

**LA VILLA KERYLOS, REVE OU
REALITE ?**

Par Nicole MARIA

A Beaulieu-sur-Mer, sur la petite pointe Fourmi se dresse une bâtisse blanche appelée Villa Grecque. Elle interroge le visiteur : -pourquoi une villa grecque antique ?-comme l'annonce la pancarte placée à l'entrée de l'allée qui y conduit.

Pour l'architecte Emmanuel Pontremoli l'aventure commence ainsi : "Un jour au salon (1) je rencontrais Théodore Reinach qui avait connu mes travaux sur Pergame. Il m'aborda, m'en parla et me dit qu'il avait acquis cette pointe de rochers, ces arbres, ces pins tordus, ce petit terrain, qu'il voulait y bâtir une maison grecque car ce pays pour lui, évoquait aussi l'Hellade, sa mer, sa lumière. Il me demanda si je voulais en être l'architecte. J'accédais à sa demande avec le battement de coeur de l'architecte qui d'un coup voit se réaliser son rêve". (2)

Emmanuel Pontremoli est un jeune architecte. Il a trente cinq ans mais n'a encore rien construit. Premier Grand Prix de Rome, il a passé plusieurs années sur les chantiers de fouilles archéologiques d'Asie Mineure (4). Il a donc suivi la voie royale et classique de l'Ecole des Beaux Arts, où l'on pratique le culte de l'antique. Il est devenu lui-même un spécialiste de la Grèce hellénistique.

C'est sans doute pour cette raison que Théodore Reinach lui demande de mettre en oeuvre son projet.

Emmanuel Pontremoli ne pouvait qu'être séduit par la commande. Toutefois, vouloir construire une maison grecque antique au début du vingtième siècle est à priori surprenant.

En 1900, en pleine innovation architecturale, de promotion du verre et du métal, la commande peut sembler extravagante, incongrue...

Bien sûr ce projet se situe sur la Côte d'Azur -lieu de tous les excès-. S'y réunit une riche société festive : tête couronnées, fortunes ancestrales, bourgeois enrichis par la spéculation, l'industrie, le commerce, le Grand Monde et le Demi-Monde.

On voit surgir tours vénitiennes, minarets, palais indiens, tout ce que l'éclectisme et l'exotisme peuvent proposer d'extravagant est ici réuni, mêlé, amalgamé.

Le Cap Ferrât est le cadre de toutes les audaces. Des personnalités originales dont aucune contrainte financière ne limite les ambitions se disputent des garrigues occupées jusque là par quelques pêcheurs, quelques bergers.

Madame Ephrussi de Rothschild fait raser une colline pour y développer les broderies géométriques de jardins à la française et fait poser sur la pelouse une villa, véritable pot pourri d'architectures italiennes et espagnoles pour y abriter ses fabuleuses collections.

Léopold II de Belgique achète toute terre qui peut se vendre, à un prix dérisoire pour l'entourer de hautes murailles et de fils de fer barbelés ; véritable territoire belge au coeur de la Côte d'Azur.

Néanmoins, le projet de Théodore Reinach diffère en tout de ces caprices de milliardaires.

Il s'agit du premier projet de maison grecque antique.

LA VOGUE DE LA MAISON "A L'ANTIQUE"

La vogue des maisons "à l'antique" a son origine à la fin du XVIII^e siècle, aussitôt que sont connues les découvertes d'Herculanum et de Pompéi. On en voit les premiers effets dans le style Louis XVI. Le décor mural s'inspire des décorations pariétales romaines : motifs à candélabres, amours ou trophées suspendus.

Cet engouement pour l'Antiquité romaine prend toute son importance avec l'Empire, la référence historique se prêtant à l'image du nouveau régime.

Cette vogue de l'antique perdure pendant tout le siècle. Dans la maison privée elle est souvent limitée au décor d'une pièce. A Nice, la villa du prince d'Essling (actuel Musée Masséna) construite entre 1891 et 1901 possède un salon pompéien. Mais d'autres iront jusqu'à faire construire une maison entière ou à en rêver (5).

L'exemple le plus abouti est la résidence que le Prince Napoléon fait édifier à Paris, 18 avenue Montaigne. La maison est construite de 1855 à 1860 par les architectes Rougevin et Normand. Le plan est inspiré de celui de la Maison du Faune à Pompéi. S'y mêlent intimement les références à la Rome antique et à Napoléon 1^{er} : la fontaine de l'impluvium est aussi un piédestal, un autel au Dieu vénéré du logis. "Le génie familial du maître s'y dresse, César Auguste Napoléon. Le torse est nu, la tête haute et placide... tout autour, des bustes en marbre...posés sur des colonnes tronquées à l'effigie de la famille Bonaparte." (6).

Cette maison aura une courte vie. Mise en vente en 1866, elle sera finalement démolie en 1891 après avoir servi un temps de ménagerie.

LE PROJET

Théodore Reinach est un commanditaire exceptionnel. Né le 3 juillet 1860, il est le troisième enfant d'une riche famille de la bourgeoisie financière. Ces trois fils seront des personnalités exceptionnelles.

Théodore après de brillantes études sera docteur en droit et en histoire. Passionné par l'hellénisme, archéologue, musicien, épigraphe, philologue, il professe à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales et au Collège de France.

Au moment où il décide de mettre son projet à exécution, son frère Salomon avec lequel il est très lié, participe aux fouilles de Délos, important chantier de fouilles qui mobilise de nombreux archéologues.

Délos est le premier site d'habitation grecque fouillé. Les recherches avaient jusque là concerné des sites plus spectaculaires civils ou religieux.

Ce projet de villa grecque a certainement un lien direct avec les fouilles de Délos, Théodore Reinach disposant sans doute de renseignements précis sur les toutes dernières découvertes (7).

Emmanuel Pontremoli est lui-même très introduit dans les milieux archéologiques ; il a noué de chaleureuses et durables relations avec les membres de l'Ecole d'Athènes.

Ces deux personnalités se rencontrent sur un projet qui associe leur amour nostalgique de la Grèce antique et leur intérêt pour ce site original évocateur de la même vision : "*C'était aussi la Grèce, sa mer, je me croyais dans l'Archipel*".

Si l'architecte est séduit par le projet, il est conscient des difficultés inhérentes à ce type de projet : au delà de l'aspect poétique, la réalisation n'est pas évidente. Dans son livre de souvenirs (9) Emmanuel Pontremoli définit très clairement la problématique : "Toute restauration, reproduction, reconstruction d'une demeure du passé est vide de sens si on s'attache exclusivement à ce qu'on croit être la vérité ou la prétendue vérité archéologique. Je savais aussi que cette recherche serait vaine, vouée au plus irrémédiable échec puisque dès lors, tout s'évanouirait par manque de bases certaines. L'oeuvre ainsi conçue ne pourrait être qu'un décor sans vie, le jouet d'un moment, la curiosité d'une heure... j'avais heureusement dans mon esprit la connaissance parfaite du pays, de cette côte privilégiée, semblable en tous points aux paysages aimés de la Grèce... la vie peut s'y développer, sinon pareille, du moins, sur le même rythme d'heures et de saisons que sur la mer de l'archipel. L'esprit qui a passé de Mycènes aux antiques demeures grecques à celles de Délos, pour être repris ensuite par Rome, l'Arabie, l'Espagne, cet esprit méditerranéen qui peut animer encore tout ce qui se bâtit sur ces rives bénies -Esprit grec- en somme, qui n'est contradictoire ni avec la vie, ni avec les habitudes de notre temps" (10).

Emmanuel Pontremoli pose le problème de façon précise et indique comment il compte le résoudre.

La documentation est insuffisante pour réaliser une reconstitution archéologique. Celle-ci n'aurait d'ailleurs aucun intérêt ; c'est d'une habitation qu'il s'agit, d'un lieu de vie. Les moeurs ont totalement changé et la maison antique est parfaitement inadaptée à la vie d'un grand bourgeois du début du siècle. Toutefois, il est d'accord avec Théodore Reinach pour affirmer que le climat, le paysage comparables à ceux de la Grèce, sont propices à la création d'une habitation méditerranéenne porteuse de l'Esprit grec.

Le but est non pas de faire une restitution archéologique mais de créer une maison spécifique dans la lignée de l'habitat méditerranéen.

D'autre part, l'architecte devra prendre en compte la personnalité du commanditaire et ses habitudes de vie. Théodore Reinach est doté d'une famille importante : deux mariages lui ont donné six enfants qui résideront quelquefois dans la maison ; il recevra fréquemment ses deux frères avec lesquels il demeure très lié et ses amis érudits, en particulier les hellénistes en route pour l'Ecole d'Athènes ou les chantiers de fouilles.

La maison devra donc être vaste, mais la parcelle est exiguë, 2 738 m², et sa forme irrégulière : une bande étroite près de l'entrée s'évase en triangle et descend vers la mer. Emmanuel Pontremoli dispose pourtant d'un atout majeur, la confiance totale du commanditaire. Celui-ci n'a pas beaucoup de temps à consacrer au chantier, mais les moyens financiers qu'il met à disposition sont illimités, fait rarissime pour un architecte. La maison terminée aura coûté sept millions de francs-or.

