



Quand le patio perd le ciel.

Statut et usages d'un élément traditionnel dans la villa néo-mauresque à Tunis (début XX^e siècle)

Othmani Housseem Eddine*

Résumé

L'architecture néo-mauresque à Tunis, développée principalement durant la première moitié du XX^e siècle, s'inscrit dans une tendance artistique marquée par l'orientalisme. Elle reprend des éléments de l'habitat traditionnel local comme le moucharabieh, la skiffa et le patio, non pas nécessairement pour leur fonction, mais pour leur valeur esthétique et symbolique. Cette reconfiguration stylistique s'opère dans un contexte de modernité urbaine et architecturale, avec de nouveaux matériaux, de nouvelles normes constructives et des modes de vie en mutation.

Le patio, élément central et structurant de la maison tunisienne traditionnelle, est fréquemment repris dans ces villas. Pourtant, il y subit une transformation majeure : il n'apparaît plus comme un espace ouvert sur le ciel. Il est fréquemment couvert par un étage supérieur ou une coupole, perdant ainsi ses fonctions bioclimatiques essentielles (ventilation, lumière zénithale, rapport à l'eau de pluie) et parfois même sa centralité spatiale. Son statut devient alors ambigu : est-ce encore un patio, ou simplement un hall, une antichambre, un salon couvert ? Cette configuration n'est pas isolée ; on observe également une dilution du terme « patio » pour désigner des espaces de circulation ou des pièces intérieures closes.

Cette communication se propose d'analyser cette transformation. Nous posons l'hypothèse que le patio, dans cette architecture, devient un signe architectural décontextualisé. Sa métamorphose révèle moins une imitation qu'une réinterprétation profonde, adaptant la spatialité domestique aux besoins d'une clientèle souvent européenne ou occidentalisée. Nous chercherons donc à identifier les nouvelles fonctions de cet espace couvert (circulation, distribution, prestige) et à comprendre ce qui le remplace comme cœur de la maison : un salon « à l'europpéenne », un escalier monumental, une terrasse ?

Pour répondre à ces questions, notre méthode repose sur l'analyse comparative d'un corpus de villas tunisiennes conçues par des architectes tels que Raphaël Guy, Victor Valensi ou Jacques Marmey. Cette lecture morphologique sera éclairée par une approche empruntant à l'anthropologie de l'espace, permettant d'interroger l'écart entre la forme (le signe « patio ») et l'usage, ainsi que la redéfinition des centralités domestiques.

L'objectif n'est ni de juger cette transformation, ni de regretter une supposée authenticité, mais d'observer ce qui advient lorsqu'un élément architectural majeur change de nature. À travers le cas du patio néo-mauresque, nous interrogeons ainsi la rencontre, parfois contradictoire, entre une tradition revisitée et les impératifs d'une configuration moderne adaptée à un mode de vie européen.

Mots-clés : Patio couvert, architecture néo-mauresque, villa, XX^e siècle, morphologie spatiale.

* Othmani Housseem eddine, Docteur en archéologie et architecte de formation, Chercheur en histoire de l'architecture et l'urbanisme du XX^e siècle, Membre du laboratoire d'archéologie et d'architecture méditerranéenne, Université de la Manouba.
houssamothmani90@gmail.com



Abstract

Neo-Moorish architecture in Tunis, which developed primarily during the first half of the 20th century, belongs to an artistic trend marked by Orientalism. It borrows elements from the local traditional habitat —such as the moucharabieh, skiffa, and patio— not necessarily for their original function, but for their aesthetic and symbolic value. This stylistic reconfiguration takes place within the context of urban and architectural modernity, involving new materials, new construction standards, and evolving lifestyles.

The patio, a central and structuring element of the traditional Tunisian house, is frequently adopted in these villas. Yet, it undergoes a major transformation: it no longer appears as a sky-open space. It is often covered by an upper floor or a dome, thereby losing its essential bioclimatic functions (natural ventilation, zenithal light, connection to rainwater) and sometimes even its spatial centrality. Its status becomes ambiguous: is it still a patio, or merely a hall, an antechamber, a covered salon? This configuration is not isolated; we also observe a dilution of the term "patio" to designate circulation spaces or enclosed interior rooms.

This presentation aims to analyze this transformation. We hypothesize that the patio, in this architecture, becomes a decontextualized architectural sign. Its metamorphosis reveals not so much an imitation as a profound reinterpretation, adapting domestic spatiality to the needs of a clientele that was often European or Westernized. We will therefore seek to identify the new functions of this covered space (circulation, distribution, prestige) and to understand what replaces it as the heart of the house: a European-style salon, a monumental staircase, a terrace?

To answer these questions, our method is based on the comparative analysis of a corpus of Tunisian villas designed by architects such as Raphaël Guy, Victor Valensi, and Jacques Marmey. This morphological reading will be informed by an approach drawing from the anthropology of space, allowing us to question the gap between form (the "patio" sign) and use, as well as the redefinition of domestic centralities.

The objective is neither to judge this transformation nor to regret a supposed authenticity, but to observe what happens when a major architectural element changes nature. Through the case of the Neo-Moorish patio, we thus examine the encounter, sometimes contradictory, between a revisited tradition and the demands of a modern configuration adapted to a European way of life.

Keywords: Covered patio, Neo-Moorish architecture, villa, 20th century, spatial morphology.

الملخص

ينتمي الطراز المعماري الموريسكي الجديد في تونس، الذي تطور بشكل رئيسي خلال النصف الأول من القرن العشرين، إلى تيار فني يتسم بفكر استشراقي. إذ يستعير هذا الطراز عناصر من البيئة التقليدية المحلية، مثل المشربية والسقيفة والفناء الداخلي، ليس بالضرورة من أجل وظائفها الأصلية، بل لقيمها الجمالية والرمزية. ويحدث هذا التحول النمطي في سياق الحداثة العمرانية والمعمارية، مما يشمل مواد ومعايير بناء جديدة وأنماط حياة متطورة.

يُعدّ الفناء، وهو عنصر محوري وهيكلي في المنزل التونسي التقليدي، عنصراً شائعاً في هذه الفيلات. ومع ذلك، فإنه يخضع لتحول جذري: فلم يعد يظهر كمساحة مفتوحة على السماء. غالباً ما يُغطى بطابق علوي أو قبة، فاقداً بذلك وظائفه البيئية الأساسية (التهوية الطبيعية، والإضاءة الطبيعية، وتجميع مياه الأمطار)، وأحياناً حتى موقعه المركزي. يصبح وضع الفناء غامضاً. وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل لا يزال يعتبر فناءً، أم مجرد ردهة، أو غرفة انتظار، أو صالون مسقوف؟ هذا التكوين ليس معزولاً؛ نلاحظ أيضاً تراجعاً في استخدام مصطلح "الفناء" للدلالة على مساحات الحركة أو الغرف الداخلية المغلقة.

يهدف هذا المقال إلى تحليل هذا التحول. نفترض أن الفناء، في هذا النمط المعماري، أصبح رمزاً معمارياً مجرداً من سياقه. يكشف تحوله ليس عن مجرد تقليد، بل عن إعادة تفسير عميقة، تُكيّف الفضاء المنزلي مع احتياجات شريحة من العملاء كانت غالباً أوروبية أو متأثرة بالثقافة الغربية. لذلك، سنسعى إلى تحديد الوظائف الجديدة لهذه المساحة المغطاة (الحركة، التوزيع، المكانة الاجتماعية) وفهم ما يحل محلها كقلب المنزل: صالون على الطراز الأوروبي، ردهة، شرفة؟

للإجابة على هذه الأسئلة، تعتمد منهجيتنا على تحليل مقارنة لمجموعة من الفيلات التونسية التي صممها معماريون مثل رافائيل غي، وفيكتور فالنسي، وجاك مارمي. ستستند هذه القراءة المورفولوجية إلى منهج مستوحى من أنثروبولوجيا المكان، مما يتيح لنا التساؤل حول الفجوة بين الشكل (رمز "الفناء") والاستخدام، فضلاً عن إعادة تعريف مركزية المساحات المنزلية.

لا يهدف هذا البحث إلى الحكم على هذا التحول أو التأسف على أصالة مزعومة، بل إلى رصد ما يحدث عندما يتغير جوهر عنصر معماري رئيسي. ومن خلال حالة الفناء ذي الطراز الموريسكي الجديد، ندرس بالتالي التفاعل، الذي قد يبدو متناقضاً أحياناً، بين تقليد معاد النظر فيه ومتطلبات تصميم حديث متكيف مع نمط الحياة الأوروبي.

الكلمات المفتاحية: الصحن المسقوف، العمارة النيو-مورسكية، فيلا، القرن العشرين، الشكليات المكانية.

Pour citer cet article

Othmani Housseem Eddine, « Quand le patio perd le ciel. Statut et usages d'un élément traditionnel dans la villa néo-mauresque à Tunis (début XX^e siècle) », in *Al-Sabil : Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'architecture maghrébines* [En ligne], n°22, année 2026.

URL : <http://www.al-sabil.tn/?p=14766>



Introduction

Pendant les XIX^e et XX^e siècles, le monde a connu un bouleversement et un changement radical dans tous les domaines. L'esthétique, bien que souvent considérée comme secondaire, a été l'un des moteurs de cette transformation. Le paysage urbain et architectural a totalement changé, entrant parfois en opposition avec le contexte local et les traditions artisanales. C'est le même cas pour la Tunisie, qui avait connu des tentatives de modernisation par les réformes des Beys, même avant l'établissement du protectorat français.

