

HABITER LE LIEU ET S'APPROPRIER LE PATRIMOINE DE L'AUTRE : LES MAISONS DE VILLÉGIATURE DES EUROPÉENS EN TUNISIE COMME EXEMPLE

Marwa HLEL

Université Paul Valéry-Montpellier III, France

hlel.marwa@gmail.com

Résumé : L'ambition de cet article est de réfléchir le processus de référence au patrimoine tunisien par les esthètes européens qui ont conçu sur le rivage leurs maisons de villégiature. S'approprier le patrimoine de l'autre ne se limite pas à la construction de registres référentiels esthétiques et structurels, mais aussi, à s'investir dans la protection du patrimoine et du paysage naturel. Issues de cette démarche d'habiter le lieu et de s'identifier dans sa culture, les maisons de villégiature des Européens en Tunisie constituent un patrimoine hybride et un patrimoine futur à mettre en valeur.
Mots-clés : patrimoine, hybridation, maisons de villégiature, sauvegarde, Sidi Bou Saïd et Hammamet

LIVING IN THE PLACE AND APPROPRIATING THE HERITAGE OF THE OTHER: THE HOLIDAY HOMES OF EUROPEANS IN TUNISIA AS AN EXAMPLE

Abstract : The ambition of this article is to reflect on the process of reference to Tunisian heritage by european aesthetes who have designed their vacation homes on the shore. Appropriating the heritage of the other is not limited to the construction of aesthetic and structural reference registers, but also to investing in the protection of heritage and the natural landscape. Resulting from this process of inhabiting the place and identifying with its culture, can the holiday homes of European in Tunisia be considered as a hybrid heritage that deserves to be valued ?

Keywords : heritage, hybridization, vacation homes, preservation, Sidi Bou Saïd and Hammamet

Introduction

Les demeures de villégiature construites sur le rivage tunisien durant la période de 1900 jusqu'en 1980 reflètent, plus qu'un lieu de plaisance et de détente réservé à des périodes de l'année où les propriétaires et leurs hôtes se retirent, les valeurs matérielles et immatérielles de l'espace architectural et son paysage. Ces valeurs qui sont tissées dans la tradition et le patrimoine s'occulent dans l'architecture et s'épanouissent dans celle-ci. En effet, la lecture de l'architecture des maisons de villégiature des Européens en Tunisie révèle des approches conceptuelles provenant toutes de ressources patrimoniales à savoir les fragments archéologiques, les techniques de construction, l'artisanat, les éléments architectoniques romains, andalous, turcs, italiens, etc. La référence, l'adaptation et le métissage forment ainsi un moteur de créativité donnant

à voir des demeures qui marquent le lieu et le temps par leurs images racontant l'histoire d'une conception, d'une culture, d'un propriétaire et d'une période de l'histoire d'un territoire.

Certes, le processus de créativité est à la fois simple et complexe. Il exige un regard particulier sur l'héritage tunisien et un engagement réels et authentiques pour le valoriser. La démarche d'une poignée d'esthètes étrangers animés par leurs expériences personnelles présente alors une volonté à concrétiser un rêve oriental et à s'identifier dans la culture et la société locales. Elle devient plus manifeste à travers leurs initiatives de sauvegarde, et surtout, à travers leur architecture.

1. Le recours au patrimoine à travers les maisons de villégiature de 1900 à 1980

Turath, héritage, patrimoine... tant des mots pour désigner les productions du passé laissées à nos sociétés. Leur mise en valeur paraît répondre à des objectifs qui se rapportent à des registres différents, scientifiques, sociaux, politiques, économiques, soutenus par les initiatives privées et les institutions susceptibles d'entrer en concurrence ou de faire union.