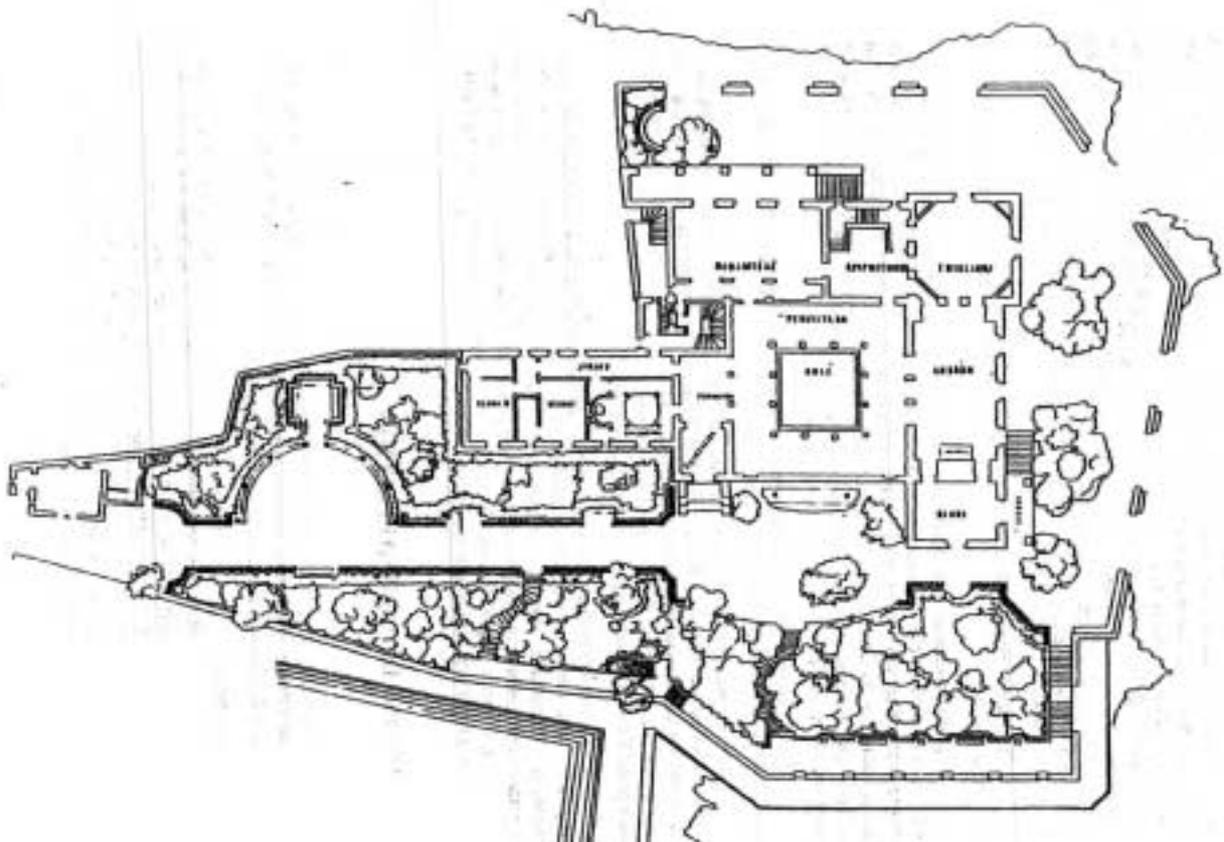
CONDITIONS DE LA REALISATION

Le projet est ambitieux, le terrain n'est pas facile : exiguïté de la parcelle, irrégularité du terrain, dénivellation importante, exposition maxima aux éléments : vent, mer, soleil et volonté d'intégrer le bâtiment au site en préservant les arbres.

En contrepartie, le décor est admirable, le sol stable. L'architecte dispose d'une grande autonomie et de moyens financiers considérables lui permettant de se livrer à une véritable création. Il maîtrisera en effet le projet et la réalisation de bout en bout donnant une oeuvre complète, achevée, dans un rôle d'architecte décorateur. "Théodore Reinach trop occupé par ses travaux scientifiques et son mandat de député m'en avait laissé la totale initiative. J'avais dessiné les meubles, l'argenterie, la poterie. J'avais fait broder les tentures, le linge, même. J'avais dessiné les appareils d'éclairage, les lampes" (11).

MAISON GRECQUE A BEAULIEU

PLAN Général à 0.01 pm



La civilisation de la Grèce hellénistique est essentiellement urbaine. Les maisons agglutinées occupent toute la surface entre deux rues étroites. La différence est ici fondamentale car la villa est et se veut isolée des habitations voisines.

La maison antique est repliée sur elle-même. La vie s'organise autour d'une cour intérieure à la fois puits de lumière, lieu de vie et réceptacle d'eau de pluie. Quelquefois des fenêtres extérieures à ébrasement ou protégées de meneaux s'ouvrent à l'étage mais leur fonction unique est de donner de la lumière. La notion de site, de vue, primordiale dans le projet relève d'un caractère nostalgique très moderne ; il ne s'agit pas d'une reconstitution mais d'une récréation. La maison tourne le dos à l'environnement bâti et s'ouvre largement sur la côte et le large.

L'implantation est difficile : "Le terrain semblait trop petit pour contenir la maison, les arbres, les terrasses, étranglé par le port et les maisons de pêcheurs il s'élargissait à la pointe, mais là, il descendait brusquement vers la mer. Cette forme torturée imposait le plan ; la maison devrait s'élever jusqu'à des pièces et des terrasses qui permettraient de jouir pleinement de l'admirable site. Le péristyle devait ne s'entourer de constructions qu'à l'est et au sud pour laisser place au jardin, l'aile ouest étant rejetée dans l'étranglement du terrain en appendice... la maison repose ainsi sur le plateau de la Pointe Fourmi d'où le sol dévale rapidement vers la mer. Le jardin est conquis sur cette pente et la mer, même, par enrochement. Le sol ramené au niveau du plateau a été protégé de l'érosion et de la tempête par un fort mur de soutènement construit en pierres de la Turbie" (12). "Un passage pour la circulation des douaniers, ménagé dans le soubassement ramène le jardin jusqu'à mer. Alors que la pointe s'abaisse graduellement, la maison s'élève pour atteindre le point haut sur la mer" (13).

Emmanuel Pontremoli adosse le bâtiment à l'est en limite de parcelle. La maison résolument tournée vers le large s'ouvre des trois côtés sur la mer. La surface d'habitation est gagnée en hauteur par des élévations irrégulières : quatre niveaux pour la tour d'angle, deux niveaux pour les ailes est et ouest, un niveau pour l'aile nord.

Depuis la mer l'édifice apparaît comme fortifié par l'imposant mur de pierre qui protège la maison des assauts des tempêtes et supporte la terrasse en avancée sur le rivage. "Ce plan qui accroche la maison au sol et à la forme du terrain, permet de disposer les pièces principales sur les côtés qui jouissent des vues les plus belles" (14). "Ainsi, du nord au sud la maison s'élève : d'abord aile basse réservée aux amis et au balneion, simple appentis, puis disposées autour du péristyle, le protégeant, les ailes est et sud comportant un étage. Leur élément commun, l'angle sud-est s'élève en une tour qui comprend un deuxième étage sous une terrasse. Ce point haut domine le péristyle et sert de base, de pivot aux ailes qui l'entourent".

Le plan et l'élévation sont originaux : la parcelle petite et irrégulière, la nécessité de dégager un jardin n'ont sans doute pas été sans réjouir l'architecte. Ces contraintes lui permettaient de s'éloigner du plan classique et de se livrer à une véritable création. Théodore Reinach désire vivre sous un climat, dans un lieu propices à sa passion. La réalisation sera une démonstration, une sorte de gageure.

La maison a trois fonctions essentielles :

- accueil et réception, retrait et étude, vie privée.

L'architecte interprète ce programme en disposant les différents espaces de façon à la fois autonome et interdépendante. L'édifice comprend trois pièces de réception, une bibliothèque, une pièce de bains, cinq chambres d'amis avec cabinet de toilette ou salle de bains, une suite d'appartements de maître composée de deux chambres, deux salles de bains et salon ; les espaces de services : cuisines, réserves, offices, caves qui occupent tout le sous sol

au niveau de la mer et les chambres des domestiques du deuxième étage, le tout s'étend sur une surface de 1 865 m². . :

Emmanuel Pontremoli construit une habitation sur mesure. Elle répond exactement à la personnalité et aux besoins du commanditaire : Théodore Reinach vivra ici dans l'"Esprit grec", dans un havre de paix ; tous soucis d'ordre pratique lui étant épargnés.

Les toutes dernières nouveautés en matière de confort sont utilisées et soigneusement dissimulées : lumière électrique, arrivée directe de l'eau chaude et froide dans chacune des nombreuses salles de bains. L'air chaud est conduit depuis la chaudière à charbon située au sous-sol jusqu'à des grilles de bronze insérées dans la mosaïque de sol de chacune des pièces.

Le sous-sol est le centre technique de la maison : chaufferies, cuisines (qui ouvrent directement sur la mer), offices, réserves, caves, accès aux installations techniques. De même, toute la circulation domestique se fait depuis les sous-sols sans troubler la vie des résidents. L'accès se fait de trois façons : depuis l'amphityros un escalier assure la liaison avec les espaces de réception et plus directement entre le triklinos et la cuisine (monte-plats et chauffe plats sont placés à l'arrivée de l'escalier de service près du triklinos). L'escalier de descente de l'aile ouest permet aux domestiques l'arrivée directe à l'office depuis leurs logements.

Une porte de service ouvre sur l'arrière de la maison permettant la circulation des personnes et des marchandises avec l'extérieur.

Les passages qui mènent les tuyauteries vers les étages sont munis de crampons et suffisamment larges pour laisser passer un réparateur éventuel.

Ainsi, l'architecture dissimule aux yeux du visiteur, dans de vastes espaces et à un niveau qu'il ne peut soupçonner tout l'appareil fonctionnel de la maison.

FONCTION D'ACCUEIL

Théodore Reinach est une personnalité en vue dans le monde de l'archéologie ; de nombreux érudits seront accueillis dans la maison. Ils y recevront un accueil exceptionnel.

L'hospitalité est une vieille tradition méditerranéenne, déjà présente dans chacun des chapitres de l'Odyssée". Le fil conducteur est une suite d'accueil de voyageurs. "Il y a trente mille Dieux inspecteurs disait Hésiode. Ils parcourent le monde sous l'aspect de simples mortels et peuvent observer selon l'accueil qu'ils reçoivent, ce que valent les gens. Déjà les héros de l'"Illiade" commençaient à bien savoir qu'en tout être humain rencontré peut se cacher un Dieu" (15). La demeure de Théodore Reinach ne faillit pas à la tradition.

