côtés de la maison</p>	  
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Quatre façades donnent sur le jardin Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes croisées, coupoles, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, patio, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, colonnes, tuiles vertes vernissées, faïences</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Sud de la maison et partiellement visible côté Ouest et Est</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	  

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne

2. Matériaux de décoration

Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes, faïences, tuiles

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille, enduit béton
Voûtes et coupoles en briques cuites sans coffrage
Accès, ouvertures et passages à plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50cm d'épaisseur
Blanchissement à la chaux des murs extérieurs
Un appel d'air *par* les accès et les fenêtres
Patio intérieur et espaces de transition assurent la ventilation et l'éclairage naturel

1. Forme de la parcelle

Régulière, dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Perspectives ouvertes sur le large
Vues cadrées

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 2m à 4m
Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux
Allées reliés *par* les terrasses, les intersections et les marches

5. Zones de stationnement

Kiosque côté plage, terrasses couvertes et à ciel ouvert

6. Eléments végétaux

amandiers, pêches, abricots, dattiers, orangers, citronniers, palmiers, pins, eucalyptus, cyprès, acacias, phœnix, lauriers, asperges, cactus, jasmins, bougainvilliers, roses

7. Disposition des végétaux

Disposition sur des vastes parcelles, parterres rectangulaires, pots
Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes
Disposition en groupement, individuelle, aléatoire

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Bassin, canaux d'irrigation, fontaines, puits





10. Rapports végétation/maison

La végétation dissimule la maison
Végétation étalée sur certaines séquences murales
Cyprès arrangés à la clôture côté rue
Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer



Propriétaire David Massey Photographe américain	Statut en Tunisie Villégiateur	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) David Massey et Gaston Berthelot (peintre) Slimane Habib (maçon)	Date de création 1967 Date de modification -	Superficie de terrain 3 hectares	Etat actuel Existant	Lieu Hammamet Sud
---	--	---	--	---	--	--------------------------------	--------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur une partie d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, les passages et les pièces de transition</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements et pièces de transition sur les quatre côtés de la maison</p>	 
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes en berceau coupées</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, fenêtres à axe vertical, terrasses, galerie</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, colonnes, arcades</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté Ouest et Sud de la maison</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes de l'édifice</p>	 

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne

2. Matériaux de décoration

Chaux aérienne, marbre, fer forgé, colonnes, baie vitré

3. Techniques de construction

Fondation en longrines en béton

Murs épais en pierre de taille, enduit béton

Voûtes et coupoles en briques cuites sans coffrage

Ouvertures, accès et passages à linteau droit et en plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50cm d'épaisseur

Blanchissement à la chaux des murs

Un appel d'air *par* les terrasses, les accès et les ouvertures fixés dans l'axe

1. Forme de la parcelle

Irrégulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Perspectives ouvertes sur le large

Vues cadrées

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 2m à 4m

Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux

Les allées sont marquées par des objets archéologiques

Allées reliés *par* les intersections, les places et les marches

5. Zones de stationnement

Cabanes, bancs et table en pierre

6. Eléments végétaux

amandiers, abricots, dattiers, orangers, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, pins, acacias, phœnix, lauriers, asperges, cactus, jasmins, bougainvilliers, mimosas, agapanthes, bambous, roses

7. Disposition des végétaux

Plantes habillent les vastes parcelles, les parterres rectangulaires et les pots

Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Fontaines, puits, canaux d'irrigation

10. Rapports végétation/maison

La végétation dissimule la maison

Arbres dépassent la hauteur de la maison

Végétation sur les terrasses et à proximité de la maison

Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer



Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiatureur	Maison de villégiature	Tony Facella Sensi (italien) Artisans locaux	1974-1978 Date de modification	7 hectares	Existant	Hammamet Sud

Critères/caractéristiques

Illustrations

<p>Organisation spatiale et règles de composition</p>	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Etalement sur une partie d'un verger marin Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, régularité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les pièces de distribution, les halls et les passages</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio et les espaces extérieurs : jardin et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé Quatre espaces de transition sur trois côtés de la maison</p>	 <p style="text-align: center;">Mer Méditerranée</p>  
<p>Découpage de l'enveloppe spatiale</p>	<p>1. Disposition de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin Une façade sur le jardin et la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes croisées, coupoles</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, terrasses, galerie d'arcade, patio</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, colonnes, arcades</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible côté Sud de la maison et partiellement visible côté Est et Ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Les lignes droites et courbes de l'édifice mêlées aux silhouettes végétales</p>	

1. Matériaux de construction

Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne

2. Matériaux de décoration

Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, colonnes, baie vitré

3. Techniques de construction

Fondation en longrines en béton

Murs épais en pierre de taille, enduit béton

Voûtes et coupoles en briques cuites sans coffrage

Ouvertures, accès et passages à linteau plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50cm d'épaisseur

Blanchissement à la chaux des murs

Un appel d'air *par* le patio, les terrasses, les accès et les ouvertures dans l'axe

1. Forme de la parcelle

Irrégulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Vues dégagées sur le large

Vues cadrées

4. Allées et promenades

Larges allées en allant de 2m à 4m

Les allées délimitées par des bordures construites et blanchies à la chaux

Les allées sont marquées par des objets archéologiques

Allées reliés *par* les intersections, les places et les marches

5. Zones de stationnement

Absence d'un kiosque, remplacé par les terrasses

6. Eléments végétaux

amandiers, abricots, dattiers, orangers, citronniers, palmiers, eucalyptus, cyprès, pins, acacias, phœnix, lauriers, asperges, cactus, jasmins, bougainvilliers, mimosas, agapanthes, roses

7. Disposition des végétaux

Disposition sur des vastes parcelles, des parterres rectangulaires et des pots

Végétation organisée selon les types, les hauteurs et les textures de plantes

Les cyprès et l'eucalyptus adossés à la clôture

8. Revêtement des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Bassin d'eau, canaux d'irrigation, fontaines, puits

10. Rapports végétation/maison

Arrangement de la végétation dans le patio et les terrasses

La végétation dissimule la maison

Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer et entre la maison et la rue



Propriétaire Bernard Zehrfuss Architecte français	Statut en Tunisie Villégiatureur	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Bernard Zehrfuss	Date de création 1953-1954 Date de modification -	Superficie de terrain ≈ 210 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
--	--	---	---	--	--	--------------------------------	------------------------------

	Critères/caractéristiques	Illustrations
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Assemblage des formes par accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangle Implantation sur environ le 2/3 de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Indépendance de chaque zone Communication entre les groupements <i>par</i> les halls de distribution, passages, escaliers, terrasse Disposition en premier plan de la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Double ouverture de la zone de chambres à coucher sur le patio intérieur et les espaces extérieurs : rue, jardin et la mer Perçements sur les quatre côtés du tracé</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Une façade sur la mer Deux façades sur la rue Une façade mitoyenne</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, coupoles, toiture terrasse, couverture verrière</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical et horizontal, terrasses, loggia</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, panneaux vitrés, tuiles</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis côté Est</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Les lignes droites et courbes, jeu de retrait et relief des murs</p>	 

1. Matériaux de construction

Pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, béton

2. Matériaux de décoration

marbre, pierre calcaire, tuiles vertes, fer forgé, bois

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille

Enduit béton

Voûtes en briques cuites sans coffrage

Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

Structure métallique de la couverture du patio

4. Techniques d'isolation et de ventilation

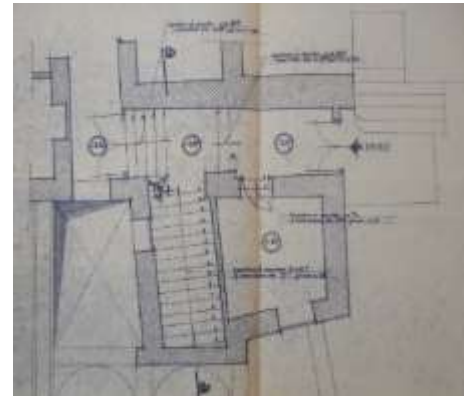
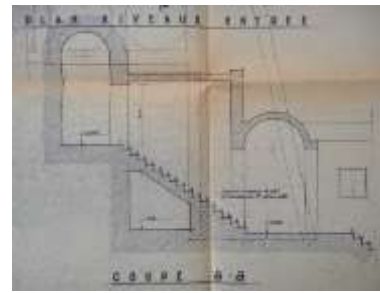
Murs épais de 50cm et 80cm pour une isolation thermique

Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité

Accès dans l'axe pour une ventilation naturelle des pièces

Patio et ouvertures pour un éclairage naturel

Jeu de retrait et relief des volumes

**1. Forme de la parcelle**

Irrégulière, dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Vues cadrées

Perspectives donnent sur le large

4. Allées et promenades

Allées peu large moins de 1,5m, délimitées par des bordures basses

Formes souples

5. Zones de stationnement

Absence de kiosque

6. Eléments végétaux

Agaves, cactus, cyprès, orangers, fleurs, bougainvilliers, géraniums, jasmins

7. Disposition des végétaux

Végétation organisée en groupement selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures

Plantes adossées aux murs : façade d'entrée, terrasse intérieur

8. Revêtements des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

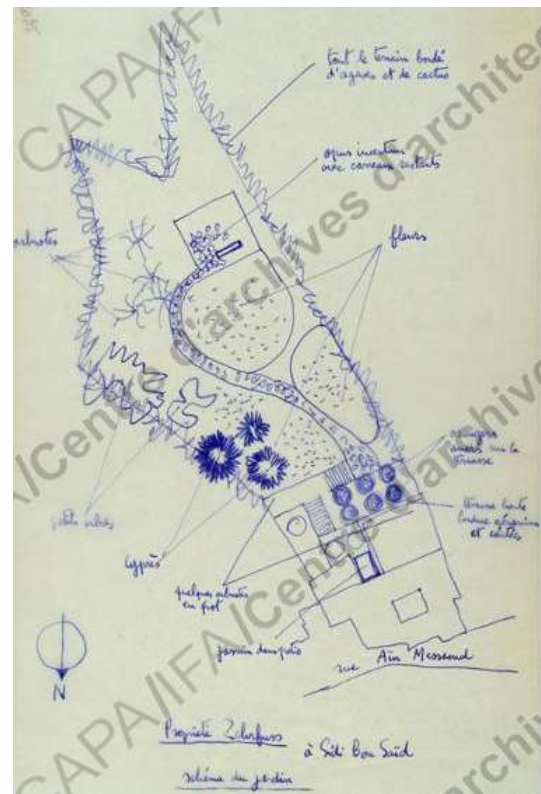
Puits, canaux d'irrigation

10. Rapports végétation/mer

La végétation occupe une partie de la parcelle côté mer, en voisinage de la maison

Végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison

Végétation dans le patio intérieur, la terrasse et l'entrée principale



Propriétaire Peintre tunisien	Statut en Tunisie Résidant	Usage(s) Maison de villégiature Maison d'hôtes	Concepteur(s) Maçons locaux	Date de construction XIXe siècle Date de modification Années 70 ; début XXIe	Superficie de terrain 80 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
---	--------------------------------------	---	---------------------------------------	--	---	--------------------------------	------------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de trois niveaux Tracé d'une forme rectangulaire Rapports entre les formes : accolement, inclusion, proximité</p> <p>2. Insertion au site Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Centralité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service La zone de chambres à coucher aménagée au RDC et l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les escaliers, les halls</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio et les espaces extérieurs : rue, village, mer Ouverture des pièces de chambres à coucher sur la mer Percements et espaces de transition sur les trois façades</p>	   
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Trois façades donnent sur la rue Une façade mitoyenne La façade principale correspond aussi à la façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, toiture terrasse, couverture verrière, couverture en bois</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, <i>mathwa</i>, terrasse, balcons, patio</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc, bleue Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, faïences, tuiles vertes vernissées, chaux aérienne</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est partiellement visible depuis le côté Nord de la maison et visible depuis la terrasse supérieure</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites</p>	  

1. Matériaux de construction

pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives, briques de verre

2. Matériaux de décoration

marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, céramique traditionnel, tuiles, faïences, briques de verre

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille

Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

Structure métallique pour la couverture du patio et l'escalier

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Murs épais de 80cm pour une isolation thermique

Blanchissement à chaux des murs et la toiture terrasse pour une protection de l'humidité

Faux plafond en bois pour une isolation thermique et une protection de l'humidité

Le patio, la terrasse, les balcons et les ouvertures assurent la ventilation et l'éclairage naturel

**1. Forme de la parcelle**

Régulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Pas de tracé

3. Perspectives

Vues cadrées sur la végétation

4. Allées et promenades

Absence des allées

5. Zones de stationnement

Absence d'un kiosque

6. Eléments végétaux

Cactus, jasmins, roses, phœnix

7. Disposition des végétaux

Pots de végétation sur la terrasse supérieure

Disposition en groupement sur les extrémités de la terrasse

8. Revêtements des parcelles

Terres végétales pour les pots

9. Sources d'eau

Pas de source d'eau

10. Rapports végétation/maison

La végétation intégrée dans la maison

La végétation arrangée loin des axes de circulation

La végétation cerne les contours de la terrasse supérieure



Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Michaël Patout Architecte français	Touriste résident	Maison de villégiature Résidence permanente	Michaël Patout, Jacques Marmey et Paul Herbé	1945-1948 Date de modification -	≈ 300 m ²	Existant	Sidi Bou Saïd

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Monobloc architectural d'un seul niveau
Rapports entre les formes : accollement, inclusion et proximité, voisinage

2. Insertion au site

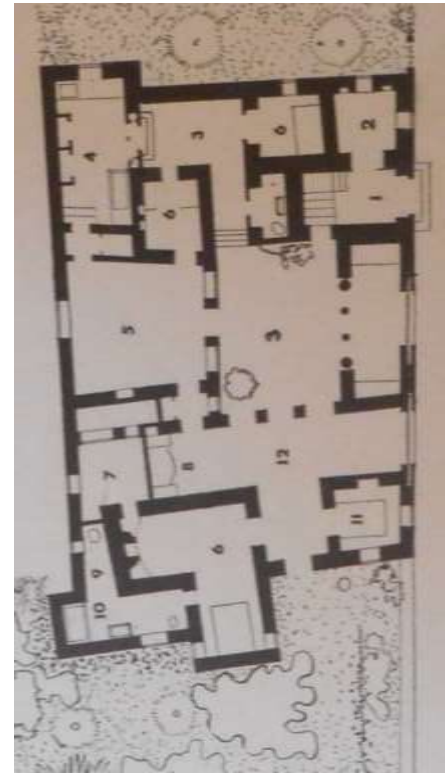
Forme de base rectangulaire
Implantation sur environ le 2/3 de la parcelle

3. Règles de composition

Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre

4. Zones et rapports

Proximité de la zone de réception et la zone de service
Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée
Communication entre les groupements *par* le patio, les halls de distribution, passages, marches
Disposition de la zone de réception en premier plan par rapport à la mer
5. Rapports intérieur/extérieur
Double ouverture sur le patio intérieur et les espaces extérieurs : jardin, rue et la mer
Percements sur les quatre côtés du tracé



Découpage de l'enveloppe spatiale

1. Orientation de façades

Quatre façades dégagées sur l'extérieur
Façade principale correspond à la façade sur la mer

2. Eléments de couverture

Voûtes en berceau, voutes d'arêtes, couverture verrière

3. Eléments d'ouverture

Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, passages, loggia, patio, chambranle, patios, loggia

4. Eléments de traitement

Couleurs dominants : blanc et bleue
Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, colonnes romaines, tuiles vertes vernissés

5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est partiellement visible côté rue

6. Visibilité à partir de la mer

La maison est peu visible
Les lignes droites
Silhouettes végétales



1. Matériaux de construction

pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives, colonnes

2. Matériaux de décoration

marbre, pierre calcaire, plaques d'ardoises, tuiles vertes, stuc, fer forgé, bois ouvragé

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille

Voûtes en briques cuites sans coffrage

Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Murs épais de 50cm et 80cm pour une isolation thermique

Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité

Les patios et les ouvertures assurent un éclairage et une aération naturelle

**1. Forme de la parcelle**

Régulière, trapèze

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Vues cadrées

Perspectives débouchent sur des éléments végétaux

4. Allées et promenades

Allées peu large moins de 1,5m, délimitées par des basses bordures

5. Zones de stationnement

Terrasse découverte adossée à une chambre à coucher

6. Eléments végétaux

Cyprès, ficus, pins, eucalyptus, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, lys, narcisses, géraniums, lavandes

7. Disposition des végétaux

Végétation organisée en groupement et individuelle
Disposition selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures

Les arbres les plus hauts sont adossés à la clôture

8. Revêtements des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Puits, canaux d'irrigation

10. Rapports végétation/maison

La végétation occupe une partie du terrain en voisinage de la maison

Végétation dépasse la hauteur de la clôture

Végétation dans le patio intérieur




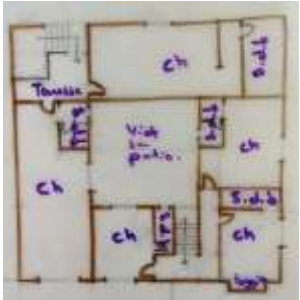


Propriétaire Famille Saïd	Statut en Tunisie -	Usage(s) Maison de villégiature Maison d'hôtes	Concepteur(s) -	Date de création Au milieu du XIX ^{ème} siècle Date de modification 1976	Superficie de terrain ≈ 520 m ²	Etat actuel Existant Société Majestic Hôtels	Lieu Sidi Bou Saïd
-------------------------------------	-------------------------------	---	---------------------------	--	--	---	------------------------------

Critères/caractéristiques **Illustrations**

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire occupant le 2/3 de la parcelle Implantation en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de groupement de réception et de chambres à coucher Chaque pièce de chambres à coucher avec une pièce sanitaire et un coin salon, bureau Indépendance de groupement de service Communication entre les groupements <i>par</i> les patios, les pièces de distribution, les terrasses</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin et mer Perçements sur les quatre côtés du tracé Disposition de groupement de réception et de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer</p>	 
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Trois façades ouvertes sur le jardin Une façade sur la mer La clôture de la parcelle en parallèle aux ruelles</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes croisées, voûtes en berceau, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à double battant, fenêtres à axe vertical, moucharabieh, panneaux vitrés, patios, terrasses,</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, bois sculpté, moulures, faïences, tuiles vertes vernissées, stuc</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté Est</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites et courbes</p>	  

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Pierre de taille, briques cuites, chaux aérienne, solives</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, tuiles, bois, stuc, vitres, faïences</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Mortier et enduit à la chaux Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Voûtes en briques sans coffrage</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 80cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs extérieurs Un appel d'air <i>par</i> les accès et les ouvertures agencés dans l'axe Les patios assurent une ventilation naturelle</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle irrégulière, dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives ouvertes sur la mer</p> <p>4. Allées et promenades Allées d'une largeur qui varie entre 0,5m et 3m délimitées par les plantes Allées entourent la maison Allées reliées par les intersections, les terrasses et les escaliers et habillés en pierre rustique</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque, remplacé par les terrasses</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprès, pins, bougainvilliers, lauriers, jasmins, cactus, géraniums, orangers, palmiers, pittosporum, bigaradiers</p> <p>7. Disposition des végétaux Aménagement d'un jardin persan côté la mer Disposition des plantes dans des vastes parterres Végétation organisée en groupement, individuel, en rangé selon les types, les hauteurs et les textures de plantes Les arbres les plus hauts sont adossés aux coins de la clôture Disposition des pots de végétation aux extrémités de terrasses</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, piscine, fontaines</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre la maison Végétation dépasse la hauteur de la maison et la clôture de la parcelle Végétation adossée aux façades de la maison Végétation arrangée dans les terrasses et les patios intérieurs</p>	  

Propriétaire Homme d'affaire tunisien	Statut en Tunisie Résidant	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) -	Date de création XVIIIe siècle Date de modification Années 70 et 2000	Superficie de terrain 120 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
---	--	--	---------------------------	--	--	--	---------------------------------



	Critères/caractéristiques	Illustrations
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Assemblage de formes par accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service La zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les escaliers, les halls</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Double ouverture sur le patio intérieur et l'extérieur : rue, la mer Percements sur trois façades</p>	 
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Trois façades donnent sur la rue Façade principale correspond à la façade sur la mer Une façade mitoyenne</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, fenêtres à axe vertical, <i>mathwa</i>, terrasse, moucharabieh, passages, patio</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc, bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, faïences, tuiles vertes vernissées</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis l'entrée et l'étage</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droits</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, céramique traditionnel, tuiles, faïences</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Les patios, les terrasses et les ouvertures assurent la ventilation et l'éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Bougainvilliers, cactus, jasmins, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres à l'entrée principale et les coins du patio supérieure Pots de végétation au vestibule et la terrasse supérieure Disposition individuelle, groupement, aléatoire</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Puits, piscine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation arrangée loin des axes de circulation La végétation encadre l'entrée principale et les façades intérieures des pièces de rez-de-chaussée</p>	

Propriétaire	Statut en	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Helmi Sahli Biba Artiste tunisien	Tunisie résident	Maison de villégiature	Helmi Sahli Entrepreneur local	Ancienne maison Date de modification Années 80	60 m ²	Existant	Médina de Hammamet






Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de trois niveaux Assemblage de formes par accollement, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service La zone de chambres à coucher aménagée aux étages Communication entre les groupements <i>par</i> les escaliers, les halls de distribution</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Ouverture des pièces de rez-de-chaussée sur la rue Ouverture des étages sur la rue et la mer Percement de deux côtés du tracé</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Une façade sur la rue Une façade sur la mer Deux façades mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, fenêtres à axe vertical et horizontal, <i>mathwa</i>, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc, bleu Matériaux : Pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, faïences</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis l'étage et la terrasse supérieur</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites</p>	

Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, pavement traditionnel, panneaux vitrés, faïences, briques de verre</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre et céramique traditionnel</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 60cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Terrasse et fenêtres, puits de lumière pour une aération et un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres arrangées à l'entrée et les pots sur la terrasse supérieure Aménagement loin des axes de circulation Disposition aléatoire, individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Pas de source d'eau</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre l'entrée principale et intégrée dans la maison La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison La végétation souligne la bordure de la terrasse supérieure</p>	




Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
David Dulavey Peintre américain	Villégiateur	Maison de villégiature	David Dulavey	Ancienne maison traditionnelle Date de modification 1967	90 m ²	Existant	Médina de Hammamet

Critères/caractéristiques		Illustrations
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de trois groupements (de réception, de service et de chambres à coucher) Aménagement de groupement de chambres à coucher et de réception sur une partie du rez-de-chaussée et à l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, la galerie, la terrasse, l'escalier</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio intérieur Double ouverture des pièces de l'étage sur le patio et la mer Percements sur deux côtés de la maison : côté rue et côté mer</p>	  
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Une façade sur la rue Une façade sur la mer Deux façades mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, patio, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, colonnes, faïences</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis l'étage</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes de l'édifice</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, faïences, céramiques traditionnels, colonnes de dar chaabane</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre et céramiques traditionnels</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Le patio, la terrasse et les ouvertures pour une aération et un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque (remplacé par une terrasse à l'étage)</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, palmier, jasmin, bougainvilliers</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres et pots arrangés aux coins du patio, loin des axes de circulation Disposition individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation dépasse le niveau de rez-de-chaussée Des masses végétales de part et d'autre des pièces La végétation encadre l'entrée principale</p>	

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Gaspero Del Corso	Villégiature italien	Maison de villégiature	Gaspero Del Corso	Années 70	63 m ²	Existant	Médina de Hammamet
				Date de modification			
				-			

Critères/caractéristiques	Illustrations
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Organisation spatiale et règles de composition</p> <p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Assemblage de formes par accollement, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordres</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité entre la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, hall de distribution, escaliers L'ouverture de la zone de chambres à coucher sur la baie de Hammamet</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio intérieur Double ouverture des pièces de chambres à coucher sur le patio et la mer Percements à l'étage côté mer</p>	  
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Découpage de l'enveloppe spatiale</p> <p>1. Disposition de façades Une façade sur la rue Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, patio, <i>mathwa</i>, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, colonnes, stuc</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis l'étage</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes de l'édifice</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, stuc, fer forgé, bois treillis, pavement traditionnel, panneaux vitrés</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Le patio, la terrasse et les ouvertures pour une aération et un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Perspectives cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres et pots arrangés aux coins du patio, loin des axes de circulation Disposition individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation dépasse le niveau de rez-de-chaussée Des masses végétales de part et d'autre des pièces La végétation encadre l'entrée principale</p>	  

Propriétaire Ernesto Azzalin Architecte italien	Statut en Tunisie Villégiatureur	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Ernesto Azzalin Entrepreneur Decara	Date de création 1967-1968 Date de modification -	Superficie de terrain 145 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Médina Hammamet
--	--	---	--	--	--	--------------------------------	--------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de trois niveaux Rapports entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordres</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et les deux étages Communication entre les groupements <i>par</i> deux patios, terrasses, passages, escaliers Aménagement de la zone de chambres à coucher aux étages avec ouverture sur la baie de Hammamet et la médina</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio intérieur Double ouverture des pièces de chambres à coucher sur les terrasses et la mer Percements sur deux côtés du tracé</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Deux façades sur la rue dont une donne sur la mer Deux façades mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, coupole, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, fenêtres à axe vertical, passages, patios, <i>mathwa</i>, terrasses, moucharabieh</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, colonnes, moulures</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis les étages</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites de l'édifice et silhouettes de masses végétales</p>	 

1. Matériaux de construction

pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives, colonnes

2. Matériaux de décoration

marbre, pierre calcaire, stuc, fer forgé, bois treillis, pavement traditionnel

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille

Voûtes et coupole en briques cuites sans coffrage

Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Murs épais de 80cm pour une isolation thermique

Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité

Axialité des accès et des fenêtres pour une ventilation naturelle des pièces

Les patios, les terrasses et les ouvertures assurent une aération et un éclairage naturel

**1. Forme de la parcelle**

Régulière dérivée du rectangle

2. Tracé

Composition d'ensemble symétrique

3. Perspectives

Vues cadrées

Perspectives ouvertes sur des éléments végétaux et sur le large

4. Allées et promenades

Allées peu large moins de 2m délimitées par des galets

Allées aux extrémités de deux patios

5. Zones de stationnement

Terrasses (couvertes, découvertes) aménagées aux étages entre les masses végétations

6. Eléments végétaux

Cyprès, pins, bougainvilliers, lauriers, arbustes, cactus, citronniers, orangers, géranium, jasmins, acacias, agaves, cycas, plantes aromatiques

7. Disposition des végétaux

Végétation organisée en groupement selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures

La végétation plantée au rez-de-chaussée et la prolongation aux étages

Le jardin se divise en trois parties distinctes dont deux sont en parallèle

Des plantes arrangées à l'entrée principale

8. Revêtements des parcelles

Galets, terres végétales

9. Sources d'eau

Puits, fontaine, piscine

10. Rapports végétation/maison

La végétation intégrée dans la maison

La végétation dépasse le niveau de rez-de-chaussée

Des masses végétales sont de part et d'autre des pièces

La végétation encadre l'entrée principale



Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiatureur	Maison de villégiature	-	Années 70	120 m ²	Existant	Médina de Hammamet
				Date de modification			
				-			

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Monobloc architectural de trois niveaux
Rapport entre les formes : accolement, inclusion

2. Insertion au site

Forme de base rectangulaire
Implantation sur la totalité de la parcelle

3. Règles de composition

Symétrie, centralité, axialité, ordres

4. Groupements de pièces et rapports

Proximité de la zone de réception et la zone de service

Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et l'étage

Communication entre les groupements (12 pièces)
par le patio, hall de distribution, escaliers, terrasses

L'ouverture de la zone de chambres à coucher à l'étage sur la baie de Hammamet

5. Rapport intérieur/extérieur

Ouverture des pièces de rez-de-chaussée sur le patio à ciel ouvert

Double ouverture des pièces de l'étage sur le patio et la mer

Percement de la façade côté mer



Découpage de l'enveloppe spatiale

1. Disposition de façades

Une façade sur la rue

Une façade sur la mer

2. Eléments de couverture

Voutes en berceau, voutes d'arêtes, toiture terrasse

3. Eléments d'ouverture

Portes à doubles battant, fenêtres à axe vertical, patio, *mathwa*, terrasse

4. Eléments de traitement

Couleurs dominants : blanc

Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, faïences, colonnes

5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est visible depuis l'étage

6. Visibilité à partir de la mer

La maison est partiellement visible

Lignes droites et courbes







<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Matériaux et Techniques constructives</p> <p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, pavement traditionnel, panneaux vitrés, colonnes, faïences</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre et céramique traditionnel</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Le patio, la terrasse et les ouvertures assurent une aération et un éclairage naturel</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Aménagement paysager</p> <p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Perspectives cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres et pots arrangés aux coins du patio et sur la terrasse supérieure Disposition loin des axes de circulation Disposition aléatoire, individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation ne dépasse pas la hauteur de la maison La végétation encadre l'entrée principale</p>	 

Propriétaire Patroni Griffi	Statut en Tunisie Villégiateur Italien	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur Patroni Griffi	Date de création Ancienne maison traditionnelle Date de modification Années 70	Superficie de terrain 163 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Médina de Hammamet
---------------------------------------	--	---	-------------------------------------	---	--	--------------------------------	-----------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------






Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de trois niveaux Rapports entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service La zone de chambres à coucher aménagée sur une partie du rez-de-chaussée et à l'étage La zone de réception est aménagée sur une vaste partie de rez-de-chaussée et le deuxième niveau Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, terrasse, halls de distribution, escaliers</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio intérieur Double ouverture des pièces de l'étage sur le patio et la mer Percements et espaces de transition sur la façade sur mer</p>	  
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Disposition de façades Une façade sur la rue Une façade sur la mer Deux façades mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes d'arêtes, toiture terrasse, couverture en bois treillis</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal, moucharabieh, <i>mathwa-s</i>, passages, patio, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, bois treillis, briques de verre</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis les deux étages</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes de l'édifice</p>	 



Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, ciment, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, bois treillis, pavement traditionnel, faïences, fer forgé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques sans coffrage et bois treillis, toiture terrasse avec coffrage en fer Ouvertures, passages et accès à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre et pavement traditionnel</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Le patio, la terrasse et les ouvertures assurent l'aération et l'éclairage naturel Moucharabieh pour une protection de la réverbération des rayons de soleil</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque, remplacé par la terrasse et les banquettes en maçonnerie dans le patio</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers, orangers, roses, palmiers, laurier</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres et pots arrangés dans les coins du patio et aux étages Disposition loin des axes de circulation Plantes disposées en aléatoire, individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine, bassin</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation dépasse le niveau de rez-de-chaussée jusqu'au dernier niveau Des masses végétales arrangées de part et d'autre des pièces et sur les séquences murales La végétation encadre l'entrée principale</p>	   