Dans les nouvelles villes et les nouveaux quartiers, l'urbanisme labyrinthe de la médina cède la place à des tracés rectilignes. L'architecture, autrefois tournée vers l'intérieur, s'ouvre et devient plus accessible. Les façades évoluent au rythme des influences esthétiques venues d'Europe. On passe ainsi d'une façade chargée d'éléments étrangers, célébrant un éclectisme occidental, à des façades plus simples, épurées, presque dénudées – ironiquement proches des habitations locales de la médina, mais avec ces grandes baies vitrées qui rendent l'intérieur transparent, visible de l'extérieur.

Ce qui nous intéresse dans toute cette querelle architecturale, c'est justement une période à mi-chemin. Une période qui célèbre l'architecture dite locale, mais d'une manière déjà européanisée. François Béguin¹ l'a appelé « l'arabaisance ». Comme dans la fascination pour l'Orient qu'on voit dans les tableaux d'artiste du romantisme orientaliste comme Eugène Delacroix ou Jean-Léon Gérôme, il apparaît alors en Tunisie un style architectural qu'on nomme « néo-mauresque ». Ce style permet de réinterpréter des éléments architecturaux et décoratifs locaux, et le patio est l'un de ces éléments repris.

Mais que devient ce patio, cet espace si particulier, quand il est transplanté dans une villa moderne, souvent construite pour des habitants européens ? Est-ce qu'il reste un patio, ou n'est-ce plus qu'un mot, un signe vide de son sens premier ?

Dans cet article, nous allons d'abord présenter l'architecture néo-mauresque en Tunisie et les grandes figures qui l'ont portée. Ensuite, nous rappellerons l'importance du patio dans l'habitat méditerranéen et tunisien – sa centralité, son ouverture au ciel, ses fonctions. Puis, en nous appuyant sur des plans d'architectes comme Raphaël Guy ou Victor Valensi, nous allons examiner comment ce patio a été interprété, transformé, parfois couvert, souvent déplacé. Il s'agira de faire une sorte d'anthropologie de l'espace : décrypter l'utilité réelle de ce « patio », son usage quotidien, et la façon dont il s'insère – ou non – dans la vie de la famille qui habite ces demeures. Au final, nous essayerons de comprendre ce qui se joue dans cette transformation : est-ce une simple imitation, ou, comme nous le supposons, une réinterprétation profonde qui fait du patio un signe architectural décontextualisé, révélateur de la rencontre entre une tradition revisitée et une modernité en train de s'inventer ?

1. Tunis, 1900-1950 : l'introduction du style néo-mauresque et l'arabaisance moderne

Le premier style architectural introduit sous le protectorat français fut l'éclectisme. Celui-ci incarnait un dogme occidental à forte dominante historiciste, évoquant tour à tour le néo-classicisme, la néo-Renaissance ou le néo-baroque². C'était le style officiel adopté par la nouvelle autorité sur le sol tunisien : la plupart des bâtiments publics en furent les premiers emblèmes, symboles d'un art du « vainqueur »³.

¹ François Béguin, 1978.

² Mosbah Chiraz, 2006.

³ Béguin François, 1983.

Dans un souci d'atténuer ce contraste architectural et esthétique avec la population locale, la puissance protectrice fit évoluer son discours vers un style dit « du protecteur »⁴. Elle introduisit alors un nouvel éclectisme, cette fois ancré dans l'histoire locale : le néo-mauresque⁵. Ce style alliait techniques de construction modernes et esthétisme emprunté au patrimoine tunisien. Plusieurs architectes français, tels que Raphaël Guy ou ses concurrents, proposèrent ainsi diverses interprétations de l'héritage architectural local⁶.

Par la suite, le mouvement moderne en Europe influença cette évolution. La suppression de l'ornement et la primauté du rationalisme épurèrent le discours architectural⁷. Mais la référence à l'héritage local ne disparut pas pour autant ; elle se transforma. Elle devint plus abstraite, jouant sur la lumière, le sensoriel et un respect accru du contexte, bien au-delà du simple décor. C'est dans cette nouvelle voie, celle d'une « arabaisance » modernisée et épurée, que s'inscrivent les travaux de Jacques Marmey. Il en incarne la philosophie en Tunisie, notamment à travers ses productions à Sidi Bou Saïd⁸.

1.1. L'architecture publique

Pour l'architecture publique, l'architecte français Raphael Guy représenta la figure la plus emblématique⁹. Il introduisit en effet une architecture néo-mauresque dans l'architecture officielle de la ville de Tunis, en occupant le poste d'architecte principal à la Direction générale des travaux publics à partir de 1900¹⁰. Il édifia également des édifices dans ce style dans d'autres villes de Tunisie, notamment l'hôtel de ville et le théâtre municipal de Sfax, ainsi que l'hôtel de ville et le palais de justice à Sousse.

Sa production dans la ville de Tunis fut la plus riche, tant au niveau officiel qu'au niveau privé. Ses œuvres restent encore aujourd'hui des références. Raphaël Guy construisit trois édifices majeurs situés au noyau central de gouvernance à Tunis. C'est à la place de la Casbah que furent édifiés trois bâtiments importants : le ministère des Finances en 1892, la Direction des travaux publics la même année, et la Direction de l'Agriculture en 1911. D'autres édifices furent bâtis dans la ville, comme l'hôpital Civil en 1897, l'Institut Pasteur en 1904, ou encore l'extension du Collège Alaoui en 1914.

Tous ces édifices, encore présents et conservant souvent leurs fonctions d'origine, présentent une architecture moderne imprégnée d'un esprit local, imitant les grands palais de la médina. Contrairement à l'éclectisme, il ne s'agit pas là d'un simple habillage des façades, mais d'un décodage de l'architecture locale et d'une adaptation des concepts modernes au contexte tunisien. On y trouve, d'ailleurs, la centralité autour d'un patio, des détails décoratifs à la fois

⁴ Beguin François, 1983.

⁵ Le terme « mauresque » (parfois employé comme adjectif ou substantif) se réfère à l'art et à l'architecture développés dans les territoires de la péninsule ibérique (Al-Andalus) et du Maghreb sous domination musulmane entre le VIII^e et le XV^e siècle, ainsi qu'à leurs reprises et réinterprétations ultérieures.

⁶ Crouzet, 2018.

⁷ Loos Adolf, 1908.

⁸ Breitman Marc, 1986.

⁹ Raphael Guy (1869-1918) est un architecte français connu par le fondateur de l'architecture néo-mauresque en Tunisie. Il était recruté par l'administration française pour occuper, à Tunis, le poste de conseiller municipal en 1912, il a été nommé vice-président (délégué) de la municipalité de La Marsa par le Secrétariat général du Gouvernement tunisien, en juin 1914.

¹⁰ Jlassi Dhouha, 2013, p. 59.

à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi que l'empreinte de certains éléments comme les coupoles ou les minarets, utilisés à des fins décoratives et non fonctionnelles.

Dans d'autres cas, l'architecture demeure résolument européenne, sans ajouts d'éléments architecturaux locaux, ni patio, ni minaret, ni coupole. Certains motifs sont toutefois ajoutés pour orner les façades : arcatures outrepassées, ouvertures en bois, ou usage de carreaux de céramique. Toutefois, l'architecture de Raphaël montre qu'il n'a pas d'incompatibilité entre l'architecture moderne et l'architecture de style arabe¹¹.

Quant à Victor Valensi¹², il se consacra davantage à la construction d'habitations privées qu'à l'architecture officielle. Il laissa toutefois des projets non réalisés qui témoignent d'une approche profondément attachée au contexte local. Sa proposition de plan d'aménagement pour la ville de Tunis en 1920 illustre une *arabaisance* pensée à l'échelle urbaine. Valensi y préconisait en effet l'abandon de l'agencement cartésien des rues au profit d'un réaménagement global de la ville neuve, tout en préservant la médina de toute intervention moderne intrusive. C'est un traitement pionnier en son genre, qui visait à valoriser le tissu traditionnel et à effacer le caractère d'invisibilité¹³ qu'avait imposé l'administration française.

Ses croquis et réflexions révèlent une volonté d'inscrire le concept même du patio dans l'aménagement de la médina. Il imaginait de transformer certaines cours intérieures en placettes publiques, à travers des opérations ponctuelles et adaptées aux besoins locaux, faisant ainsi du principe de centralité domestique un outil de régénération urbaine¹⁴.

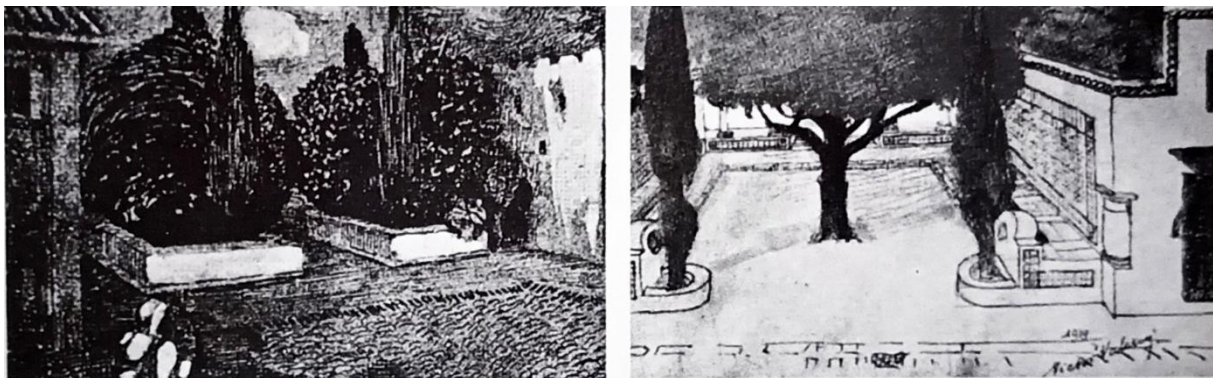


Fig. 1. Croquis d'aménagement de la ville présentés par Victor Valensi en 1920.
Source : Victor Valensi, 1920.