Le chemin de fer était le moyen de communication le plus pratique puisqu'il amenait directement les visiteurs à Beaulieu depuis Paris ou les chantiers de fouilles. Une des voitures à chevaux qui attendaient en permanence devant la gare de Beaulieu située à environ 500 mètres, les conduisait ensuite jusqu'à la Villa. On y accède depuis l'ancienne route nationale Nice-Monaco qui longe la Baie Fourmi ; une large allée ombragée de chênes, d'oliviers, d'eucalyptus...conduit au village de pêcheurs, la villa Eiffel se trouve sur le chemin. La villa Kerylos est au bout de l'allée.

Un grand portail de bois rouge à croisillons encadré de pilastres de pierre ferme la propriété et dissimule le jardin aux regards. Sur le côté gauche s'ouvre une porte de service. Une maison de gardien de modeste dimension garde l'entrée.

L'accès se fait depuis le nord par la partie la plus étroite de la parcelle. Il n'y a ni garage, ni écurie bien que l'ouverture du portail soit assez grande pour laisser pénétrer les véhicules et permettre le retour dans l'allée. Une photo de 1938 parue dans l'Illustration montre une entrée avec bancs, pergola et charmille. Une large allée de graviers blancs conduit à la maison tandis que sur la droite le jardin rustique descend jusqu'à la terrasse qui domine le petit port. A gauche un exèdre abrite une pergola, sorte de salon d'été : "Le jardin a l'austérité et la richesse de cette pointe de rochers battue par le vent et les embruns, mais fécondée par le soleil. Il y pousse des pins tordus, des cyprès et des plantes grasses ; à peine abritées, des fleurs s'épanouissent. La nature n'est pas plus douce pour ce coin de la Riviera qu'elle ne l'est pour la Grèce sauvage et pauvre, sa mer, sa lumière, son air, sont tour à tour amis et ennemis... les arbres sont torturés et ne meurent pas. Ils sont la seule parure extérieure ; les murs ont été conduits pour les épargner, de telle sorte que la maison tout entière jaillit d'entre eux, les vrais seuls maîtres de ces rochers où ils s'enracinèrent" (16).

Le jardin est exposé à l'ouest et le mistral y souffle souvent très fort. La demeure se présente au visiteur sur la gauche ; ici, point d'accueil théâtral et ostentatoire, les effets sont ménagés, retenus. La façade de stuc blanc n'offre d'autre décor que celui de son soubassement à refends et le rythme de ses fenêtres aux volets de bois rouge sans ornement. Un simple auvent de tuiles surmonte l'entrée, cinq marches de pierre blanche mènent à la porte laquée de rouge à double battant, ornée de clous et d'un marteau de bronze.

Sitôt le seuil franchi, à l'abri du grand soleil et du vent, le visiteur est aveuglé, happé par la pénombre du thyroëion. Ce n'est pas par hasard si les murs peints en rouge et noir sont les plus sombres de la maison. L'architecte se livre ici à un jeu quasi initiatique : jeu de la lumière, des couleurs, des proportions. Le visiteur renaît peu à peu à la lumière, une lumière différente, dorée. Il découvre face à lui une grande statue de Sophocle : il se trouve déjà dans le proauléion (deuxième vestibule). Les murs y sont beige nacré, avec un décor de frise ton sur ton.

Cette pièce s'ouvre sur le péristyle par un portique de deux colonnes cannelées à chapiteaux ioniques.

Ici règne la beauté, le calme, l'harmonie. Une lumière douce, tamisée, naturelle pourtant (la cour est largement ouverte sur le bleu du ciel) mais transformée par la médiation des volumes, des couleurs, des matières. L'atrium, le cœur prestigieux de la demeure, se présente dans la somptuosité de son décor, le luxe de ses matériaux, la simplicité de ses volumes, de ses couleurs. Toute la cour est de marbre blanc de Carrare ; douze colonnes monolithiques à chapiteaux doriques forment le péristyle. L'entablement à triglyphes et métopes, les châteaux ornés de mufles de lions, sont aussi de marbre blanc. Au centre de la cour, dans une grande vasque de marbre blanc, chante un jet d'eau. Surgi de ce paysage minéral, un laurier rosé lui fait ombrage.

La circulation se fait à l'abri du péristyle : le plafond de teck, décoré de palmettes et d'étoiles d'or, dispense la fraîcheur. Le pied glisse sur la mosaïque de marbre à fond blanc et entrelacs gris, noirs et jaunes. Sur les murs se déroulent des scènes mythologiques, copies de décors de lécythes. Le peintre a travaillé la fresque, mêlé la poudre de marbre au mortier, lissé et ciré l'œuvre achevée. Il a retrouvé la couleur ivoirine des vases grecs et décoré le soubassement de frises et de motifs marins. On découvre de face, en pénétrant dans l'atrium, la galerie sud, la plus spectaculaire puisque ouverte par trois grandes baies vitrées sur l'andron (grand salon). Le jeu des transparences permet de distinguer, à travers les grilles, la polychromie des marbres qui revêtent les murs et, même au-delà, d'apercevoir la mer. Au visiteur qui arrive de nuit, la villa réserve d'autres surprises. Depuis l'atrium resté dans la pénombre, tout juste éclairé par quelques torchères, l'andron offre un spectacle étonnant : la lumière diffusée par les multiples coupelles d'albâtre des grands lustres, se reflète sur les marbres gris et ocres, créant une impression de chaleur et de mystère.

On peut imaginer l'étonnement de l'invité découvrant cette oasis de calme et de fraîcheur après un voyage souvent éprouvant. Il n'était pas au bout de ses surprises car visiter cette maison est aller de découverte en découverte.

Après l'avoir guidé jusqu'à une des chambres d'invité aux murs décorés de stucs géométriques, avec cabinet de toilette à vasque de marbre, le maître de maison offrait sans doute à son visiteur le délasserement du balnéon.

Le balnéon est sans doute la pièce la plus insolite de la villa par son aspect et sa fonction. Il ouvre sur le vestibule, mais on y accède aussi depuis le couloir des chambres d'invités. C'est une luxueuse pièce de bains où domine le marbre blanc veiné de gris. Une piscine octogonale occupe le centre. Le sol du bassin est recouvert d'une mosaïque de dauphins, deux sièges de marbre se font face. Quatre colonnes à chapiteaux ioniques supportent un plafond de staff caissonné...

Les robinets de la piscine sont dissimulés par des plaques de bronze. La circulation de l'eau se fait depuis une conduite dissimulée sous une grille placée au milieu de la mosaïque. Face à la porte un exèdre décoré de mosaïque à décor d'écaillés et de lancettes, abrite une vasque de marbre blanc. L'eau qui jaillit d'une tête de lion s'écoule jusqu'à la vasque par une série de cascades. Nous sommes dans la tradition antique et orientale qui veut que l'on offre au visiteur ce que l'on possède de plus beau. Théodore Reinach accueille donc ses amis avec modestie (simplicité de l'entrée) pour leur offrir (emblème de bienvenu incrusté dans la mosaïque du seuil) (XAIPE), une des plus belles pièces de la maison. Ils pourront s'y détendre avant le repas du soir -l'utilisation du balnéon se faisant habituellement en fin d'après-midi, la fenêtre est exposée à l'ouest permettant à l'utilisateur de jouir de la lumière du couchant. Le luxe de cette pièce est sans commune mesure avec la réalité de l'habitation de la Grèce antique qui se limitait dans le meilleur des cas à une baignoire sabot placée dans un lieu indifférencié. Les installations de bains étaient publiques.

Dans les luxueuses résidences des colonies de l'époque hellénistique et même dans les palais romains, on ne trouve nulle part ce type de plan. Il faut se référer aux édifices sacrés paléochrétiens qu'on pourrait alors lire ainsi : plan basilical à trois nefs, trois travées, une abside et deux pastophoria (les cabines de déshabillage). La piscine fait bien sûr référence aux baptistères : plan hexagonal entouré de six colonnes soutenant un baldaquin ; ici quatre colonnes seulement délimitent un espace carré dans le plafond à caissons.

C'est l'Esprit grec évoqué par Emmanuel Pontremoli qu'il faut ici plus que la forme prendre en compte. En Crète minoenne, au palais de Knossos, un bâtiment réservé à l'accueil des voyageurs se trouvait directement en bordure de la route avant l'arrivée au palais. Plusieurs pièces étaient réservées à la réparation des fatigues du voyage : piscine pour le lavement des pieds, bains chauds, chambre à fontaines revêtue d'albâtre. Une fois reposé, détendu, le visiteur était sans doute reçu dans l'andron dont on avait peut-être ouvert la triple porte vitrée ornée de grilles de bronze donnant sur le péristyle.

Au sud en vis à vis, trois grandes fenêtres sur allège ouvrent sur la mer permettant une perspective depuis l'atrium. L'andron bénéficie ainsi d'un double éclairage : lumière crue de l'extérieur, lumière maîtrisée du péristyle.

Cette pièce est sans doute la plus richement décorée : espace de réception, espace de représentation, elle prolonge l'atrium développant un espace festif exceptionnel (17).

Les murs couverts de marbres polychromes gris blancs et jaunes, les poutres de bois du plafond peint et décoré aux dominantes noires et blanches, les riches mosaïques du sol, créent un décor de surface très présent.

Depuis l'andron on passe directement dans le triklinos (salle à manger) qui occupe la tour d'angle. Des pans coupés créent une forme octogonale plus conviviale. La mosaïque de sol circulaire centrée par une rosace met en évidence la fonction de pivot de la tour.