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur (s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiatureur	Maison de villégiature	-	Ancienne maison traditionnelle Date de modification Années 70	80 m ²	Existant	Médina de Hammamet

Critères/caractéristiques

Illustrations






<p>Organisation spatiale et règles de composition</p>	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de trois niveaux Rapports entre les formes : accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service La zone de chambres à coucher aménagée au premier étage La zone de réception est aménagée sur une vaste partie de rez-de-chaussée et au deuxième étage Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, la terrasse, les escaliers, les passages</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur le patio intérieur Double ouverture des pièces de l'étage sur le patio et la médina Percements et espaces de transition côté mer</p>	  
<p>Découpage de l'enveloppe spatiale</p>	<p>1. Disposition de façades Une façade sur la rue Une façade sur la mer Deux façades mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes croisés, toiture terrasse, couverture verrière</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples à doubles battant, fenêtres à axe vertical, <i>mathwa-s</i>, patio, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominants : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, bois treillis, baie vitré</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis les étages</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites et courbes</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, ciment, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, bois treillis, pavement traditionnel, faïences, fer forgé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques sans coffrage, toiture en structure métallique Ouvertures, passages et accès à linteau droit et plein cintre Dallage en marbre et pavement traditionnel</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm pour une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs et des toitures pour une protection de l'humidité Le patio, les terrasses et les ouvertures permettent une aération et un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque, remplacé par les terrasses</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers, roses</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres et pots arrangés dans les coins du patio, les terrasses des étages et les débords de fenêtres Agencement loin des axes de circulation Disposition aléatoire, individuelle et en groupement</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation dépasse le niveau de rez-de-chaussée jusqu'au étage Des masses végétales arrangées de part et d'autre des pièces et sur les séquences murales La végétation encadre l'entrée principale</p>	  

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiateur	Maison de villégiature	Jean-Pierre Ribeil Karim Belhassen	Fin 1970 Date de modification -	100 m ²	Existant	Médina de Hammamet

Critères/caractéristiques

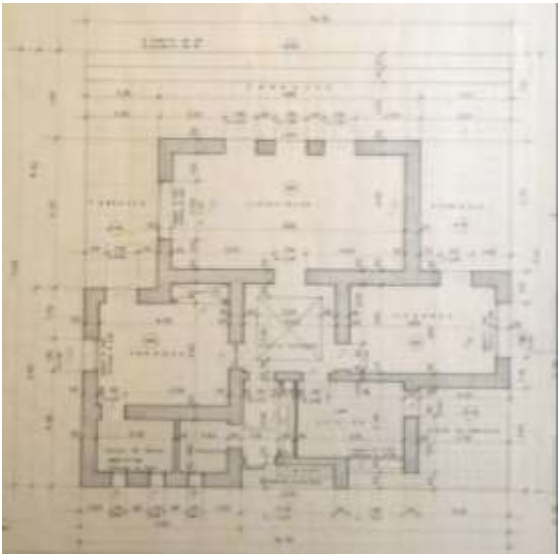
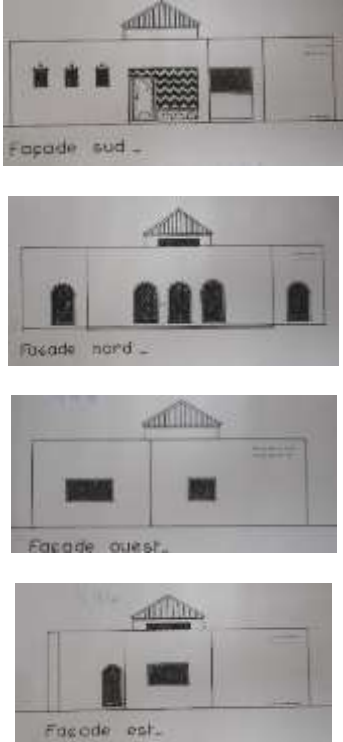
Illustrations


<p>Organisation spatiale et règles de composition</p>	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accollement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire Implantation sur la totalité de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée sur une partie de rez-de-chaussée et à l'étages Communication de groupements <i>par</i> le patio, terrasses, escaliers, hall Disposition en premier plan des pièces de chambres à coucher et de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur A l'étage, les pièces de chambres à coucher et de réception sont ouvertes sur le large et le patio Percements et espaces de transition côté mer</p>	 
<p>Découpage de l'enveloppe spatiale</p>	<p>1. Disposition de façades Façade sur la rue Façade sur la mer Deux façades latérales mitoyennes</p> <p>2. Eléments de couverture Voutes en berceau, voutes d'arêtes, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à doubles battant, fenêtres à axe vertical, passages, patio, <i>mathwa</i>, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, colonnes, moulures</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis l'étage</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible (l'étage) Lignes droits et courbes Jeu de retrait et relief des murs</p>	  

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction pierre de taille, briques cuites, mortier de chaux, chaux aérienne, solives, colonnes</p> <p>2. Matériaux de décoration marbre, pierre calcaire, stuc, fer forgé, bois treillis, pavement traditionnel</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Voûtes en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Murs épais de 80cm assurent une isolation thermique Blanchissement à chaux des murs pour une protection de l'humidité Axialité des accès assure une ventilation naturelle Le patio, les terrasses et les ouvertures permettent une aération et un éclairage naturel</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière dérivée du rectangle</p> <p>2. Tracé Pas de tracé</p> <p>3. Perspectives Perspectives cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Absence des allées</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque, remplacé par les terrasses</p> <p>6. Eléments végétaux Cactus, jasmin, bougainvilliers</p> <p>7. Disposition des végétaux Parterres à l'entrée, pots arrangés dans les coins du patio, la terrasse supérieure</p> <p>Disposition individuelle, en groupement, aléatoire</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales</p> <p>9. Sources d'eau Fontaine, piscine</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation intégrée dans la maison La végétation ne dépasse pas le niveau de rez-de-chaussée Eléments végétaux aménagés dans les pièces loin des axes de circulation La végétation encadre l'entrée principale</p>	

Propriétaire Driss Guiga/ Ancien ministre	Statut en Tunisie Résident tunisien	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Jacques Marmey M. Fass (collaborateur)	Date de création 1966 Date de modification -	Superficie de terrain 320 m ²	Etat actuel Existant	Lieu La Marsa
---	--	--	--	---	--	--------------------------------	-------------------------

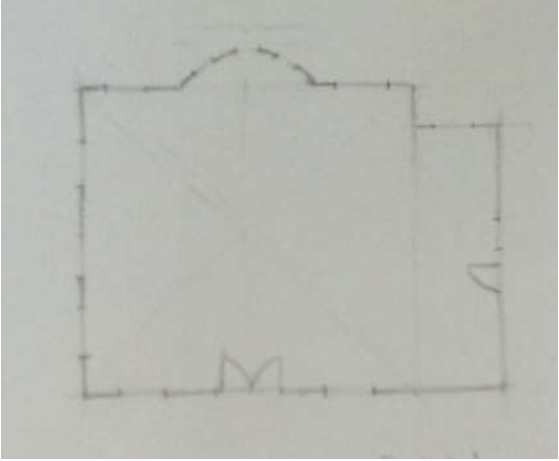



Critères/caractéristiques **Illustrations**


Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapports entre les formes : accollement, inclusion, proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangle Implantation sur le 2/3 de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Zones et rapports Proximité entre la zone de réception et la zone de chambres à coucher Zone de service en premier plan par rapport à la rue Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, le hall, la terrasse Disposition de la zone de réception et la zone de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Double ouverture sur le patio intérieur et les espaces extérieurs : jardin, rue et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé Trois espaces de transition</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Trois façades ouvertes sur le jardin et la mer Une façade donne sur le jardin et la rue</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse, toiture en pente</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, fenêtres à axe horizontal, <i>mathwa</i>, terrasses, cours, véranda</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, faiences, fer forgé, bois ouvragé, tuiles vertes vernissées</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer visible depuis la façade Nord, partiellement visible depuis la façade Est et la façade Ouest</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est visible Lignes droites et courbes Jeu de retrait et de reliefs des murs</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, faïences, tuiles, bois ouvragé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre Couverture en toiture terrasse Couverture en pente du patio intérieur : structure en béton, panneaux vitrés, habillage en tuiles</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50 cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs extérieurs Un appel d'air par les ouvertures et les accès dans l'axe</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, trapèze</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives débouchent sur le large</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large, moins de 2m, délimitées par des bordures basses Allées entourent la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprès, pins, eucalyptus, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, cactus, géraniums, plantes aromatiques</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée en groupement et individuelle selon les types de plantes, leurs hauteurs et textures Les arbres les plus hauts sont adossés à la clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, canaux d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation encadre la maison Végétation dépasse la hauteur de la clôture sur les côtés Est et Ouest</p>	

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiatureur	Maison de villégiature	-	Années 60 Date de modification	200 m ²	Existant	Sidi Bou Saïd

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

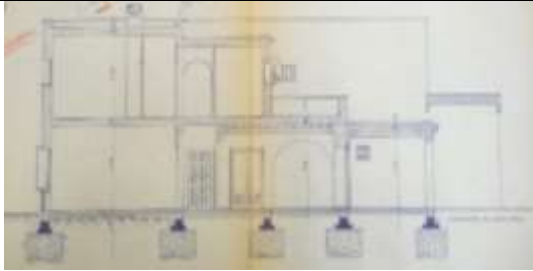
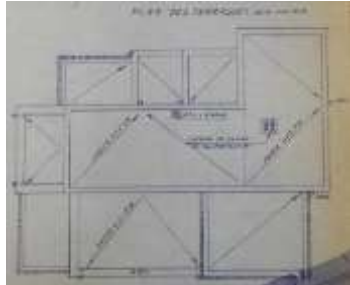
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux : sous-sol ; rez-de-chaussée Rapport entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base rectangulaire occupant le 2/3 de la superficie Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de groupement de réception et de service Intimité de groupement de chambres à coucher aménagé sur le rez-de-chaussée Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, les escaliers</p> <p>5. Rapport intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin, rue et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé Disposition de groupement de réception et de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin et la rue Deux façades sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, fenêtres à axe vertical, terrasse, véranda</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, merlons, moulures</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté Est et partiellement visible de côté Sud</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites et courbes</p>	  

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, fer forgé, tuiles, bois ouvragé, stuc</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50 cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures fixées dans l'axe et les pièces de transition</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives ouvertes sur la mer</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large, moins de 2m, délimitées par les plantes Allées entourent la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprés, pins, bougainvilliers, lauriers, jasmins, cactus, géraniums, orangers, palmiers</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée en groupement et individuel selon les types, les hauteurs et les textures de plantes Les arbres les plus hauts sont adossés aux quatre coins de la clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, piscine, bustes d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre la maison Végétation dépasse la hauteur de la clôture</p>	

Propriétaire M. Boukhris Médecin	Statut en Tunisie Résident tunisien	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Jacques Marmey	Date de création 1968 Date de modification -	Superficie de terrain 240 m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
---	---	---	--	---	--	--------------------------------	------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux Rapports entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangle occupant la moitié de terrain Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordres</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de groupement de réception et de service Intimité de groupement de chambres à coucher Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, les escaliers</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin, rue, mer Percements sur les quatre côtés du tracé (ouvertures, espaces de transition)</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades ouvertes sur le jardin et la rue Une façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, fenêtres à axe horizontal, terrasses, vérandas</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, tuiles vertes vernissées, faïences, colonnes</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis le côté Est de la maison</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Lignes droites de l'édifice</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, tuiles, bois ouvragé, colonnes, faïences</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Ouvertures et accès à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50 cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures dans l'axe et les espaces de transition</p>	 
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large, moins de 2m, délimitées par des bordures basses Allées entourent la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprès, bougainvilliers, lauriers, jasmins, cactus</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation disposée en rangées selon les types, les hauteurs et les textures de plantes Les arbres les plus hauts sont adossés à la clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre la maison Végétation dépasse la clôture de deux côtés latéraux de la maison</p>	

Propriétaire Jeanine Cacoub Zbirou Bécher Ben Jeman (propriétaire actuel)	Statut en Tunisie Résidente	Usage(s) Maison de villégiature Maison d'hôtes	Concepteur (s) Clément Cacoub	Date de création Fin XIX ^{ème} siècle Date de modification 1970	Superficie de terrain 620 m ²	Etat actuel Existante	Lieu La Marsa
---	---------------------------------------	---	---	---	--	---------------------------------	-------------------------

Critères/caractéristiques

Illustrations

Organisation spatiale et règles de composition

1. Forme générale

Monobloc architectural de trois niveaux
Rapport entre les formes : accollement, inclusion et proximité

2. Insertion au site

Tracé rectangulaire couvrant le 2/3 de la parcelle
Implantation au milieu de la parcelle en parallèle à l'axe de la mer

3. Règles de composition

Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre

4. Groupements de pièces et rapports

Proximité de groupement de réception et de service
Intimité de groupement de chambres à coucher
aménagé sur une partie de rez-de-chaussée et à l'étage
Chaque pièce de chambres à coucher inclue une salle de bain et un coin salon

Communication entre les groupements *par* les pièces de distribution, les pièces de transition, les escaliers

5. Rapports intérieur/extérieur

Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin et la mer
Percements sur les quatre côtés du tracé
Disposition de groupement de réception et de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer



1. Orientation de façades

Quatre façades ouvertes sur le jardin

2. Eléments de couverture

Toiture terrasse, auvent

3. Eléments d'ouverture

Portes à double battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal, terrasses, véranda, loggia

4. Eléments de traitement

Couleurs dominantes : blanc et bleu

Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, moulures, faiences, panneaux vitrés, tuiles vertes vernissées, colonnes

5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse

La mer est visible depuis la terrasse supérieure

6. Visibilité à partir de la mer

La maison est peu visible

Lignes droites



1. Matériaux de construction

Pierre de taille, béton, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne, ciment

2. Matériaux de décoration

Marbre, pierre calcaire, fer forgé, tuiles, bois treillis, bois sculpté, stuc, plâtre, faiences, panneaux vitrés

3. Techniques de construction

Murs épais en pierre de taille

Enduit béton

Accès, ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre

4. Techniques d'isolation et de ventilation

Gros murs de 50 cm d'épaisseur

Blanchissement à la chaux des murs

Un appel d'air *par* les accès et les ouvertures fixés dans l'axe, et les pièces de transition

Moucharabieh pour une protection de la réverbération des rayons de soleil

Puits de lumière



1. Forme de la parcelle

Régulière, rectangulaire

2. Tracé

Composition d'ensemble asymétrique

3. Perspectives

Vues cadrées

4. Allées et promenades

Allées avec une largeur de 1m à 3m, sans bordures, habillées en dalles traditionnelles et mosaïques

Les allées entourent la maison

Allées reliées par les terrasses et les marches

5. Zones de stationnement

Absence d'un kiosque remplacé par les terrasses, les banquettes habillées en faïences

6. Eléments végétaux

Pins, palmiers, bougainvilliers, lauriers, jasmins, cactus, géraniums, pittosporum, bigaradiers, herbes

7. Disposition des végétaux

Végétation habille les larges parterres et les pots

Disposition en groupement, individuel, rangée selon les types, les hauteurs et les textures des plantes

Les arbres les plus hauts sont adossés à la clôture et à l'entrée principale de la maison

8. Revêtements des parcelles

Terres végétales, pelouses

9. Sources d'eau

Puits, piscine

10. Rapports végétation/maison

La végétation encadre la maison

Végétation dépasse la hauteur de la maison

Végétation adossée aux murs de la maison

Des pots de végétation dans les pièces de transition et à l'intérieur de la maison (salon, salle à manger, pièces de distribution)



Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
Mme Ben Ali Souissi	Résidente tunisienne	Maison de villégiature	Jacques Marmey	1964 Date de modification -	350 m ²	Existant	La Marsa

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------


Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural d'un seul niveau Rapport entre les formes : accolement, inclusion et proximité Deux maisons jumelles (50m² la maison)</p> <p>2. Insertion au site Tracé rectangulaire occupant la moitié du terrain Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de trois groupements (réception, service et de chambres à coucher) Accolement de groupement de chambres à coucher et celui de service Communication entre les groupements <i>par</i> la pièce de réception : salon+ salle à manger</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin, rue et la mer Percements sur les trois côtés du tracé Un seul espace de transition</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Trois façades sur le jardin Une façade mitoyenne</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes simples et à double battant, fenêtres à axe horizontal, terrasse</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois, tuiles vertes vernissées</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer peu visible depuis la toiture terrasse</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est invisible</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, pierre calcaire, fer forgé, tuiles, bois ouvragé</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en briques Structure métallique Enduit béton Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50 cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures fixées dans l'axe</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées sur la végétation</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large, moins de 2m, délimitées par des basses bordures Allées entourent la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprès, bougainvilliers, lauriers, jasmins, œillets, cactus, géraniums</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation organisée selon les types de plantes et leurs hauteurs Les arbres les plus hauts sont adossés à la clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, bustes d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/mer La végétation encadre la maison Végétation dépasse la hauteur de la clôture</p>	

Propriétaire	Statut en Tunisie	Usage(s)	Concepteur(s)	Date de création	Superficie de terrain	Etat actuel	Lieu
-	Villégiatureur	Maison de villégiature	-	Années 70	-	Existant	Sidi Bou Saïd
				Date de modification			
				-			

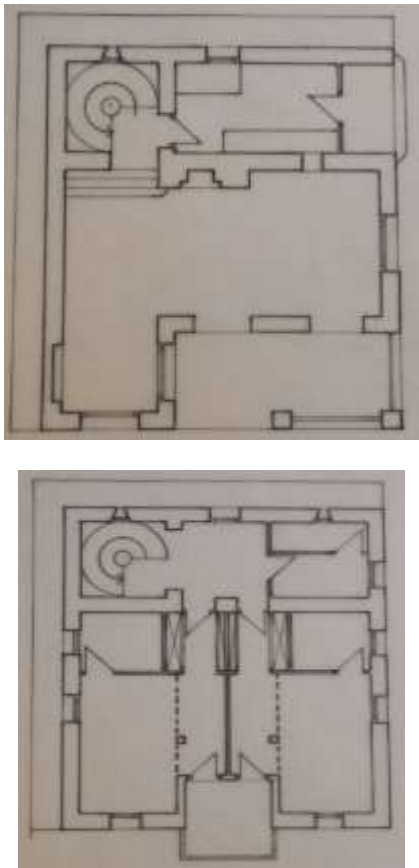

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

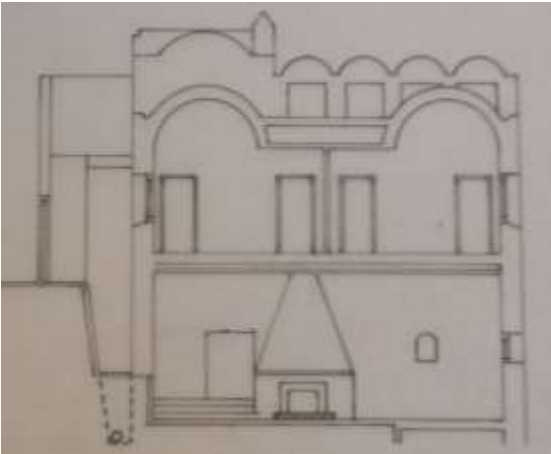
Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Monobloc architectural de deux niveaux : sous-sol ; rez-de-chaussée Rapport entre les formes : accolement, inclusion et proximité</p> <p>2. Insertion au site Forme de base dérivée du rectangle couvrant le 2/3 de terrain d'implantation Implantation au milieu de la parcelle</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, centralité, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Groupements de pièces et rapports Proximité de groupement de réception et de service Intimité de groupement de chambres à coucher aménagé au rez-de-chaussée Communication entre les groupements <i>par</i> le patio, les pièces de distribution, les escaliers</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Ouverture sur les espaces extérieurs : jardin, rue et la mer Percements sur les quatre côtés du tracé Disposition de groupement de réception et de chambres à coucher en premier plan par rapport à la mer</p>	
Découpage de l' enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Trois façades ouvertes sur le jardin et la rue Une façade sur le jardin et la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à double battant, portes fenêtres, fenêtres à axe vertical, balcons, véranda, terrasses</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois treillis, moulures, tuiles vertes vernissées, colonnes</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible de côté Ouest et partiellement visible de côté Sud</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est partiellement visible Lignes droites et courbes</p>	 

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Marbre, fer forgé, tuiles, bois ouvragé, vitres, stuc</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Structure métallique Enduit béton Accès, ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Fondation en longrines en béton armé Gros murs de 50 cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les accès et les ouvertures dans l'axe et les pièces de transition (balcons, terrasse, véranda) Jeu de retrait et relief des volumes créant des zones d'ombre</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, rectangulaire</p> <p>2. Tracé Composition d'ensemble symétrique</p> <p>3. Perspectives Vues cadrées Perspectives ouvertes sur la mer</p> <p>4. Allées et promenades Allées peu large, moins de 2m, délimitées par des basses bordures Les allées entourent la maison</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque qui est remplacé par les espaces de transition</p> <p>6. Eléments végétaux Cyprès, pins, phœnix, bougainvilliers, lauriers, jasmins, cactus, géraniums, pittosporum, palmiers</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation habille les parcelles, les parterres et les pots Végétation organisée en groupement, individuel, aléatoire Disposition des plantes selon les types, les hauteurs et les textures Les hauts arbres sont disposés aux quatre coins de la clôture</p> <p>8. Revêtements des parcelles Terres végétales, pelouses</p> <p>9. Sources d'eau Puits, piscine, bustes d'irrigation</p> <p>10. Rapports végétation/maison La végétation encadre la maison et l'entrée principale de la parcelle Végétation adossée aux murs de la façade principale Végétation dépasse la hauteur de la maison et la clôture Végétation arrangée dans les espaces de transition (terrasse, véranda) Les masses végétales forment un rideau végétal entre la maison et la mer et entre la maison et la rue</p>	 <p>The top photograph shows a wide view of a white building with a central arched entrance and blue accents, surrounded by trees and a paved area. The middle photograph is a closer view of the building's facade, highlighting the blue window frames and the white walls. The bottom photograph shows a white wall with a blue metal gate, with a large tree and other plants in the foreground.</p>

Propriétaire Kagan-Renaud	Statut en Tunisie Villégiateur français	Usage(s) Maison de villégiature	Concepteur(s) Jacques Marmey, Michaël Patout et Paul Herbé	Date de création 1948 Date de modification -	Superficie de terrain 80m ²	Etat actuel Existant	Lieu Sidi Bou Saïd
-------------------------------------	---	---	--	---	--	--------------------------------	------------------------------

Critères/caractéristiques	Illustrations
---------------------------	---------------

Organisation spatiale et règles de composition	<p>1. Forme générale Un monobloc architectural de deux niveaux : sous-sol et rez-de-chaussée Rapports entre les formes : accollement, proximité, inclusion</p> <p>2. Insertion au site Implantation sur toute la surface de la parcelle, en parallèle à l'axe de la mer</p> <p>3. Règles de composition Symétrie, axialité, tracés régulateurs, ordre</p> <p>4. Zones et rapports Proximité entre la zone de réception et la zone de service Intimité de la zone de chambres à coucher aménagée à l'étage Communication entre les groupements <i>par</i> les pièces de distribution, l'escalier Disposition en premier plan de la zone de chambres à coucher et la zone de réception par rapport à la mer</p> <p>5. Rapports intérieur/extérieur Percements sur les quatre côtés du tracé Ouverture sur les espaces extérieurs : rue, mer</p>	
Découpage de l'enveloppe spatiale	<p>1. Orientation de façades Quatre façades ouvertes sur la rue La façade principale correspond à la façade sur la mer</p> <p>2. Eléments de couverture Voûtes en berceau, toiture terrasse</p> <p>3. Eléments d'ouverture Portes à doubles battant, portes fenêtres, fenêtres à axe horizontal, terrasse, loggia</p> <p>4. Eléments de traitement Couleurs dominantes : blanc et bleu Matériaux : marbre, pierre calcaire, fer forgé, panneaux vitrés, bois ouvragé, tuiles vertes vernissées</p> <p>5. Visibilité de la mer à partir de la bâtisse La mer est visible depuis la façade principale /façade sur la mer</p> <p>6. Visibilité à partir de la mer La maison est peu visible Les lignes droites et courbes de l'édifice</p>	

Matériaux et Techniques constructives	<p>1. Matériaux de construction Béton, pierre de taille, profilés métalliques, briques cuites, chaux aérienne</p> <p>2. Matériaux de décoration Chaux aérienne, marbre, pierre calcaire, fer forgé, bois ouvragé, panneaux vitrés, tuiles</p> <p>3. Techniques de construction Murs épais en pierre de taille Enduit béton Voûtes en berceau en briques cuites sans coffrage Ouvertures et passages à linteau droit et plein cintre</p> <p>4. Techniques d'isolation et de ventilation Gros murs de 50cm d'épaisseur Blanchissement à la chaux des murs Un appel d'air <i>par</i> les ouvertures dans l'axe et les espaces de transition</p>	
Aménagement paysager	<p>1. Forme de la parcelle Régulière, carrée</p> <p>2. Tracé Absence du jardin</p> <p>3. Perspectives Vues dégagées sur le large depuis la façade sur la mer</p> <p>4. Allées et promenades Absence d'un aménagement paysager</p> <p>5. Zones de stationnement Absence d'un kiosque</p> <p>6. Eléments végétaux Bougainvilliers, jasmins</p> <p>7. Disposition des végétaux Végétation plantée dans un parterre rectangulaire côté façade principale</p> <p>8. Revêtements des parcelles Parterre en terre végétal</p> <p>7. Sources d'eau Absence d'une source d'eau</p> <p>8. Rapports végétation/mer La végétation s'étale sur la façade principale sans dépasser la hauteur de l'édifice</p>	



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **Université Paul-Valéry**
Montpellier 3

Préparée au sein de l'école doctorale ED 58
LLCC « Langues, Littératures, Cultures,
Civilisations »
Et de l'unité de recherche CRISES

Spécialité : **Architecture**

Présentée par **Marwa HLEL**

**L'ARCHITECTURE DES MAISONS DE
VILLÉGIATURE TUNISIENNES : ENTRE
VISION DE LA MER ET LA DAR COMME
RÉFÉRENCE. LES EXEMPLES DE TUNIS ET
DE HAMMAMET (1900-1980)**

Soutenue le 16 novembre 2022 devant le jury composé de

M. Esteban CASTAÑER MUÑOZ, Professeur d'histoire
de l'art contemporain, Université de Perpignan Via
Domitia

Président et
Rapporteur

Mme. Nabila OULEBSIR, Maître de conférences HDR
en histoire de l'art contemporain, Université de
Poitiers

Rapporteur

Mme. Imen BEN YOUSEF ZORGATI, Professeure des
universités, Université de Montréal

Membre

M. Jean François PINCHON, Professeur d'histoire de
l'art contemporain, Université Paul Valéry

Directeur de thèse

Montpellier 3



La thèse comporte les plans d'aménagement, les façades, les coupes élévations, les schémas personnels et les photographies des maisons de villégiature qui correspondent au volume II. Ces documents constituent les supports de la partie II de l'étude. Ils sont classés par modèle de villégiature et par projet

Liste des illustrations

EN 1 : Plan d'aménagement de la propriété Saniat El Harrane à Sidi Bou Saïd.....	660
EN 2. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée	661
EN 3. L'organisation spatiale d' <i>Ennejma Ezzahra</i> conçue par les règles de composition : axialité, rapport d'alignement et de proportion, régularité et symétrie..	662
EN 4 : L'ancien patio de la maison traditionnelle aménagé en espace de réception composé d'un vaste salon-fumoir et d'une salle à manger	663
EN 5. Configuration des patios : le grand patio (en rouge), le patio de service (en vert) et le patio réaménagé (en bleu)	664
EN 6. Le patio péristyle protégé par une couverture verrière	665
EN 7. Galerie supérieure donnant sur l'espace de réception	666
EN 8. Galerie supérieure donnant sur le patio.....	667
EN 9. Reconstitution de la façade sur la mer_ façade principale d' <i>Ennejma Ezzahra</i> échelle 1/50	668
EN 10. La composition de la façade principale montrant un recours au palais du Bardo	668
EN 11. Reconstitution de la façade nord-est donnant sur le jardin	669
EN 12. Vue de la façade sud-ouest du palais	670
EN 13. Vue de quelques allées du jardin	670
EN 14. La <i>sequia</i> cernée de deux côtés par les cyprès	672
EN 15. Agencement de jardin persan orienté vers la mer Méditerranée	672
EN 16. Le palais <i>Ennejma Ezzahra</i> vu depuis le village.....	673
AB 1. L'organisation spatiale de villa Abria	673
AB 2. Façade principale de la demeure	674
AB 3. Reconstitution de la façade principale échelle 1/50	674
AB 4. Vue de la façade sur la mer	674
AB 5. Reconstitution de la façade sur la mer échelle 1/50	675
GI 1. Plan d'aménagement de villa Girette	676
GI 2. Vue de la façade sur la mer	677
GI 3. Vue de la façade principale	677
GI 4. Reconstitution de la façade principale	677
FE 1. Plan d'aménagement de villa Fellus	678
FE 2. Vue de la façade principale et la façade sud-ouest	679
GU 1. Coupe élévation montrant le système de fondation et la structure de l'édifice .	679
GU 2. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée et de l'étage	680
GU 3. Vue de la façade principale.....	680
GUY 1. Plan d'aménagement de villa Guy	680
GUY 2. Vue de la façade sur la mer.....	681
GUY 3. Agencement de la pièce de réception (séjour et salle à manger)	681
GUY 4. Plan de réaménagement de villa Guy par Victor Valensi	682
GUY 5. La nouvelle façade d'entrée	682
LA 1. Plan masse de la propriété Lagrange.....	683
LA 2. Vue de la façade sur la mer	683
KB 1. Disposition de domaine Sebastian	684
KB 2. Lecture de l'organisation spatiale de dar lekbira L'axe en bleu représente l'axe principal de la composition ; en vert les axes d'accès et en rouge les traits de tracé régulateur.	684
KB 3. Reconstitution de l'organisation spatiale de dar el kbira échelle 1/100.....	685
KB 4. La composition formelle de la pièce de réception fondée sur la symétrie, la succession des plans et les formes épurées	686