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'« arabisance » et les timides initiatives pour sa conservation. En effet, ce terme est utilisé par François Béguin dans son ouvrage *Arabisances* présentant une étude urbaine et architecturale des projets réalisés par la France dans les pays colonisés de la rive sud de la Méditerranée. Il qualifie l'ordre esthétique qui y règne à travers différentes tendances par « arabisance ». Dans cet ouvrage, Béguin 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 matériaux et des principes constructifs. Il esquisse ainsi les caractéristiques de grandes périodes historiques de l'arabisance et retrace le processus de métissage entre les « formes de traditions et de pittoresque locaux » (Béguin, 1983, p.72) et celles « les plus évoluées de l'architecture moderne » (Béguin, 1983, p.75). 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.

Peu à peu, les revues nationales et étrangères¹ mettent en avant la qualité des anciennes architectures et les nouvelles constructions conçues à partir de cet héritage architectural dont les maisons de villégiature des Européens en Tunisie. En nous intéressant aux représentations architecturales et paysagères de villégiature en bord de mer dans deux localités, à savoir : Sidi Bou Saïd, un lieu mystique et de villégiature,

¹ Parmi ces revues citons : Tunisie revue mensuelle illustrée (n°72-1936), La Tunisie illustrée (n°72-1936), Cahiers Nord-Africains (1930), cahiers des Arts et techniques d'Afrique du Nord (1960-61, 1943-74) L'architecture d'aujourd'hui (n°20-1948 ; n°60-1955).

et Hammamet, une bourgade appréciée par les artistes cosmopolites, nous distinguons différentes approches conceptuelles inspirées toutes de l'architecture traditionnelle locale et la culture paysagère de la région.

Le développement progressif de ces approches architecturales et urbaines, apparaît comme l'un des facteurs déterminants de la différence stylistique et architecturale des maisons de villégiature d'un groupe d'esthètes occidentaux. Le patrimoine, en tant que référence, présente aussi une variété de champs conceptuels, ornementaux et paysagers, et en conséquence la disparité des représentations architecturales.

1.1. Référence esthétique à l'architecture traditionnelle

Le recours à l'architecture traditionnelle se manifeste dans certaines demeures à travers l'ornement. Elle crée une architecture de typologie moderne et de décoration fortement référencée à la tradition en passant les enduits à chaux ; en utilisant les grilles en fer forgé et le bois treillis pour la protection des ouvertures avec des encadrements en pierre calcaire, en marbre ou en faïences ; en adoptant les motifs décoratifs locaux (chapiteaux, colonnes, merlon, motifs floraux et géométriques, les arabesques et la calligraphie); en se référant aux règles, échelles et modules de compositions traditionnelles (mihrab, coupole, arcades, pièces à alcôves...). Ceci implique une ornementation étudiée mettant en valeur un élément architectural, un passage, une ouverture ou un mur.

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. Pour la période comprise entre 1930 et 1960, elle se définit par une quasi absence d'éléments décoratifs sophistiqués provenant du registre stylistique local et un élargissement des champs de référence, à savoir : morphologique, structurel, artisanal, paysager et patrimonial. Le métissage culturel se renforce à travers l'espace architectural où les caractéristiques paysagères et architecturales du lieu présentent le fondement de la conception.

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. La lecture de maisons de villégiature présente de nombreux 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 *ganariya*² ou la loggia est fermée en *moucharabieh*³ aux motifs arabesques (fig.1) ; en panneaux vitrés (fig.2, fig.4), parcourus en bas par une balustrade en bois tourné et protégés par des persiennes à jalousie (fig.2) ou par des volets roulants (fig.4) ; en système pare-soleil⁴

² Ganariya est une loggia fermée par les panneaux en bois ajourné.

³ Moucharabieh est un treillis en bois.