Un grand décor végétal se développe sur la partie haute des murs où des silènes se livrent à des vendanges, foulage et autres travaux du vin. Le plafond pose un ciel de pourrages complexes bleu de Prusse constellé de palmettes, rosaces et damiers d'or.

Dans cette pièce, Théodore Reinach offrait quelquefois à ses amis un banquet couché à la manière grecque : l'ameublement actuel en témoigne.

L'oïkos, petite pièce plus intime fait suite à l'andron. C'est un salon de musique à dominante jaune et blanche. Le haut des murs est décoré de fins reliefs stuqués évoquant la légende de Dionysos. Au dessous, des masques de théâtre sont liés par des guirlandes de lierre. Plus bas, fixée au mur par des crochets de bronze, une tenture de lin grège brodé complète le décor. Le mobilier est en citronnier. On peut gagner le jardin depuis la terrasse de pierre blanche abritée par une pergola.

LE LIEU DU TRAVAIL ET DE LA MEDITATION

Emmanuel Pontremoli évoque "*le même rythme d'heures et de saisons...* " : l'emploi du temps de Théodore Reinach était très strict, deux cadrans solaire placés sur le mur du jardin (exposé à l'est) portent chacun un distique grec. Ces deux distiques réunis donnent le quatrain suivant :

"J'ai placé ici ce cadran où sont marquées les douze divisions du parcours du soleil
Six du côté du levant, six du côté du zéphyr
Afin que chacun sur le mur visible de loin voie
Quelle est pour lui l'heure du travail et celle du repos"

Le rythme de vie méditerranéenne idéal selon Vitruve (18) : le travail, l'étude la matin, le repos, la détente l'après-midi.

Théodore Reinach appliquait ce principe : de bonne heure le matin il rejoignait la bibliothèque exposée à l'est (19). C'est la pièce la plus vaste la maison ; de surface identique à celle de l'andron elle est deux fois plus haute. L'importance de ces dimensions répond à la prééminence de la fonction. La bibliothèque est le centre intellectuel de la maison. Face aux hautes fenêtres qui ouvrent sur une terrasse, une galerie s'appuie sur le mur. Des rayonnages s'y alignent protégés par des rideaux de lin blanc. Par cette galerie le maître de maison avait un accès direct depuis ses appartements du premier étage. Cette pièce, lieu d'étude et de méditation, est empreinte de solennité : c'est ici que règne l'Esprit grec. L'inscription suivante :

"C'est ici qu'en compagnie des orateurs, des savants et des poètes des Grecs, Je me ménage une retraite paisible dans l'immortelle beauté".

inscrite en deux vers sur le mur sud, deux vers sur le mur nord, l'atteste.

Au dessous, peints à même le mur, des médaillons rouges reliés par des guirlandes de lierre et de laurier portent les noms des plus grands historiens, philosophes, orateurs et savants grecs. La partie supérieure du mur est décorée d'une haute frise noire et rouge. Cette pièce est imposante mais d'une grande sobriété : seul un immense lustre de fer forgé à coupelles d'albâtre jaune anime l'espace.

L'ESPACE PRIVE

Depuis l'amphityros, un escalier mène à l'étage sur un vaste palier qui distribue les appartements privés.

Au deuxième étage dans la tour deux chambres semblables à celles du rez-de-chaussée étaient sans doute réservées à la famille.

Au premier étage, dans l'aile sud au dessus des pièces de réception se développe la suite des appartements privés de Monsieur et Madame Reinach.

Côté cour, une galerie dont les fenêtres prennent jour au dessus des toitures en appentis du péristyle, dessert chacune des pièces placées en enfilade selon le plan classique.

Dans la tour, la chambre de Madame est une vaste pièce carrée baptisée "Les Oiseaux" ; deux fenêtres, l'une à l'est, l'autre au sud ouvrent sur la mer.

Au centre, deux colonnes de staff forment une alcôve où se place le lit et ménagent deux larges bas-côtés. L'alcôve est à dominante de beige et de rosé. Le mur est couvert d'une tenture de lin rosé brodé d'oiseaux, paons, cygnes, palmettes. De part et d'autre les murs sont décorés de scènes de femmes à la toilette inspirées de vases antiques sur fond bleu nuit et dessins argent et noir.

A la suite, une salle de douche en exèdre couvert de fines mosaïques que l'éclairage zénithal en claustra baigne de soleil ; puis une salle de bains au sol de mosaïque et aux murs de stuc dont la partie haute s'orne de médaillons en faible relief, la baignoire creusée tout entière dans un bloc de marbre se pare d'une robinetterie en argent qui forme un couple de dauphins. La fenêtre ouvre sur le large.

Le salon Triptolème de forme carrée relie les appartements des maîtres de maison. Il doit son nom à la mosaïque formée de frises en cercles concentriques. Au centre un emblème représente Triptolème (19) monté sur son char attelé de serpents. Cette pièce est un lieu intime de détente qui permet à la famille de se réunir à l'écart des espaces de réception.

La salle de bains de Monsieur, semblable à celle de Madame fait suite.

Cet ensemble évoque l'importance des pièces de bains dans leur fonction antique, celle de détente, lieu de réunion, de conversation.

La chambre de Monsieur Reinach appelée "Les Amours" fait pendant côté ouest à la chambre "Les oiseaux". L'alcôve est délimitée par deux colonnes de bois cannelées peintes en rouge pompéien. Le décor du mur auquel le lit s'adosse est rouge également avec un décor de palmettes surmonté d'une large frise et de colombes voletant dans un décor de pampres.

La chambre de Monsieur Reinach est le contrepoint coloré de celle de son épouse. Exposée au sud-ouest, c'est ici qu'a lieu l'embrasement du couchant (une fenêtre est au sud, l'autre à l'ouest). La couleur est à l'unisson : ici l'intensité chromatique culmine.

Ainsi la course du soleil accompagne la vie tout au long du jour : elle éveille Madame Reinach, Monsieur étant à cette heure déjà dans la bibliothèque. Le décor aux teintes d'aurore bleu de Prusse, argent, rosé et beige l'atteste : midi illumine le salon ; Triptolème sur son char tenant les épis de blé de Déméter évoque la saison la plus chaude, celle des moissons répondant à l'heure la plus intense ; tandis que le couchant allume les couleurs flamboyantes de la chambre de Monsieur qui jouit de trois expositions, la dernière étant au nord qui évoque le repos et la paix de la nuit.

Une même volonté détermine la suite chromatique de ces appartements ; le parcours se fait en harmonie : il réserve des surprises, des allusions liées à la symbolique, à la nature, à la poésie, à la mythologie bien sûr, mais n'oublie jamais le confort ni la fonction d'usage.

Hormis le souci de confort, de raffinement, la question de la référence à l'antique est ainsi résolue : tout ici est antique et rien ne l'est. L'architecte brouille les pistes. Certains éléments d'architecture offrent des similitudes probantes : la cour à péristyle est conforme au modèle antique jusque dans le plus petit détail jusqu'aux chêneaux, aux tuiles, aux couvre-joints copiés sur les relevés des Grands Prix de Rome. Quand il ne trouvait pas le détail exact en Grèce, Emmanuel Pontremoli allait le chercher en Italie, à Rome ou à Pompéï.

Le plan fait référence aux maisons de Délos, des Dauphins et du Trident en particulier vestibule de mêmes proportions débouchant sur un péristyle de douze colonnes de marbre, l'andron, pièce de réception ouvrant par une porte à trois baies face au vestibule. Mais ici le plan est clair, élaboré, les pièces orthogonales ouvrent largement sur l'extérieur, les dimensions sont beaucoup plus vastes et bien sûr le confort moderne est partout présent.

Dans la maison antique la plupart des pièces sont recouvertes d'un simple enduit uni blanc. Réserve aux pièces de prestige, le décor mural hellénistique répond à des normes précises ; de bas en haut : plinthe à simple refend en saillie qui sert de support continu à toute la composition, hautes et larges orthostates dessinées par incision, de teinte unie en larges coups de pinceaux ou en faux marbre.

D'étroites assises forment la frise qui sépare le haut du bas du mur ; toujours en saillie elle est bordée d'une double moulure et s'orne d'un décor de rais de coeurs, méandres, oves écailles, tresses... Elle s'étend quelquefois sur deux ou trois registres ; des décors figurent des scènes guerrières ou de la vie quotidienne.

Au dessus se place un faux appareil isodome aux joints largement dégagés par une feuillure : il mesure le tiers ou le quart des orthostates. Le mur se termine vraisemblablement par une corniche. On suppose que le décor proprement dit n'occupait que les deux tiers environ de la hauteur du mur, les parties hautes étant recouvertes d'un simple enduit.

Le décor se colore de teintes très vives ; le rouge domine partout, les autres couleurs sont d'un emploi restreint : jaune, bleu, vert. La peinture n'est pas uniforme : grands coups de pinceau obliques ; la frise est toujours rouge, verte ou jaune. Les assises isodomes sont toujours blanches ou noires soulignées de lignes de couleur incisées.

Le décor de la villa Kerylos loin de se soumettre à ces règles contraignantes est une pure création à partir d'éléments graphiques qui font partie du répertoire du décor des vases. Au début du siècle la référence qui faisait généralement autorité était -le vase- objet d'art. Les scènes qui ornent les murs du péristyle sont d'exactes transpositions, les modèles étant parfaitement identifiables. Les artistes Jaulmes et Karbowski (20) ont d'ailleurs exposé des scènes mythologiques dans des cadres suspendus superposés au décor mural qu'ils interrompent.

Le décor de fond : vagues, poissons, pieuvres, coquillages, serpents d'eau est plus probablement inspiré des vases minoens. Le décor des chambres et des parties communes est une recomposition graphique à partir d'éléments de décors de vases à peintures géométriques. Les murs de la bibliothèque se parent de couronnes et de guirlandes en l'honneur des grands noms des Arts et de l'Esprit de la Grèce antique mais le décor est toujours parfaitement graphique ; le trompe l'œil est toujours absent. Quand le décor est en saillie, il l'est franchement en bas ou haut relief (andron ou salles de bain).