KB 5. L'aménagement de la pièce de réception	686
KB 6. La suite de George Sebastian composée d'une chambre, d'un dressing et d'une salle de bains	687
KB 7. Le patio péristyle	688
KB 8. Détails de la structure verrière.....	689
KB 9. La cuisine de dar el kbira conçue selon le concept d' « open space »	690
KB 10. Système de circulation dans dar Sebastian échelle 1/100	691
KB 11. Agencement de la <i>skifa</i>	692
KB 12. La galerie de piscine	692
KB 13. Loggia à l'étage fermée en moucharabieh permettant de capter des vues sur la baie de Hammamet.....	694
KB 14. La terrasse aménagée du côté mer	695
KB 15. Façade sur la mer.....	696
KB 16. Façade principale.....	696
KB 17. Façade est	696
KB 18. Façade nord	697
KB 19. Plan d'aménagement de jardin de dar lekbira	697
KB 20. L'agencement des longues allées et la disposition des plantes selon leur type	697
KB 21. Le système d'irrigation traditionnel de verger hammamétois, la <i>jabia</i> , de laquelle se conduit l'eau vers les parcelles.....	698
HE 1. Façade principale de dar Henson.....	699
HE 2. Le patio intérieur	700
HE 3. Décoration de la pièce de réception.....	700
HE 4. Le jardin botanique de dar Henson.....	701
KO 1. Reconstitution de plan d'aménagement dar Koubba échelle 1/50.....	702
KO 2. Système de conception de dar Koubba : axe principale de composition (en bleu), axe de bâtie (en rouge) et axe de lumière (en vert)	702
KO 3. Accès à la demeure côté plage	703
KO 4. Façade sur la mer de dar Koubba.....	703
KO 5. Le jardin de dar Koubba.....	704
HO 1. Vue aérienne de dar Hoyningen-Huene	704
HO 2. Vue du pavillon donnant sur le jardin et la mer	705
HO 3. Vue de la galerie entourant la piscine	705
CE 1. Plan d'aménagement de dar Ces.....	706
CE 2. Façade de l'appartement des invités	706
CE 3. Façade principale de dar Ces	707
CE 4. Vue de la façade sur la mer.....	707
KA 1. Entrée principale de dar Kais	708
KA 2. La façade sur la mer de dar Kais	708
KA 3. Aménagement intérieur de la pièce de réception	709
LA 1. Reconstitution de la façade sur la mer de dar Laveau échelle 1/50.....	709
LA 2. Vue de la façade sur la mer.....	709
LA 3. Façade principale de la demeure.....	710
LA 4. Aménagement intérieur de la pièce de réception.....	710
LA 5. Aménagement de jardin	711
LA 6. Visibilité de la mer depuis le jardin	712
PE 1. Vue de la galerie donnant sur le jardin.....	712
PE 2. Aménagement de la pièce de réception.....	713
PE 3. Agencement de la salle à manger et le salon.....	713
PE 4. Agencement d'une suite.....	713
PE 5. Vue de la cour intérieure	714
PE 6. Aménagement paysager du jardin	714
PE 7. Intégration de la demeure dans le jardin	715

NO 1. Entrée principale de la propriété	715
NO 2. Façade principale de dar Noel	716
NO 3. Le patio vu depuis la toiture terrasse	716
ES 1. Reconstitution de plan d'aménagement de dar Essourour	717
ES 2. Reconstitution de la façade sur la mer échelle 1/50.....	717
ES 3. Aménagement intérieur de la pièce de réception	718
GI 1. Plan masse de la propriété Givenchy	718
GI 2. Plan d'aménagement de dar Givenchy.....	719
GI 3. Façade principale	719
GI 4. Façade postérieure.....	719
TA 1. Vue de la façade principale et l'accès à dar Tefkir	720
TA 2. Vue de la terrasse qui compose la façade sur la mer.....	721
TA 3. L'entrée à la propriété depuis la plage	721
QM 1. Façade sur la mer de dar el Qmar	721
PA 1. Plan d'aménagement de dar Patout	722
PA 2. La galerie	722
PA 3. Le patio entouré par les pièces habitables	723
PA 4. Agencement intérieur des espaces de réception (salon et salle à manger)	723
PA 5. Vue de la façade sur le jardin	724
PA 6. Le jardin de dar Patout	724
PA 7. La façade principale de dar Patout	725
ZE 1. Plan d'aménagement 1 ^{er} niveau de dar Zehrfuss.....	725
ZE 2. Plan d'aménagement niveau bas de dar Zehrfuss.....	726
ZE 3. Plan niveaux entrée + Coupe élévation de l'entrée	727
ZE 4. Elévation de la façade sur la mer.....	727
ZE 5. Façade sur la mer.....	728
ZE 6. Façade principale de dar Zehrfuss	728
ZE 7. Esquisse de l'aménagement paysager	729
FE 1. Implantation de dar el fell.....	729
FE 2. Façade principale de dar el fell.....	730
FE 3. Façade sud	730
FE 4. L'agencement de l'entrée principale	731
FE 5. L'agencement de la pièce de réception.....	731
FE 6. L'aménagement d'un étroit couloir à l'étage.....	731
FE 7. Les escaliers de transition d'un niveau à l'autre.....	732
FE 8. Vue sur la baie de Tunis et agencement de la toiture terrasse	733
SA 1. Implantation de dar Saïd	733
SA 2. Façade d'entrée de la propriété dar Saïd.....	734
SA 3. Façade principale de dar Saïd	734
SA 4. Vue de la cour intérieure.....	734
SA 5. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos	735
SA 6. L'aménagement intérieur d'une suite	735
SA 7. Aménagement intérieur de la pièce de réception.....	735
SA 8. Façade sur le jardin persan	736
SA 9. Le jardin persan donnant sur la mer	736
SA 10. Disposition de la piscine au milieu de la terrasse	736
FA 1. Façade principale de dar Fatma	737
FA 2. Façade nord-ouest.....	737
FA 3. Façade sud-est	738
FA 4. La cour intérieure	738
FA 5. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure (<i>stah</i>).....	739
FA 6. L'aménagement d'un séjour au rez-de-chaussée.....	739

FA 7. L'agencement d'une suite avec un jeu des niveaux et un passage en arc plein cintre.....	740
FA 8. Agencement de la toiture terrasse avec un jeu des niveaux.....	740
FA 9. Disposition de la piscine dans une partie de la toiture donnant sur la baie de Tunis	741
JA 1. Une façade intérieure donnant sur le patio	741
JA 2. Agencement de la pièce de réception	741
JA 3. Agencement de la cuisine et la salle à manger	742
JA 4. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure	742
JA 5. Façade d'une pièce supérieure donnant sur la terrasse.....	742
JA 6. Vue dégagée sur la mer à partir de la terrasse supérieure	743
JA 7. Agencement d'une pièce de réception à l'étage	743
DU 1. Aménagement de la cour intérieure.....	743
DU 2. Aménagement de la terrasse supérieure donnant sur la baie de Hammamet	744
AI 1. Accès à la cour et disposition de l'escalier à côté de l'entrée.....	745
AI 2. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure	745
AI 3. Agencement de la pièce de réception	746
AI 4. Aménagement de la salle à manger avec une source d'eau mise en valeur par la peinture murale.....	746
AI 5. Aménagement d'une chambre à coucher avec une décoration locale	747
AI 6. Vue sur les pièces de 1 ^{er} étage donnant sur la baie de Hammamet	747
GR 1. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos	748
GR 2. Agencement de la pièce de réception	749
GR 3. Façade sur la mer de 1 ^{er} étage de dar Griffi	749
GR 4. L'agencement d'une pièce de réception fermée en moucharabieh	749
GR 5. Agencement d'une suite situé à l'étage et donnant sur la plage.....	750
GR 6. Aménagement de la terrasse supérieure avec des espaces de détente.....	750
LE 1. Aménagement de la pièce de réception (salon et salle à manger) à l'étage, largement ouverte sur la mer avec un découpage basé sur la succession des plans et des arcades.....	751
LE 2. Aménagement d'une aire de détente dans le patio.....	752
LE 3. L'agencement de hammam	752
LE 4. L'aménagement de la terrasse supérieure donnant sur la baie de Hammamet ...	753
FAH 1. La cour intérieure.....	754
FAH 2. Agencement de la salle à manger jouxtant la cuisine et la salle à manger	754
FAH 3. Vue de l'étage supérieur montrant l'usage des éléments archéologiques pour la décoration	755
FAH 4. La terrasse supérieure donnant sur la plage	755
ES 1. Croquis plan de rez-de-chaussée	756
ES 2. Croquis plan de 1 ^{er} étage	756
ES 3. Croquis plan de niveau supérieur	757
ES 4. Reconstitution de la façade principale échelle 1/50	757
ES 5. La cour intérieure de dar Essarouel	758
ES 6. Salon d'hiver	759
ES 7. Agencement d'une pièce de réception à l'étage appelée « majless ».....	760
ES 8. Aménagement d'une suite	761
ES 9. Agencement d'une pièce pour les invités.....	762
ES 10. L'aménagement de la terrasse au 1 ^{er} étage.....	762
ES 11. La terrasse supérieure accessible par un étroit escalier	764
ES 12. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos	764
ES 13. Vues de la mer depuis les terrasses	765
GU 1. Plan de situation de dar Guiga par rapport à la mer	767
GU 2. Plan d'aménagement de dar Guiga.....	767

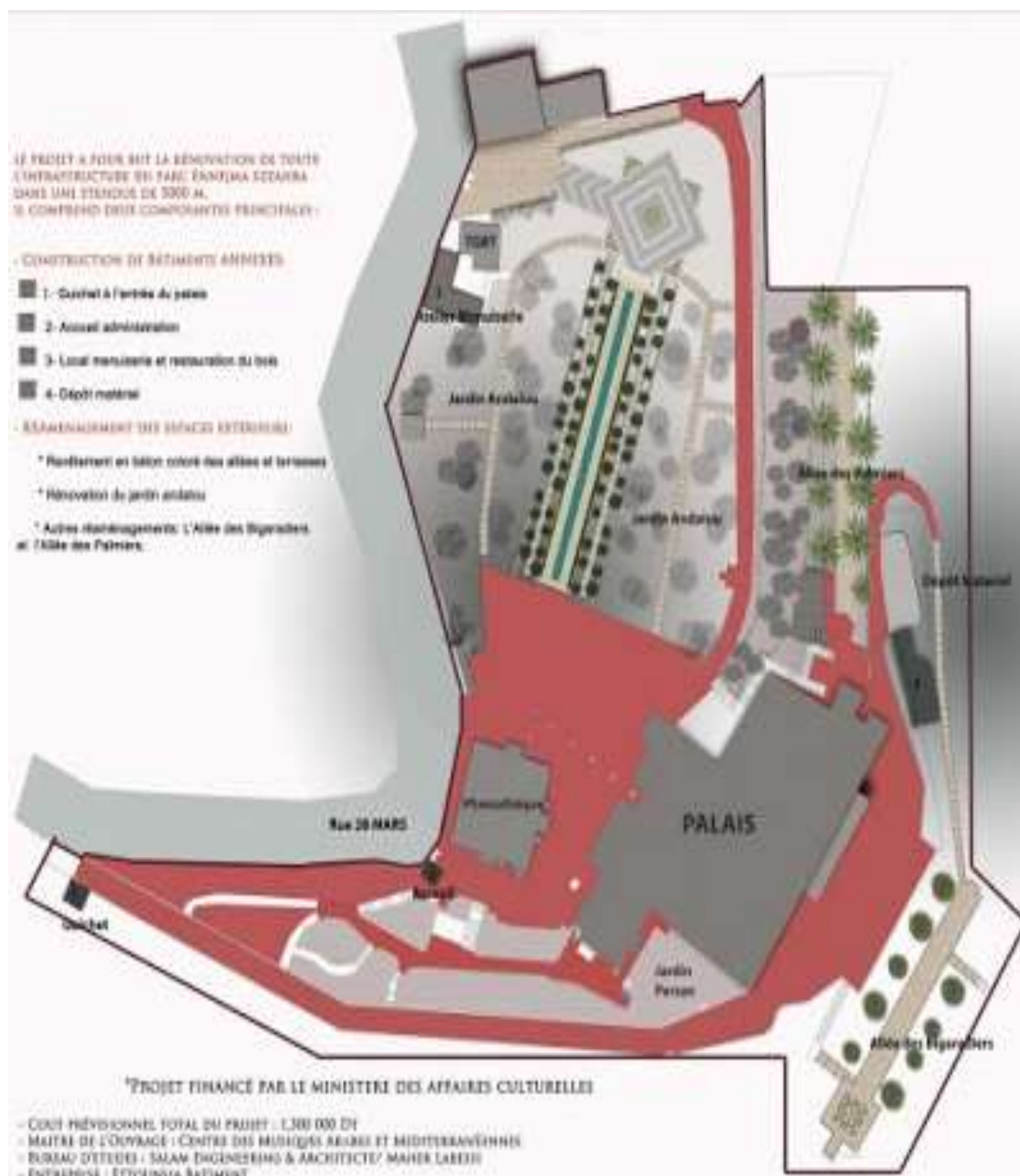
GU 3. Les règles de composition qui régissent l'organisation spatiale sont la symétrie (axe bleu), l'axialité (axes rouges), la régularité et l'ordre de séquences murales et de formes globales des pièces.....	768
GU 4. Façade sud.....	768
GU 5. Façade est.....	769
GU 6. Façade ouest.....	769
GU 7. Façade nord_ Façade sur la mer	769
SE 1. Vue de la façade principale de dar Selima.....	770
SE 2. Vue de la clôture et la façade sur la mer	770
SE 3. La façade ouest entourée par la végétation	771
BO 1. Plan d'aménagement de dar Boukhriss	771
BO 2. Façade est	772
BO 3. Façade nord	772
BO 4. Façade ouest.....	772
BO 5. Façade sud.....	773
BO 6. Coupe élévation montrant les fondations en béton	773
SO 1. Plan d'aménagement de dar Souissi	774
SO 2. Façade principale de dar Souissi	775
V°9 1. Façade principale de villa n°9	775
V°9 2. Vue de la façade est et la façade sud	775
RE 1. Plan de rez-de-chaussée	776
RE 2. Plan de 1 ^{er} étage	776
RE 3. Façade principale de dar Renaud	777
RE 4. Coupe élévation montrant le jeu des niveaux et la forme des toitures (voutes en berceau et toiture terrasse)	777
MC 1. Façade principale de dar Marsa Cubes.....	778
MC 2. Façade sud est	779
MC 3. Aménagement de la pièce de réception.....	779
MC 4. Aménagement d'une suite située à l'étage.....	781
MC 5. Agencement de la pièce de service	781
MC 6. Les espaces de distribution et de transition (pièce de dégagement, hall, escaliers)	782
MC 7. L'aménagement de jardin.....	783
MC 8. Visibilité de la mer depuis la terrasse supérieure.....	784
BA 1. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée et l'étage _coupe élévation montrant le jeu des niveaux et la distribution des niveaux	785
BA 2. Façade principale de Villa Bahri	785
BA 3. Portique d'entrée	786
BA 4. Aménagement de la pièce de réception permettant de distribuer les différentes zones de la demeure	787
BA 5. L'aménagement de jardin au niveau inférieur.....	787

Modèle arabisant expressif

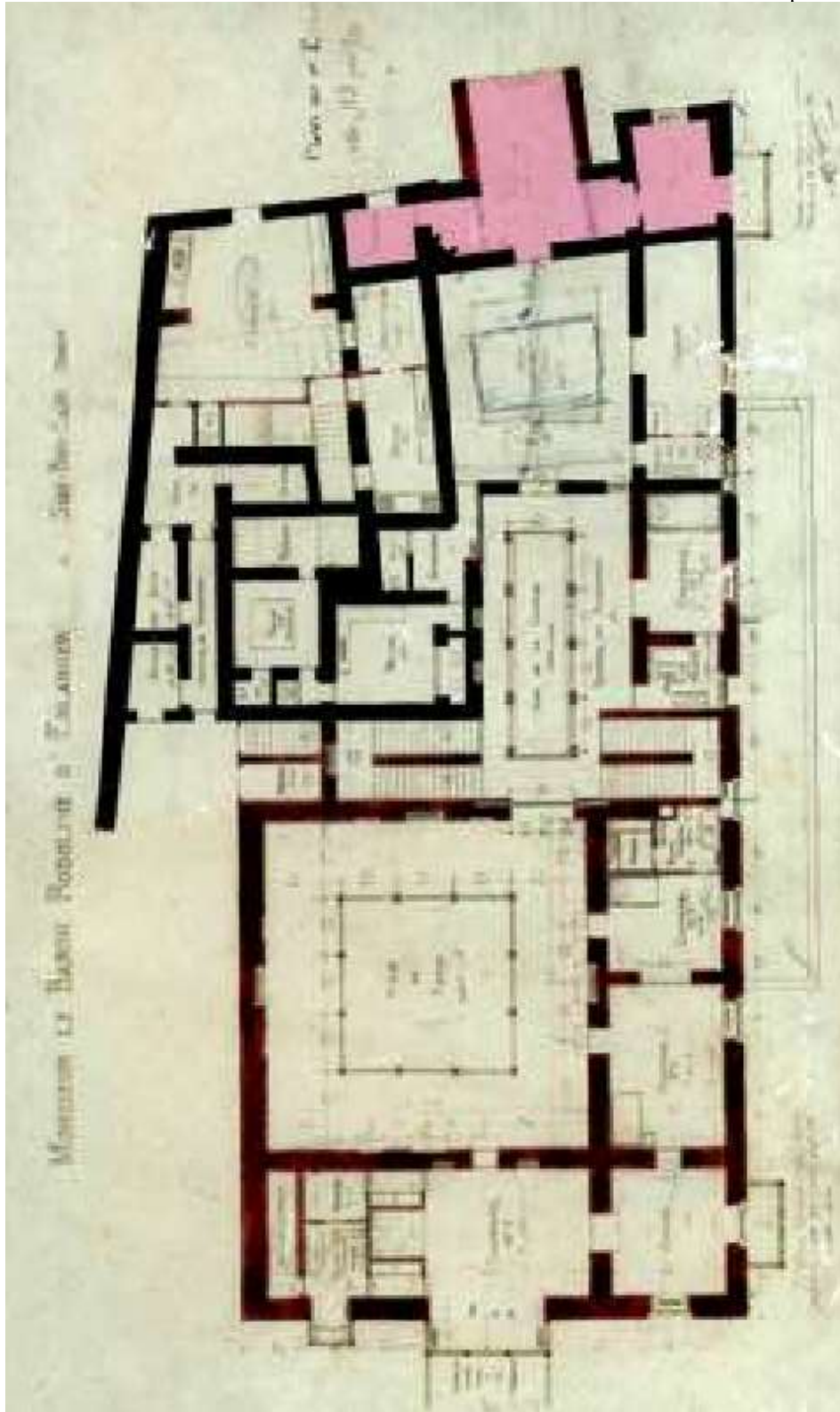
1. Palais *Ennejma Ezzahra* (EN)

EN 1 : Plan d'aménagement de la propriété Saniat El Harrane à Sidi Bou Saïd

Source : Le site de CMAM <http://www.ennejmaezzahra-tunisie.org/>

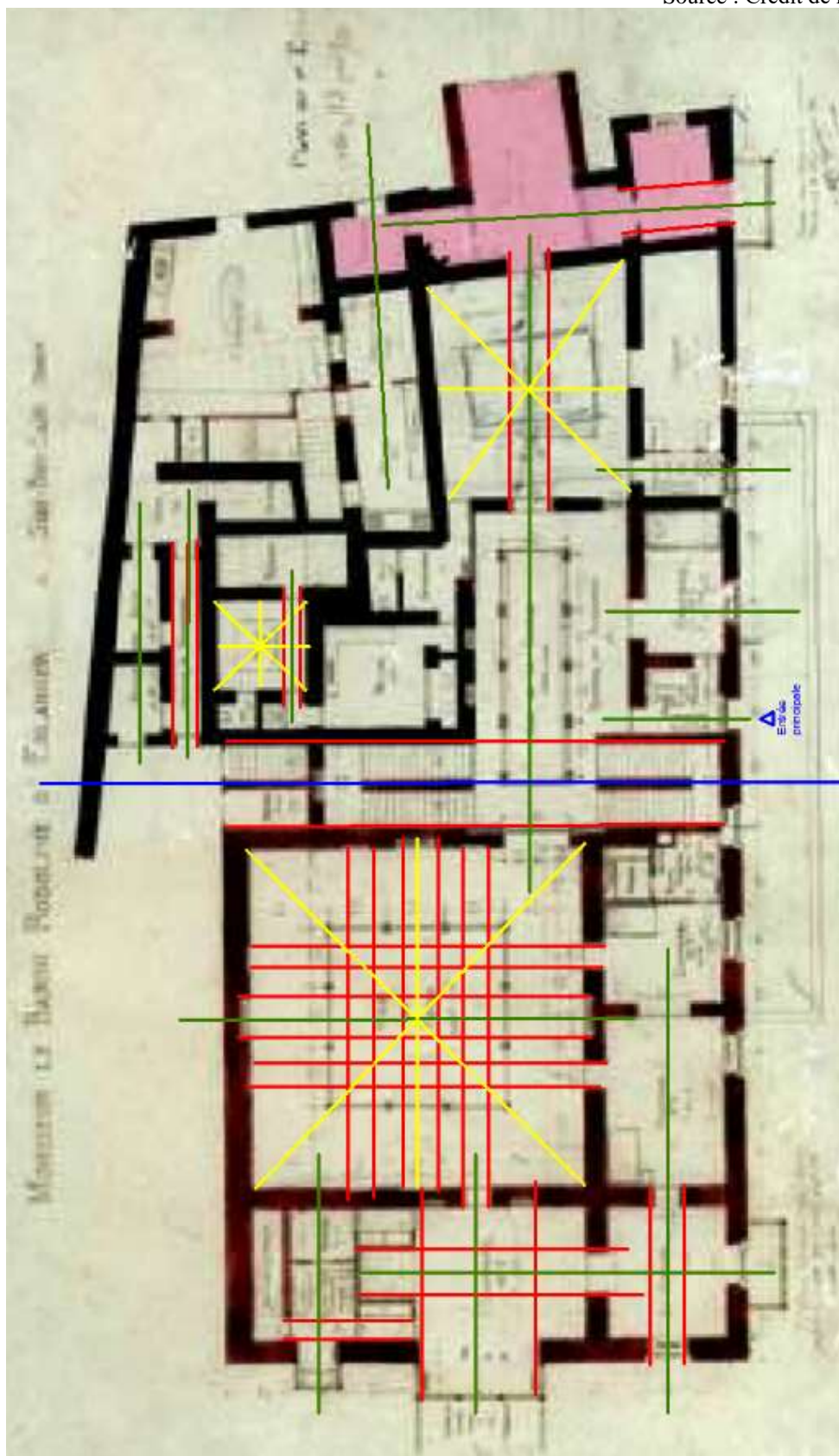


EN 2. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée
Source : Archives de Rodolphe d'Erlanger



EN 3. L'organisation spatiale d'*Ennejma Ezzahra* conçue par les règles de composition : axialité, rapport d'alignement et de proportion, régularité et symétrie

Source : Crédit de l'auteur



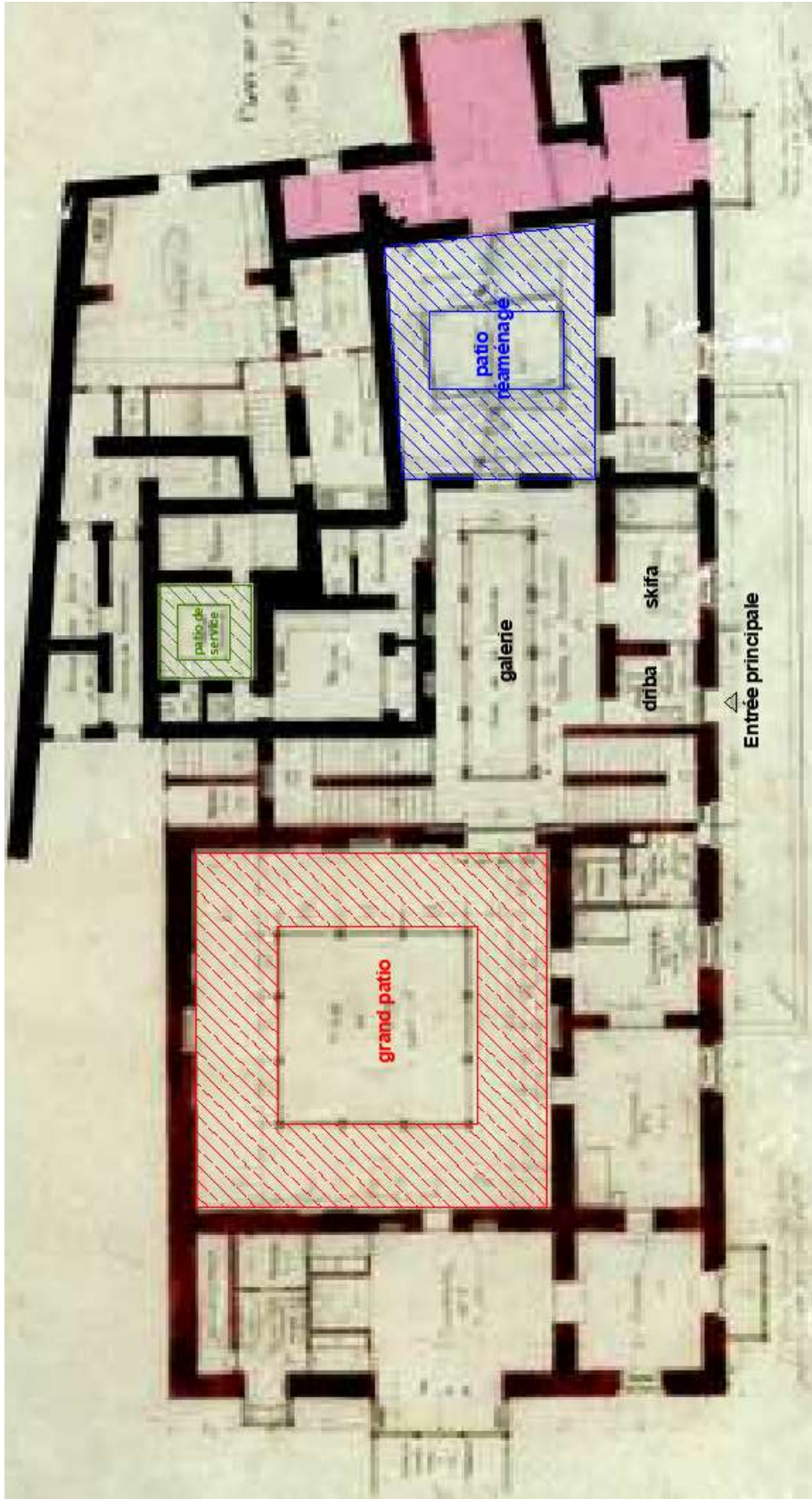
**EN 4 : L'ancien patio de la maison traditionnelle aménagé en espace de réception
composé d'un vaste salon-fumoir et d'une salle à manger**

Source : Crédit photographique de l'auteure



EN 5. Configuration des patios : le grand patio (en rouge), le patio de service (en vert) et le patio réaménagé (en bleu)

Source : Crédit de l'auteur



EN 6. Le patio péristyle protégé par une couverture verrière
Source : Crédit photographique de l'auteur



EN 7. Galerie supérieure donnant sur l'espace de réception
Source : Crédit photographique de l'auteur

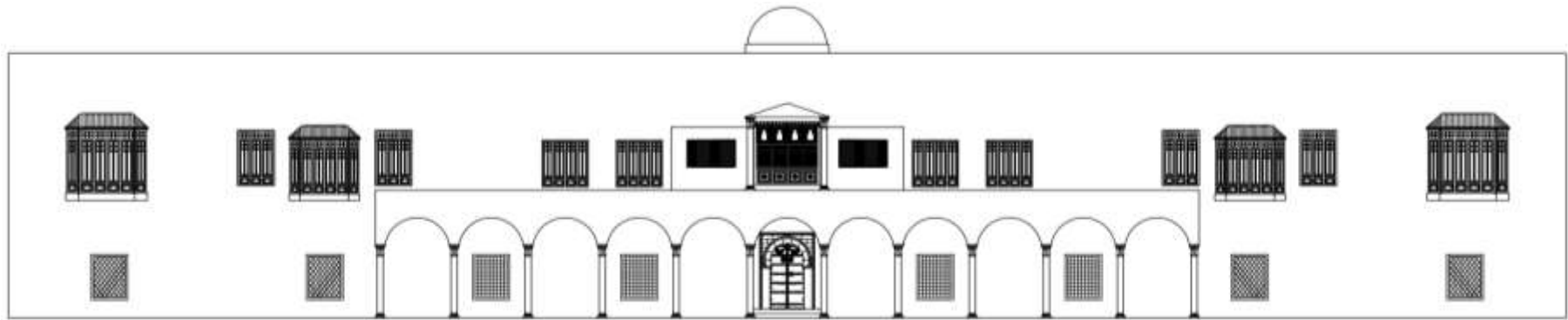


EN 8. Galerie supérieure donnant sur le patio
Source : Crédit photographique de l'auteur



EN 9. Reconstitution de la façade sur la mer_ façade principale d' *Ennejma Ezzahra* échelle 1/50

Source : Crédit de l'auteur



EN 10. La composition de la façade principale montrant un recours au palais du Bardo

Source : Image 1 _Crédit photographique de l'auteur. Image 2 et 3 <https://palaisdumaghreb.wixsite.com/epoqueottomane/palais-du-bardo-tunis>





EN 11. Reconstitution de la façade nord-est donnant sur le jardin
Source : Crédit de l'auteur



EN 12. Vue de la façade sud-ouest du palais
Source : Crédit photographique de l'auteur



EN 13. Vue de quelques allées du jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur





EN 14. La *sequia* cernée de deux côtés par les cyprès
Source : Crédit photographique de l'auteur



EN 15. Agencement de jardin persan orienté vers la mer Méditerranée
Source : Crédit photographique de l'auteur



EN 16. Le palais *Ennejma Ezzahra* vu depuis le village

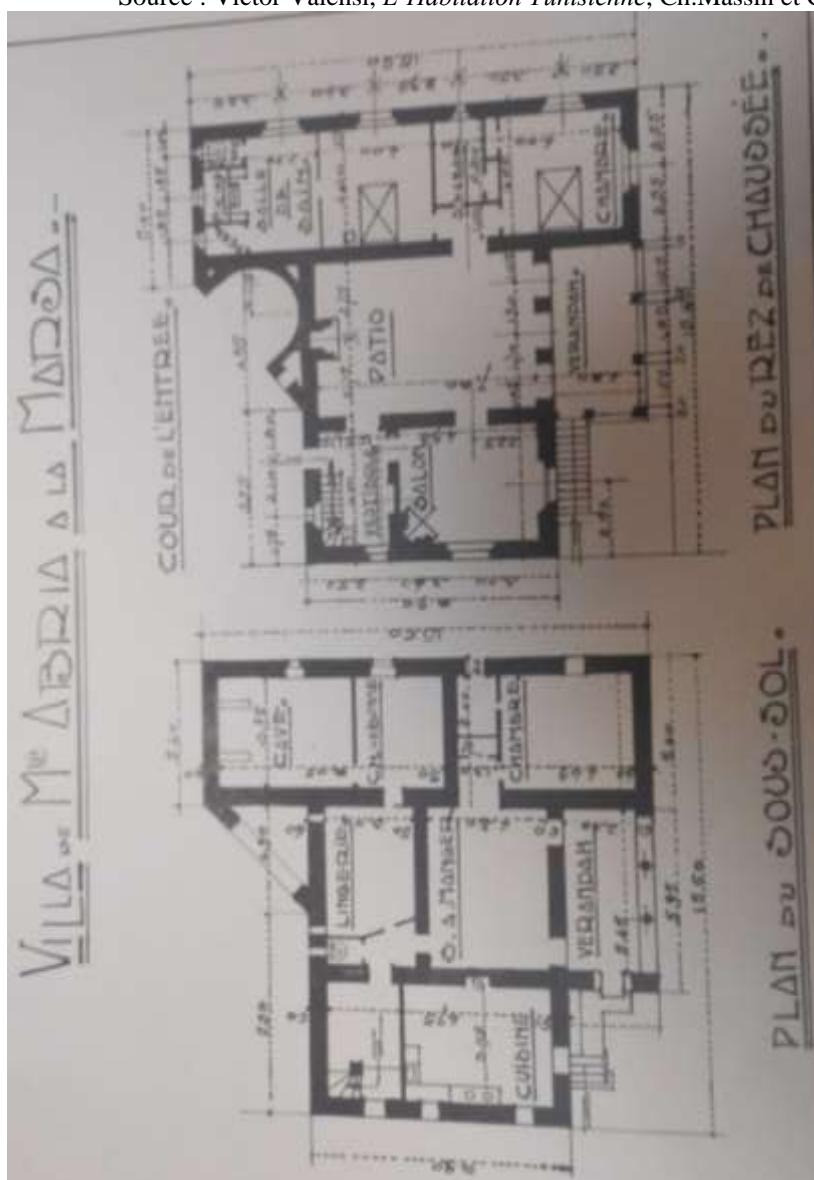
Source : Crédit photographique de l'auteur



2. Villa Abria (AB)

AB 1. L'organisation spatiale de villa Abria

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 1909.