⁴ Système pare-soleil permet de protéger l'intérieur de la pièce 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

(fig.3). 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 enduits à la chaux (fig.4) ; l'auvent en tuiles vernissées, sans la charpente en bois et les consoles (fig.4) ; et parfois en adoptant le fer forgé ou les carreaux céramiques, aussi utilisés autour des ouvertures et pour revêtir soit les murs des espaces de transition, soit les banquettes en maçonnerie.



fig. 1 : Loggia fermée en moucharabieh



fig. 2 : Loggia fermée en panneaux vitrés

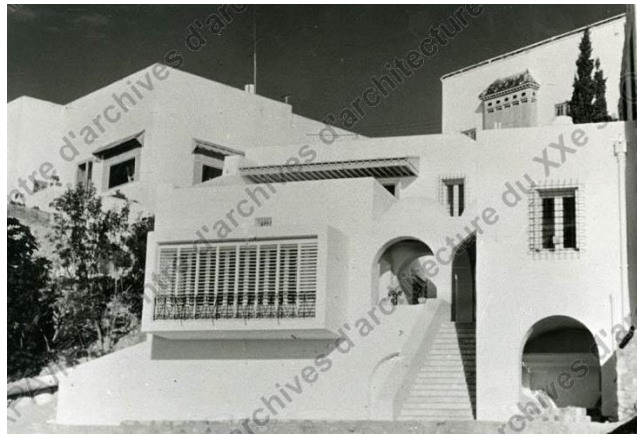


fig. 3 : Loggia fermée en système pare-soleil



fig. 4 : Loggia fermée en panneaux vitrés par les volets roulants

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.

Ainsi, 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 à la prédominance de la maison traditionnelle modeste et riche comme référence. L'ornement soulève encore la question de l'intégration et de l'identification au territoire tunisien pour les occupants étrangers, plus manifeste dans le domaine du visible autrement-dit dans la conception des façades extérieures et la décoration de l'espace intérieur qui laissent deviner le style dominant de l'époque, les aspects de métissage, l'évolution conceptuelle et architecturale.

Dans le même ordre d'idées, le palais *Ennejma Ezzahra*, qui signifie en dialectal tunisien « l'étoile de Vénus » et en arabe littéraire « l'étoile resplendissante », fondé à partir de la typologie d'une maison traditionnelle à cour intérieure que Rodolphe d'Erlanger adapte à ses besoins, présente une forme synthétique de l'art et l'héritage tunisien alliant les formes, l'ornement, l'artisanat, les structures et les techniques constructives les plus variées.



fig. 5 : Salon-fumoir d'Ennejma Ezzahra



fig. 6 : Galerie supérieure fermée en moucharabieh

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 aussi que des constructeurs européens.

Comme l'explique Léandre Vaillat, ami et propagandiste du baron, dans son ouvrage *Le Collier de jasmin* : « durant quelques années, on assista au miracle de l'Orient qui ressuscitait, s'affirmait, se survivant à lui-même » (1924, p.74). A travers une œuvre architecturale, Rodolphe d'Erlanger révèle un discours architectural particulier 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.

1.2. Référence structurelle et formelle à l'architecture vernaculaire

L'entreprise de Rodolphe d'Erlanger au village de Sidi Bou Saïd trouve son homologue dans la démarche de Jean Henson⁵ et de George Sebastian⁶ qui tissent leurs conceptions en se référant à l'architecture vernaculaire⁷ de Hammamet, une bourgade au nord-est de la Tunisie. Dans une organisation spatiale déconnectée du monde extérieur sauf du côté jardin et de la mer, ces villégiateurs occidentaux fortunés réalisent une série d'expériences et de sensations révélatrices. En effet, ces demeures de villégiature à proximité de la mer qui apparaissent dans l'entre-deux-guerres, s'intéressent particulièrement à l'étude des caractères sensibles de l'architecture : « sensations, auditives, visuelles, tactiles et les multiples conjugaisons de la nature et de l'architecture » (Béguin, 1983, p.68). 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'ambiance » (Béguin, 1983, p.68). Cette variation, qualifiée par François Béguin par « 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 son problème réside 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 sensibles. Cette arabisation 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, par exemple, cherche à s'imprégner profondément de la culture locale et de son architecture. Son choix de vivre dans un mausolée existant sur son verger marin dans

⁵ Jean Henson, un jeune Américain originaire de Géorgie, débarque en Europe en 1917, sous l'uniforme de l'U.S Navy. 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. Suite à son voyage en Tunisie au début des années 1920, il décide de construire sa demeure sur le rivage de Hammamet et de s'y établir définitivement.