Le décor mural des chambres principales est particulièrement soigné, la chambre de Madame en particulier : les murs latéraux illustrant le répertoire de scènes à la toilette ; quant à l'alcôve proprement dite, le décor peint est complémentaire de celui des tentures murales et du couvre-lit. Le tout forme un ensemble cohérent, la partie haute du mur scandée de guirlandes de lierre et d'oiseaux tandis que les tentures sont brodées d'un décor à partition floral ou animalier. Le dessus de lit est à motifs de figures géométriques avec grecques, étoiles, palmettes.

Les mosaïques de sol ne se trouvent en Grèce que dans les édifices prestigieux et les plus luxueuses demeures. Le plus souvent les sols ou en terre battue, mais aussi en briques, tuileaux, tessons d'amphores, galets roulés ou coupés. Les références, de mosaïques antiques ne manquaient pas : Théodore Reinach a sans doute fourni à son architecte des photos prises à Délos (21).

Toutes les mosaïques de la villa utilisent les éléments du répertoire antique. Elles se rapprochent quelquefois beaucoup du modèle sans jamais le copier : ce sont des créations originales. Un principe guide la réalisation : tous les éléments suggérant de faux volumes sont éliminés.

La réalisation des sols est exceptionnelle : les mosaïques couvrent la quasi-totalité des quelques 2 000 m² de surface. Elles sont composées de tesselles de marbre et de pierres de couleur. Cette formule est la plus raffinée que connut l'Antiquité.

L'architecte est allé à Venise chercher les artisans d'exception capables de réaliser une telle oeuvre. Chaque espace est traité de manière spécifique, chaque pièce a reçu un décor qui forme un tout. On retrouve ici les grands principes de l'ordonnance antique : tapis avec emblèmes, bandes de raccord, tapis à un, deux ou trois éléments. La richesse des matériaux et de la composition surpasse l'exemple grec. Pour les figures centrales, Emmanuel Pontremoli introduit le répertoire des vases. Les formes sont géométriques, tout effet illusionniste est banni, l'ensemble reste graphique, linéaire. Le décor mural suit cette règle : la surface plane est scrupuleusement respectée à contrario des tendances hellénistiques et romaines vers le trompe l'œil.

Si le décor est ici omniprésent il n'empiète jamais sur l'architecture, jamais il ne la masque ni ne la dénature : il l'accompagne, la colore, quelquefois la souligne.

Il fallait construire à Théodore Reinach une maison selon son rêve et par conséquent ne pas se limiter à l'architecture et au décor mural : absolument tout dans cette maison devait évoquer la Grèce et rien d'habituel ne pouvait servir. L'architecte dut donc meubler la maison, prévoir les éclairages, le linge, l'argenterie, la vaisselle... Quand l'exemple grec faisait défaut l'architecte avait recours à l'exemple romain ou à une autre référence méditerranéenne. Mais l'importance des échanges et des influences au sein de la Méditerranée antique n'était-elle pas courante ? Fruit d'enrichissement et d'évolution artistique et ne justifie-t-elle pas la diversité des emprunts ?

Emmanuel Pontremoli a pu trouver dans les décors de vases tous les exemples voulus : "Les scènes figurées sur les vases fournissaient une moisson de croquis directs, vrais ..." (22). Il a puisé abondamment à cette source. Le musée de Naples où sont conservés les objets extraits des fouilles d'Herculanum et de Pompéi a fourni des détails également précieux : cette source est attestée par J. Chamonard (23).

L'architecte a dessiné chacun des meubles, il en a confié la réalisation à Bettenfeld.

En Grèce hellénistique comme dans l'Empire romain, l'espace de la vie domestique étant le plus souvent réduit, les réserves de nourriture, de linge, de meubles, d'outils étaient stockées dans de nombreuses pièces de rangement. Ces lieux étaient donc fixes et les meubles légers, démontables, interchangeables.

La villa comprend beaucoup d'espaces de rangement : tout le long de la galerie des chambres, de nombreux placards de rangement sont intégrés dans la maçonnerie. Dans la chambre de Madame de part et d'autre de la fenêtre principale, deux garde-robes aménagées évitent armoires et commodes. Dans la bibliothèque, une armoire murale à double porte (l'une en verre, l'autre en bois) est partie intégrante de l'architecture puisqu'elle supporte la galerie. Une vaste partie du sous-sol est consacrée aux pièces de réserve.

Les sièges n'étaient jamais rembourrés, l'assise en bois ou en cuir tressé se garnissait de toisons ou de coussins brodés.

On trouve dans la villa une grande quantité de sièges : simples tabourets tendus de lanières de cuir, chaises à pieds et à dossiers courbes en bois clair incrusté de nacre ou d'autres essences.

Les lits antiques étaient de trois sortes : lits d'étude pour le travail nocturne (on peut en voir un dans la chambre de Reinach et un dans l'andron) ; lits triklinaires pour le repas couché : les plus bas et les plus somptueux décorés d'ivoire, d'écaillé et d'or ; lits pour dormir (les plus hauts). Moins imposants, qu'à Rome on y montait à l'aide d'un escabeau. Le cadre de lit reposait sur un dossier de bois du côté long appuyé au mur et un support de tête. Sur ce châssis tendu de sangles reposaient matelas et coussins. Ici, peu de différence avec cette description : les sangles de cuir ont été remplacées par un sommier métallique dans le souci d'un meilleur confort.

Les tables antiques comportaient un, deux, trois ou quatre pieds. Les monopodies, les plus précieuses étaient en marbre ou en pierre. Dans la villa les tables sont très diverses : petites consoles d'appoint, circulaires ou rectangulaires, en bois, bronze ou argent, à pieds croisés, quelquefois pliantes, tables tripodes reproduction exacte de l'Antique. Marquetées elles sont employées pour les repas (triklinos) ou pour l'étude (bibliothèque).

Une grande table carrée prend place dans l'andron tandis que deux autres très lourdes et rectangulaires sont en vis à vis dans la bibliothèque. Mais on pourrait les imaginer dans n'importe quelle pièce : il n'y a pas de différence de style ni d'essence.

Pour lire, monsieur Reinach préférant la position debout : on trouve deux lutrins dans la bibliothèque et un dans sa chambre.

Les coffres de toutes tailles servaient au rangement du linge et des objets de valeur : "Prends le meilleur de nos coffres de luxe et mets-y une robe, une écharpe tout fraîchement lavée." (Odyssee VIII). Ils sont faits de bois, de métal précieux. Ils s'ornent d'incrustations, de clous, de bossettes, de reliefs, d'appliques décoratives.

Le coffre est le seul élément de rangement mobile de la villa. Les grands coffres-bahuts de la bibliothèque, ceux de l'oïkos sont en bois fruitier incrustés de nacre, de bois précieux mais d'une grande simplicité de lignes. Un des deux bahuts en citronnier de l'oïkos dissimule un piano (objet contemporain indispensable à monsieur et madame Reinach) une fois refermé. Dans différentes pièces des coffrets cloutés permettent de ranger papiers, objets de toilette, etc..

La démarche est claire : parmi les modèles que propose l'antique, l'artiste choisit, réinvente un style avec des meubles clairs, légers, d'un raffinement exceptionnel et qui nous paraissent aujourd'hui beaucoup plus modernes que la plupart des meubles en vogue au début du siècle formant souvent des ensembles lourds et encombrants.

L'antiquité connaissait trois types d'éclairage : les flambeaux, les chandelles et les lampes à huile : ces dernières étaient le plus communément employées en Grèce ; de forme oblongue, plates, en bronze, pierre dure ou en terre cuite on en trouve une multitude d'exemplaires sur les sites de fouilles. Emmanuel Pontremoli a doté la villa de tous les perfectionnements modernes en particulier l'éclairage électrique. Il a fait appel à Young en ce qui concerne la technique, se réservant la création esthétique.

Certaines lampes sont des copies exactes surtout d'après les exemples du musée de Naples : lampes à huile suspendues sur des supports de bronze imitant de petits troncs d'arbres, lanternes d'escaliers, candélabres éclairant le péristyle. Certaines ont été adaptées à l'électricité, d'autres pas. D'autres sont des créations pures : grands lustres à volutes de métal et coupelles d'albâtre qui s'inspirent des lustres de mosquées byzantines ou lampes à poser destinées à un endroit précis ; dans l'andron elles s'inscrivent dans un halo de marbres : lampes fleurs à tiges de bronze et à corolle d'albâtre. La coupelle d'albâtre crée une lumière jaune diffuse qui donne une ambiance étrange, féerique, orientale.