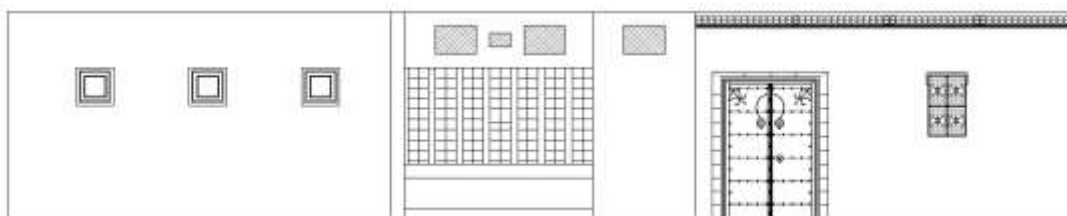
AB 2. Façade principale de la demeure

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



AB 3. Reconstitution de la façade principale échelle 1/50

Source : Crédit de l'auteur

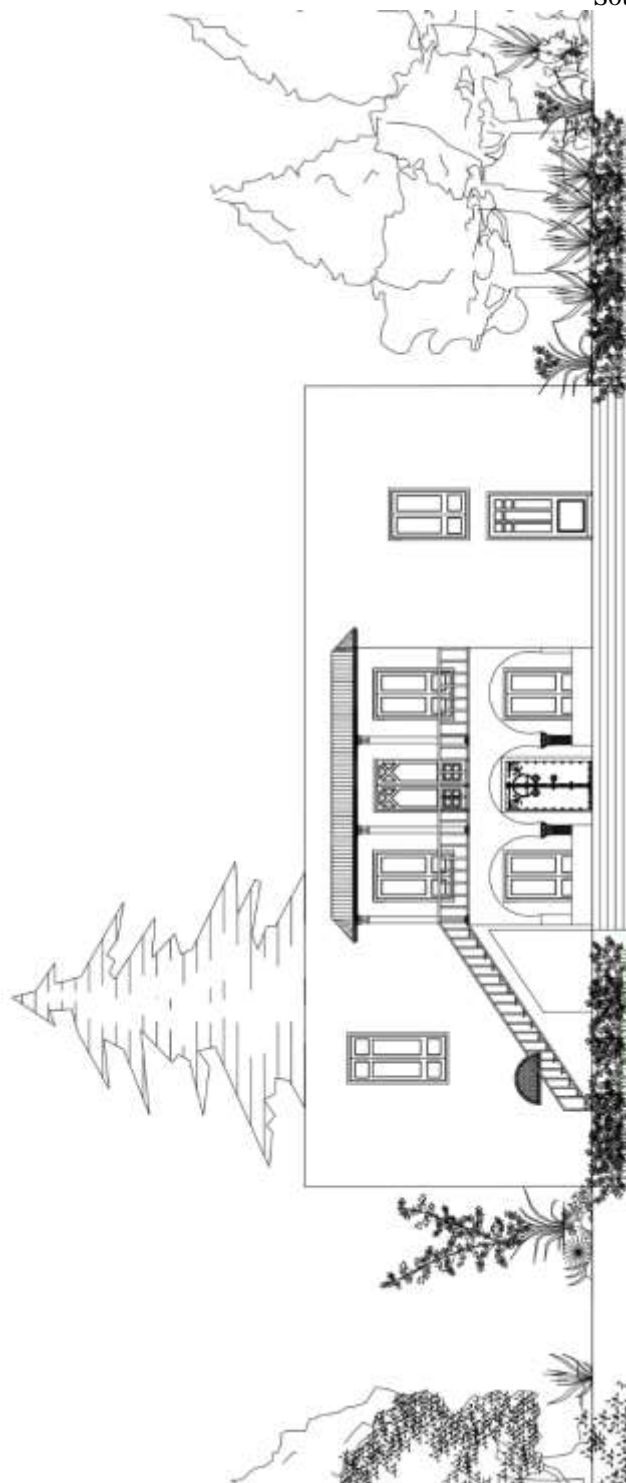


AB 4. Vue de la façade sur la mer

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



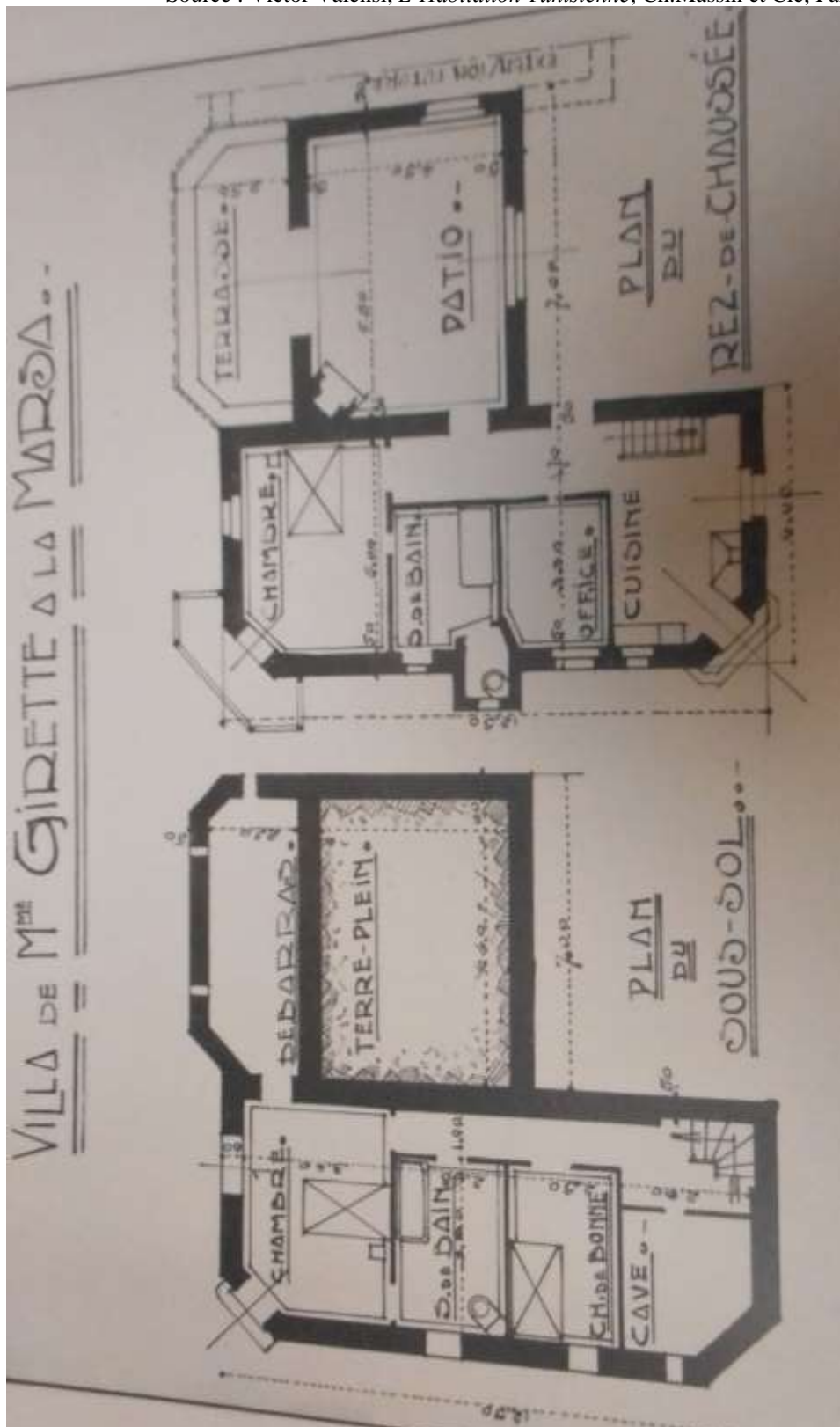
AB 5. Reconstitution de la façade sur la mer échelle 1/50
Source : Crédit de l'auteur



3. Villa Girette (GI)

GI 1. Plan d'aménagement de villa Girette

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



GI 2. Vue de la façade sur la mer

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



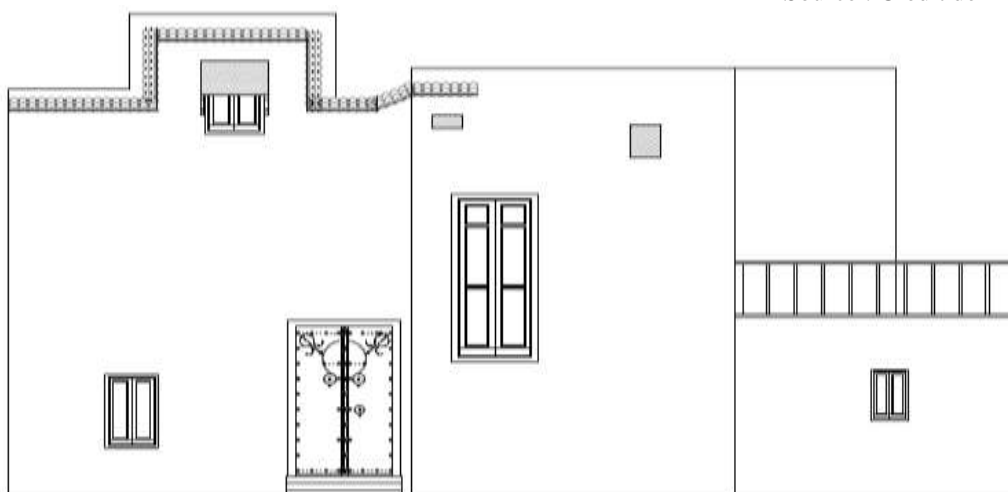
GI 3. Vue de la façade principale

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



GI 4. Reconstitution de la façade principale

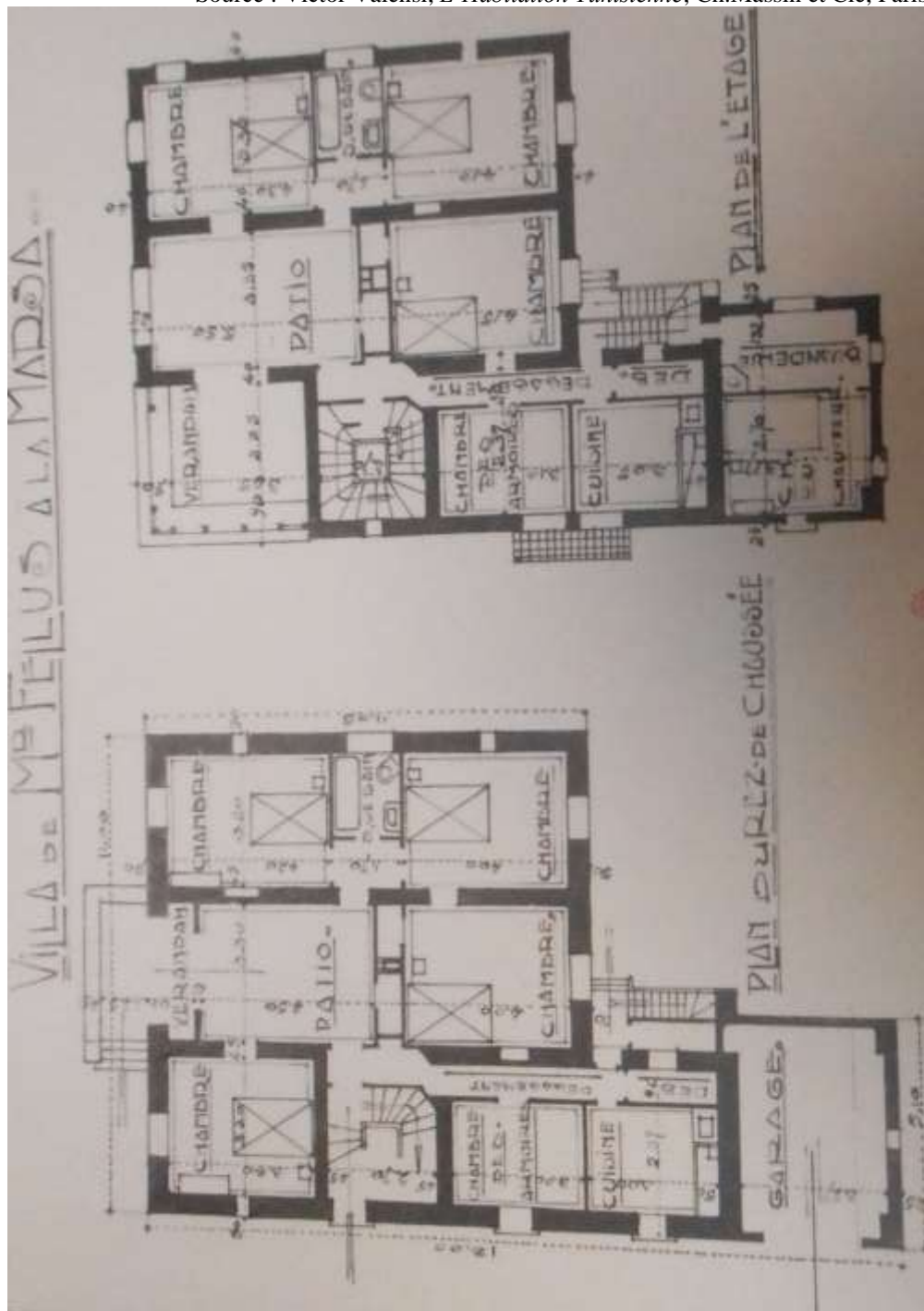
Source : Crédit de l'auteur



4. Villa Fellus (FE)

FE 1. Plan d'aménagement de villa Fellus

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.

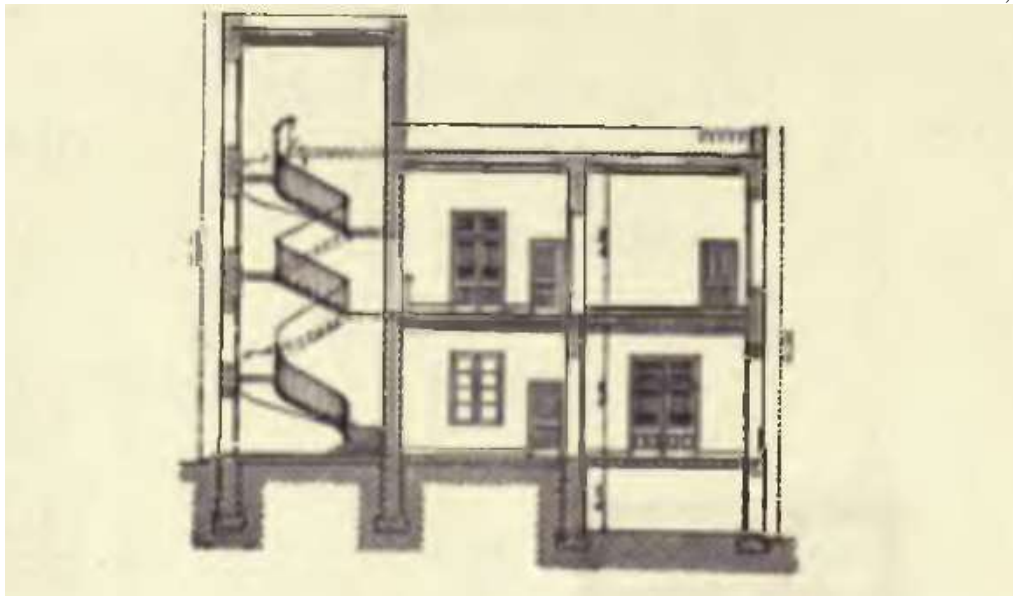


FE 2. Vue de la façade principale et la façade sud-ouest
Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



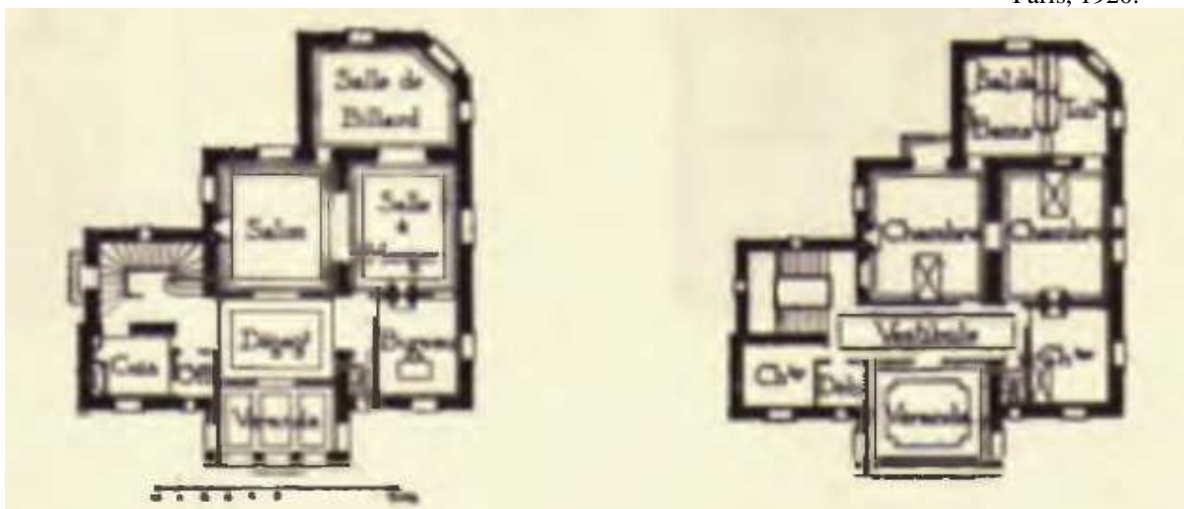
5. Villa Guesnon (GU)

GU 1. Coupe élévation montrant le système de fondation et la structure de l'édifice
Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.



GU 2. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée et de l'étage

Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.



GU 3. Vue de la façade principale

Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.



6. Villa Guy (GUY)

GUY 1. Plan d'aménagement de villa Guy

Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.



GUY 2. Vue de la façade sur la mer

Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.

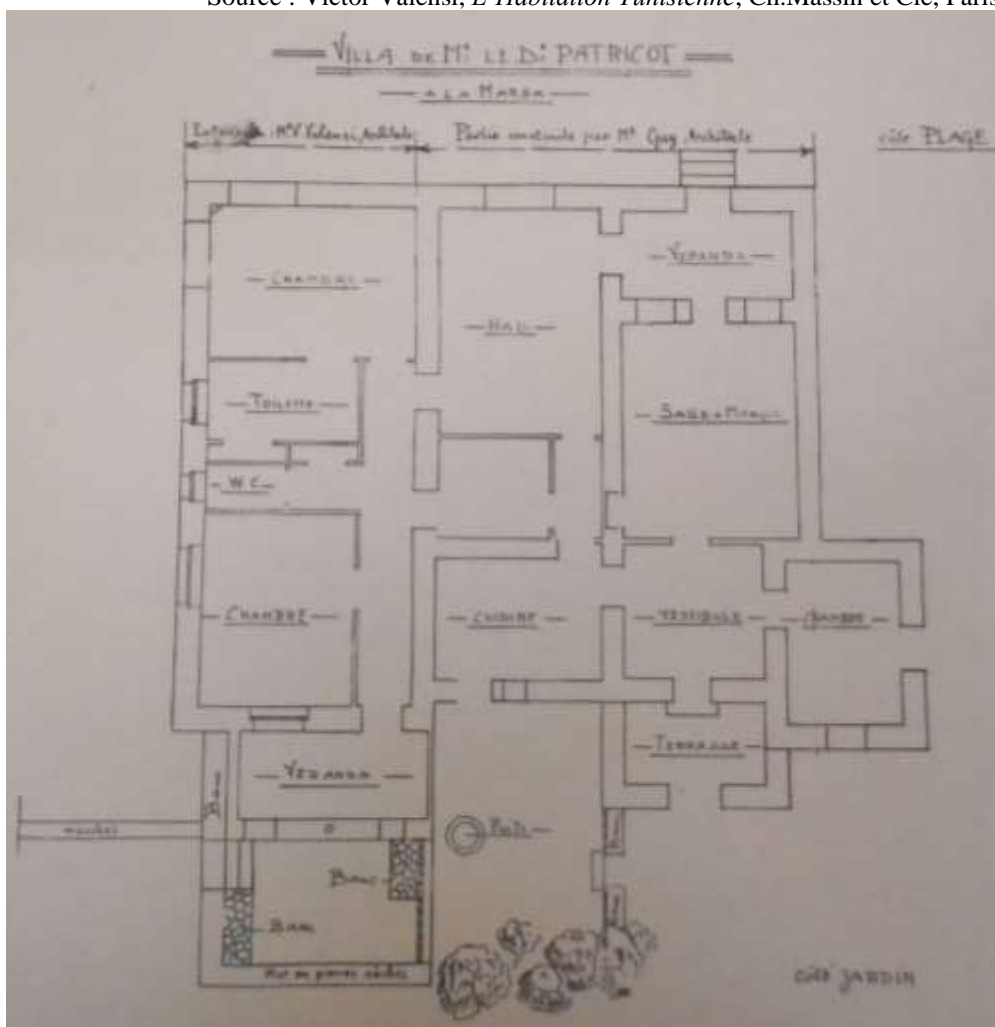


GUY 3. Agencement de la pièce de réception (séjour et salle à manger)

Source : Raphaël Guy, *L'Architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris, 1920.



GUY 4. Plan de réaménagement de villa Guy par Victor Valensi
Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



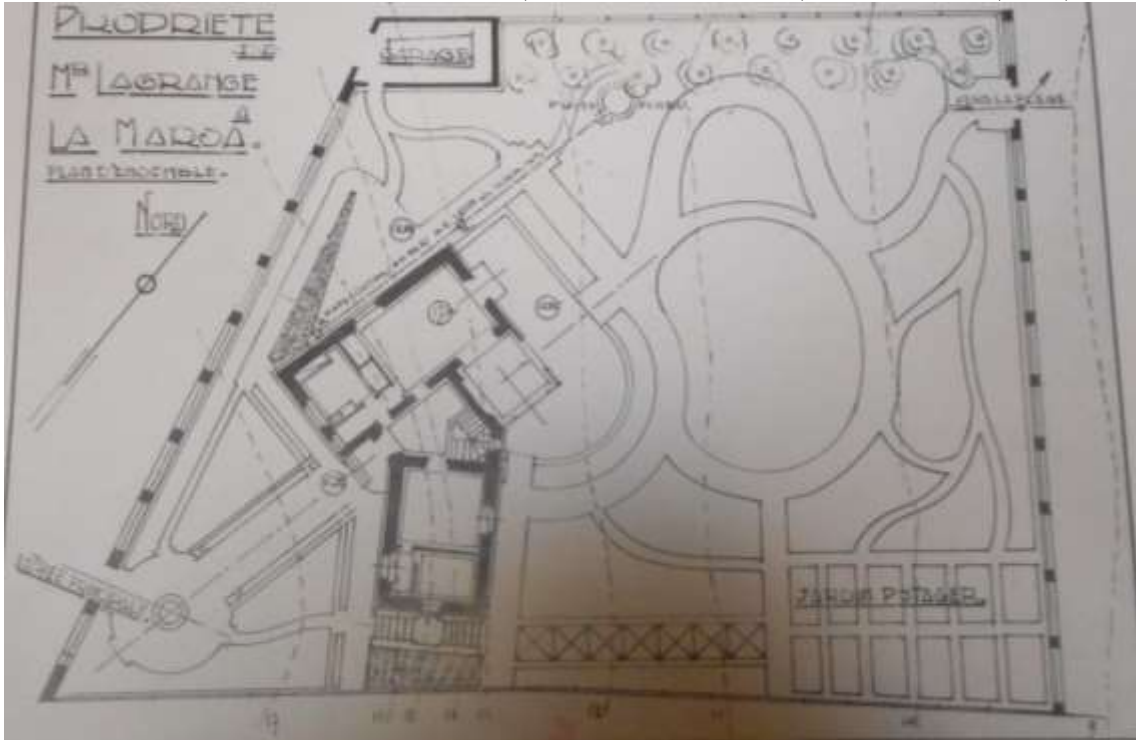
GUY 5. La nouvelle façade d'entrée
Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



7. Propriété Lagrange (LA)

LA 1. Plan masse de la propriété Lagrange

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



LA 2. Vue de la façade sur la mer

Source : Victor Valensi, *L'Habitation Tunisienne*, Ch.Massin et Cie, Paris, 2009.



Modèle abstrait

1. Dar el kbira (KB)

KB 1. Disposition de domaine Sebastian

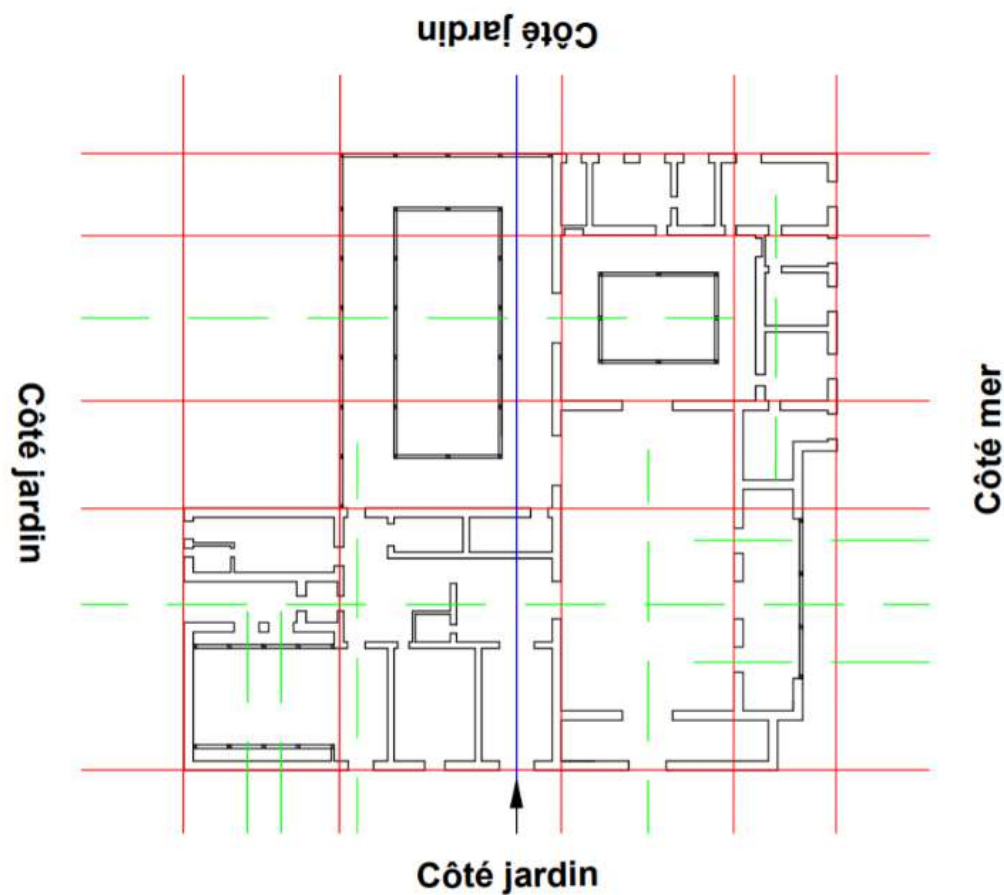
Source : Google Earth



KB 2. Lecture de l'organisation spatiale de dar lekbara

L'axe en bleu représente l'axe principal de la composition ; en vert les axes d'accès et en rouge les traits de tracé régulateur.