1.2. L'architecture domestique

L'architecture domestique est le terrain le plus favorable au style néo-mauresque. Le nombre d'architectes qui ont conçu dans ce style est plus important, et la liberté d'interprétation des éléments décoratifs et architectoniques y est plus concrète et accessible pour les architectes français et italiens.

¹¹ Mosbah Chiraz, 2006, p. 227.

¹² Victor Valensi (1883-1977) est un architecte juif tunisien, fils de Raymond Valensi (1847-1942), architecte exerçant en qualité de vice-président de la municipalité de Tunis (1883-1887). V. Valensi était l'architecte-conseil de la ville de Tunis et le concepteur de la célèbre synagogue d'Osiris, édifiée dans le quartier de Lafayette. Il est aussi connu pour avoir créé des pavillons représentant la Tunisie aux expositions internationales de Paris en 1925, 1931, 1937 et à Bruxelles en 1958.

¹³ Abdelkafi Jalel, 1989, p. 76.

¹⁴ Serge Santelli, 1995, p. 77.



Les villas néo-mauresques appartiennent évidemment à une clientèle aisée. Celle-ci se partage entre une élite européenne, séduite par l'idée d'une demeure de parure exotique pour un séjour temporaire loin du cadre ordinaire, et une élite tunisienne, attirée par le luxe modernisé¹⁵ des palais beylicaux.

Il est remarquable que ces villas soient toujours construites au centre de vastes jardins, loin de l'encombrement urbain. On peut citer l'exemple des quartiers au nord de la colline du Belvédère, qui formaient à l'époque une ceinture suburbaine. D'ailleurs, la majorité de ces villas se trouve dans les banlieues comme à Sidi Bou Saïd ou à La Marsa. Elles retracent ainsi la tradition des palais de plaisance tunisiens avec leurs *saniya* et leurs jardins¹⁶.

En Tunisie, l'architecture néo-mauresque domestique se distingue de celle qu'on trouve en Europe. Elle est attachée à son contexte et reflète un retour au vocabulaire architectural traditionnel, mais dans un cadre moderne. Des architectes français comme Raphaël Guy ou Victor Valensi ne se contentent pas de décorer les façades. Ils réinterprètent l'architecture locale d'une autre manière, pour permettre aux habitants de vivre dans un cadre moderne.

Raphaël Guy incarne l'une des premières lectures du néo-mauresque en architecture domestique. Ses villas¹⁷ à Tunis et dans ses environs s'inscrivent dans une esthétique orientaliste où les façades et les moucharabiehs sont mobilisés comme des éléments de décor emblématiques, censés évoquer l'architecture locale. Ses compositions spatiales montrent toutefois une recherche d'équilibre avec des schémas de distribution plus européens.

Victor Valensi propose une approche plus nuancée et plus sensible au site. Ses villas¹⁸, notamment à Sidi Bou Saïd, cherchent à dialoguer avec l'habitat local par une reprise subtile des volumes, des percements et de l'organisation spatiale traditionnelle, qu'il adapte avec finesse aux exigences d'un mode de vie moderne.

Enfin, Jacques Marmey¹⁹ incarne la transition vers une « arabaisance » modernisée²⁰. À Sidi Bou Saïd, ses villas et ses maisons de vacances simplifient les formes, suppriment l'ornement superflu et proposent une réinterprétation épurée de l'espace domestique traditionnel, annonçant ainsi la problématique centrale de notre article.

C'est justement dans ce processus de réinterprétation propre à chaque architecte que l'élément le plus emblématique de la maison tunisienne, le patio, voit son statut fondamentalement interrogé. Pour mesurer l'ampleur de cette transformation, il est nécessaire de revenir au modèle originel.

¹⁵ Othmani Houssein Eddine, 2025, p. 66.

¹⁶ Othmani Houssein Eddine, 2025, p. 81.

¹⁷ Guy Raphaël, 1920.

¹⁸ Victor Valensi, 2008.

¹⁹ Jacques Marmey (1906-1988) est un architecte français formé aux Beaux-Arts, fut une figure majeure de la Reconstruction en Tunisie à partir de 1943. Installé à Sidi Bou Saïd, il développa une architecture moderne et épurée qui cherchait à s'intégrer au contexte local, évitant l'ornement au profit d'une abstraction sensible.

²⁰ Bilas Charles, 2010, p. 298.



Fig. 2. Exemples de villa se situant au nord de la ville de Tunis avant 1920.
Source : Raphaël Guy, 1920.

2. Le modèle original : le patio traditionnel tunisois

L'objectif de cette partie est d'établir l'importance du patio dans l'architecture méditerranéenne et tunisienne. C'est un espace vide au centre de la demeure qui se diffère de la taille selon son importance et son usage. D'ailleurs, il n'y a pas de demeures sans patio dans le tissu médinal²¹ puisque tout simplement ce dispositif présente le poumon de la demeure.

2.1. Le patio est un espace connecté à l'extérieur

Le patio, espace ouvert sur le ciel, est l'une des spécificités de la maison traditionnelle de la médina de Tunis. Cette ouverture crée une relation paradoxale avec l'extérieur, à la fois verticale et horizontale. Elle est verticale à travers le lien direct avec la nature, capté par le ciel ; elle est horizontale à travers le lien, plus subtil, avec l'entourage urbain immédiat.

La maison traditionnelle a un caractère introverti et clos, refusant toute connexion directe avec l'extérieur à travers ses façades aveugles²². Pourtant, elle n'assure pas une déconnexion totale du monde grâce à son patio. Isolée des regards, elle reste poreuse aux sons et aux odeurs de la rue et des voisins par ce puits de ciel. Le patio devient ainsi un filtre sensoriel, offrant une connexion indirecte mais sensible à la ville. Le fascinant est que cet espace, bien qu'intérieur, fait entrer l'extérieur en un « dedans » privé et propre au propriétaire. Cette connexion sensorielle indirecte fait du patio un véritable organe de relation entre l'univers privé et l'espace public.

Le patio est fondamentalement un espace de médiation. Cette relation directe au ciel possède également une dimension poétique et sensorielle unique. Plus qu'un simple régulateur

²¹ Saloua Darghouth, 1978, p. 5.

²² Serge Santelli, 1995, p. 50.

climatique, le patio devient un jardin intérieur, un morceau de nature domestiqué et privatisé. Il offre un confort sensoriel extrême : la course du soleil sur ses murs, le son de l'eau dans la fontaine centrale, la fraîcheur des plantes, le chant des oiseaux. Cet espace crée une ambiance naturelle et une liberté intérieure que ne procure pas, à la même échelle, le jardin clos des demeures européennes. Il incarne ainsi l'image idéale – presque littéraire – d'une architecture exotique, inspirée des récits des *Mille et Une Nuits*, où le luxe suprême réside dans cette fusion entre l'intimité de la maison et les bienfaits du ciel et de la nature.

Cette double connexion – cosmique et urbaine, vitale et sensible – définit l'essence même du patio traditionnel. C'est cette essence qui sera mise à l'épreuve dans sa réinterprétation néo-mauresque.



Fig. 3. La configuration urbaine de la médina de Tunis.

Source : Jellel Abdelkaffi, 1989, p. 36.

2.2. Le patio comme un espace de vie

Dans la maison tunisienne traditionnelle, le patio est bien plus qu'une simple cour intérieure. C'est un espace de vie polyvalent, dont l'utilité découle directement de sa connexion permanente avec le ciel. Cette ouverture zénithale, offrant un rapport immédiat aux cycles naturels – le soleil, les saisons, les intempéries – en fait un lieu aux usages multiples et rythmés par le temps.

Pendant les beaux jours, il se transforme en prolongement du logis : espace de détente, de repas en famille, de jeux pour les enfants et de convivialité. Sa fonction utilitaire est tout aussi essentielle : on y fait sécher le linge à l'air libre ou l'on y prépare certains aliments de la cuisine tunisienne, comme le séchage des piments rouges, le tri des épices ou de la semoule, et même la distillation d'eaux florales. Il est le prolongement des pièces de service et le lieu privilégié des activités quotidiennes féminines.

Au-delà de ses usages domestiques, le patio acquiert une forte dimension sociale et genrée. Il devient, à certains moments de la journée et en l'absence d'hommes étrangers à la famille, un espace féminin d'excellence. C'est là que la femme du foyer se meut en toute liberté, et que se tissent les liens entre voisines et parentes. À l'instar des cafés maures ou des mosquées qui

structurent la sociabilité masculine extérieure, le patio constitue le cadre privilégié de la sociabilité féminine intérieure. La tradition confirme ainsi que cet espace est fondamental : il est le théâtre des travaux collectifs et des savoir-faire domestiques transmis entre femmes, faisant de lui le véritable cœur productif et relationnel de la demeure.