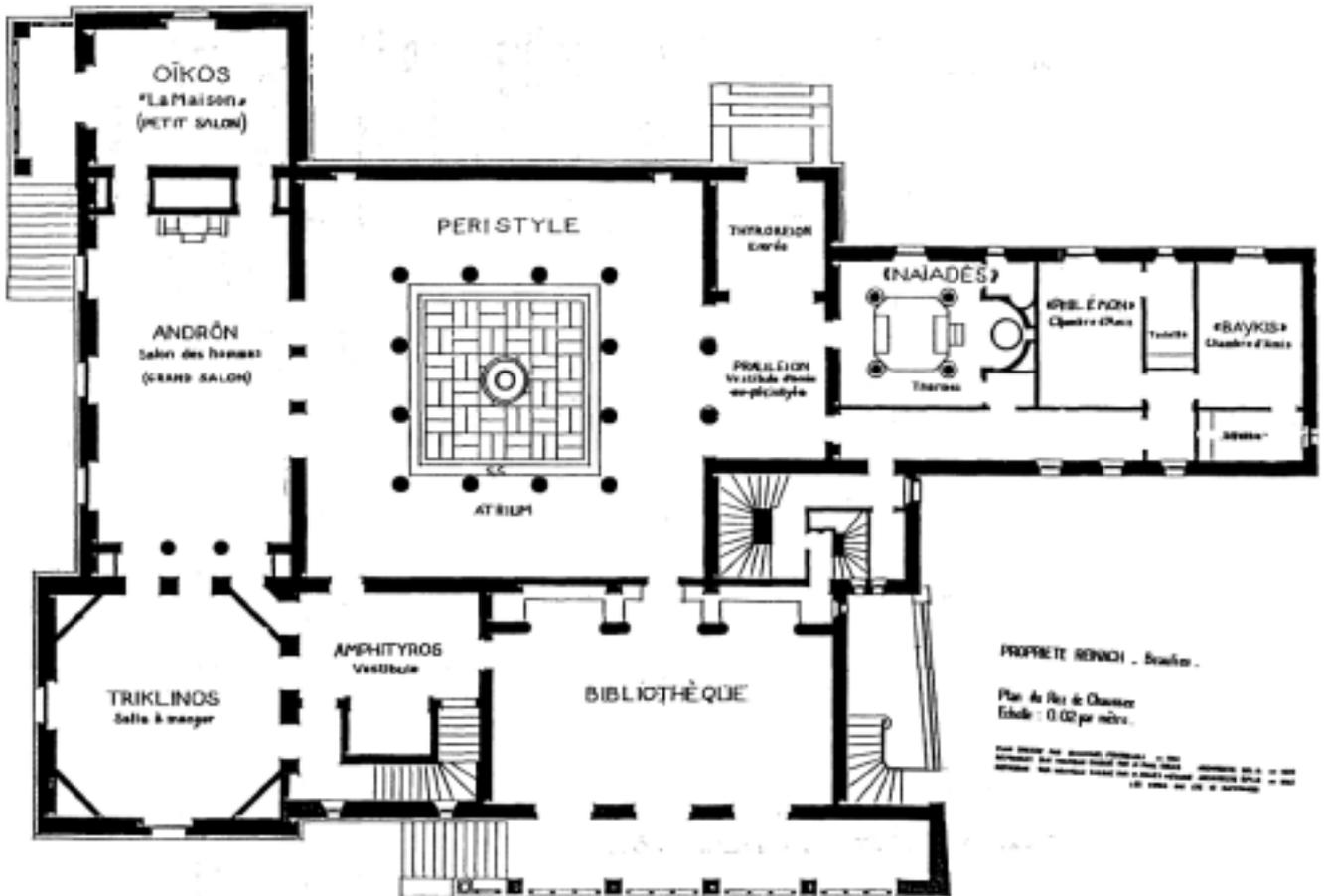
Tous les tissus : tentures suspendues sur les murs ou masquant les ouvertures de portes, les nombreux coussins qui garnissent les sièges ou les lits, les couvre-lits, le linge de table, de toilette, de lit ont été conçus pour la maison, les étoffes de lin pour la plupart, teintées, brodées. Les dessins s'inspirent de motifs coptes ou égyptiens. L'ensemble a une unité de style, de couleur ; Karbowsky en aurait dessiné les motifs (24); "pour les ustensiles de ménage, poterie, vaisselle, les simples formes antiques étaient souhaitables mais il fallait une matière dure, capable de supporter des efforts et des chocs incompatibles avec la fine et tendre poterie antique... on remplaça par le grès, l'argile peu cuite des vases grecs... et en agrémentant les formes de simples lignes possibles dans tous les temps. Pour l'argenterie, quelques trésors antiques donnaient des indications permettant de créer des ustensiles inconnus jusqu'à la Renaissance. On devait écarter le cristal moderne, trop brillant, trop rigide, en faisant souffler des verres de Venise plus colorés, plus imprévus (25).

Encore une fois, la valeur d'usage prime sur la restitution mais toujours dans le souci d'intégrer sans choquer. Le céramiste Lenoble a donné une vaisselle très sobre au graphisme étonnement moderne.

Au-delà des deux objectifs précédemment évoqués : construire une maison "sur mesure" où le commanditaire pourrait réaliser son rêve de vivre la Grèce, une maison confortable où tout souci d'ordre pratique serait épargné, fonctionnelle, mais où toute manifestation de modernisme serait non pas cachée mais comme oubliée...

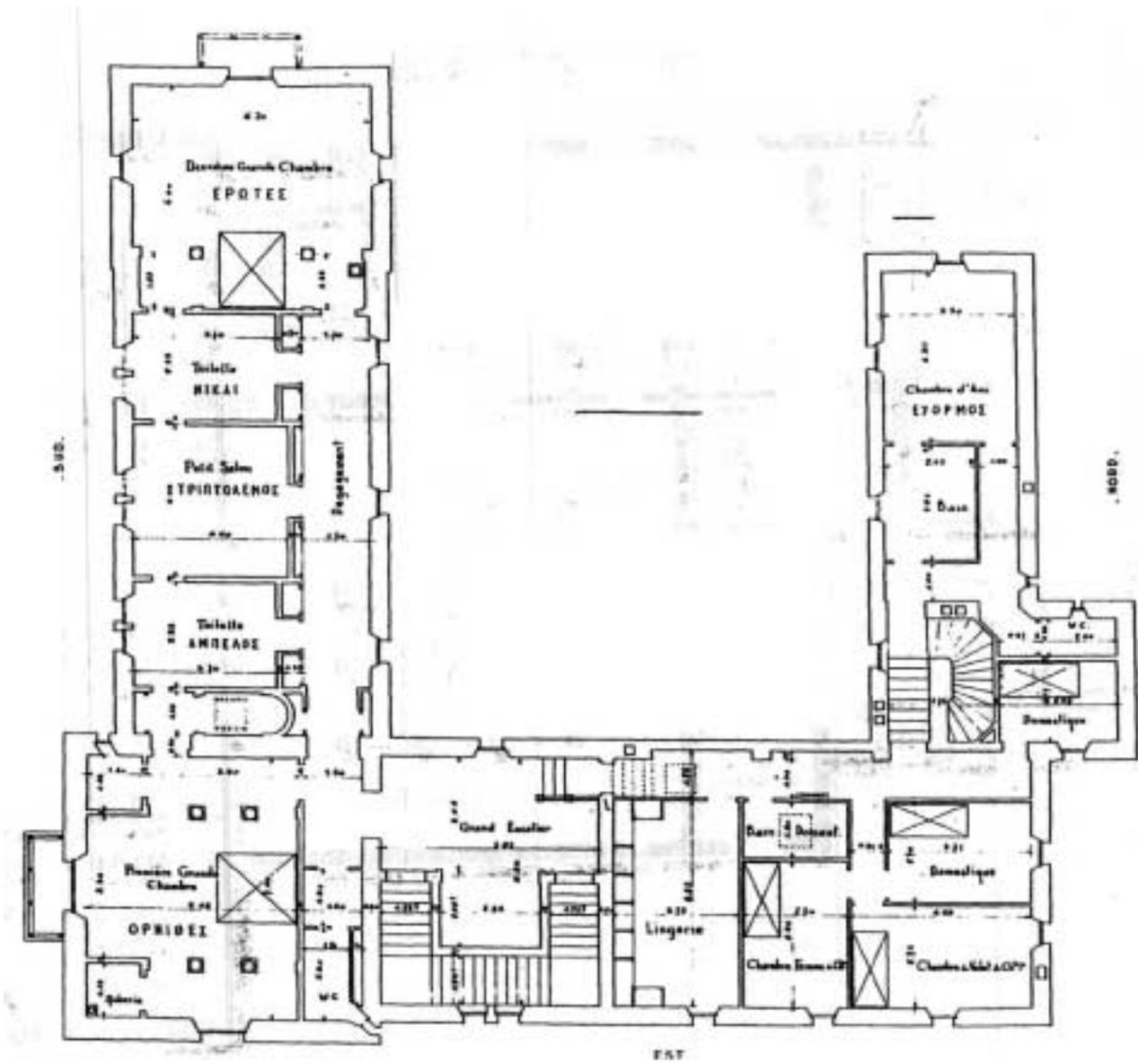
Emmanuel Pontremoli avait sans doute une ambition : proposer un archétype de maison méditerranéenne.