⁶ George Sebastian ou 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 Kéminger de Lippa, une baronne moldave dont les relations se déclinaient entre célébrités, vedettes et clans roumains fortunés. Lors de son premier voyage à Hammamet en 1925, George Sebastian achète un vaste verger marin dans le voisinage de la propriété hensonienne afin de construire, à son tour, sa résidence de villégiature.

⁷ L'architecture vernaculaire présente un style architectural imaginé en fonction des caractéristiques environnementales, des matériaux disponibles sur place, des techniques ancestrales et de la religion. Elle s'appuie sur les compétences de maçons locaux et leur tradition. L'architecture vernaculaire paraît alors comme une architecture amie de l'environnement du patrimoine local.

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.

*Dar*⁸ Sebastian (fig.7, fig.8) et les autres demeures du même style illustrent profondément cette référence aux éléments traditionnels, par exemple les colonnes trapues, les arcs, les motifs épurés, les coloris, les matériaux, où la combinaison se fait par la symétrie, la centralité, le jeu de la verticalité et de l'horizontalité, le rapport d'ombre et de lumière. Dans l'espace architectural se joue alors « une architecture de mise en scène codifiée du lieu » (Béguin,1983, p.97). Formes, dispositions et espaces (*skifa*, patio, galerie d'arcades, loggia fermée en *moucharabieh*) sont adaptés aux programmes fonctionnels de la construction à travers une mise en scène du lieu et de la nature. Ils sont choisis 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 et conjugaisons 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.



fig. 7 : La cour intérieure de dar lekbira

⁸ Dar est un terme arabe qui désigne maison.

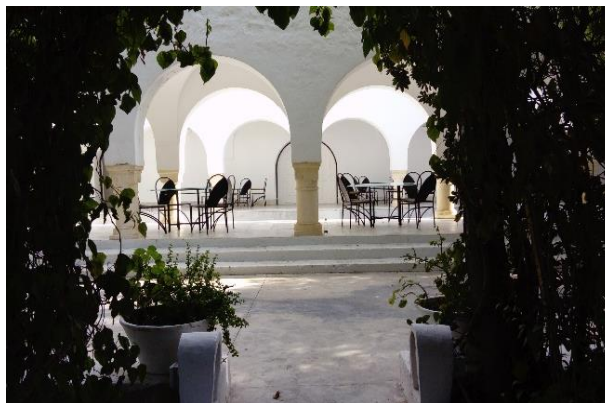


fig. 8 : Galerie de piscine depuis une allée du jardin

Une « machine exotique », une « production existentielle », une démarche esthétique, une « maison coquille », une « résidence romantique » voilà autant de désignations pour évoquer la manière d'imaginer et de fonctionner l'architecture comme un lieu connecté au milieu et destiné à segmenter les flux de la nature pour intensifier une sensation, une émotion, un écho et amplifier un reflet. Elle devient un véritable espace d'union entre l'homme et la nature.

1.3. Habiter un espace d'une valeur patrimoniale

George Sebastian et Jean Henson ont été suivi par nombreux artistes et amateurs d'art de différentes nationalités (français, italiens, américains, belges, britanniques...) à la recherche d'un asile de repos dont une poignée a préféré la médina de Hammamet pour s'y établir. Ces villégiateurs occidentaux achètent et rénovent les anciennes maisons de pêcheurs construites dans un quartier côtoyant la plage et protégées par les remparts. Un tel choix d'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 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 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 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 histoire » (Gravari-Barbas, 2005, p.2). 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 de villégiateur afin de se familiariser avec la tradition, la religion, la culture, les mœurs, de l'autre ou de l'autochtone. 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 mode de vie et de méthodes d'aménager et de construire sans

altérer la culture locale. Cette adaptation à un espace patrimonial milite en faveur de l'idée selon laquelle la maison traditionnelle à cour intérieure 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 (fig.9 et fig.10) et, plus tard, en maisons d'hôtes.