Source : Crédit de l'auteure



KB 3. Reconstitution de l'organisation spatiale de dar el kbira échelle 1/100

Source : Crédit de l'auteur



KB 4. La composition formelle de la pièce de réception fondée sur la symétrie, la succession des plans et les formes épurées
Source : Crédit photographique de l'auteur



KB 5. L'aménagement de la pièce de réception
Source : <http://aestheteslament.blogspot.com/>



KB 6. La suite de George Sebastian composée d'une chambre, d'un dressing et d'une
salle de bains

Source : Crédit photographique de l'auteur



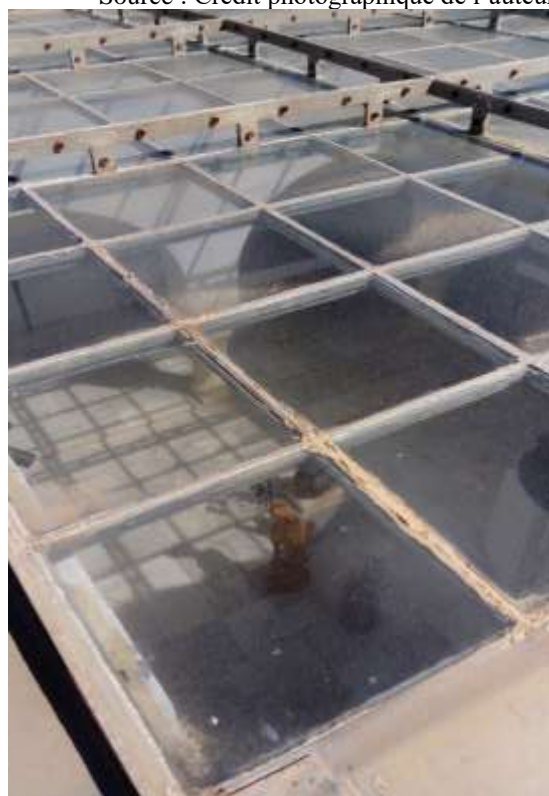


KB 7. Le patio péristyle
Source : Crédit photographique de l'auteur





KB 8. Détails de la structure verrière
Source : Crédit photographique de l'auteur

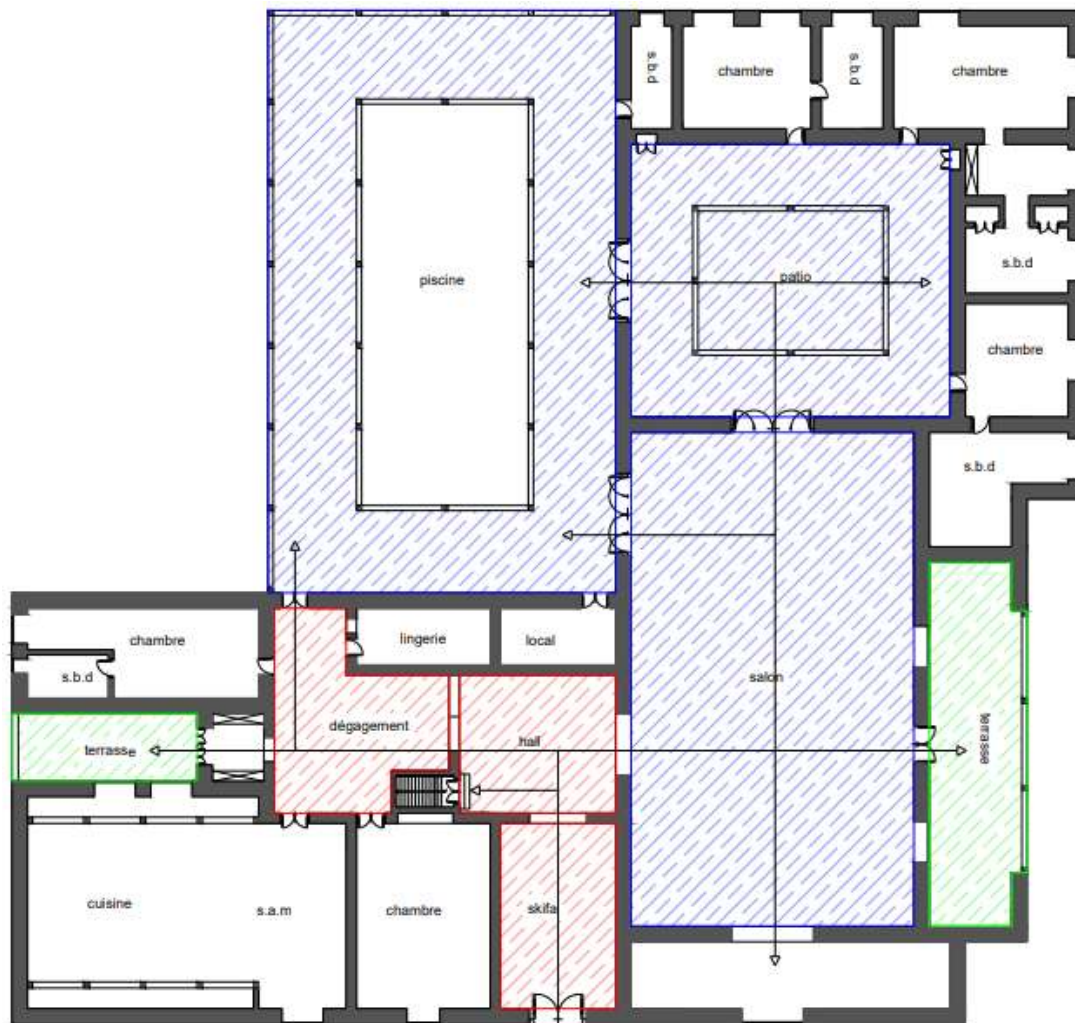






KB 9. La cuisine de dar el kbira conçue selon le concept d' « open space »
Source : Crédit photographique de l'auteur



KB 10. Système de circulation dans dar Sebastian échelle 1/100

Source : Crédit de l'auteur



-  pièces de transition
-  pièces polyvalentes qui assurent la distribution
-  pièces de distribution
-  système de circulation

▲ Entrée principale

KB 11. Agencement de la *skifa*
Source : Crédit photographique de l'auteur



KB 12. La galerie de piscine
Source : Crédit photographique de l'auteur





KB 13. Loggia à l'étage fermée en moucharabieh permettant de capter des vues sur la baie de Hammamet

Source : Crédit photographique de l'auteur

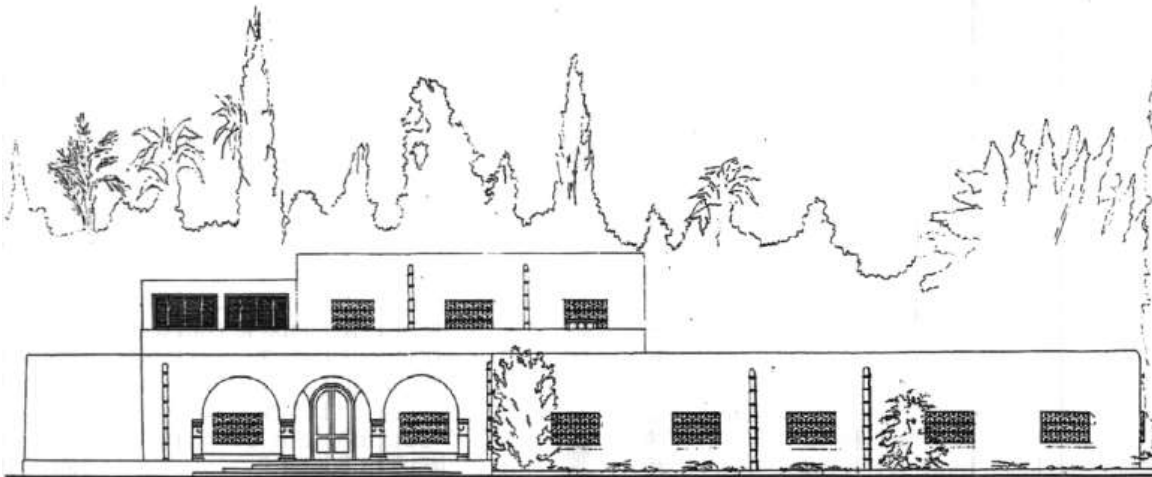


KB 14. La terrasse aménagée du côté mer
Source : Crédit photographique de l'auteur



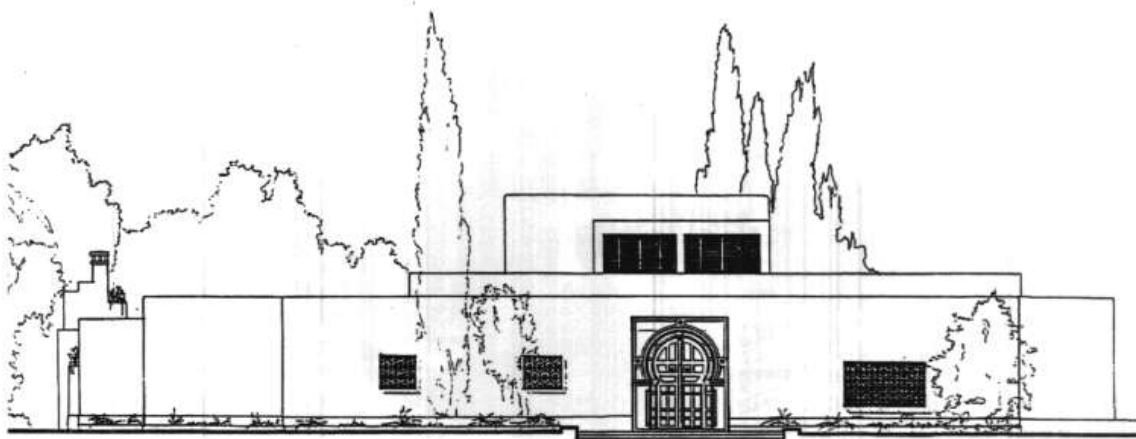
KB 15. Façade sur la mer

Source : Santelli Serge, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Dell'oca Editore, Rome, 1994-1995.



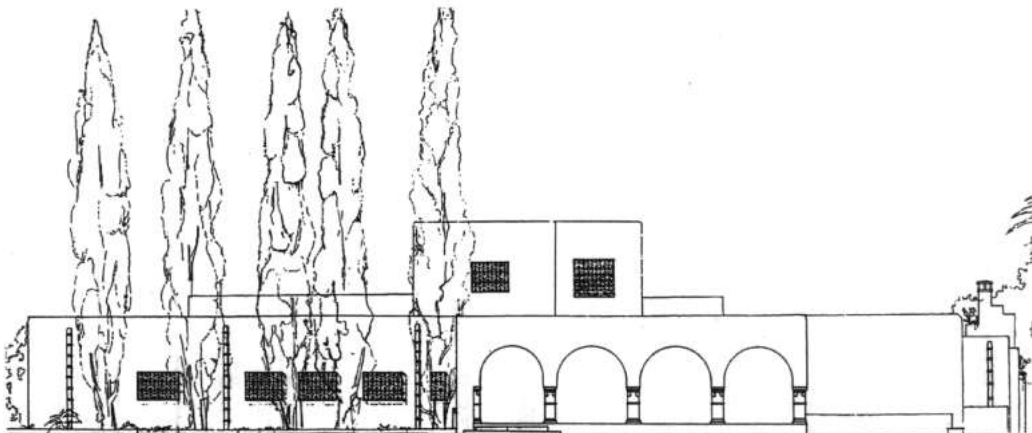
KB 16. Façade principale

Source : Santelli Serge, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Dell'oca Editore, Rome, 1994-1995.



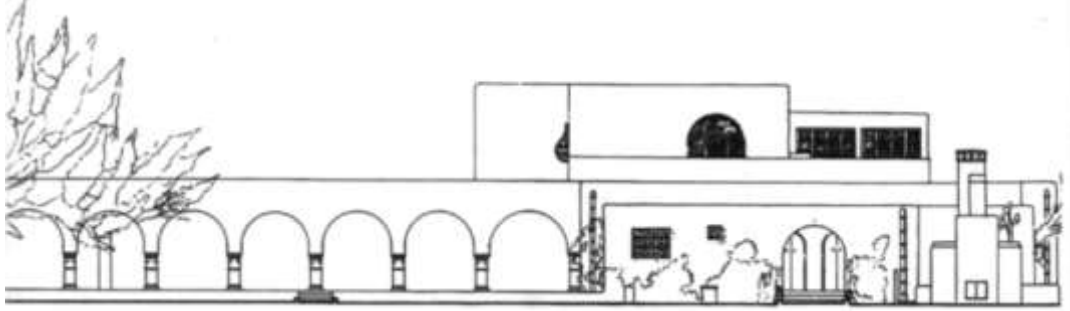
KB 17. Façade est

Source : Santelli Serge, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Dell'oca Editore, Rome, 1994-1995.



KB 18. Façade nord

Source : Santelli Serge, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2*, Dell'oca Editore, Rome, 1994-1995.



KB 19. Plan d'aménagement de jardin de dar lekbara

Source : Centre Culturel International de Hammamet



KB 20. L'agencement des longues allées et la disposition des plantes selon leur type

Source : Crédit photographique de l'auteure





KB 21. Le système d'irrigation traditionnel de verger hammamétois, la *jabia*, de laquelle se conduit l'eau vers les parcelles
Source : Crédit photographique de l'auteur





2. Dar Henson (HE)

HE 1. Façade principale de dar Henson

Source : <http://empiredesign.blogspot.com/2009/07/of-far-away-places-tunisia-hammamet.html>



HE 2. Le patio intérieur

Source : <http://the-polyglot.blogspot.com/2007/08/leila-menchari-maison-herms-resident.html>



HE 3. Décoration de la pièce de réception

Source : <http://the-polyglot.blogspot.com/2007/08/leila-menchari-maison-herms-resident.html>



HE 4. Le jardin botanique de dar Henson

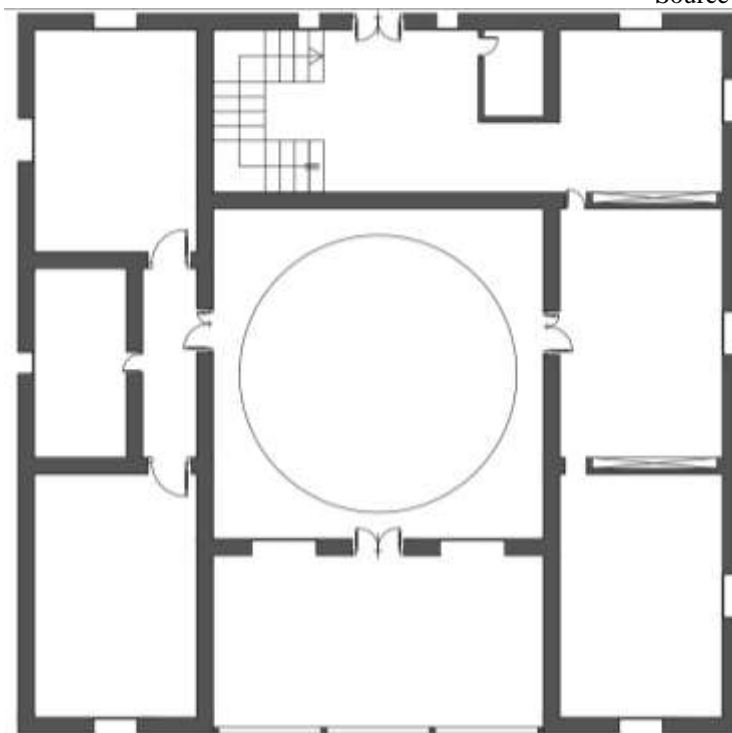
Source : <https://www.pinterest.co.uk/pin/601230619000419743/>



3. Dar Koubba (KO)

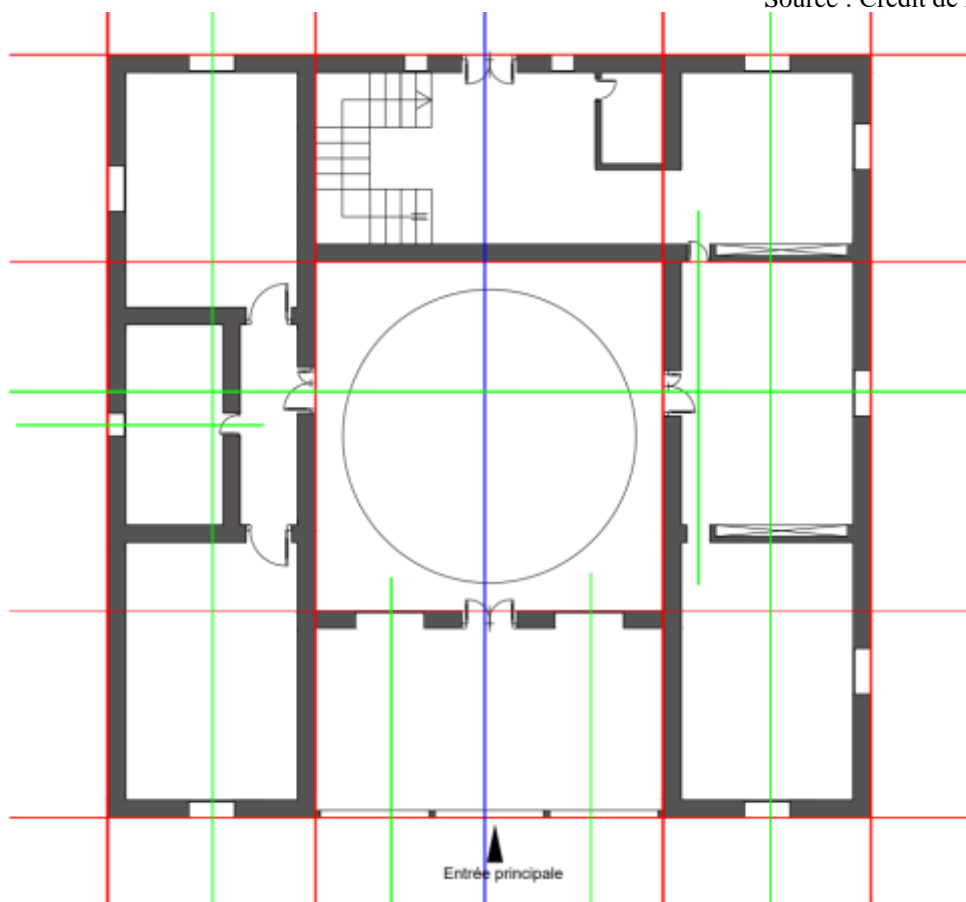
KO 1. Reconstitution de plan d'aménagement dar Koubba échelle 1/50

Source : Crédit de l'auteur



KO 2. Système de conception de dar Koubba : axe principale de composition (en bleu), axe de bâti (en rouge) et axe de lumière (en vert)

Source : Crédit de l'auteur



KO 3. Accès à la demeure côté plage
Source : Crédit photographique de l'auteur



KO 4. Façade sur la mer de dar Koubba
Source : Crédit photographique de l'auteur



KO 5. Le jardin de dar Koubba

Source : <https://tour.onorient.com/2015/10/26/dar-eyquem-dart-et-de-culture-a-hammamet/>



4. Dar Hoyningen-Huene (HO)

HO 1. Vue aérienne de dar Hoyningen-Huene

Source : Gérard Aumont, « Villas d'Hammamet », *La Tunisie Illustrée*, n°72, 1936.



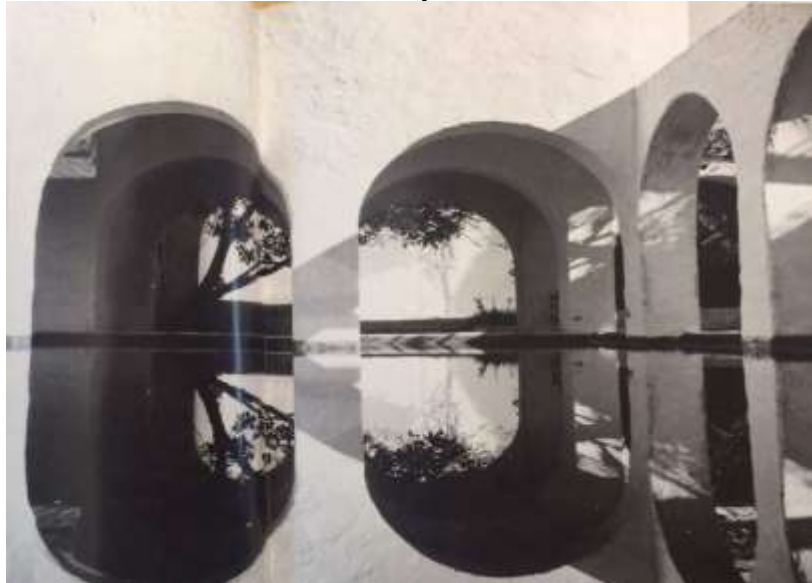
HO 2. Vue du pavillon donnant sur le jardin et la mer

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



HO 3. Vue de la galerie entourant la piscine

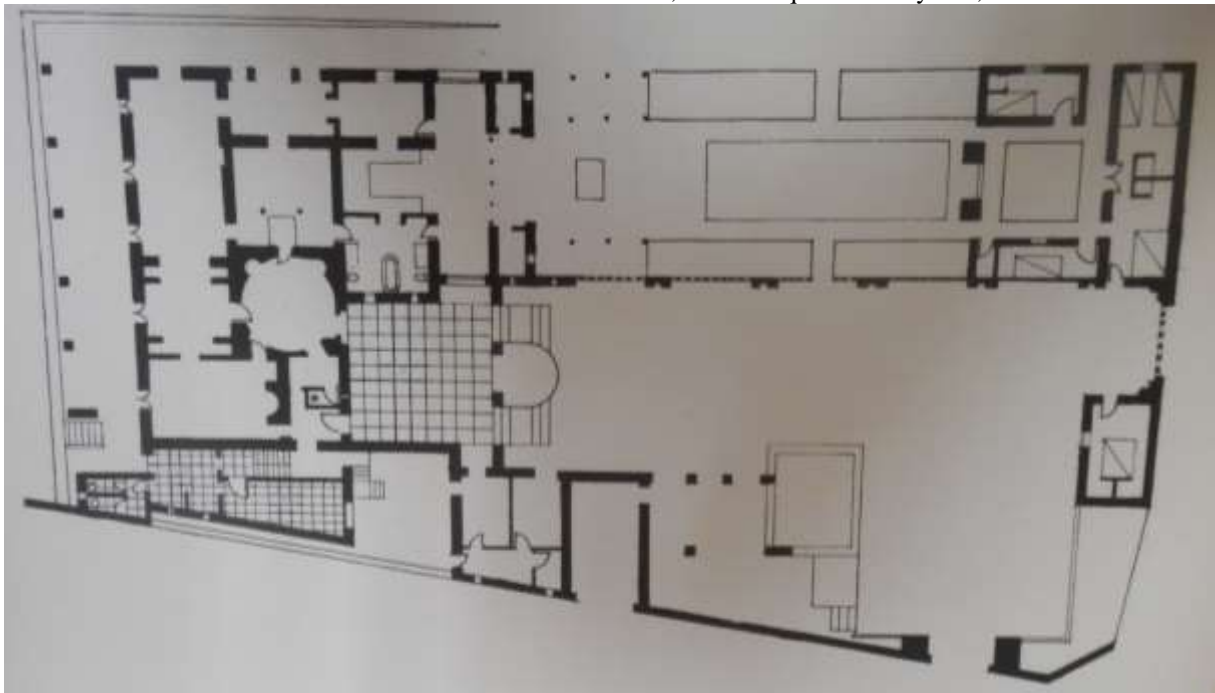
Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



5. Dar Ces

CE 1. Plan d'aménagement de dar Ces

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/42



CE 2. Façade de l'appartement des invités

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/42



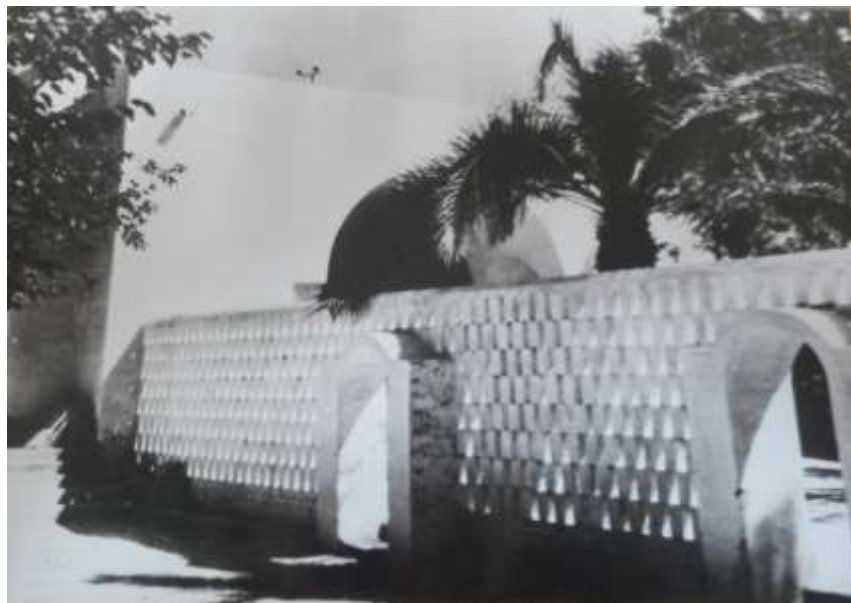
CE 3. Façade principale de dar Ces

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/42



CE 4. Vue de la façade sur la mer

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/42



6. Dar Kais

KA 1. Entrée principale de dar Kais

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



KA 2. La façade sur la mer de dar Kais

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



KA 3. Aménagement intérieur de la pièce de réception

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



7. Dar Laveau (LA)

LA 1. Reconstitution de la façade sur la mer de dar Laveau échelle 1/50

Source : Crédit de l'auteur



LA 2. Vue de la façade sur la mer

Source : Crédit photographique de l'auteur





LA 3. Façade principale de la demeure
Source : Crédit photographique de l'auteur



LA 4. Aménagement intérieur de la pièce de réception
Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



LA 5. Aménagement de jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur



LA 6. Visibilité de la mer depuis le jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur



8. Dar le peintre (PE)

PE 1. Vue de la galerie donnant sur le jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur



PE 2. Aménagement de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



PE 3. Agencement de la salle à manger et le salon

Source : Crédit photographique de l'auteur



PE 4. Agencement d'une suite

Source : Crédit photographique de l'auteur



PE 5. Vue de la cour intérieure
Source : Crédit photographique de l'auteur



PE 6. Aménagement paysager du jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur





PE 7. Intégration de la demeure dans le jardin
Source : Crédit photographique de l'auteur



9. Dar Noel (NO)

NO 1. Entrée principale de la propriété

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



NO 2. Façade principale de dar Noel

Source : Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



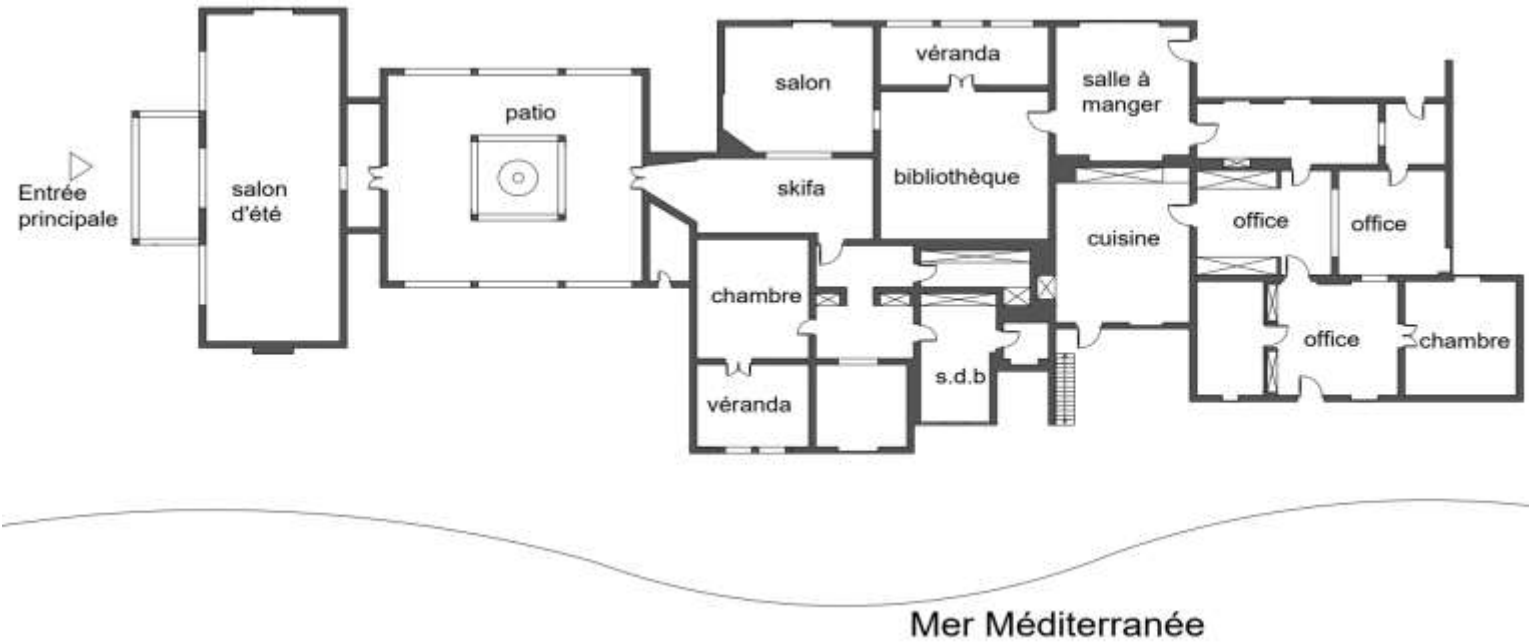
NO 3. Le patio vu depuis la toiture terrasse

Source : Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



10. Dar Essourour (ES)

ES 1. Reconstitution de plan d'aménagement de dar Essourour
Source : Crédit de l'auteur



ES 2. Reconstitution de la façade sur la mer échelle 1/50
Source : Crédit de l'auteur



ES 3. Aménagement intérieur de la pièce de réception

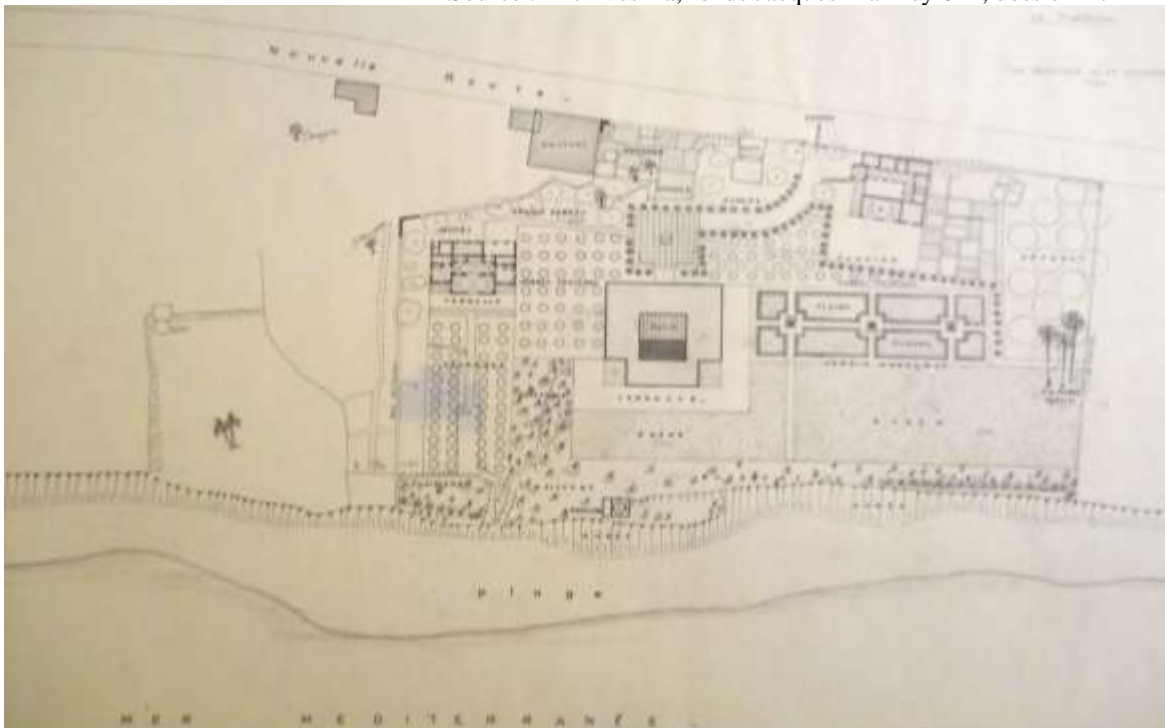
Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