PROPRIETE REINACH-BEAULIEU
 Plan de Rez-de-chaussée
 Echelle : 0.02 par mètre



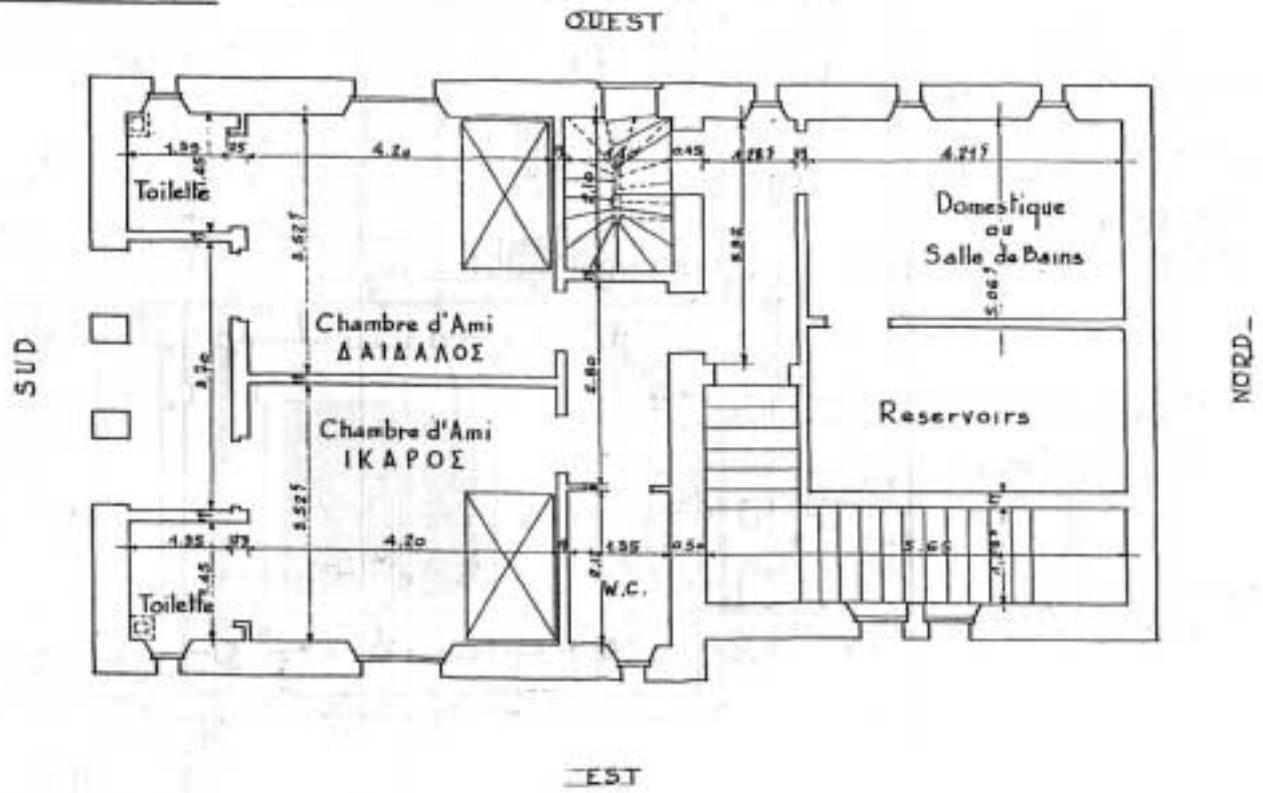
PROPRIETE REINACH- A BEAULIEU

Plan du 1^{er} étage
Echelle 0.02 par mètre



PROPRIETE REINACH- A BEAULIEU

Plan du 2ème étage
Echelle 0.02 par mètre

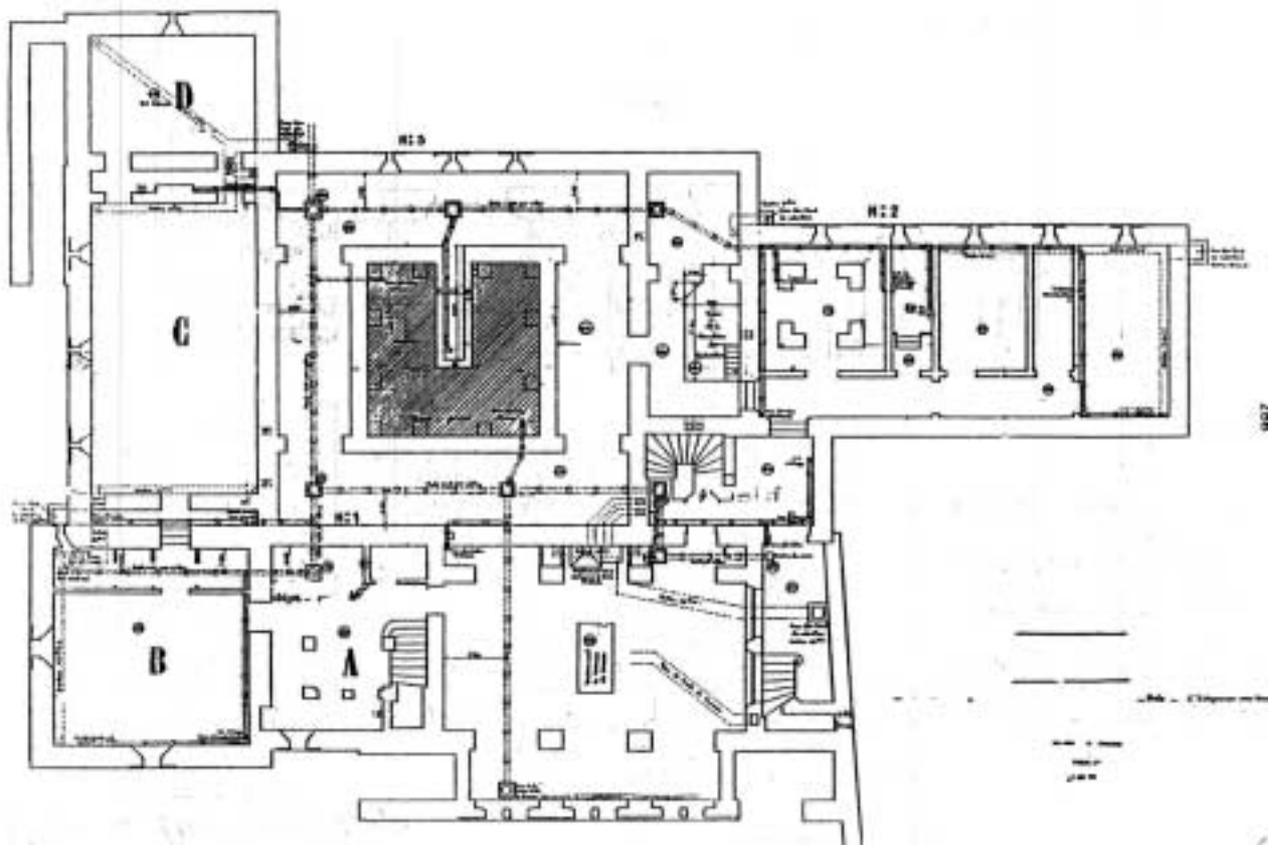


Echelle 0.02 par mètre

PROPRIETE REINACH- A BEAULIEU

Sous-sol Canalisations

Echelle 0.02 par mètre



KERYLOS ET LA NOVATION

Emmanuel Pontremoli se défend d'avoir jamais voulu réaliser une reconstitution de l'Antique ; à ce sujet les conseils qu'il donne à ses élèves sont clairs : "quelques-uns ne rêveront que de construire à nouveau ce qui fut hier ou avant-hier... obéir à de telles impulsions revient à oublier le véritable rôle de l'architecte créateur et ouvrier de la vie présente, destiné par son métier même à représenter les mœurs, les habitudes, les idées et les idéaux de l'heure où il vit... le passé n'est plus et ne peut plus être qu'une source de culture... vous devez bâtir pour les usages et avec le langage de votre temps... en vivant, pensant, imaginant et construisant pour votre temps et les hommes de votre temps." (26). Il mêle ici intimement mémoire et création.

Au moment de la construction de la villa, le "temps" est celui de l'Art nouveau, art domestique par excellence. Il détermine le nouveau cadre de vie de la bourgeoisie européenne ; le luxe des matériaux, la perfection des formes en font un art élitaires basé sur l'individualisme, sur la promotion de l'artisanat d'art. Art international, dans chaque pays il a ses caractéristiques propres mais il répond à des critères communs : soumission de la forme aux matériaux utilisés, union de la structure et de l'ornement, idée d'un art total fruit de la collaboration d'artistes de toutes techniques, goût de l'ornement, des matières nobles, des finitions raffinées.

Mais l'Art nouveau français qui triomphe lors de l'exposition de 1900 voit le "triomphe de l'éclectisme, de la dérision et du pastiche ; des comparaisons équivoques et des mélanges impurs" (27). Avis partagé par Emmanuel Pontremoli : "Tout ce mauvais goût... où traînaient les restes de cette exposition 1900 et ses succédanés qui empoisonnaient toute l'architecture d'alors."

Les références contemporaines de la villa sont à rechercher non pas à Paris mais à Vienne. Contrairement à l'art français qui s'inspire du végétal, le mouvement autrichien fait référence explicitement à l'antique, il lie le sens des volumes, des justes proportions, celui des jeux de lumière, à la stabilité de l'édifice. Il détermine la suprématie de l'architecture sur le décor. Hoffman place symboliquement une fontaine en forme de colonne dorique dans le jardin du palais Stoclet, Loos, quant à lui, déclare sa fidélité envers l'antique et les techniques de construction ancestrales.

Par ailleurs, les architectes viennois se sont intéressés au vernaculaire méditerranéen. Hoffman est séduit par Capri, par la beauté des paysages, il dessine des maisons populaires blanches, bâties en terrasses, réduites à un jeu de cubes. Olbrich a lui aussi une prédilection pour les simples murs blancs, les compartiments carrés.

Malgré leur opposition "Hoffman et Loos ont chacun rêvé d'une architecture de l'harmonie et dont la simplicité unirait le classicisme au vernaculaire dont l'apparence exprimerait pleinement le mode de vie moderne de ses habitants" (28).

Emmanuel Pontremoli ne s'est pas donné d'autre but : "Mes idées sur la possibilité d'une maison accrochée au sol et bâtie pour le climat sans doute comme ayant toujours été là...(29)...éternelle sans doute mais proposition moderne : "...il avait voulu (Théodore Reinach) que cette demeure ne fût pas un vague pastiche mais la réalisation en notre temps d'une pensée valable pour tous les temps.

Le programme de l'habitat est un thème récurant pour les architectes novateurs du début du siècle : ils tentent d'établir de nouvelles règles pour un espace de vie élitaires. Ce n'est pas un hasard si un concours lancé en 1901 par la revue "Innendekoration" a pour objet "la demeure d'un amateur d'art".

Charles R. Mac Intosch proposa un projet qui fut acté mais ne fut jamais réalisé. L'architecte viennois J. Hoffman eut plus de chance puisqu'il reçut commande du riche mécène A. Stoclet d'une résidence à Bruxelles considérée comme l'apothéose de l'Art nouveau. Tout comme Emmanuel Pontremoli, J. Hoffman créa une oeuvre complète jusqu'au décor et à l'ameublement (proposition qu'avait également faite Mac Intosch qui concevait le décor et l'ameublement de toutes ses réalisations).