Outre ses fonctions domestiques quotidiennes, le patio est un espace de réception, de circulation et de détente. Son importance dans l'organigramme fonctionnel de la demeure est cruciale, assurant une distribution fluide des espaces. Dans certaines demeures, on trouve plus d'un patio, reflétant le statut social et la situation financière de la famille. C'est le cas des palais de dignitaires, d'hommes de religion ou des grandes maisons bourgeoises, telles que Dar El Hedri²³ (3 patios), Dar Haddad²⁴ (4 patios), Dar Lasram (4 patios) ou Dar Zarrouk (4 patios).

En effet, chaque patio a sa propre fonction. Le patio principal, le plus grand, appelé « *west el-dar* », est un espace semi-public puisqu'il est entouré des chambres d'apparat et de réception. Dans certains palais ou grandes maisons, un patio secondaire est dédié à la vie privée et dessert les chambres à coucher. Celui-ci peut être accompagné d'un troisième patio, plus petit et sobrement décoré, considéré comme un espace de service puisqu'il regroupe les toilettes (« *dwiryya* »), la cuisine et les dépendances. Ce patio peut à l'extrémité de la demeure et ne pas être entouré de pièces. Enfin, un quatrième patio peut être aménagé à l'étage (*Dar al-diyafa*), dédié aux invités voyageurs de marque²⁵ dans une partie isolée de ce niveau.

Mais le patio, ce n'est pas seulement la vie qui s'y déroule. C'est aussi ce qu'il dit de ceux qui y vivent. Au-delà des tâches ménagères et des rires des enfants, cet espace parle. Il raconte une histoire de statut, de fierté et de place dans la société. La façon dont une famille l'occupe, le décore et l'agence n'est jamais neutre. Chaque choix – depuis la simplicité d'un pavage de terre battue jusqu'à la richesse d'un mur de zellige – devient un mot dans un langage silencieux que tout le monde, dans la médina, sait lire. Le patio est le cœur de la maison, mais c'est aussi son **visage social**.



Fig. 4. La Hara - Patio d'une maison juive. Rue du Tribunal – Tunis

Source : Groupe Facebook - Winou el PATRIMOINE immatériel ? – publication de Aymen Bichiou

²³ Revault Jacques, 1967, p. 135.

²⁴ Revault Jacques, 1967, p. 180.

²⁵ Binous Jamila, 2019, p. 317.

2.3. Le patio comme une affirmation sociale

Pourtant, réduire le patio à sa seule dimension fonctionnelle serait en dissimuler la portée symbolique. Car cet espace de vie intime est aussi, et peut-être surtout, un véritable discours de pierre et de lumière. Il ne sert pas qu'à sécher le linge ou à recevoir la famille ; il parle de celle-ci. Son organisation, son décor, son ampleur même, tout y devient signe. La manière dont une famille habite son patio, le pare ou le laisse sobre, en fait le miroir le plus fidèle de sa condition et de ses ambitions dans la société tunisoise. Ainsi, le cœur battant de la maison est aussi sa première façade sociale, celle qui se montre aux hôtes de marque et qui s'inscrit dans la mémoire de la ville.

En cela, l'architecture traditionnelle tunisienne rejoint un discours universel puisque l'architecture reflète toujours son usager. Si les grandes demeures se caractérisent par une multiplicité de patios, les maisons plus modestes n'en démontrent que plus clairement, le statut de leur propriétaire. Ce statut se lit précisément à travers les éléments architectoniques et décoratifs qui le composent, les matériaux utilisés et la présence d'au moins un péristyle sous forme de galerie à colonnes, le *burtal*.

Ce dernier élément est primordial pour identifier le rang de l'occupant. Lorsqu'un patio n'accueille qu'une seule galerie, celle-ci précède généralement la pièce la plus importante : le salon de réception (*bit ras al-dar* ou *bit al-majlis*). Dans les grands patios des palais, on trouve deux galeries, voire plus, selon l'importance de la demeure et la présence d'étages. Sous ces galeries, l'emploi de matériaux nobles est flagrant : le marbre pour les colonnes aux chapiteaux sophistiqués, ou le bois de luxe pour les plafonds à solives colorées.

Le patio de Dar Hussein à Tunis est un exemple très pertinent, car il affirme l'usage concret de l'architecture, et plus spécifiquement du patio²⁶, au service d'un discours de supériorité sociale. Résidence de plusieurs personnalités importantes pendant la période husseinite et le protectorat français, ses deux cours principales, l'une au rez-de-chaussée et l'autre à l'étage, sont entourées de galeries sur leurs quatre côtés. Ce niveau de luxe architectural est accentué, comme dans la plupart des grandes demeures de la médina, par un revêtement de carreaux de céramique provenant des ateliers locaux de Qallaline.

La décoration des patios par cette abondance de carreaux de céramique est une caractéristique qui affirme le statut du propriétaire. Cette ambiance polychrome ne se limite pas à disposer des carreaux identiques, mais consiste en une création de mosaïque composée géométriquement, avec des encadrements bien étudiés. Il y a aussi des panneaux de céramique formant un tableau végétal ou architectural, encadrés dans une composition en forme de cul-de-four (*mihrab*)²⁷. D'autres éléments décoratifs caractérisent ces patios et ne se trouvent que dans les demeures des bien-aisés ou des palais des beys ou des vizirs. Nous parlons là des sculptures sur plâtre mural sous forme de dentelle (*nakch hadida*). Cette sculpture orne les galeries et remplit les écoinçons ou l'intrados des arcs.

Tous ces éléments architecturaux et décoratifs présentent une richesse à la fois physique et symbolique, montrant que le patio était un moyen de dialogue et d'identification, un langage silencieux mais éloquent du pouvoir et du rang. Ainsi se dessine le patio traditionnel, non comme une option, mais comme une loi. Un espace nécessairement ouvert, cœur vivant et

²⁶ Saloua Darghouth, 1978, p. 22.

²⁷ Sofien Dhif, 2021, p. 94.

sensible de la maison, régulateur de climat et de relations. C'est contre cette loi même que l'architecture néo-mauresque va composer. En déplaçant le patio dans l'univers des villas modernes, les architectes ne font pas qu'emprunter une forme. Ils en modifient la substance. Ils en interrogent l'âme. Voyons donc ce qu'il advient de cet espace quand on lui retire son ciel.

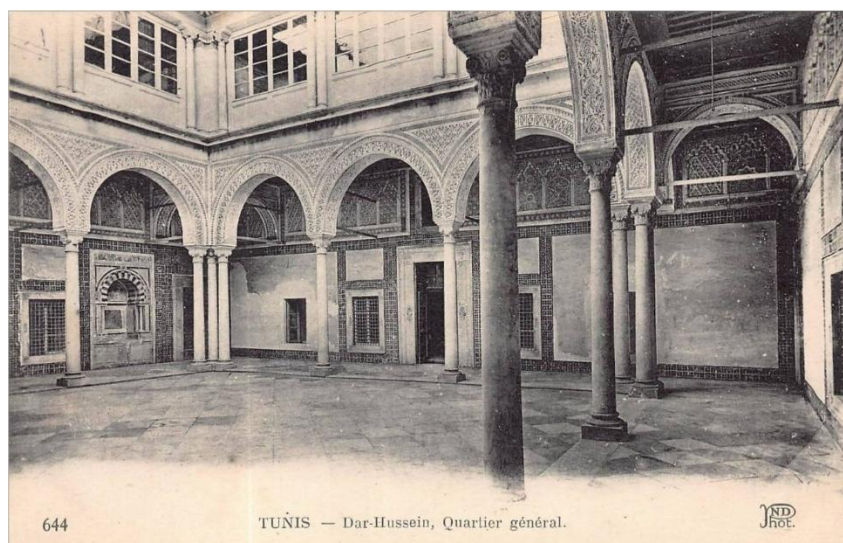


Fig. 5. Patio de Dar Hussein.
Source : ancienne carte postale.

3. La métamorphose analysée : la réutilisation moderne du patio

3.1. Le patio comme un espace couvert

La transformation la plus significative du patio dans l'architecture néo-mauresque est sa couverture par un étage. Cette modification répond à une double exigence : maximiser la superficie des villas souvent construites sur des parcelles modestes, et séparer clairement les espaces de réception (rez-de-chaussée) des chambres privatives (à l'étage). Le patio, en perdant son ciel, acquiert ainsi une nouvelle fonction de distribution verticale et de hall central.

Nous pouvons citer un exemple illustrant cet usage : la villa Zaouche, construite par Raphaël Guy en 1913 à proximité de la place Pasteur au nord de Tunis. L'architecte y a emprunté le luxe des maisons de la médina, mais avec une nouvelle interprétation. La résidence, qui abritait le bureau de son propriétaire A. Zaouche²⁸, est distribuée de manière stricte. Un vestibule d'entrée instaure une séparation nette entre l'espace de travail et l'habitat. Derrière ce vestibule, une *skifa* en chicane traditionnelle conduit au cœur de la demeure : un patio intérieur couvert. Ce patio occupe une position centrale et permet d'accéder au salon, à la salle à manger, à la cuisine et à la cage d'escalier.

²⁸ Propriété de Abdelatif Zaouch qui est un politicien, un journaliste et un homme d'affaires. Nommé caïd de Sousse en 1917, puis élu en 1934 Cheikh de la médina de Tunis, avant de devenir ministre de la Plume en 1935 et d'occuper le poste de ministre de la Justice à partir de 1937, il est socialement très actif et compte parmi les personnalités les plus connues auprès des Tunisiens. Il est aussi le fondateur et l'administrateur délégué du journal « le Tunisien ». A. Zaouche est de surcroît l'ancien président de « la Dépêche Tunisienne », le fondateur et le président de la société « L'union commerciale », qui s'occupe des affaires des petits épiciers autochtones de Tunis. En 1906, il crée le Cercle Tunisien et participe à de nombreuses réformes dans les domaines agricole, artisanal, social et éducatif. Connu pour son implication politique dans l'affaire du Djellaz, il véhicule ses idées révolutionnaires et modernistes à travers de nombreuses publications, des congrès et des monographies.