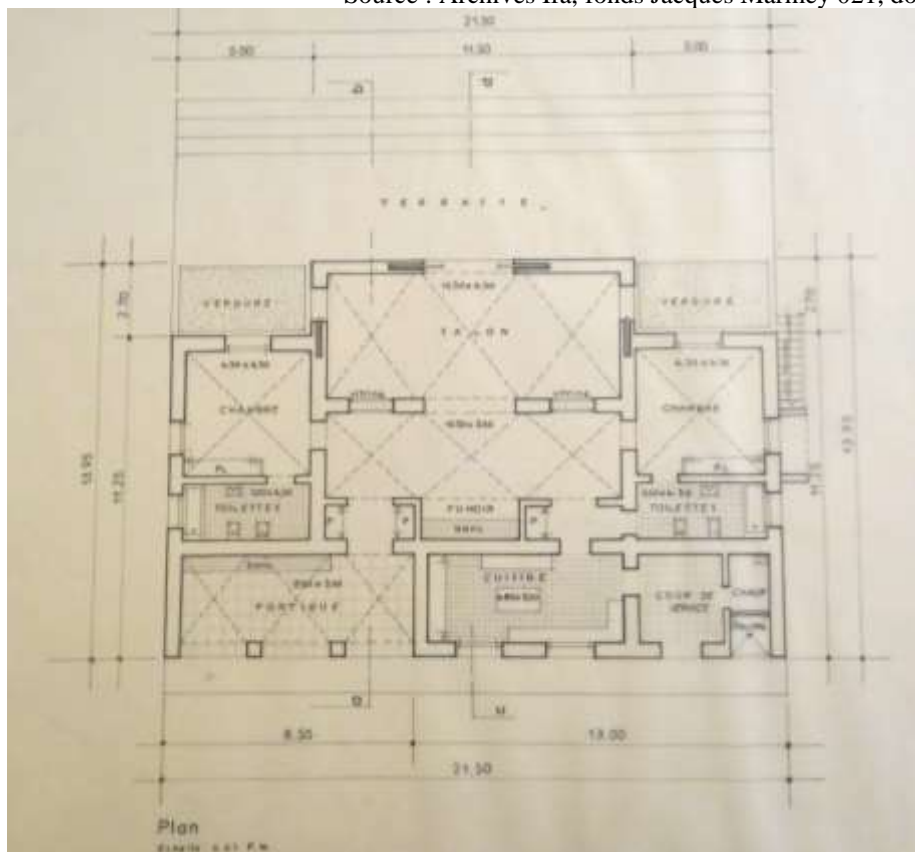
11. Dar Givenchy (GI)

GI 1. Plan masse de la propriété Givenchy

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marney 021, dossier 21/12



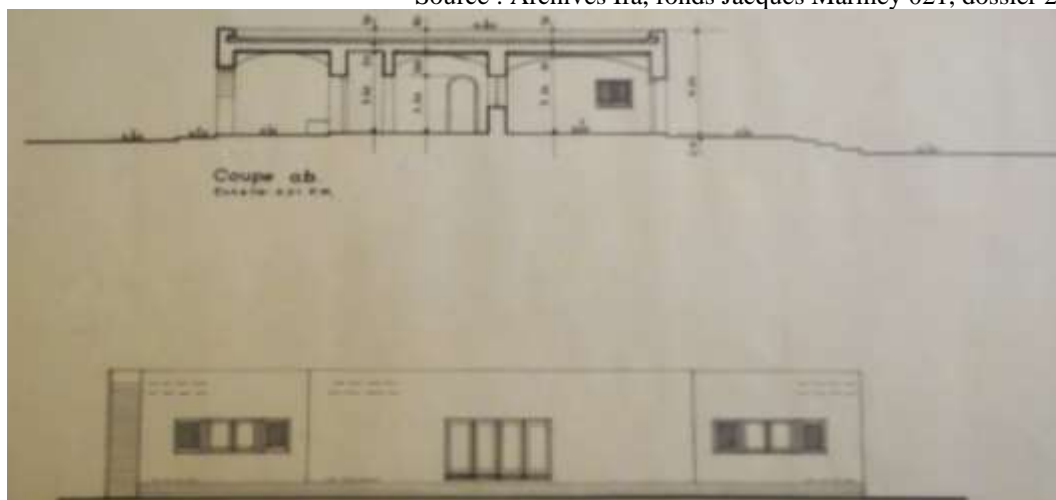
GI 2. Plan d'aménagement de dar Givenchy
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/12



GI 3. Façade principale
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/12



GI 4. Façade postérieure
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/12



12. Dar Tefkir (TA)

TA 1. Vue de la façade principale et l'accès à dar Tefkir

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



TA 2. Vue de la terrasse qui compose la façade sur la mer

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



TA 3. L'entrée à la propriété depuis la plage

Source : Crédit photographique de l'auteur



13. Dar el Qmar (QM)

QM 1. Façade sur la mer de dar el Qmar

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



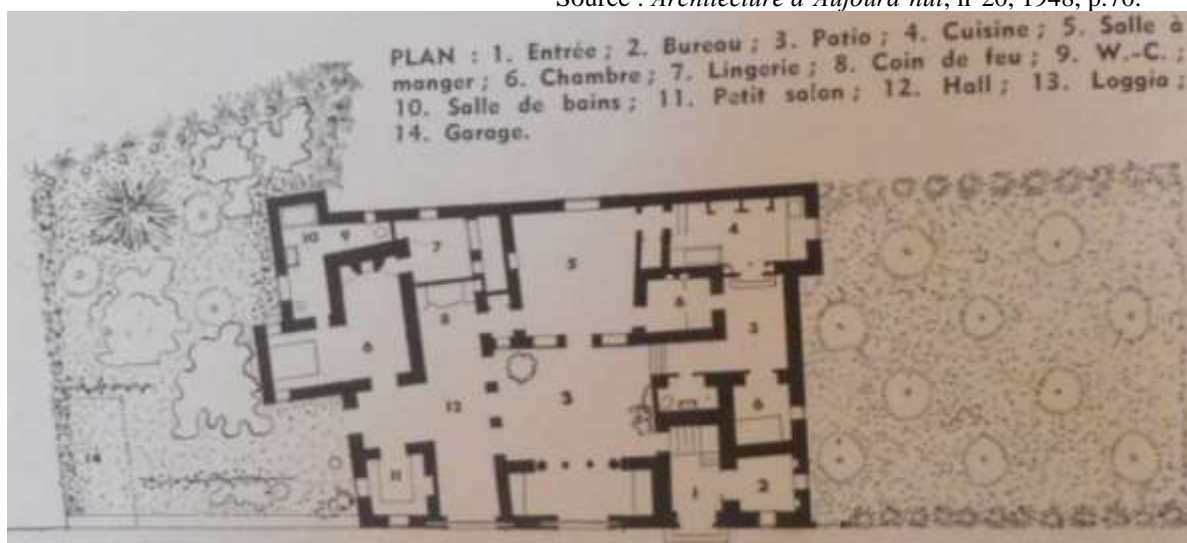
Modèle Modernisé

- Modernisation tempérée de la maison traditionnelle

1. Dar Patout (PA)

PA 1. Plan d'aménagement de dar Patout

Source : *Architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p.70.



PA 2. La galerie

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/45



PA 3. Le patio entouré par les pièces habitables
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/45



PA 4. Agencement intérieur des espaces de réception (salon et salle à manger)
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/45



PA 5. Vue de la façade sur le jardin

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/45



PA 6. Le jardin de dar Patout

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/45

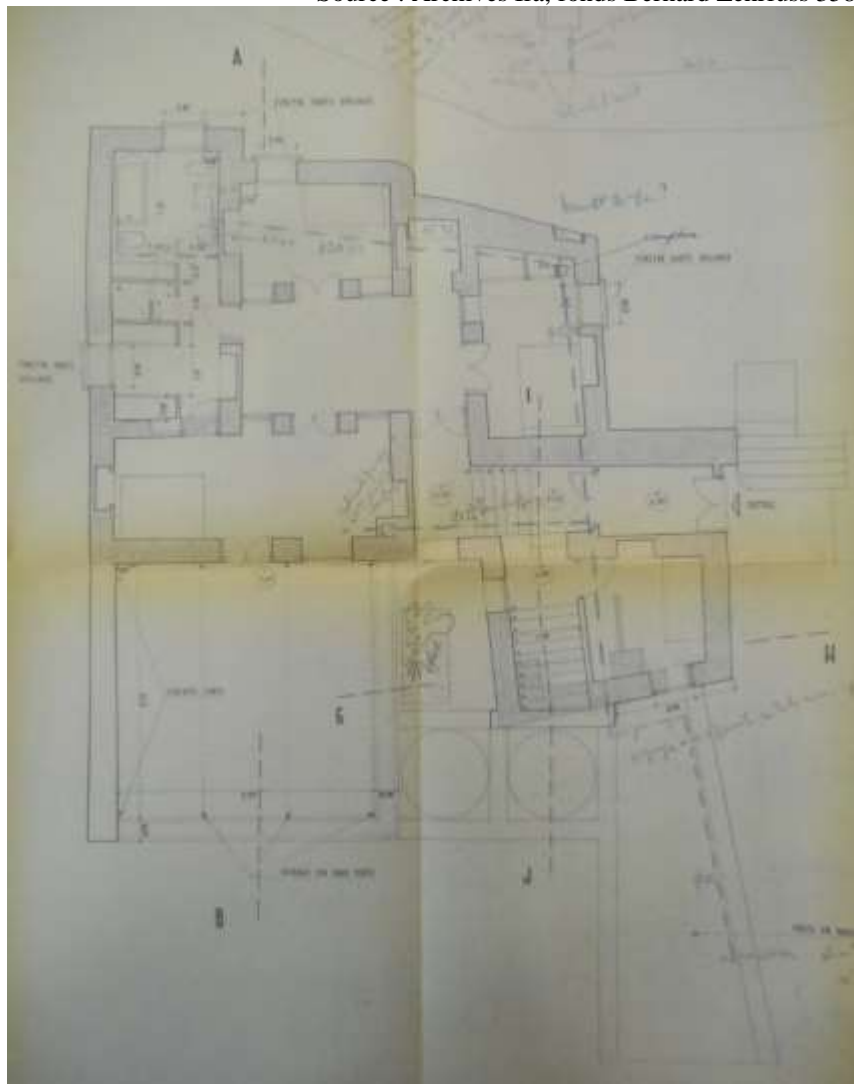


PA 7. La façade principale de dar Patout
Source : Crédit photographique de l'auteur

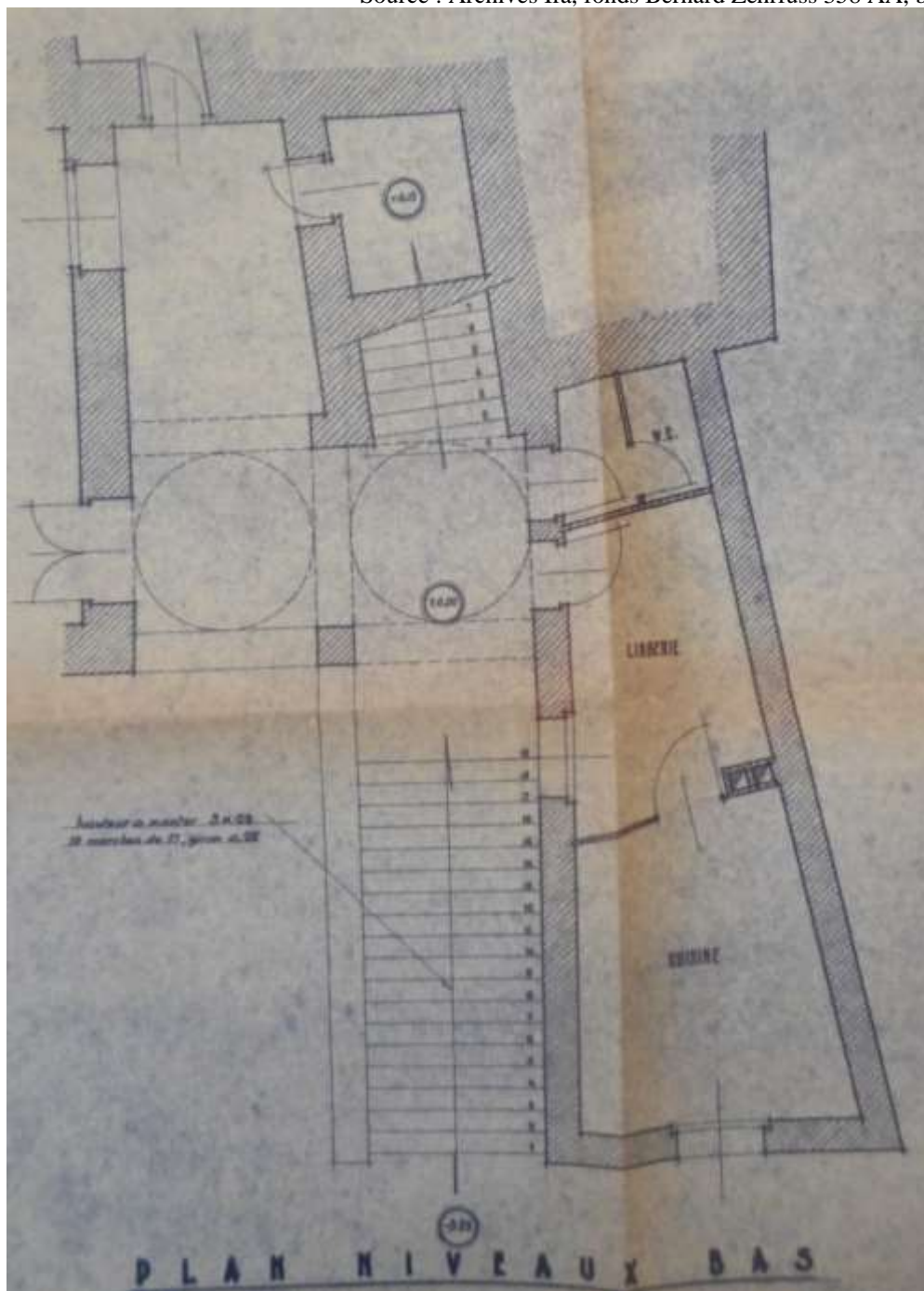


2. Dar Zehrfuss (ZE)

ZE 1. Plan d'aménagement 1^{er} niveau de dar Zehrfuss
Source : Archives Ifa, fonds Bernard Zehrfuss 358 AA, boîte 64

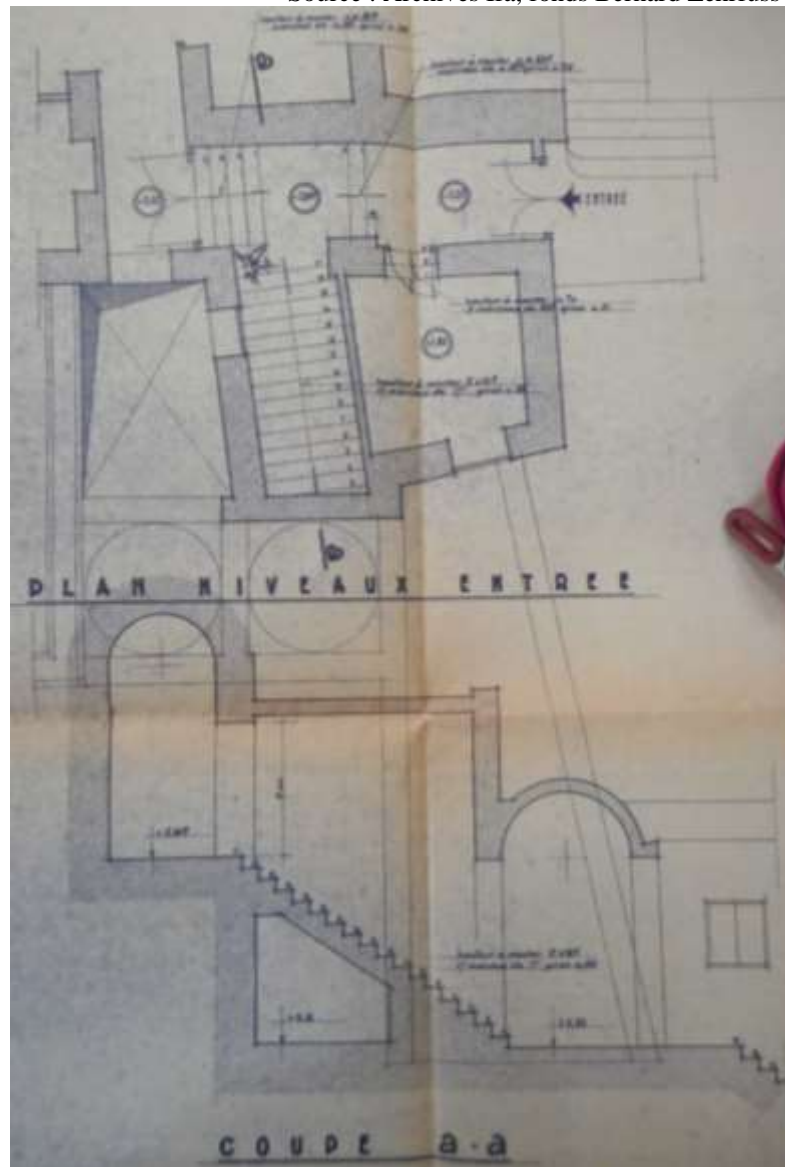


ZE 2. Plan d'aménagement niveau bas de dar Zehrfuss
Source : Archives Ifa, fonds Bernard Zehrfuss 358 AA, boîte 64



ZE 3. Plan niveaux entrée + Coupe élévation de l'entrée

Source : Archives Ifa, fonds Bernard Zehrfuss 358 AA, boîte 64



ZE 4. Elévation de la façade sur la mer

Source :

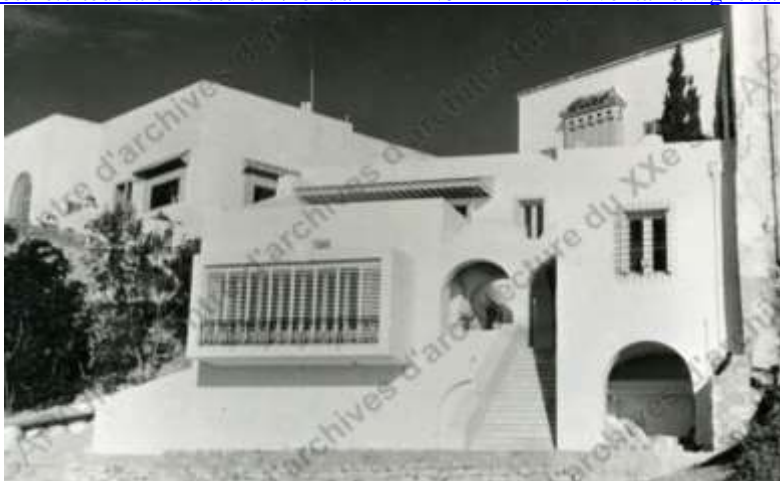
https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_ZEHRF/inventaire/vignette/document-35234



ZE 5. Façade sur la mer

Source :

https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_ZEHRF/inventaire/vignette/document-35234



ZE 6. Façade principale de dar Zehrfuss

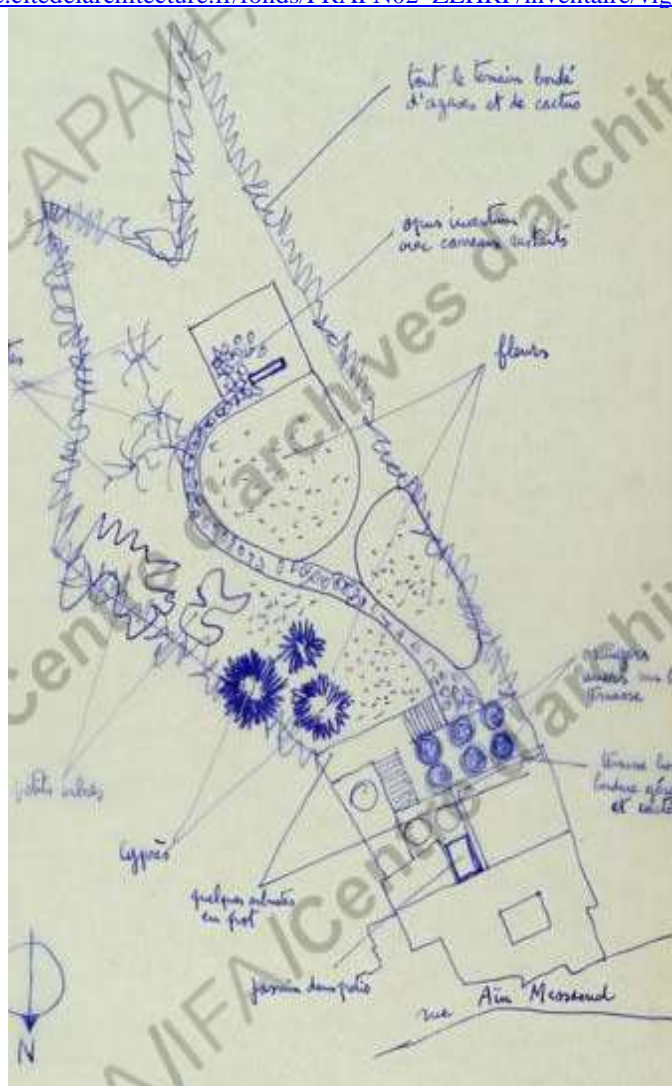
Source : Crédit photographique de l'auteur



ZE 7. Esquisse de l'aménagement paysager

Source :

https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_ZEHRF/inventaire/vignette/document-35234



3. Dar el fell (FE 1)

FE 1. Implantation de dar el fell

Source : Google Earth



FE 2. Façade principale de dar el fell
Source : Crédit photographique de l'auteur



FE 3. Façade sud
Source : Crédit photographique de l'auteur



FE 4. L'agencement de l'entrée principale

Source : Crédit photographique de l'auteur



FE 5. L'agencement de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



FE 6. L'aménagement d'un étroit couloir à l'étage

Source : Crédit photographique de l'auteur



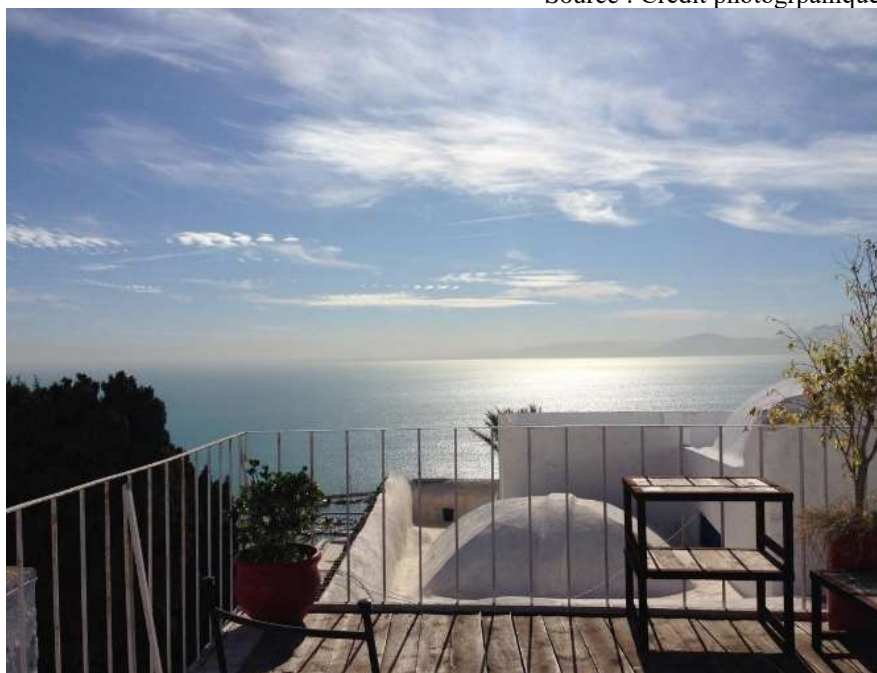


FE 7. Les escaliers de transition d'un niveau à l'autre
Source : Crédit photographique de l'auteur



FE 8. Vue sur la baie de Tunis et agencement de la toiture terrasse

Source : Crédit photographique de l'auteur



4. Dar Saïd (SA)

SA 1. Implantation de dar Saïd

Source : Google Earth



SA 2. Façade d'entrée de la propriété dar Saïd
Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 3. Façade principale de dar Saïd
Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 4. Vue de la cour intérieure
Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 5. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos

Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 6. L'aménagement intérieur d'une suite

Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 7. Aménagement intérieur de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 8. Façade sur le jardin persan
Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 9. Le jardin persan donnant sur la mer
Source : Crédit photographique de l'auteur



SA 10. Disposition de la piscine au milieu de la terrasse
Source : Crédit photographique de l'auteur



5. Dar Fatma (FA)

FA 1. Façade principale de dar Fatma

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 2. Façade nord-ouest

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 3. Façade sud-est

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 4. La cour intérieure

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 5. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure (*stah*)

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 6. L'aménagement d'un séjour au rez-de-chaussée

Source : Crédit photographique de l'auteur



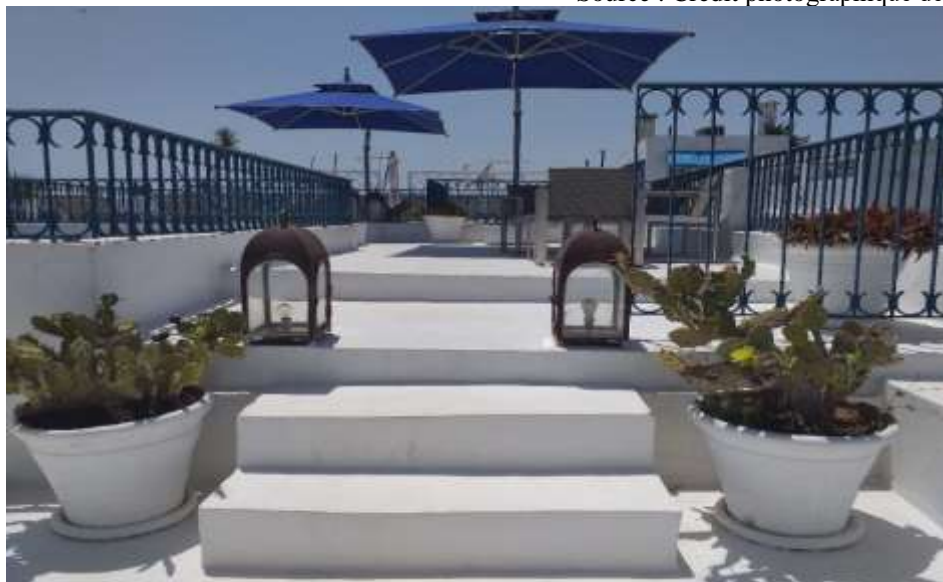
FA 7. L'agencement d'une suite avec un jeu des niveaux et un passage en arc plein cintre

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 8. Agencement de la toiture terrasse avec un jeu des niveaux

Source : Crédit photographique de l'auteur



FA 9. Disposition de la piscine dans une partie de la toiture donnant sur la baie de Tunis

Source : Crédit photographique de l'auteur



6. Dar la jarre (JA)

JA 1. Une façade intérieure donnant sur le patio

Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 2. Agencement de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 3. Agencement de la cuisine et la salle à manger

Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 4. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure

Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 5. Façade d'une pièce supérieure donnant sur la terrasse

Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 6. Vue dégagée sur la mer à partir de la terrasse supérieure
Source : Crédit photographique de l'auteur



JA 7. Agencement d'une pièce de réception à l'étage
Source : Crédit photographique de l'auteur



7. Dar Dulavey (DU)

DU 1. Aménagement de la cour intérieure

Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



DU 2. Aménagement de la terrasse supérieure donnant sur la baie de Hammamet
Source : Azzouz Ashraf, David Massey, *Maisons de Hammamet*, Dar Ashraf, Tunis, 1988.