Vouloir comparer la villa Kerilos au projet de Mac Intosch ou à celui d'Hoffman peut paraître hasardeux car il s'agit pour ces derniers d'oeuvres phares de la novation alors que la construction de la villa Kerilos est liée à une contrainte d'importance : cette maison grecque, elle, est forcément tournée vers le passé.

Pourtant outre les moyens illimités et la confiance totale du commanditaire beaucoup de caractères sont communs. Dans les trois cas, il s'agit d'un agencement de formes simples, unifiées par une façade blanche sans ornement. Le mur est troué de simples fenêtres divisées en petits carrés.

L'aspect extérieur est austère, la fantaisie limitée aux superstructures et éléments annexes. Ces maisons réservent la somptuosité du décor pour l'intérieur. L'art n'est pas ostentatoire mais élitaires, réservé à des initiés qui, la porte franchie sont accueillis avec un faste particulier.

L'élévation du Palais Stoclet est complexe à cause des différences de hauteur des pièces. Pour certaines des attiques modifient totalement les proportions des volumes par rapport au plan; formule qu'Emmanuel Pontremoli réserve à la bibliothèque.

Le luxe du décor, la qualité de la réalisation artisanale sont des éléments de comparaison majeurs entre le Palais Stoclet et la villa Kerylos. Mais à l'échelle nationale, ces deux édifices sont réalisés dans des conditions bien différentes. L'oeuvre d'Hoffman est la démonstration des qualités des Wiener Werkstatt, leur vitrine de présentation : nés du projet commun d'artistes novateurs, ils forment une véritable institution, une cellule de création, mais aussi de production liée au marché industriel.

En France, les éléments de rassemblement ne sont pas réunis ; des artistes et artisans de grande qualité existent mais la réalisation demeure un acte isolé. Le potentiel de création existe mais il n'y a aucune volonté de structurer ces talents. Sans doute la position élitaires de l'Ecole nationale supérieure des Beaux Arts, le manque de communication avec l'Ecole des Arts décoratifs sont-elles en partie responsables de ce manque de dynamisme.

Le décor peint de la villa présente de nombreux points caractéristiques de l'Art nouveau. Le décor du péristyle, le plus élaboré, s'inscrit dans le courant de peintures murales à sujets mythologiques ou symboliques. Cette pratique s'étend à l'Art nouveau, de Maurice Denis à Gustav Klimt.

Les scènes mythologiques sont copiées sur des planches (30) reproduisant des décors de lécythes à fond blanc. Ces reproductions étant en noir et blanc, les coloris ont été librement interprétés. Le graphisme épuré, les à-plats de peinture, les coloris fondus sont proches du Puvis de Chavannes ; les figures féminines aux cheveux retenus par des peignes ou les cheveux ondulants évoquent les recherches des affichistes. Le choix de certains motifs : cygnes, paons, se retrouve dans la production décorative de l'époque. Les décorateurs s'inspiraient d'ailleurs communément du répertoire gréco-latin.

Le répertoire des éléments décoratifs employés ici pourrait faire l'objet d'une étude comparative avec celui de l'Ecole viennoise. Feuillages et guirlandes, signes de renouveau, qui s'échappent symboliquement sous la forme d'un globe de bronze doré du toit de l'immeuble de la Sécession, se répandent sur les façades de la capitale autrichienne.

A Beaulieu, des branches de vignes s'enroulent sur les parties hautes du triklinos et de la chambre de Monsieur. Sur le mur du salon triptolème, c'est un arbre entier qui est figuré.

L'inspiration commune d'autres éléments est plus évidente encore : le carré est le signe distinctif de la Sécession, élément de décor employé isolément ou en frise, forme ou élément de structure d'objets en treillage métallique, format de livres et de revues. "Après 1907, la référence à l'antique est réévaluée à la lumière de la Crète et de Mycènes et non de l'Attique. La neutralité statique du carré est supplantée par le zigzag et les volutes xylographiques, la régularité du damier par l'éparpillement de la mosaïque".

Emmanuel Pontremoli mêle les références. Si les modules carrés sont souvent mis en évidence (frise murale de la bibliothèque), encadrés, il ne dédaigne par les courbes, les volutes d'inspiration minoenne (chambres d'amis, décor du péristyle).

De même, les mosaïques, les marbres sont d'un emploi fréquent dans l'architecture viennoise en particulier pour le Palais Stoclet. Une caractéristique de l'art nouveau écossais ou autrichien et qui n'apparaîtra en France que beaucoup plus tard est la volonté d'intégrer les meubles de rangement dans le mur ou de les réduire à des coffres ou des bahuts aux lignes épurées. Les tables, les chaises, sont de forme simple et de structure légère (par exemple le siège Thonet). La préoccupation d'Emmanuel Pontremoli n'a pas été différente et le répertoire grec s'est prêté à cette démarche.

Adolf Loos dans une fable féroce et savoureuse, "L'histoire du pauvre riche" (31) conte une histoire qui aurait pu être celle de Théodore Reinach. Il dépeint un architecte tyrannique qui ayant conçu la demeure de son client comme une oeuvre d'art achevée interdit au malheureux propriétaire d'introduire le moindre souvenir, le moindre objet personnel sous peine de détruire l'implacable harmonie des lieux.

En fait, le pamphlet s'appuyait sans doute sur une anecdote qui prétend que les Stoclet choisissaient leurs vêtements en fonction du décor de la maison. Ici c'est le commanditaire qui a choisi lui-même ses contraintes et tout prouve qu'il vécut très bien dans cette maison.

La villa Kerylos entre dans une série de demeures où s'exprime une individualité triomphante : chaque réponse architecturale est unique, elle correspond à la rencontre de deux personnalités fortes oeuvrant à la même oeuvre.

Ce qui pourrait passer pour un caprice d'homme riche est le désir profond de vivre en harmonie avec des convictions profondes. Il recherche un climat, un rythme de vie, une mise en condition propice à l'application d'une philosophie.

Théodore Reinach et Emmanuel Pontremoli sont représentatifs d'une élite libérale curieuse, raffinée, révéralant l'Esprit grec mais ayant une conception particulière de l'antiquité : littéraire, poétique, philosophique mais au contraire des conceptions de Schlieman, ils séparent clairement la vie et l'archéologie scientifique.

Cette génération qui a quarante ans en 1900 verra ses idéaux emportés dans la tourmente de la guerre de 1914-1918.

La villa achevée en 1912, il restait peu de temps à son propriétaire pour en jouir pleinement. La fracture sociale économique et culturelle créée par la première guerre mondiale fit qu'après rien ne fût pareil. Les fortunes s'étaient défaites, les esprits avaient changé.

Si en amont le manque de structure avait empêché que la villa ne soit un prototype de maison méditerranéenne intégrée au site, en aval elle est demeurée une proposition trop luxueuse, trop élitare...

Kerylos -petite hirondelle de mer- demeure aujourd'hui face à la mer, le vestige d'une époque où un érudit et son architecte réalisèrent en toute complicité une utopie joyeuse, ludique de recherche de sérénité.

NOTES

(1) Vraisemblablement celui de 1909.

(2) Emmanuel Pontremoli évoque la pointe fourmi. Il vient de faire un séjour au Cap Ferrât qui fait face de l'autre côté de la baie.

3) Emmanuel Pontremoli, *Propos d'un solitaire*, s.d., p. 104.

(4) Sites de Didyme et de Pergame en Asie Mineure.

(5) Gérard de Nerval évoque dans un article pour "L'illustration", -Promenades et souvenirs- 30 décembre 1854- sa maison dans le goût de Pompéi avec impluvium et cella "...quelque chose comme la maison du Poète tragique..." Des plans auraient même été dressés par Laviron.

(6) "L'illustration" 12 décembre 1891, L Auge de Lassus "La maison d'un César".

(7) Les résultats de l'exploration archéologique de Délos ne seront publiés, retardés par la guerre de 1914/18 qu'à partir de 1922 par l'Ecole française d'Athènes.

(8) Emmanuel Pontremoli, "Propos d'un solitaire", p. 104.

(9) Ibidem.

(10) "Kerylos", p. 5 et 6.

(11) "Propos d'un solitaire", p. 101.

(12) "Kerylos", p.7.

(13) Ibidem.

(14) Ibidem.

(15) F. Robert, préface de "L'odyssée".

(16) "Kerylos", p.8.

(17) Cet ensemble est utilisé aujourd'hui à cet effet : on y donne des concerts, des réceptions...

(18) Cité par J. Chamonard (Kerylos) : "On exposait la bibliothèque au levant pour que l'on pût profiter de la lumière matinale et éviter que les livres fussent exposés aux vents humides du sud et de l'ouest et par suite à la moisissure."

(19) Triptolème : héros local d'Eleusis auquel Déméter d'après la légende avait remis le premier grain de blé et la première charrue. Il avait été par surcroît chargé par la déesse de répandre ces dons à travers le monde.

(20) Jaulmes, 1873/1959, élève d'architecture à TE.N.S.B.A. s'est dirigé vers la peinture décorative.

- (21) Des photos de mosaïques ont été déposées aux archives de l'Institut avec les plans de la villa.
- (22) "Kerylos", p. 10, description de la villa par Chamonard.
- (23) Ibidem.
- (24) "Il restait une série de tissus, portières, rideaux dont Karbowski accapara l'étude (Jaulmes Mémoires).
- (25) "Kerylos", p. 10,11.
- (26) Ibidem.
- (27) J.-Paul Bouillon, "L'art nouveau", Paris 1979, éd. Skira.
- (28) Emmanuel Pontremoli, "Propos d'un solitaire", p. 102.
- (29) K. Varnedoe "Vienne 1900".
- (30) Ces planches sont conservées à la villa.
- (31) Adolf Loos "Paroles dans le vide", coll. Champs Libre, Paris.