Les éditeurs du livre de Raphaël Guy ont décrit le charme oriental de cette villa en ces termes : « *L'exubérante imagination d'un conte des mille nuits et une nuit ne convenait pas à cette renaissance architecturale sous peine de la faire sombrer immédiatement dans l'Exposition exotique* »²⁹. De l'extérieur, la villa arbore en effet une allure arabisante et sobre. Mais à l'intérieur, et particulièrement dans son patio, elle est surchargée d'éléments décoratifs inspirés de la culture orientale.

Une photographie de ce patio nous livre les preuves de cet ornement élaboré. On y voit de nombreux éléments traditionnels : des revêtements muraux en carreaux de céramique colorés des ateliers Chemla, un plafond en bois peint, une niche en plâtre ciselé³⁰ ornée d'une inscription en feuille d'or et de stalactites. Les murs présentent un assemblage original de panneaux encadrés d'un ruban noir en céramique (*qdhīb*), qui habillent les linteaux des ouvertures aux quatre coins. Ces panneaux mélangent des carreaux traditionnels d'el Qallaline et de Chemla, tandis que les autres murs arborent un seul modèle. Au niveau architectural, cette villa peut être considérée comme l'œuvre ultime de son architecte. Le patio y démontre une continuation de l'artisanat local et une récréation du contexte de la médina dans un cadre moderne.



Fig. 6. Patio de la villa Zaouche
Source : cliché de l'auteur (mars 2024)

²⁹ Guy Raphaël, 1920, p. 2.

³⁰ Hueber Juliette et Piaton Claudine, 2011, p. 95.

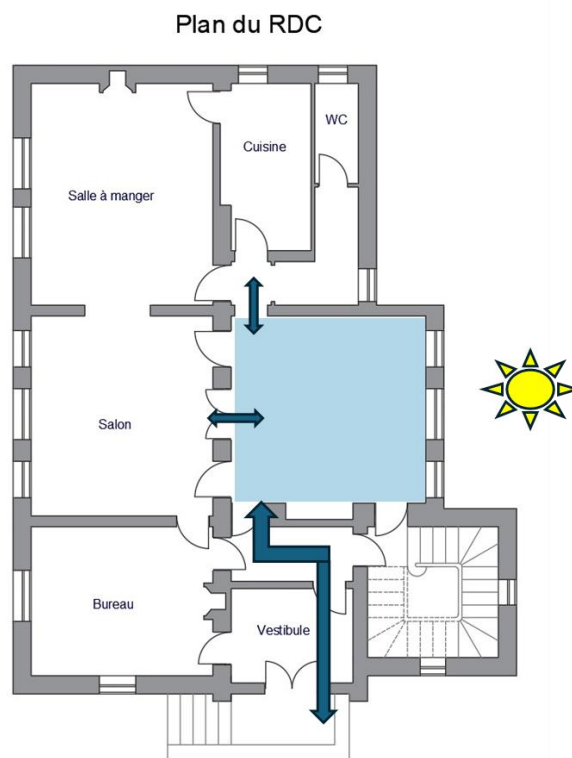


Fig. 7. Plan RDC de la villa Zaouche
Source : Victor Valensi (2008), planche 15.

Un autre exemple, à La Marsa, est fourni par Victor Valensi avec la villa Abria. Ici, le patio central assure la fonction naturelle de distribution. Il est aménagé comme une salle de réception, comme en témoigne la cheminée qu'y a installée l'architecte. Il reste couvert, même s'il ne supporte pas d'étage au-dessus. Bien que nous n'ayons pas d'image illustrant sa décoration, nous pouvons supposer qu'il était décoré de carreaux de céramique et de stuc ciselé, étant donné que la véranda qui le précède est abondamment décorée.



Fig. 8. La villa Abria avec sa veranda décoré.
Source : Victor Valensi (2008), planche 13.

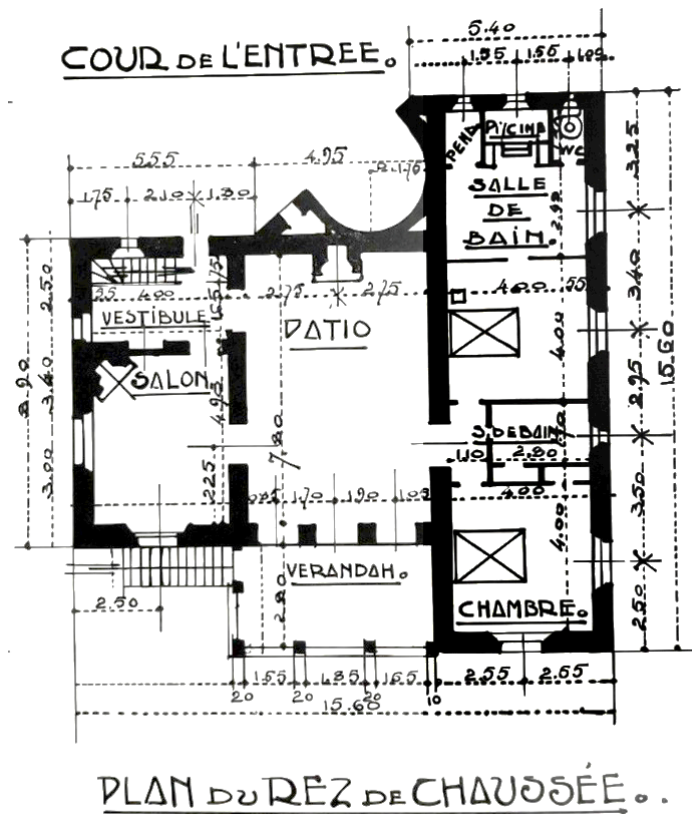


Fig. 9. Plan de la villa Abria.

Source : Victor Valensi (2008), planche 15.

Ces cas de villas contrastent avec le traitement du patio dans des constructions plus vastes, où la problématique de la surface disparaît. Au palais de la Nejma Zahra, bâti par le Baron d'Erlanger en 1912, nous trouvons une autre interprétation, qui se focalise plus sur le décoratif que sur le fonctionnel. Considéré comme une des premières œuvres néo-mauresques en Tunisie³¹, ce palais présente deux patios flanqués de galeries sur deux étages, qui étaient à l'origine découverts. Le baron, qui a lui-même dessiné les plans, est resté fidèle à une inspiration traditionnelle, en important même des éléments des palais mauresques d'Espagne. Le plus grand patio reste d'une grande simplicité : les quatre galeries qui l'entourent sont en marbre blanc et rose, mais les murs restent nus et sobres. En revanche, le second patio, avec ses trois galeries, montre un usage excessif de la sculpture ciselée dans les écoinçons et la partie supérieure des murs. L'espace est surchargé par l'effet de bas-relief qui en résulte, le reste étant couvert par des panneaux de marbre.

Ces exemples démontrent que l'architecture moderne a pu réutiliser le patio comme un espace de distribution et de vie, même après qu'il a perdu sa relation directe avec le ciel. Il peut conserver une centralité, même si celle-ci n'est plus d'ordre physique mais d'ordre fonctionnel et spatial. D'ailleurs, la présence du patio dans une petite villa néo-mauresque soulève un défi : il n'est pas évident de perdre un espace intérieur d'une superficie importante, sauf si le propriétaire désire avant tout se donner cette image de luxe exotique. Ainsi, couvert, le patio devient moins un espace de vie tourné vers le ciel qu'un hall de distribution orné de signes orientaux.

³¹ Leila Ammar, 2015, p. 114.



Fig. 10. Patio de la Nejma ezzahra.
Source : Ali Louati (2008)

3.2. Le patio sous une voûte non céleste

Les architectes européens ont trouvé une autre solution pour la couverture des patios, la coupole hémisphérique. Étrangère à l'architecture domestique locale, ils ont emprunté les petites coupoles des marabouts et des mosquées pour les transposer dans l'architecture néo-mauresque. Cet usage ne se limite pas aux seules villas mais on le trouve dans d'autres bâtiments publics où la coupole marque le bâtiment. Le patio couvert par une coupole est nécessairement implanté au centre de la demeure. Il a perdu la voûte céleste mais il a été remplacé par une voûte construite en béton.

Le plus ancien exemple est celui de la villa du docteur Braquehay construite par l'architecte Fernand Michel Guesnier³² en 1908 sur la colline du Montfleury. La villa, dans sa totalité, présente une réplique occidentalisée de l'architecture de la médina. Elle ne se limite pas à l'architecture domestique mais présente une synthèse d'éléments qui assurent une image exotique. Malheureusement, nous n'avons pas trouvé de photos de son intérieur mais son extérieur affirme cette « arabaisance ».