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.



fig. 9 : dar el ain à Hammamet



fig. 10 : dar Essarouel

La lecture de cette organisation conduit à l'identification de ses caractéristiques ce qui facilite son adaptation aux besoins de l'habitant européen et inversement. Les travaux de rénovation et d'agrandissement sont souvent modérés, et tendent à conserver le cachet authentique de l'ancienne maison et à renforcer sa légitimité culturelle et sociale. En effet, dans la majorité des maisons traditionnelles converties en demeures de villégiature, l'organisation spatiale garde intacte *weset el dar* ou la cour intérieure 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, par le choix d'agencement et par l'intégration de nouvelles fonctions et d'ouvertures prolongeant l'intérieur des pièces vers l'extérieur. La conservation de certains espaces comme la *skifa*⁹, le patio (fig.9, fig.10), la loggia, le péristyle permet cependant de conserver le cachet traditionnel de la maison et son intégration dans le paysage urbain. L'addition des éléments architecturaux d'ouverture (portes-fenêtres, fenêtres, baies), de terrasses

⁹ Skifa est une pièce d'entrée.

couvertes et découvertes, de balcons ou loggias permettent l'ouverture de la *dar* à l'extérieur pour capter des vues dégagées sur le milieu environnant.

2. La construction d'une image authentique du lieu et de son identité

La banlieue nord de Tunis et Hammamet détiennent un patrimoine naturel constitué de paysages naturels, géologiques et culturels ; un riche patrimoine matériel (monuments, habitations) et un patrimoine immatériel composé de registre linguistique, de musique, de coutumes, de folklore. A partir du XIX^{ème} siècle, ces localités 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 fortunés d'origines françaises, américaines, italiennes, britanniques, etc. Avec l'ouverture de Sidi 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.

2.1. La protection de Sidi Bou Saïd : les actions locales de Rodolphe d'Erlanger

Comme une tentative de sauvegarde et de protection, Rodolphe d'Erlanger 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-musulmane. 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. Il profite notamment de ses bonnes relations avec les autorités coloniales et la classe bourgeoise locale, et s'engage dans la préservation des monuments anciens de Tunis et la protection de l'architecture du Sidi Bou Saïd. De nombreux échanges et débats polémiques sont alors 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 anciennes villes « arabes ». Il se montre sévère en évoquant cette indifférence : « [Il] 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 » (Notes de baron d'Erlanger).

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 particulier » (Notes de baron d'Erlanger).

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 types » (Notes de baron d'Erlanger).

Cette initiative engendre enfin le décret de conservation de Sidi Bou Saïd : Décret du 6 Août 1915. Il s'agit d'un premier décret qui porte protection aux « constructions arabes de la ville de Sidi Bou Saïd constituant un 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 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 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.

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 lieu 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. Elles figurent cependant dans les représentations de scènes de vie quotidienne de baron d'Erlanger, par exemple « *Scène de rue à Sidi Bou Saïd* » et dans ses représentations de paysage comme « *La baie- Les géraniums rose* », où il exprime sa volonté d'être en harmonie avec le site, mais aussi, avec ses composantes naturelles : la lumière, la mer et le ciel. De cette passion, il voulait donc faire naître chez les habitants de ce village pittoresque une tradition de peindre leurs bâtisses en bleu et blanc.

En outre, sa démarche consiste 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. 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'UNESCO¹⁰, le gouvernement tunisien classe par décret¹¹ le site de Sidi Bou Saïd sous le nom de Parc culturel et archéologique de Carthage-Sidi Bou Saïd.