8. Dar Ain (AI)

AI 1. Accès à la cour et disposition de l'escalier à côté de l'entrée

Source : Crédit photographique de l'auteur



AI 2. Vue de la cour intérieure depuis la terrasse supérieure

Source : Crédit photographique de l'auteur



AI 3. Agencement de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



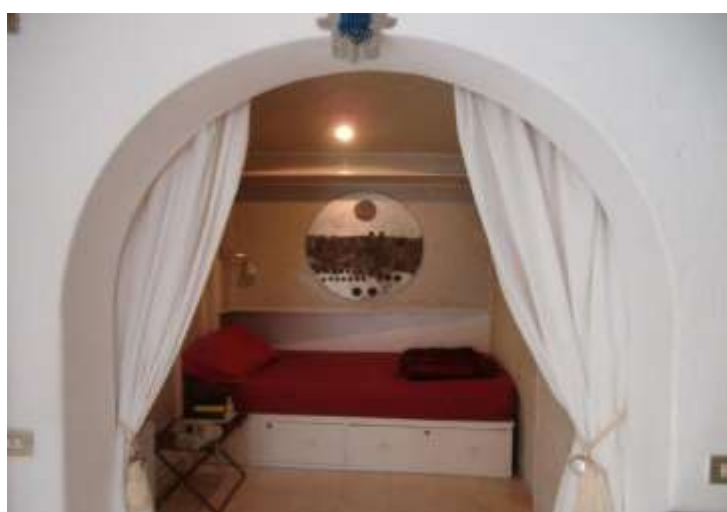
AI 4. Aménagement de la salle à manger avec une source d'eau mise en valeur par la peinture murale

Source : Crédit photographique de l'auteur



AI 5. Aménagement d'une chambre à coucher avec une décoration locale

Source : Crédit photographique de l'auteur



AI 6. Vue sur les pièces de 1^{er} étage donnant sur la baie de Hammamet

Source : Crédit photographique de l'auteur





9. Dar Griffi (GR)

GR 1. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos

Source : Crédit photographique de l'auteure



GR 2. Agencement de la pièce de réception

Source : Crédit photographique de l'auteur



GR 3. Façade sur la mer de 1^{er} étage de dar Griffi

Source : Crédit photographique de l'auteur

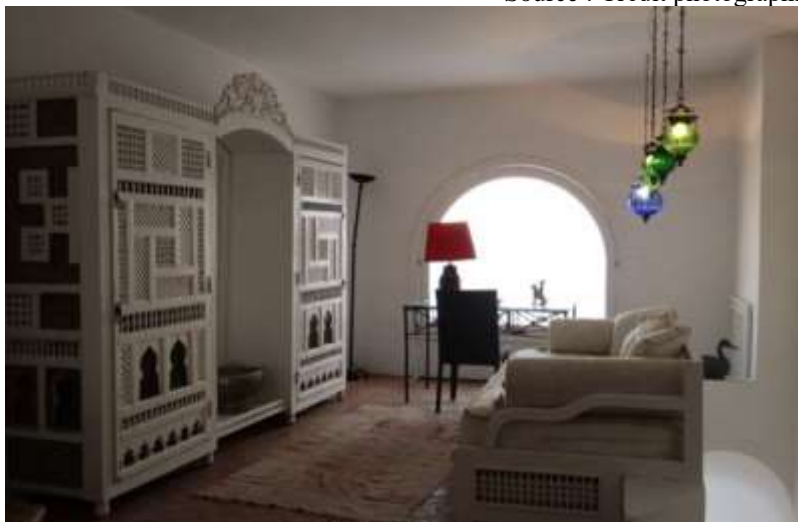


GR 4. L'agencement d'une pièce de réception fermée en moucharabieh

Source : Crédit photographique de l'auteur



GR 5. Agencement d'une suite situé à l'étage et donnant sur la plage
Source : Crédit photographique de l'auteur



GR 6. Aménagement de la terrasse supérieure avec des espaces de détente
Source : Crédit photographique de l'auteur





10. Dar lebhar (LE)

LE 1. Aménagement de la pièce de réception (salon et salle à manger) à l'étage, largement ouverte sur la mer avec un découpage basé sur la succession des plans et des arcades

Source : <http://www.darelbhar.com/>





LE 2. Aménagement d'une aire de détente dans le patio

Source : <http://www.darelbhar.com/>



LE 3. L'agencement de hammam

Source : <http://www.darelbhar.com/>



LE 4. L'aménagement de la terrasse supérieure donnant sur la baie de Hammamet

Source : <http://www.darelbhar.com/>



11. Dar Fatma Hammamet (FAH)

FAH 1. La cour intérieure

Source : Crédit photographique de l'auteur



FAH 2. Agencement de la salle à manger jouxtant la cuisine et la salle à manger

Source : Crédit photographique de l'auteur



FAH 3. Vue de l'étage supérieur montrant l'usage des éléments archéologiques pour la décoration

Source : Crédit photographique de l'auteur



FAH 4. La terrasse supérieure donnant sur la plage

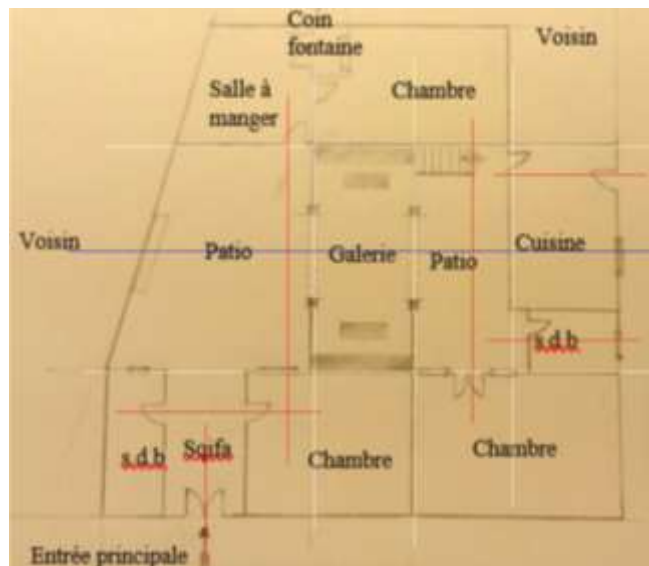
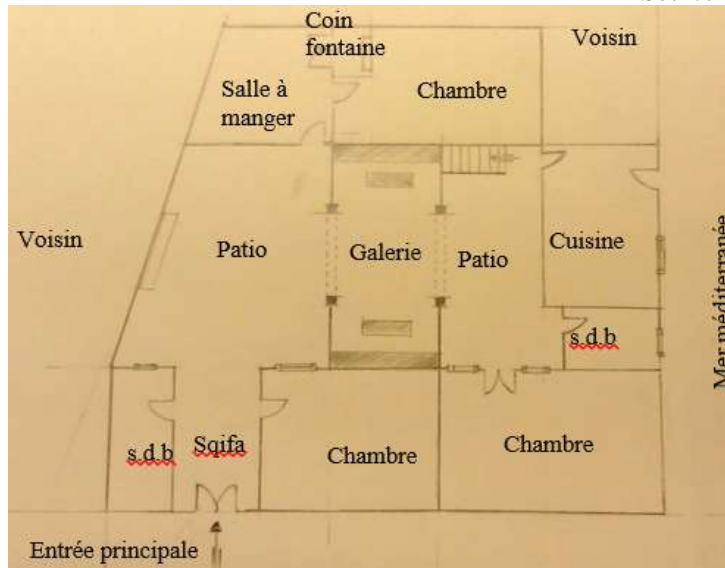
Source : Crédit photographique de l'auteur



12. Dar Essarouel (ES)

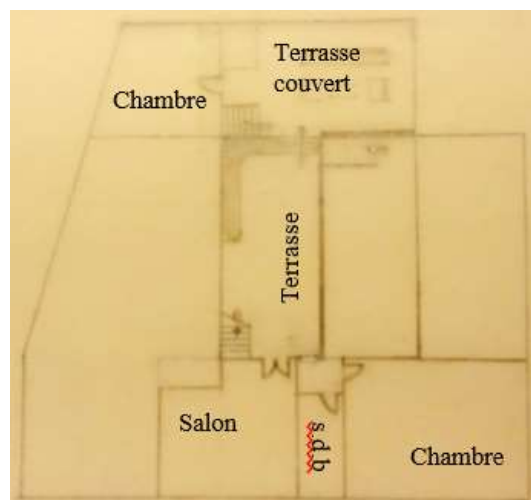
ES 1. Croquis plan de rez-de-chaussée

Source : Crédit de l'auteur



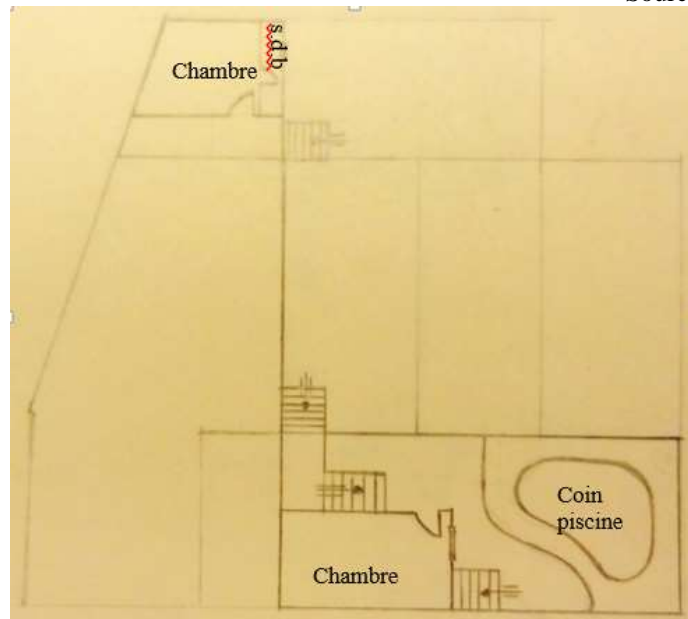
ES 2. Croquis plan de 1^{er} étage

Source : Crédit de l'auteur



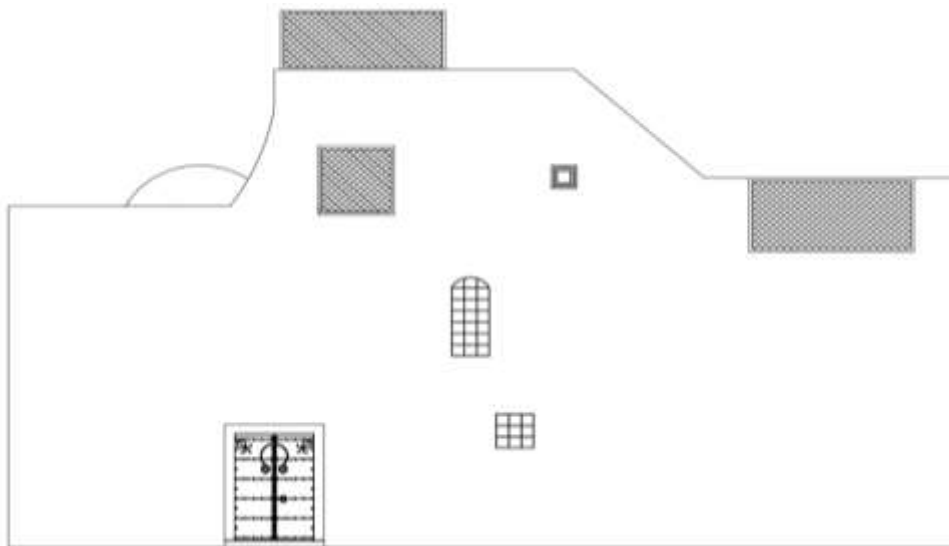
ES 3. Croquis plan de niveau supérieur

Source : Crédit de l'auteur



ES 4. Reconstitution de la façade principale échelle 1/50

Source : Crédit de l'auteur



ES 5. La cour intérieure de dar Essarouel
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 6. Salon d'hiver

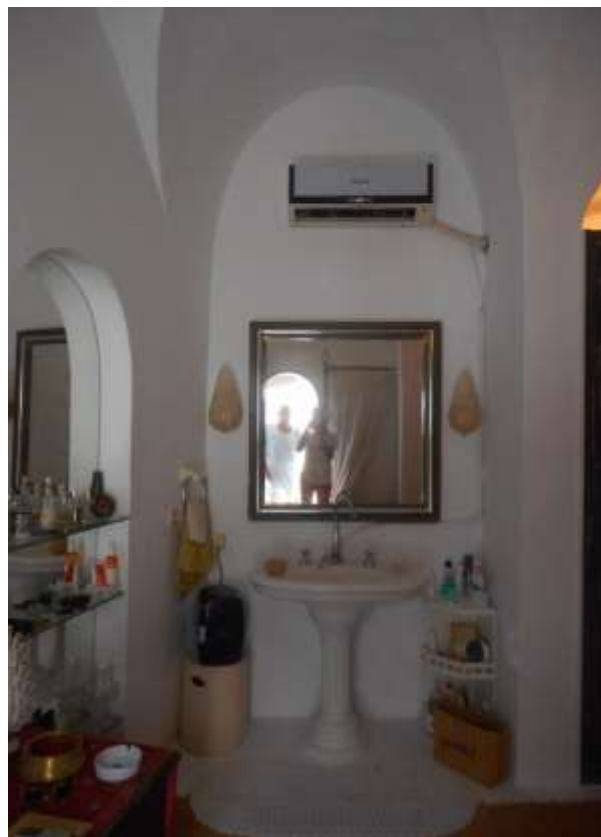
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 7. Agencement d'une pièce de réception à l'étage appelée « majless »
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 8. Aménagement d'une suite
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 9. Agencement d'une pièce pour les invités

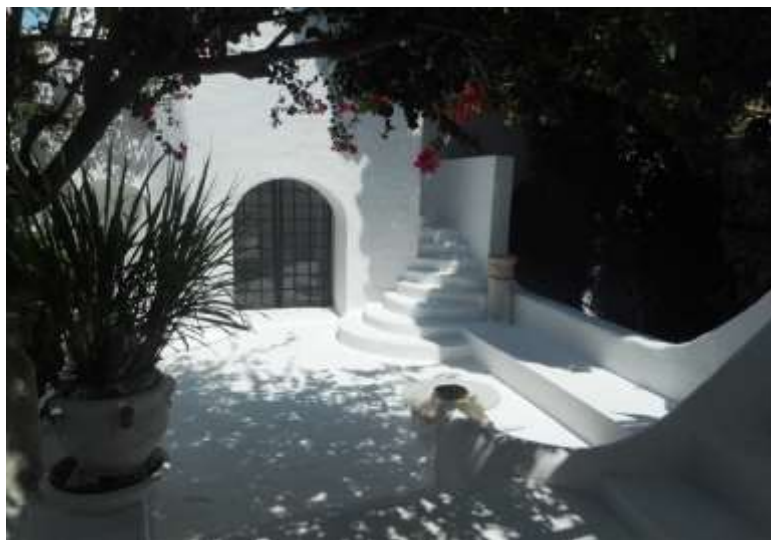
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 10. L'aménagement de la terrasse au 1^{er} étage

Source : Crédit photographique de l'auteur





ES 11. La terrasse supérieure accessible par un étroit escalier
Source : Crédit photographique de l'auteur



ES 12. Aménagement de la cour intérieure en un jardin clos
Source : Crédit photographique de l'auteur





ES 13. Vues de la mer depuis les terrasses
Source : Crédit photographique de l'auteur

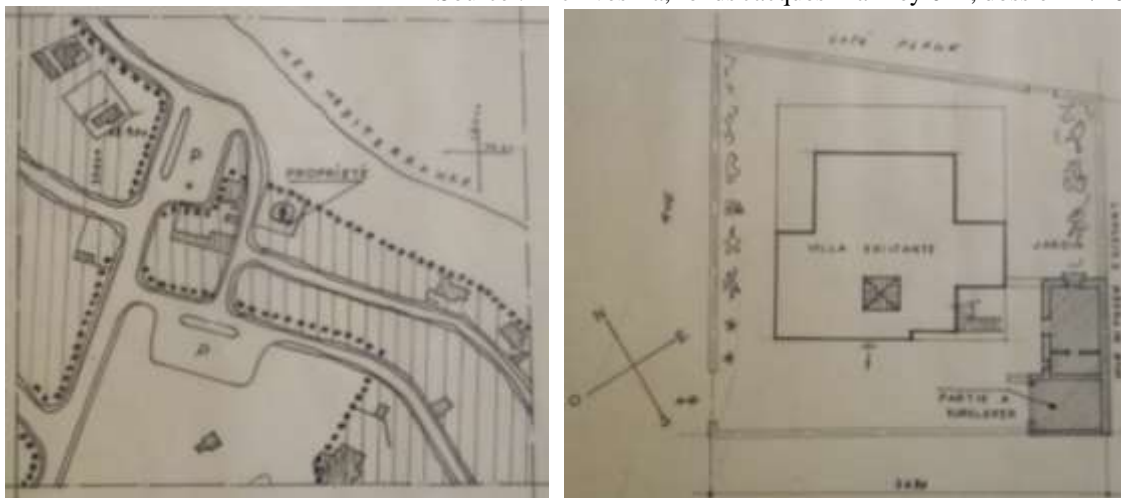




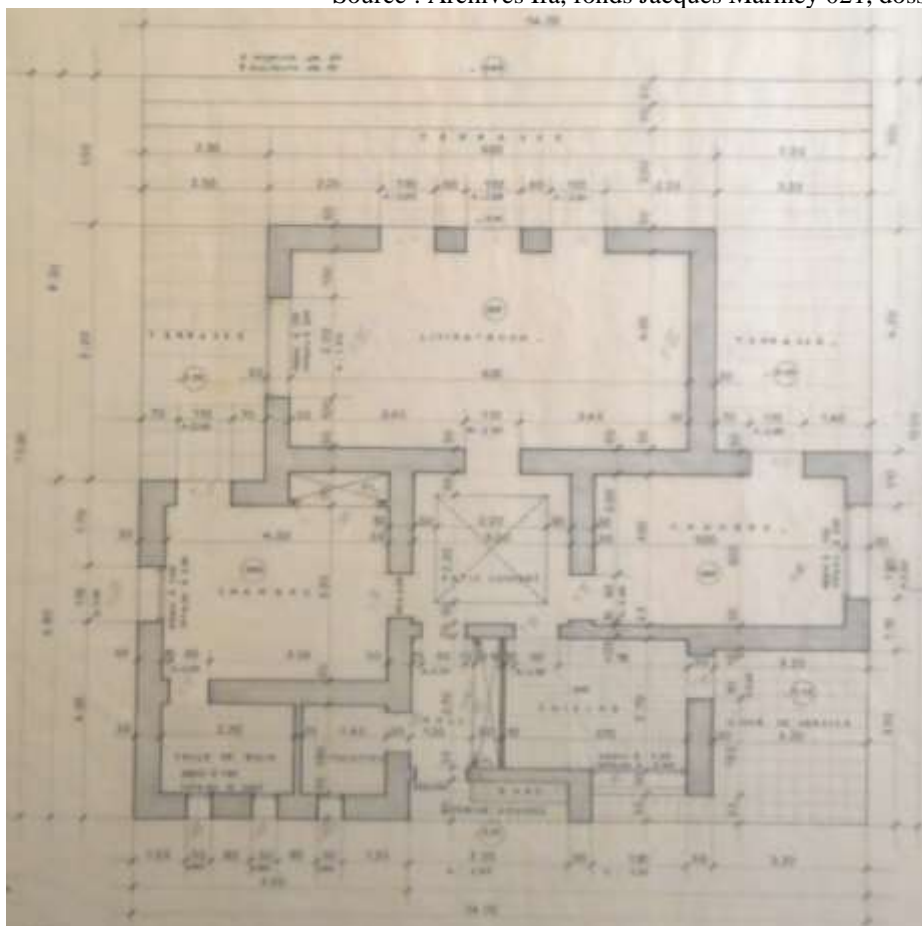
- Modernisation arabisée

1. Dar Guiga (GU)

GU 1. Plan de situation de dar Guiga par rapport à la mer
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104

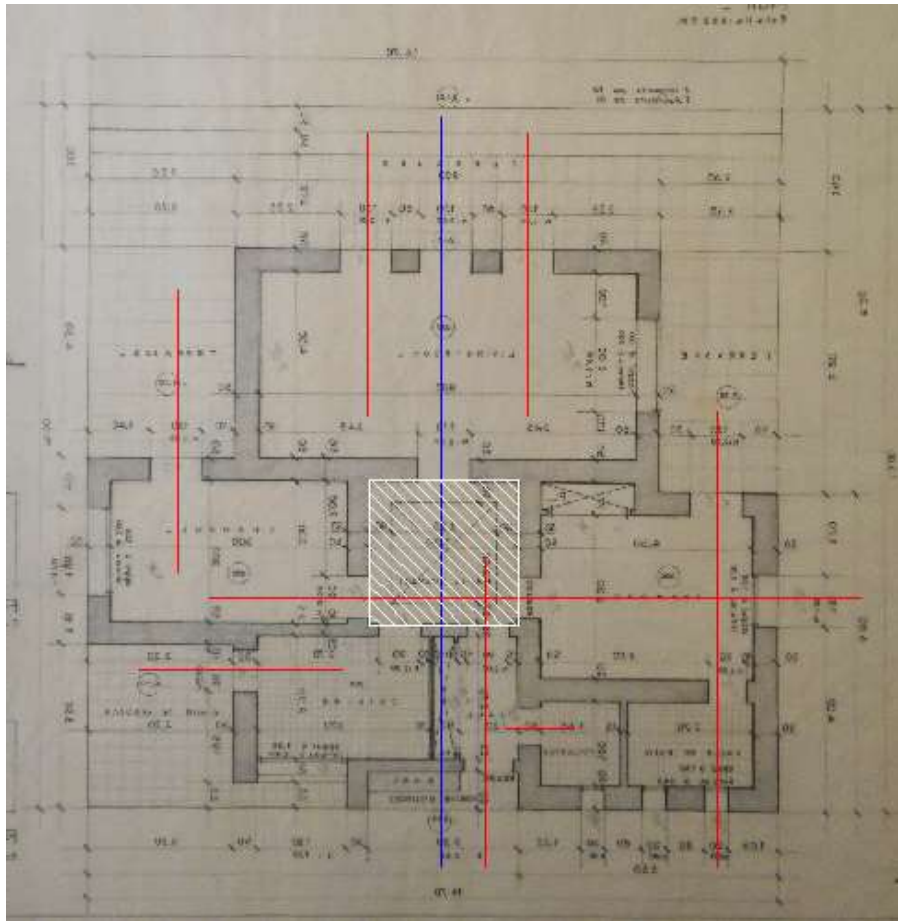


GU 2. Plan d'aménagement de dar Guiga
Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104



GU 3. Les règles de composition qui régissent l'organisation spatiale sont la symétrie (axe bleu), l'axialité (axes rouges), la régularité et l'ordre de séquences murales et de formes globales des pièces

Source : Crédit de l'auteur



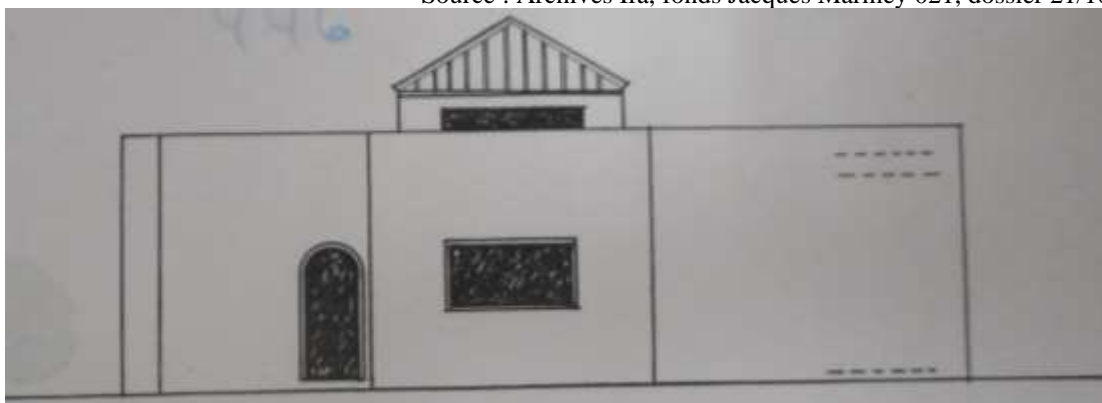
GU 4. Façade sud

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104



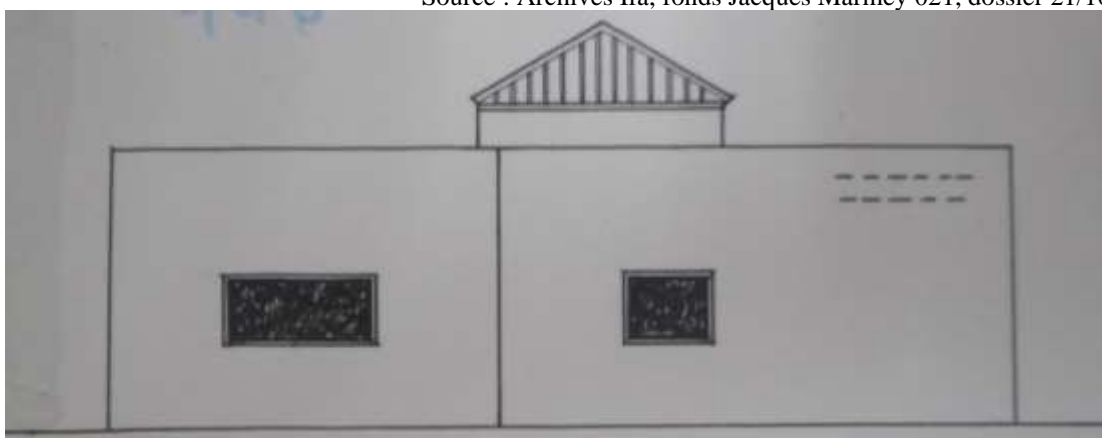
GU 5. Façade est

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104



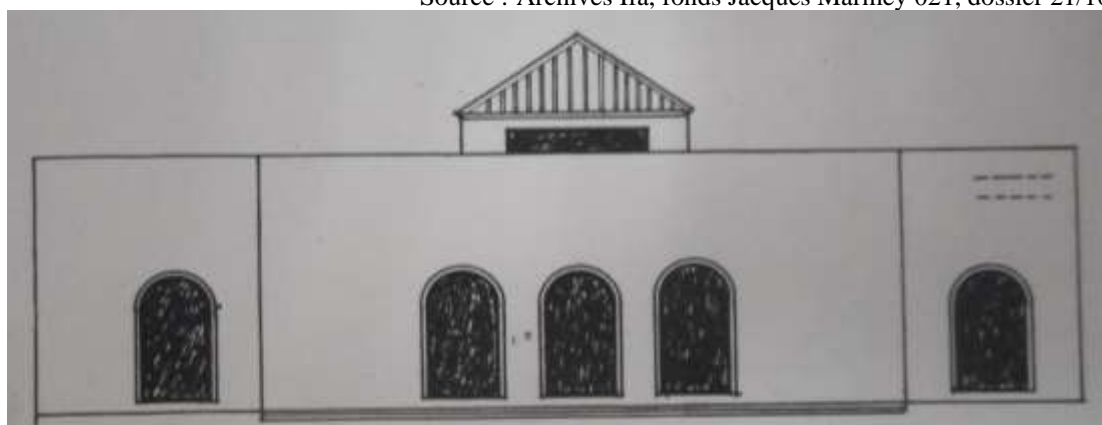
GU 6. Façade ouest

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104



GU 7. Façade nord_ Façade sur la mer

Source : Archives Ifa, fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/104



2. Dar Selima (SE)

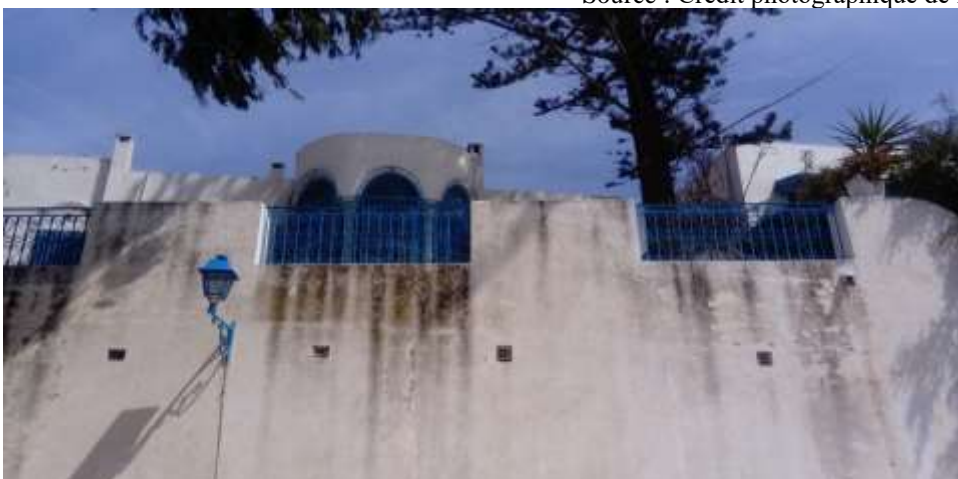
SE 1. Vue de la façade principale de dar Selima

Source : Crédit photographique de l'auteur



SE 2. Vue de la clôture et la façade sur la mer

Source : Crédit photographique de l'auteur



SE 3. La façade ouest entourée par la végétation

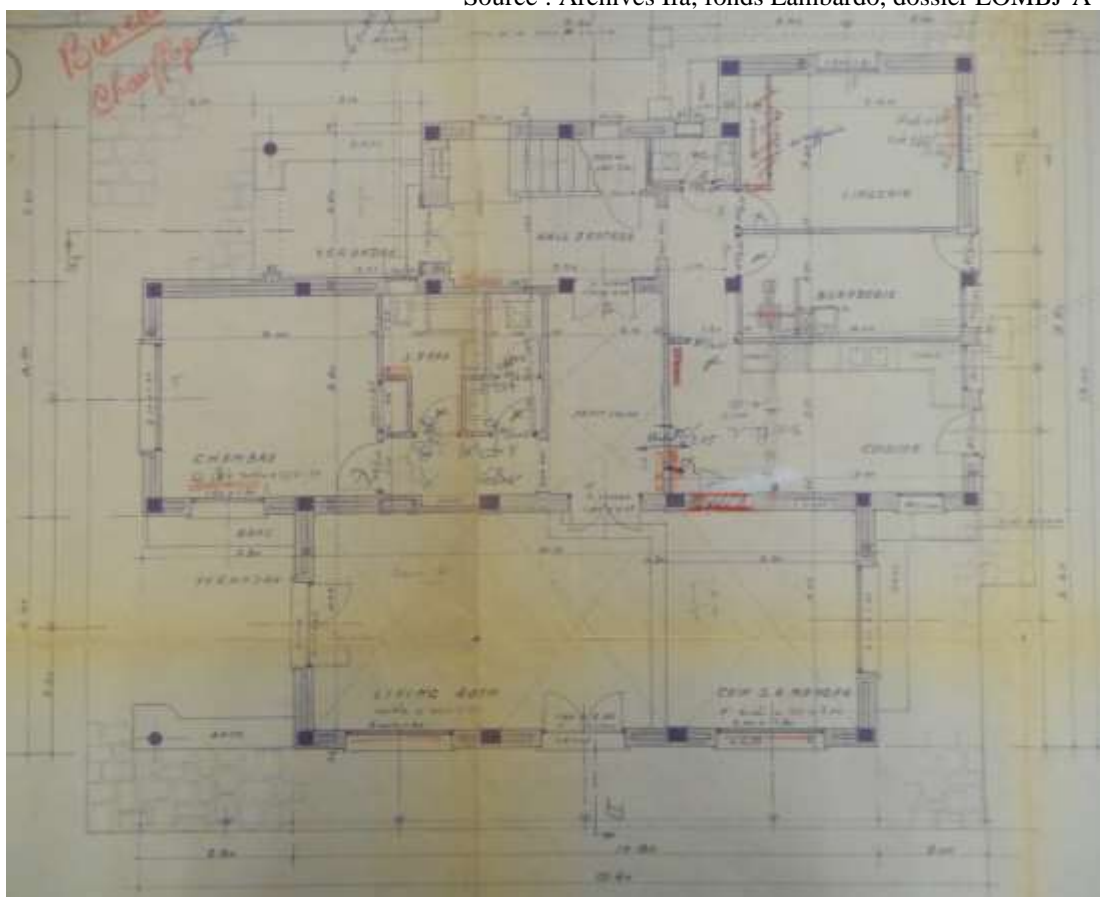
Source : Crédit photographique de l'auteur