Dans cette villa, l'architecte a utilisé plusieurs références à l'architecture religieuse de la médina à travers l'insertion d'un minaret hexagonale et d'une coupole demi-sphérique installée sur un tambour octogonale. Cette dernière couvrait un patio qui se trouve au centre de la demeure. On atteint le patio après un long couloir à partir de l'accès principal et autour de lui s'organisent

³² Architecte Français (1864-1925), diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris depuis 1892. Il exerce à Tunis à partir de l'année 1901, où il conçoit surtout des villas. Il est connu pour avoir réalisé l'école française des filles de l'avenue de Bâb Jedid en 1891, l'extension du lycée de la rue du Pacha en 1912, le groupe scolaire de la rue de Hoche en 1921 et le bâtiment du ministère de la justice, sis au boulevard Bab Bnat. Il sera également l'inspecteur des travaux de l'Exposition universelle de 1900, et obtiendra le 2^e prix du concours de la synagogue Osiris, en 1912.

les différentes pièces d'une manière asymétrique. L'intérêt dans ce positionnement est qu'il ait cette fonction de distribution naturelle entre les espaces. Ainsi, le patio gagne une importance spirituelle dans un sanctuaire domestique privé.

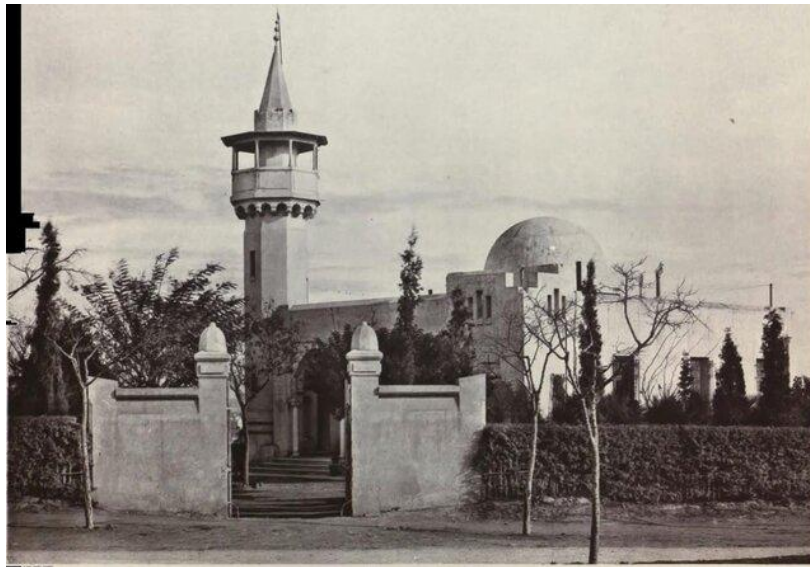


Fig. 11. La villa Braquehay 1908.
Source : Raphael Guy (1920)

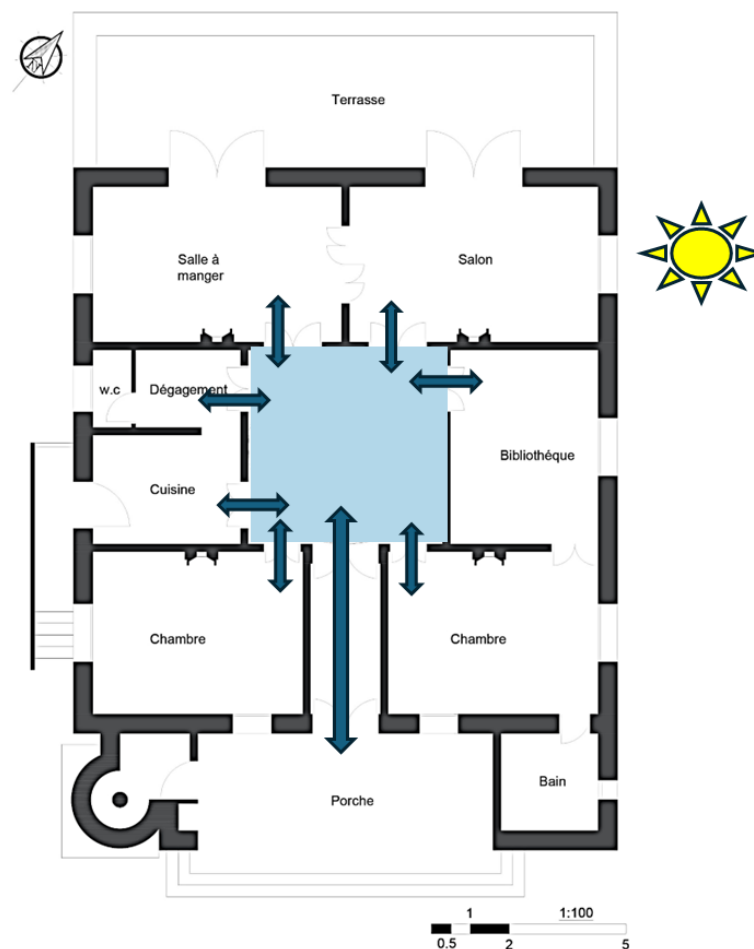


Fig. 12. Plan R.D.C de la villa Braquehay.
Source : Guy Raphaël (1920), retracé par l'auteur.

La villa d'Ostermeyer³³, conçue par l'architecte français Antoine Ottavi en 1932 dans le quartier de la cité-jardin, présente ainsi un patio central couvert par une coupole. Celle-ci est plus grande et la configuration spatiale à l'intérieur est différente. Il s'agit d'un patio octogonal et non pas rectangulaire. Il est entouré de quatre chambres fermées avec une porte et occupant les quatre côtés du plan quasi-carré de la villa. Les quatre coins de la forme octogonale sont occupés par des espaces non fermés imitant les iwans perses qui s'ouvrent sur le patio. La coupole est supportée par 8 colonnes cylindriques simples.

La décoration intérieure de ce patio est riche. Les anciennes photos de l'intérieur démontrent une abondance de l'usage des carreaux de céramique polychrome. Les arcs supportés par les colonnes sont en plein cintre et à claveaux bicolores. De même, les linteaux des portes sont parés de motifs animaliers peints et inspirés du répertoire Art nouveau, tandis que la coupole et les écoinçons des arcs arborent des motifs géométriques de style Art déco. Le tout renforce la symbolique et l'attachement de ce patio avec la tradition architecturale arabe d'une manière moderne.

La coupole de béton scelle donc un paradoxe : elle évoque le sacré et la monumentalité tout en niant la fonction première du patio, celui d'être ouvert. C'est la quintessence du signe décontextualisé.



Fig. 13. Patio de la villa Ostermeyer.

Source : « une femme et une vie d'exception », film de Pierre Simonet (1992).

³³ Propriété de Henri Ostermeyer, un ingénieur agronome Français installé à Tunis depuis 1929, à la suite de sa nomination à la tête du bureau d'études du service des engrais aux Postasses d'Alsace, une société française dont le siège est à Mulhouse.

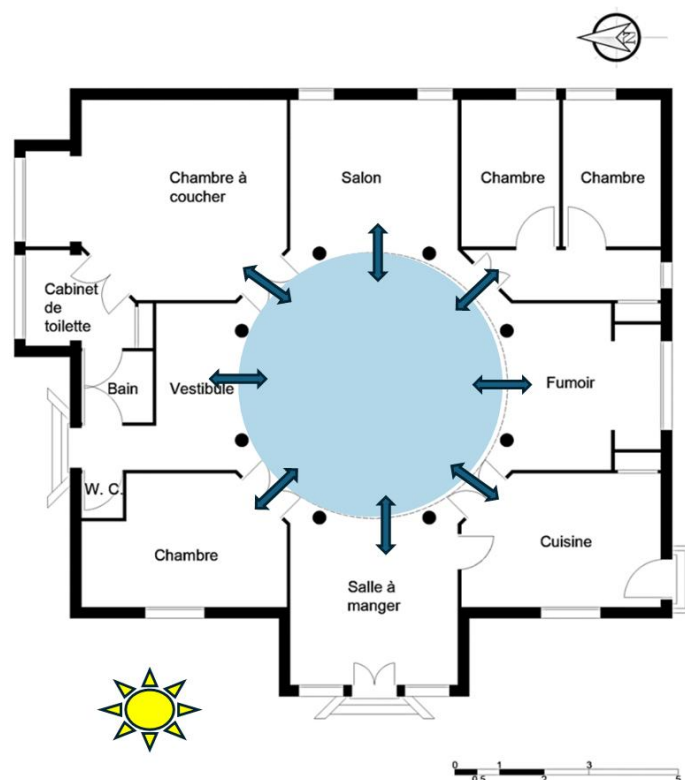


Fig. 14. Patio de la villa Ostermeyer.
Source : A.N.T, M1-9-247, retracé par l'auteur.

3.3. Le patio déclassé : changement de statut et d'utilité

Dans certaines villas, le patio n'est présent que par la mention de son nom. Il perd sa position centrale et ses fonctions d'origine. Il est déclassé de son rôle initial et remplace d'autres pièces en prenant d'autres fonctions. Deux exemples de villas de l'architecte Victor Valensi montrent dans les plans le statut de cette pièce nommée patio.

La première est la villa Girette à La Marsa. Le patio de cette petite villa présente une pièce appelée « patio », annexée au volume principale. Cette pièce se trouve à côté d'un espace, selon une mention sur les plans, réservé pour une extension future. Le patio est accompagné d'une terrasse et aménagé avec une cheminée. Il est clair que cet espace, hormis son appellation, n'est qu'un salon ou un espace de réception. Il est probable que l'appellation est associée à la décoration de ses murs ou pour désigner un espace de circulation entre le volume principal et l'extension si on la considère.