2.2. Les actions de George Sebastian pour la préservation du paysage hammamétois

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. 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 plage. 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*¹², qui avait été endommagée par l'occupation militaire du protectorat et perce les remparts nord-ouest d'une nouvelle porte portant son nom.

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. 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 grande mosquée datant du XVI^{ème} siècle et la coupole de mausolée Sidi Abdelkader El Jilani dont la construction remonte au XVII^{ème} siècle. Il 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. Son ambitieux projet de préservation l'amène à envisager un classement du Golfe d'Hammamet jusqu'à la région du Sahel. Selon un article de la revue *Connaissance des Arts* (Inconnu, 1967, p.70), 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

¹⁰ 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.

¹¹ Le décret 85-1246 du 7 octobre 1985, relatif au classement du site de Carthage-Sidi Bou Saïd.

¹² Kasbah est un terme arabe qui désigne la forteresse.

traditionnelle ». 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 plage, et à la médina, les arbres ne doivent pas dépasser la *kasbah*. Il n'est pas étonnant que la majorité de ses recommandations urbaines et 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. Le lieu et son paysage : quelle considération ?

Les maisons de villégiature qui sont inspirées de la maison traditionnelle ou la maison dite « arabo-musulmane » 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. La manière avec laquelle cette partie du « patrimoine vivant » doit être considérée reste encore ambiguë.

3.1. *Synchrétisme culturel dans les maisons de villégiature des Européens en Tunisie*

De la *dar* 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 passage est relié à une volonté d'ouverture et d'échange avec le monde naturel facilité par les matériaux et les techniques de construction. 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 de la maison de villégiature. 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 Jean Henson, George Sébastian et leurs adeptes, ainsi que 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 acquièrent, en plus de leur dimension historique, une dimension référentielle.

Toutefois, le métissage tradition-modernité se manifeste 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 » en matière 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 » (Cotereau, 1930).

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 reconstruction¹³, qui créent à travers leurs projets une forme de mimétisme savant. Les combinaisons ainsi produites 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 architecturales, la définition de ce syncrétisme relève également d'une pluralité des interprétations imaginables.

Au syncrétisme, sont associées les « opérations d'hybridation », la définition d'un style, la « relecture de l'architecture locale dans une expression moderne », le « rationalisme tradition¹⁴ ». Ces différentes expressions, qui relèvent de l'évaluation de la combinaison entre tradition-modernité et entre Orient-Occident, illustrée par 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 « arabisance », 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 tunisienne » (Santelli, 1995, p.135), sont encore visibles dans les demeures conservées. 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

¹³ 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.

¹⁴ Le « Rationalisme tradition » fut adopté par Marc Breitman à travers son étude des projets architecturaux et urbains de l'architecte français Jacques Marmey en Tunisie alliant entre la tradition et modernité.

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.

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.

3.2. *La question du patrimoine hybride à travers l'architecture de villégiature*

Utilisé dès les années 1970 afin de désigner les différentes productions humaines à caractère artistique laissées par le passé en tant qu'héritage, 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 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 ?

L'hybridation, qui une notion renvoyant à des champs sémantiques divers, nous la définissons comme un processus complexe qui désigne le croisement, l'association, le métissage et la synthèse de deux cultures : orientale et occidentale ; et deux dimensions : une dimension globale en corrélation avec les préceptes universels de la conception architecturale et une dimension locale adaptant les caractéristiques locales singulières. Elle 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 fois¹⁵. Il s'agit d'un signe d'intégration 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, expliquées par Marc Breitman,

¹⁵ Sur ce sujet voir : François Béguin, *Arabesances décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, Dunod, Paris, 1983.

« 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 tunisiennes » (Breitman, 1986, p.62).