3. Dar Boukhriss (BO)

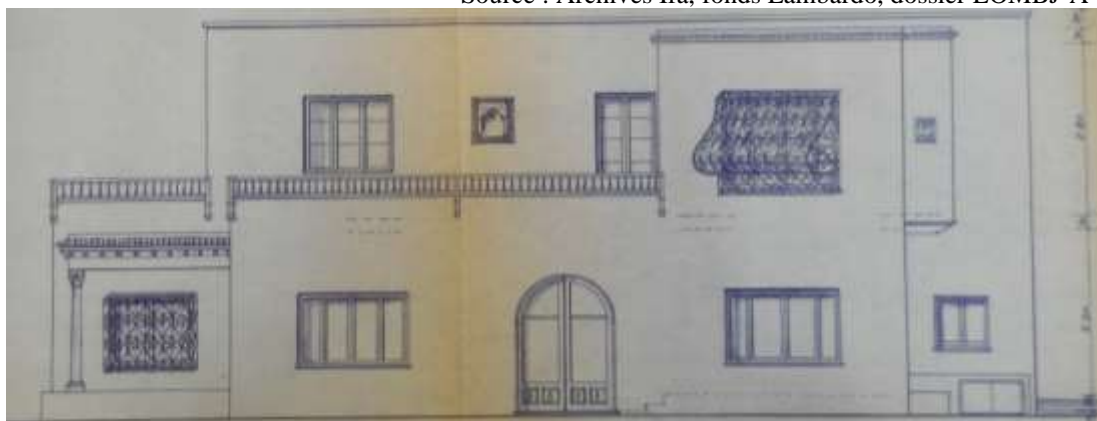
BO 1. Plan d'aménagement de dar Boukhriss

Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



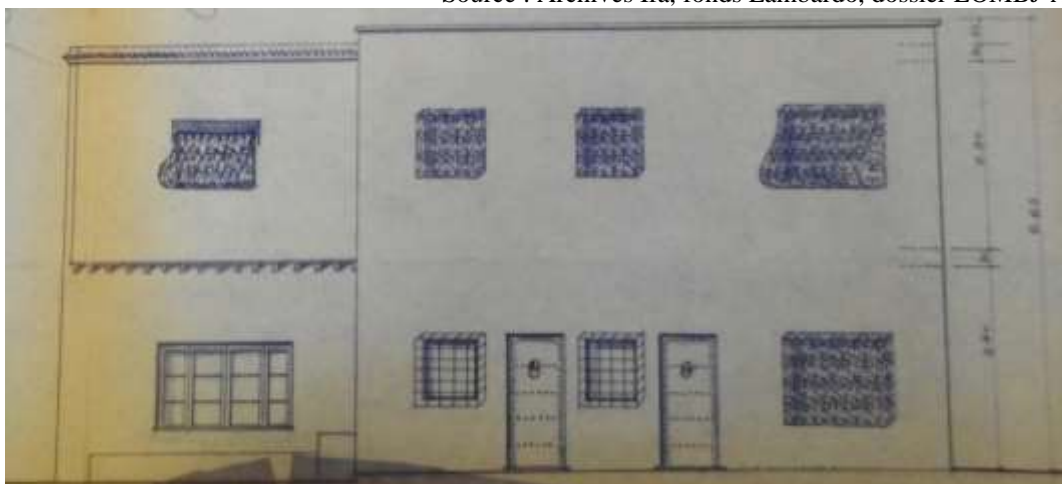
BO 2. Façade est

Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



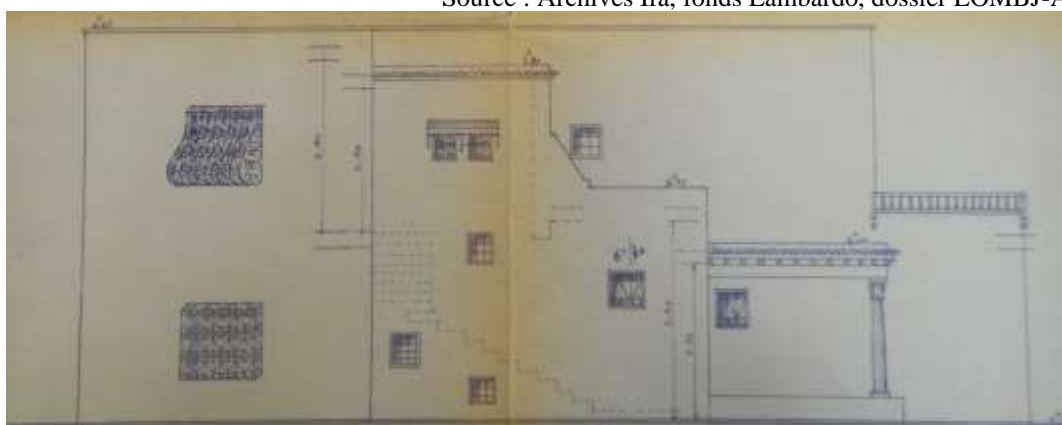
BO 3. Façade nord

Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



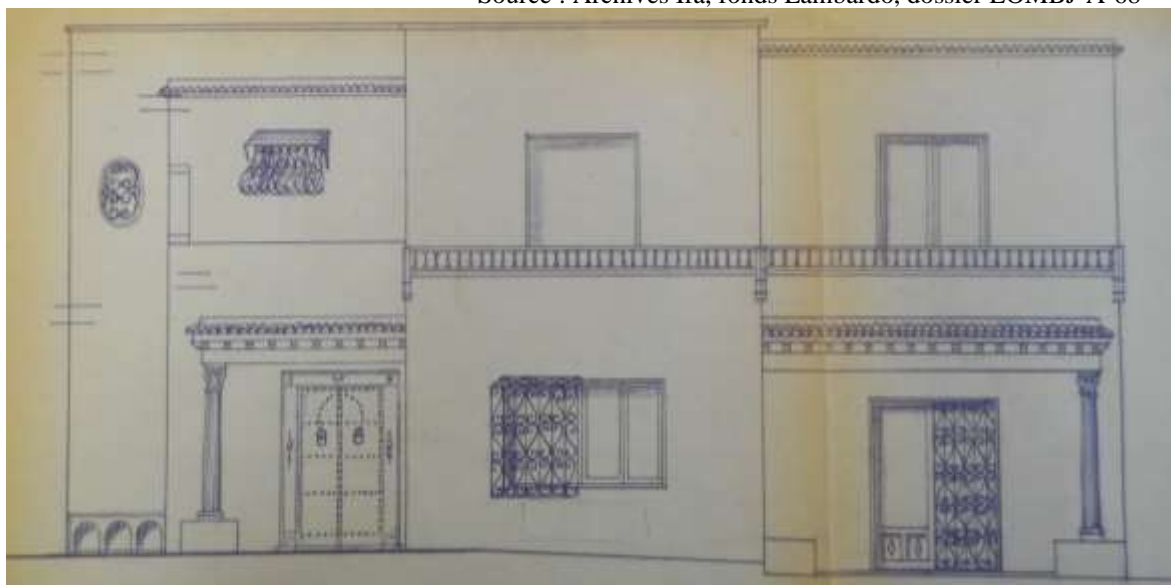
BO 4. Façade ouest

Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



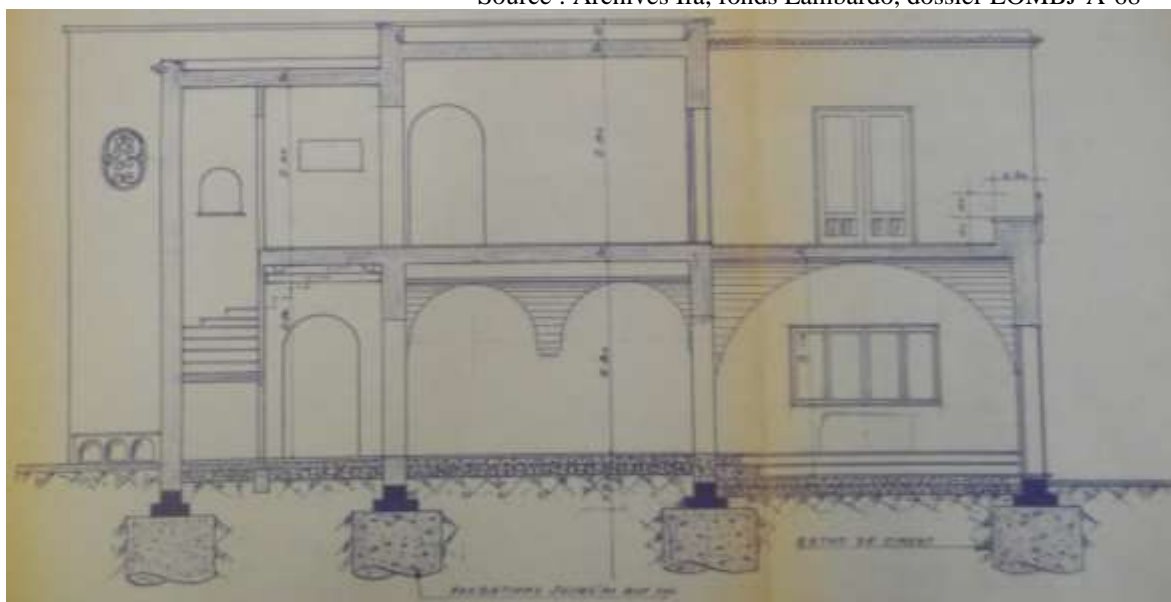
BO 5. Façade sud

Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



BO 6. Coupe élévation montrant les fondations en béton

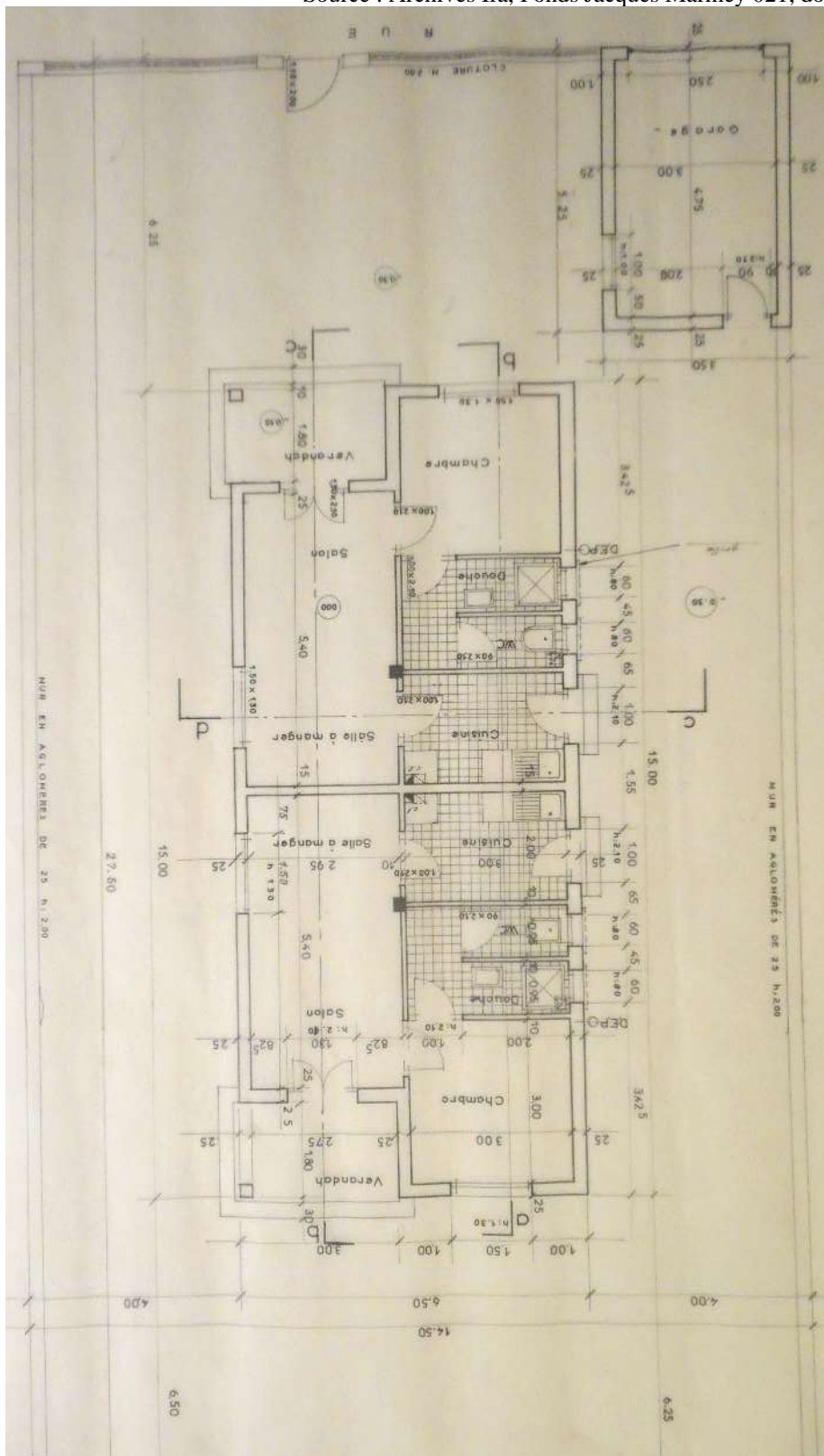
Source : Archives Ifa, fonds Lambardo, dossier LOMBJ-A-68



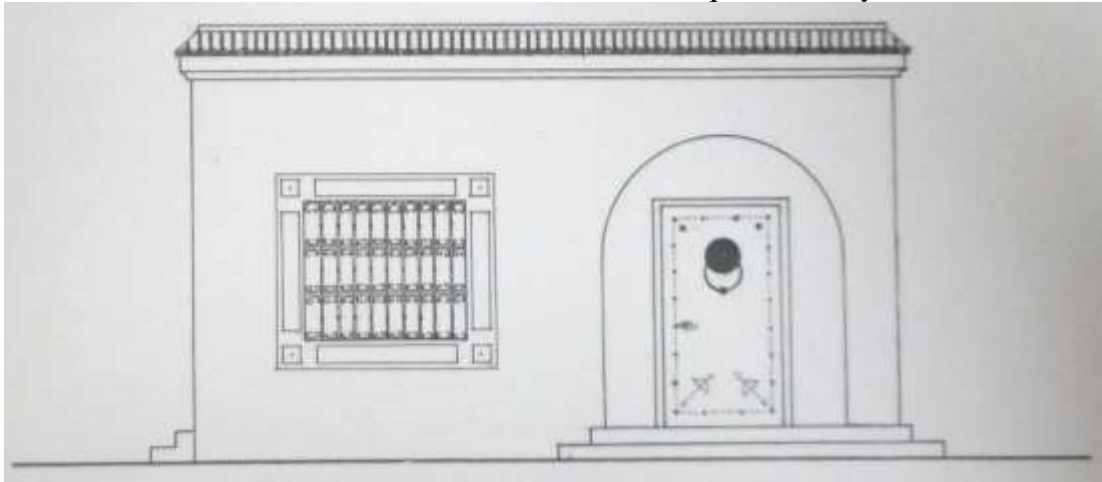
4. Dar Souissi (SO)

SO 1. Plan d'aménagement de dar Souissi

Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/99



SO 2. Façade principale de dar Souissi
Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/99



5. Villa n°9 (V°9)

V°9 1. Façade principale de villa n°9
Source : Crédit photographique de l'auteur



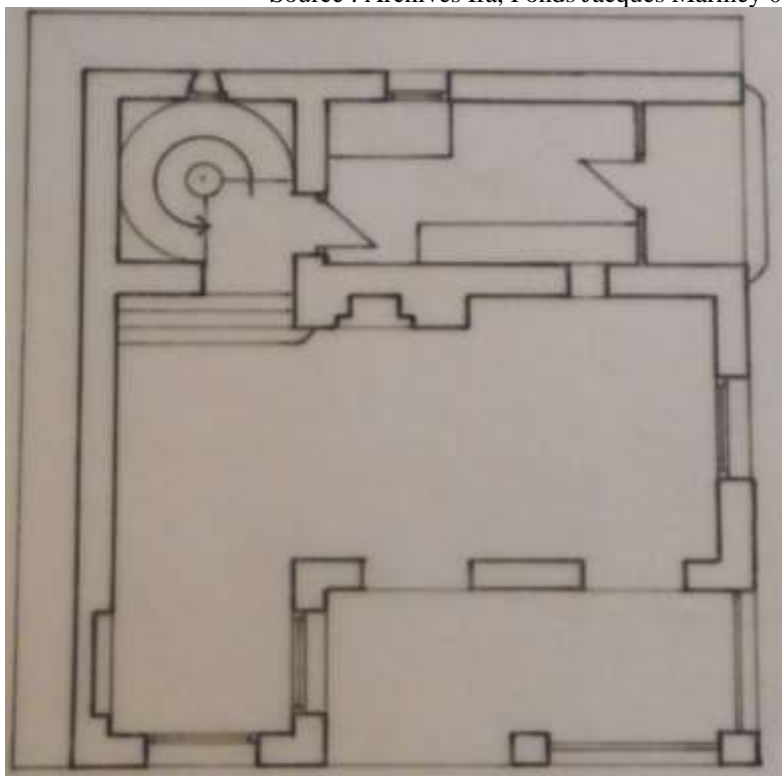
V°9 2. Vue de la façade est et la façade sud
Source : Crédit photographique de l'auteur



6. Dar Renaud (RE)

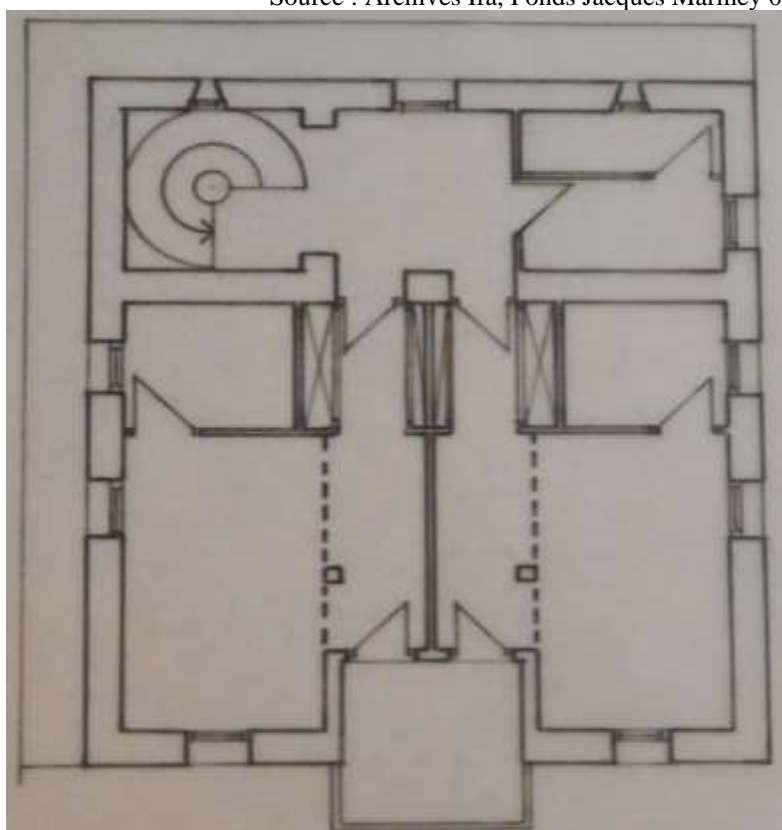
RE 1. Plan de rez-de-chaussée

Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/47



RE 2. Plan de 1^{er} étage

Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/47



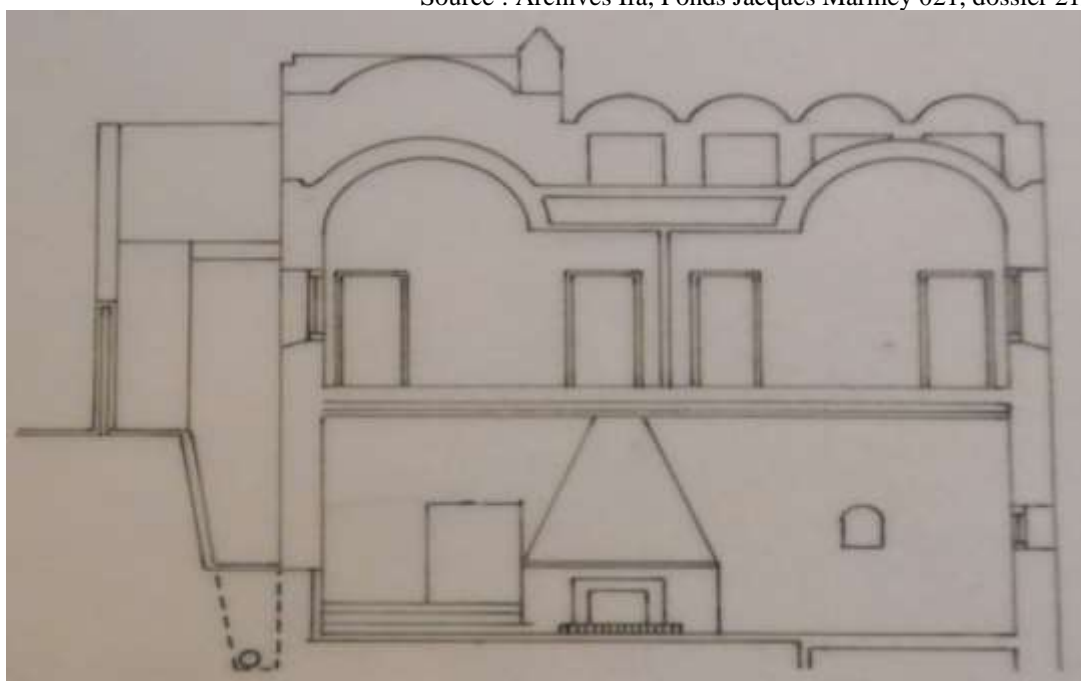
RE 3. Façade principale de dar Renaud

Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/47



RE 4. Coupe élévation montrant le jeu des niveaux et la forme des toitures (voutes en berceau et toiture terrasse)

Source : Archives Ifa, Fonds Jacques Marmey 021, dossier 21/47



7. Dar Marsa Cubes (MC)

MC 1. Façade principale de dar Marsa Cubes

Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>



MC 2. Façade sud est

Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>



MC 3. Aménagement de la pièce de réception

Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>





MC 4. Aménagement d'une suite située à l'étage

Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>



MC 5. Agencement de la pièce de service

Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>

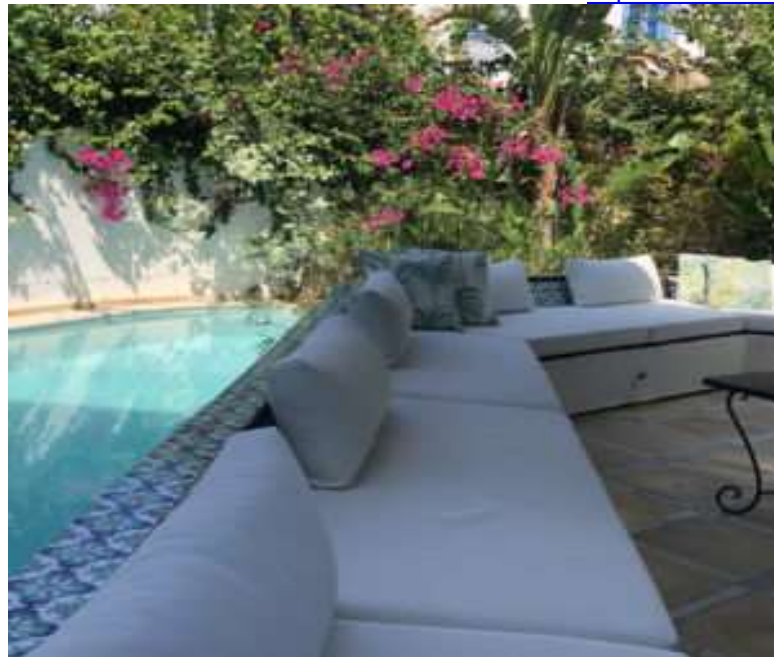


MC 6. Les espaces de distribution et de transition (pièce de dégagement, hall, escaliers)
Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>



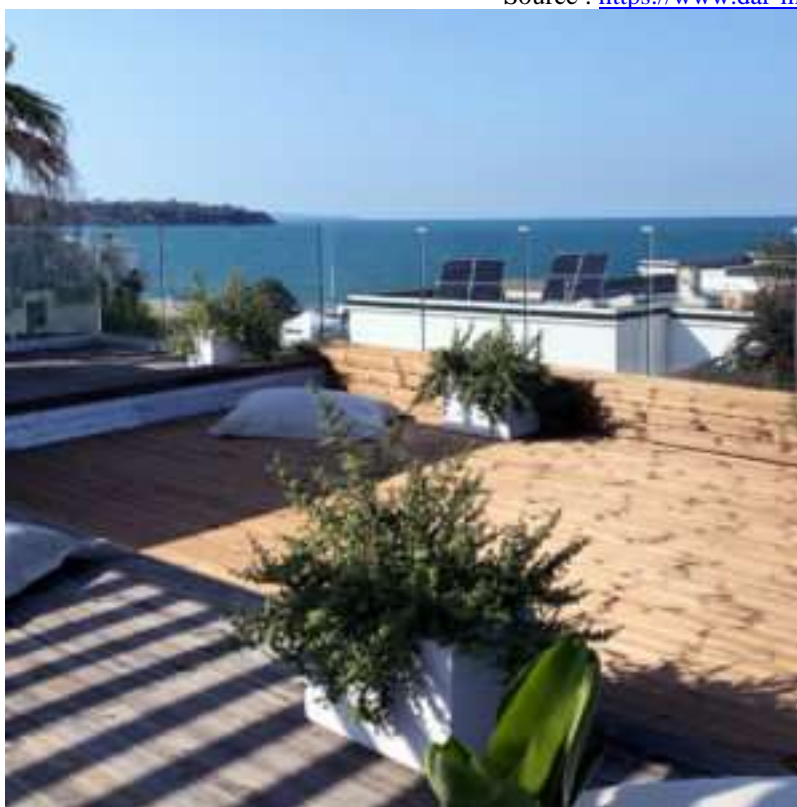


MC 7. L'aménagement de jardin
Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>





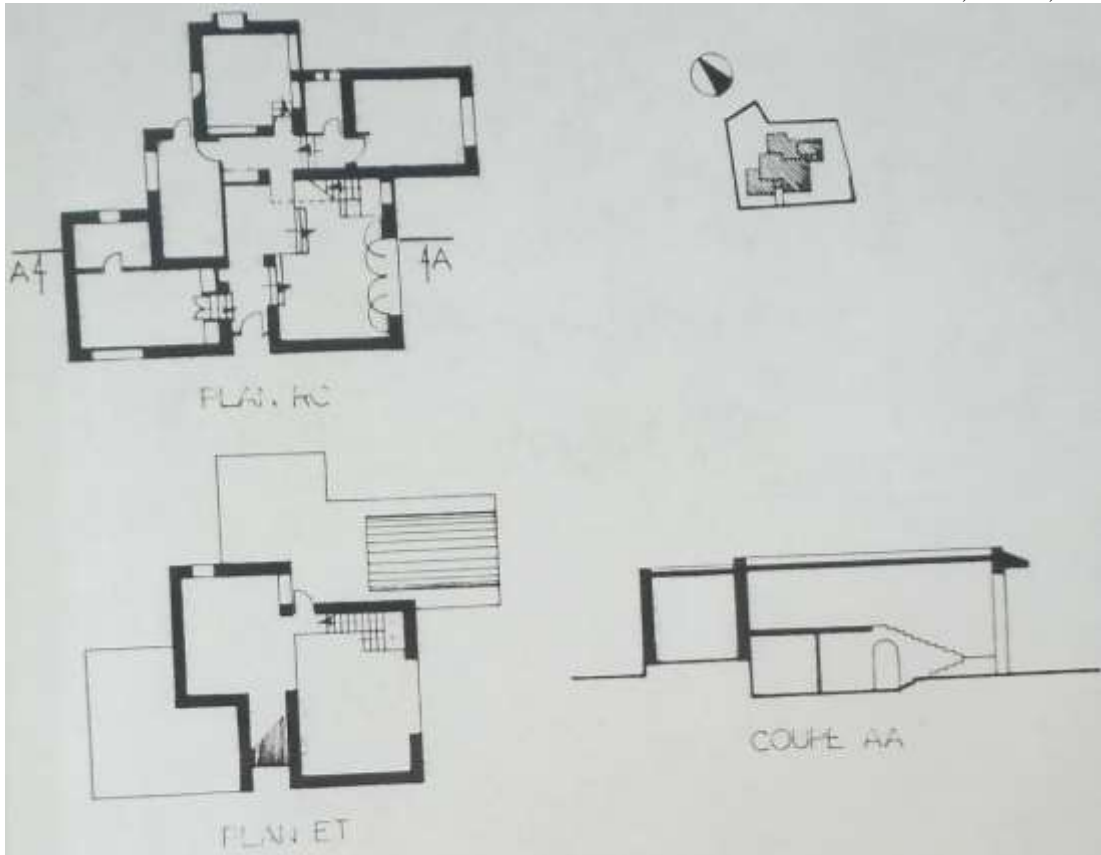
MC 8. Visibilité de la mer depuis la terrasse supérieure
Source : <https://www.dar-marsa-cubes.com/>



8. Villa Bahri (BA)

BA 1. Plan d'aménagement de rez-de-chaussée et l'étage _coupe élévation montrant le jeu des niveaux et la distribution des niveaux

Source : Lesage Alligon, *Formes et analogies de la villa bourgeoise tunisienne contemporaine*, thèse de doctorat sous la direction de Michèle-Anne, Paris 1, 1983.



BA 2. Façade principale de Villa Bahri

Source : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.368735080628203&type=3>



BA 3. Portique d'entrée

Source : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.368735080628203&type=3>



BA 4. Aménagement de la pièce de réception permettant de distribuer les différentes zones de la demeure

Source : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.368735080628203&type=3>



BA 5. L'aménagement de jardin au niveau inférieur

Source : <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.368735080628203&type=3>