La deuxième villa, celle de la villa Fellus, présente l'exemple le plus insolite. Le nom « patio » se trouve dans ses deux étages. Le patio n'est plus central. Au rez-de-chaussée, il abrite la fonction d'un hall d'entrée et permet la distribution à l'intérieur après l'accès à travers une véranda abritant la porte d'entrée principale. À l'étage, le patio devient une antichambre. Il distribue la circulation après un long couloir entre les chambres à coucher et permet l'accès à une véranda agrémentée de panneaux de bois ciselés imitant les moucharabiehs.

Ici, le terme « patio » n'est plus qu'une étiquette commode, vidée de sa substance spatiale et fonctionnelle. La décontextualisation est sémantique.

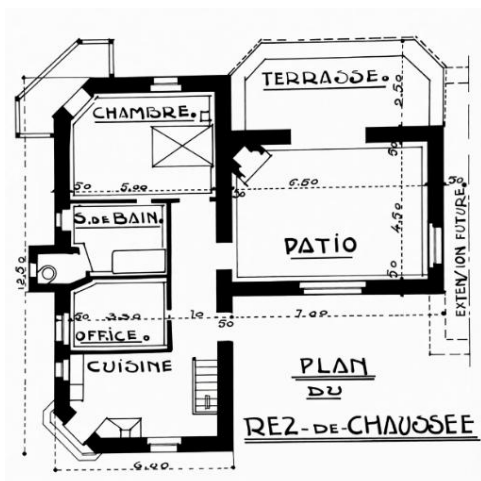


Fig. 15. Plan de la villa Girette.
Source : Victor Valensi (2008), planche 19.



Fig. 16. Position du patio depuis l'extérieur de la Villa Girette
Source : Victor Valensi (2008), planche 18.

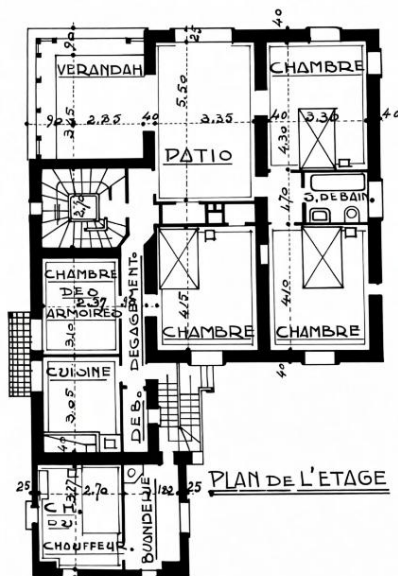


Fig. 17. Plan étage de la villa Fellus.
Source : Victor Valensi (2008), planche 23.



Fig. 18. Position du patio depuis l'extérieur de la villa Fellus.
Source : Victor Valensi (2008), planche 22.

3.4. Le retour vers l'origine : le patio comme elle-est.

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale et avec l'apparition de la nouvelle vague de reconstruction du pays, un architecte attaché à l'héritage local a essayé de présenter une architecture à la fois simple, moderne et inscrite dans son contexte tunisien. L'architecte Jacques Marmey était célèbre pour ses édifices blancs qui traduisent l'architecture traditionnelle d'une manière atypique. D'ailleurs, contrairement aux autres architectes du style néo-mauresque, il supprime toute ornementation superflue qu'elle soit à l'intérieur ou à l'extérieur.

Marmey a conçu des villas dans les banlieues de Tunis et nous prenons comme exemple la villa Patout (1945-1948) conçue avec les deux architectes Michaël Patout et Paul Herbé. La villa, simple dans sa façade extérieure en copiant les maisons locales avoisinantes du village de Sidi Bou Saïd, présente un intérieur sobre et simple avec un patio qui refuse toute référence

ornementale locale. Il s'agit d'un patio ouvert sur le ciel entouré de murs blancs sans céramique ni plâtre ciselé. C'est l'essence des matériaux³⁴ qui ornemente le patio.

Le seul élément remarquable de ce patio est le salon extérieur (loggia) qui s'y ouvre, marqué par des colonnes et des chapiteaux de marbre collectés des vestiges romaine, évoquant discrètement l'image d'un péristyle antique. Toutefois, et c'est là l'essentiel, malgré cette simplicité formelle et cette modernité assumée, le patio retrouve le ciel. Il est ouvert, non couvert par une dalle de béton. La connexion avec la nature y est pleinement restaurée : on y trouve la verdure et l'air frais. Il redevient central et assure sa fonction ancienne d'organisation spatiale et temporelle de la demeure. La loggia qui s'ouvre sur la mer offre une nouvelle connexion, non plus avec l'extérieur urbain, mais avec l'extérieur naturel. L'espace est à la fois privé et transparent sur ce paysage de la colline de Sidi Bou Said.

Ainsi, Marmey opère un retour aux sources. Il dépouille le patio de ses attributs décoratifs superflus pour en rétablir les principes fondamentaux : l'ouverture au ciel, la centralité, le rapport au végétal et à la lumière. Il ne copie pas la tradition, il en capture l'esprit pour le livrer dans une architecture résolument moderne, mais au charme profondément local.

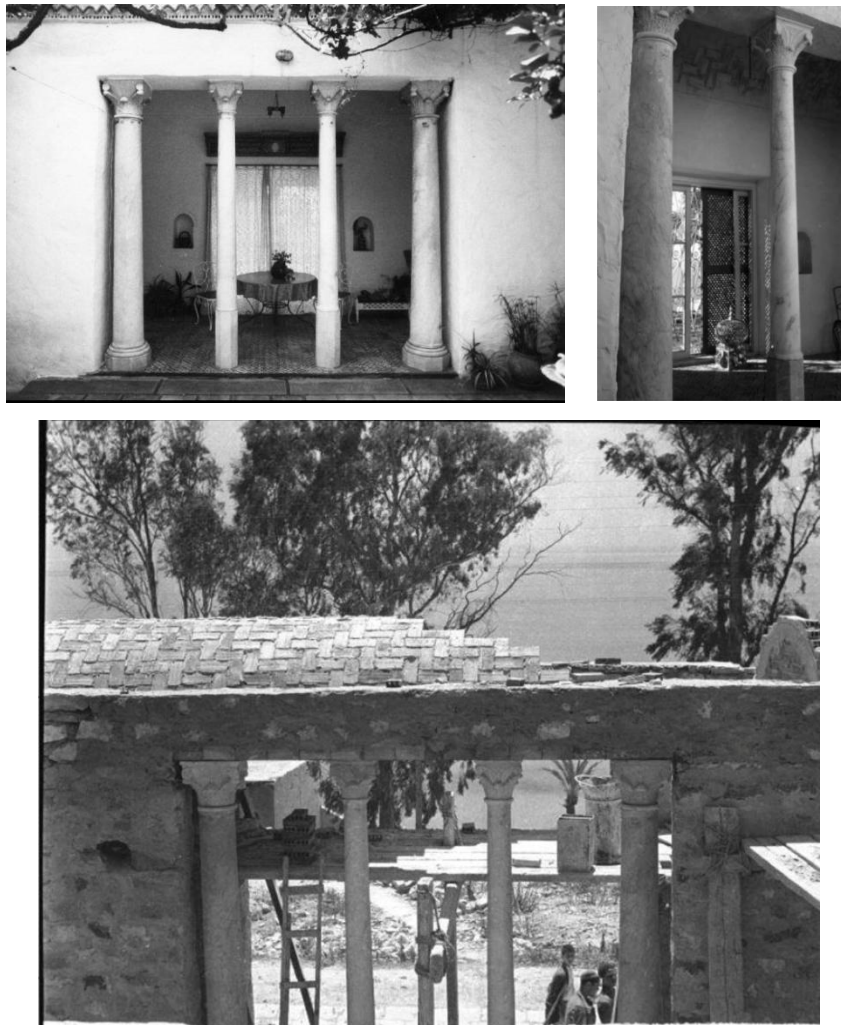


Fig. 19. Les colonnes du patio et la loggia ouvrant sur la mer.

SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture contemporaine

³⁴ Hlel Maroua, p. 593.

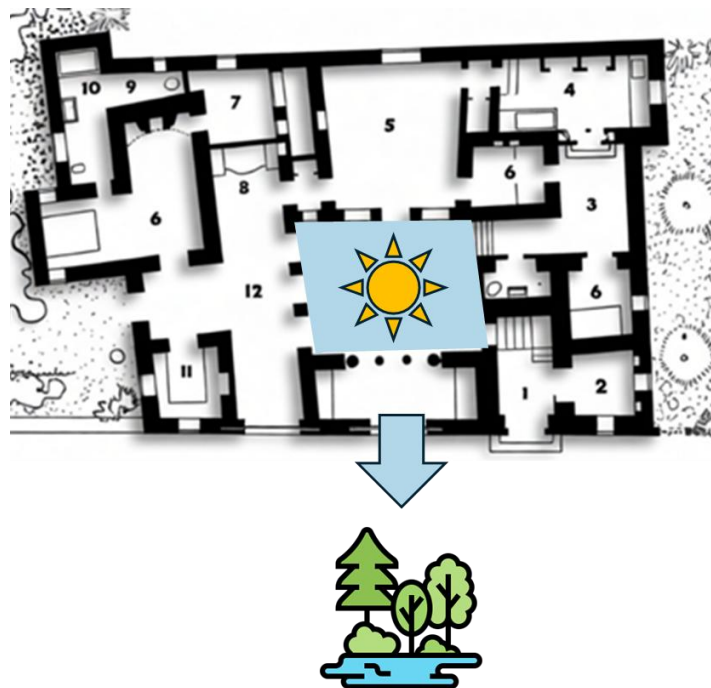


Fig. 20. Plan de la villa Patout.
Source : l'architecture d'aujourd'hui (1948), p. 66.