Ces architectes trouvaient dans l'héritage architectural singulier 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 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. Cela permet de percevoir les expériences humaines d'un groupe particulier d'Européens qui se sont attachés au lieu et à son héritage. Ils ont créé des demeures qui artialisent la nature et la culture et dont les productions architecturales et instrumentales marquent le paysage urbain et balnéaire des villes. Elles se distinguent, comme toutes les œuvres du passé, par leur valeur artistique et sociale, qui témoignent d'une époque d'évolution architecturale et d'une strate historique reliant le protectorat et la phase postcoloniale, aujourd'hui en voie de dégradation et de disparition. Si le patrimoine « est ce dont la préservation demande des sacrifices, ce dont la perte signifie un sacrifice » (Leniaud, 2013), il n'est pas judicieux de repenser la mise en valeur des architectures de villégiature contemporaines pour remémorer les aspects d'un métissage culturel et les usages d'un passé, même datant du XX^{ème} siècle.

Toutefois, le recours à l'héritage est un processus important 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 simultanément que les activités présentes de l'homme sont source de création du patrimoine futur » (Lesourne, 1981).

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. Hybridation et innovation, c'est dans cette

perspective que nous considérons l'architecture de villégiature tunisienne du XX^{ème} siècle comme un « patrimoine hybride ».

Conclusion

Habiter le lieu en s'appropriant le patrimoine de l'autre a permis le recours au patrimoine architectural local et 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. Ces architectures traduisent le regard extérieur sur la tradition et les pratiques architecturales tunisiennes en se focalisant sur le registre stylistique et le registre structurel et typologique.

L'exposition de ces constructions 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. Des initiatives privées initiées par un groupe d'esthètes européens permettent de sauvegarder le paysage et l'architecture de Sidi de Bou Saïd et de Hammamet, mais aussi certaines demeures symboliques de la culture de villégiature et de l'approche poétique de construire et de vivre autrement sur ce territoire.

Considérer ces architectures 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.

Références bibliographiques

- Ben Ayed Alia Sellami, 2008, « La production moderniste de Jacques Marmey en Tunisie - Une référence d'ambiance ». 1st International Congress on Ambiances, Grenoble (France), pp.158-167.
- Béguin François, 1983, *Arabisations décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*, Dunod, Paris.
- Breitman Marc, 1986, *Rationalisme Tradition=Tradition Rationalism : Jacques Marmey*, Mardaga, Liège.
- Boukraa Ridha, 2008, *Hammamet. Etudes d'anthropologie touristique*, Centre de publication universitaire, Tunis.
- Cotureau Jean, 1930, « Vers une architecture méditerranéenne », *Cahiers Nord-Africains*.
- Gravari-Barbas Maria (dir.), 2005, *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Inconnu, 1967, « Site préservé de Hammamet », *Connaissance des Arts*, Paris.
- Leniaud Jean-Michel, 2013, « PATRIMOINE, art et culture », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 07/05/2023
URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/patrimoine-art-et-culture/>.
- Lesourne Jacques, 1981, *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.
- Santelli Serge, 1995, « L'architecture résidentielle européenne en Tunisie », *Environmental Design : Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, Dell'oca Editore, Rome.
- Unesco, 1983, Parc national de Carthage/Sidi Bou Saïd, résultats de recommandations du projet, Rapport technique final, n° de série FMR/CLT/CH/83/263 (UNDP), Paris.
- Vaillat Léandre, 1924, *Le collier de jasmin*, Flammarion, Paris.
- Sources officielles**
- Notes du baron sur la conservation des sites pittoresques, les souks, et les monuments architecturaux des villes arabes de Tunisie, Archives du Centre des Musiques Arabes de la Méditerranée (CNAM), carton 56.
- Le décret 85-1246 du 7 octobre 1985, relatif au classement du site de Carthage-Sidi Bou Saïd.
- Le décret du 6 août 1915, fixant les modalités de la protection du village de Sidi Bou Saïd, *Journal Officiel Tunisien*, 28 août 1915.