Conclusion

Notre parcours à travers les villas néo-mauresques nous aura donc montré toute la variété du sort réservé au patio. De l'espace sacré et ouvert sur le ciel qu'il était dans la tradition, il est passé, dans l'architecture moderne, à un statut bien plus ambigu.

Certains architectes, comme Raphaël Guy, ont tenté d'en conserver la forme et le décor somptueux, mais en le couvrant d'un étage, ils en ont fait un hall de distribution, un cœur battant privé de ciel. D'autres, avec la coupole de béton, en ont fait un signe monumental, une évocation du sacré qui nie pourtant sa fonction première. Plus radical encore, Victor Valensi montre dans certains plans comment le mot « patio » peut n'être qu'une étiquette, désignant un simple salon ou un couloir, vidé de toute centralité. Enfin, avec Jacques Marmey, on assiste à un retour aux sources : le patio retrouve son ciel et sa simplicité, mais dans une épure qui le modernise profondément.

Que nous apprend cette métamorphose ? Que le patio néo-mauresque est bien, comme nous le pensions, un signe architectural décontextualisé. Les architectes n'ont pas copié ; ils ont réinterprété, adapté, parfois trahi la tradition pour la plier aux besoins d'une nouvelle clientèle et aux contraintes de parcelles modernes. Le « ciel perdu » est le symbole de cette adaptation.

Et cette histoire ne s'arrête pas aux villas bourgeoises. On retrouve la trace de ce patio transformé, réduit à sa plus simple expression fonctionnelle, dans les Habitations à Bon Marché construites pour la main-d'œuvre locale³⁵. Là, il n'est souvent plus qu'un vestibule, un hall d'entrée remplaçant le couloir central. Preuve que cette réinterprétation du patrimoine a touché toutes les échelles de la ville, de la villa de prestige au logement modeste, dessinant ainsi une nouvelle grammaire de l'habiter en Tunisie au XX^e siècle.

³⁵ Leila Ammar, 2019, p. 266.

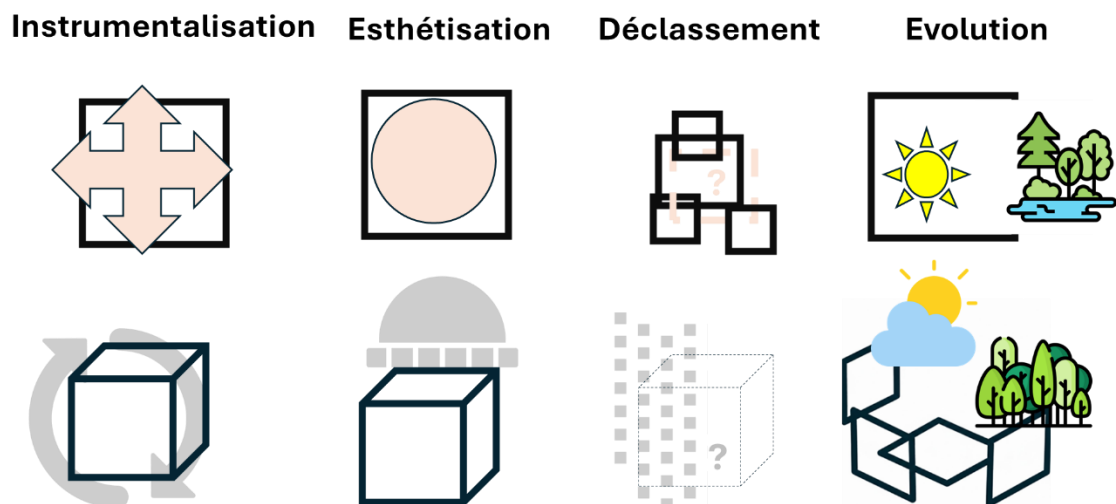


Fig. 21. Synthèse des différents états du patio dans la villa néo-mauresque
Source : Auteur.

Bibliographie

Abdelkafi Jalel, 1989, *La médina de Tunis*, CNRS, Paris.

Abdulac Samir, Chauliaguet Charles, et al., 1982, *Maisons à patio* [Rapport de recherche] 151/82, ministère de l'Urbanisme et du logement / Comité de la recherche et du développement en architecture (CORDA) ; Groupe d'étude des formes architecturales et urbaines (GEFAU).

Ammar Leila, 2010, *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Centre de publication universitaire, Tunis.

Ammar Leila (dir.), 2015, *Cités et architectures de Tunisie*, Nirvana, Tunis.

Béguin François, 1983, *Arabaisance*, Dunod, Paris.

Bilas Charles, 2010, *Tunis, l'Orient de la modernité*, Éditions de l'éclat, Paris.

Binous Jamila, 2019, « l'architecture domestique : palais et demeures du XI^e au XIX^e siècle », in *Tunis métropole arabe méditerranéenne*, sous la direction de Abdelaziz Daoiulatli, agence de mise en valeur du patrimoine et de promotion culturelle, Tunis, pp. 313-327.

Breitman Marc, 1986, *Rationalisme et tradition : Tunisie 1943-1949* Jacques Marmey, Mardaga, Bruxelles – Paris.

Crouzet Fabienne, 2018, « L'orientalisme architectural en Tunisie : œuvre et carrière de Raphaël Guy (1869-1918) », in *ABE Journal [En ligne]*, n°13.

URL: <http://journals.openedition.org/abe/4593>

Darghouth, Saloua, 1978, *Le patio dans l'habitation tunisoise XVIII^e-XIX^e siècles*, mémoire de maîtrise présidé par Janine Sourdel Thomine, université de Paris-Sorbonne, Paris IV.

Demerdash-Fatemi Nancy, 2017, « L'Habitation tunisienne de Victor Valensi (1928). Visions d'un architecte de culture juive sur le pluralisme des modernités vernaculaires en Tunisie », in *Perspective*, n°2.

URL: <https://doi.org/10.4000/perspective.7662>

Dhif Sofien, 2021, « Dar Husayn. Pluralité stylistique et prédominance de la céramique hispanisante », in *Les couleurs de la Tunisie : Faïences et architecture à Tunis*, actes de



colloque international les 21 et 22 juin 2019, hôtel Tunisia Palace, sous la direction d'Amed Saadaoui, centre de publication universitaire, Tunis.

Eleb Monique et Debarre Anne, 2002, *Architecture de la vie privée. Maisons et Mentalités XVII^e-XIX^e siècles*, Hazan, Paris.

Gaston Bachelard, 1961, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris.

Guy Raphael, 1920, *L'architecture moderne de style arabe*, Librairie de la construction moderne, Paris.

Hlel Maroua, 2020, « "habiter poétiquement " sidi bou Saïd et Hammamet : les maisons côtières, un patrimoine architectural, paysager et touristique (1920-1950) » in *revue Akofena*, n°1, pp. 583-598.

Jlassi Dhouha, 2013, *L'Arabaisance à travers les œuvres de Raphaël Guy : une réinterprétation de l'architecture tunisienne*, mémoire de master en archéologie islamique sous la direction d'Ahmed Saadaoui, Faculté des science humaines et sociales, Tunis,

Louati Ali, 2008, *Le Baron d'Erlanger et son palais, Ennajma Ezzahra à Sidi Bou Said*, Simfact édition, Tunis.

Morgan Almansa, 2011, *Patio (s) : entre réalités climatiques et usages différenciés*, mémoire d'initiation à la recherche, école nationale supérieure d'architecture de Nantes.

Jelidi Charlotte (Dir.), 2014, *Villes maghrébines en situations coloniales*, IRMC-Karthala

Mosbah, Chiraz, 2006, *L'héritage colonial de la ville de Tunis entre 1900 et 1930 : étude architecturale et décorative des édifices de style néo-mauresque* (2 volumes). Thèse de doctorat sous la direction de Marianne Barrucand et Pierre Pinon, Université Paris Sorbonne.

Othmani Houssein Eddine, 2025, *Les villas des quartiers nord de la ville européenne de Tunis dans la première moitié du XX^e siècle : une étude urbaine et architecturale*, thèse de doctorat en archéologie sous la direction d'Ahmed Saadaoui, Faculté des lettres, des arts et des humanités, Manouba.

Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), 2009, *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*, Picard, Paris.

Revault Jacques, 1967, *Palais et demeures de Tunis (XVI^e et XVII^e siècles)*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Revault Jacques, 1971, *Palais et demeures de Tunis, XVIII^e et XIX^e siècles*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Rapoport Amos, 1972, *Pour une anthropologie de la maison*, Dunod, Paris.

Saaïd Fatima Zohra et Chaoui Mohamed Omrane, 2020, « The Patio House Typology and the Modern Architecture: Two practical and theoretical lessons from the Moroccan colonial context », in *African and Mediterranean Journal of Architecture and Urbanism (AMJAU)*, n°3.

URL: <https://doi.org/10.48399/IMIST.PRSM/amjau-v2i1.20155>

Santelli Serge, 1995, *Tunis : le creuset méditerranéen*, les éditions du demi-cercle/CNRS, Paris.

Valensi Victor, 1920, Municipalité de Tunis. Notice sur le projet d'aménagements d'embellissements et d'extension de la ville de Tunis, Imprimerie Typo-lithographique Frédéric Weber, Tunis.

Valensi Victor, 2008, *L'habitation tunisienne*, Alif éditions, Tunis.