

# LA VILLA NÉO-PALLADIENNE DE SYAM

## 1. LA COMMANDE : PETITE HISTOIRE DES JOBEZ

Le début du 19<sup>ème</sup> siècle connaît de grands bouleversements impulsés par la **Révolution Industrielle** qui débute en Angleterre et par le règne de **Napoléon I<sup>er</sup>** qui se traduiront par une nouvelle inflexion dans la création architecturale.

La dynastie des Jobez se développe dans ce contexte **d'industrialisation** du pays. Le **minerai de fer** abondant en superficie dans la région (d'où les patronymes relatifs à cette industrie : les Ferrières, les Fourgs...) et exploité depuis l'Antiquité, est transformé dans les hauts fourneaux de Bourg-de-Sirod, de Baudin et de Rochejean, propriétés de la famille Jobez, d'anciens agriculteurs de Bellefontaine. Concurrencé par la qualité supérieure du minerai lorrain, l'extraction du minerai local est abandonnée et c'est dans les **Forges de Syam** dans le Jura que son exploitation se poursuit.

**Napoléon I<sup>er</sup>** qui passe par Morez, a un ennui de voiture et se réfugie à la mairie dirigée par **Claude Jobez** (1745-1830), fabricant de cadrans émaillés pour horloges avant de devenir industriel. Séduit par la qualité du tranchant des lames fabriquées aux Forges de Syam qui ne nécessitent pas d'être affûtées, l'empereur demande à son propriétaire d'en fournir désormais à l'armée. La famille **s'enrichit** considérablement en dix ans et son chef devient un des plus gros contribuables jurassiens, il est accusé de faire monter le prix du bois jusqu'à Pontarlier.

En 1813, sa fille est mariée à un fils de la riche **famille Monnier**, maître des Forges de Sellières et cette union contribue à développer sa fortune. Son petit-fils Alphonse, modernise la construction des Forges en y instaurant un système socio-économique inspiré du **Phalanstère de Charles Fourier**. Le philosophe bisontin promeut un idéal de vie communautaire et autarcique dans une hôtel coopératif accueillant des familles d'ouvriers en leur offrant un accès à différentes activités culturelles. Séduit au départ par le saint-simonisme, précurseur du socialisme, il s'en éloigne quand ce dernier se radicalise. Il adhère aux théories social-démocrates et notamment à celles de la **physiocratie** défendues par Mirabeau qui prône un libéralisme économique, une réduction de l'intervention de l'état et des impôts mais également une production locale limitée au nécessaire. S'il ne construit pas d'école ni de chapelle, il fait restaurer l'église de Syam et ouvre une école dans le village. Il construit une lentillère et une clouterie destinée au travail des femmes. La famille saura s'entourer d'artistes et d'intellectuels prestigieux comme Benjamin Constant, Charles Nodier, Gustave Courbet, Pierre-Joseph Proudhon.

**Jean-Emmanuel Jobez** (1875-1828), le fils de Claude, ayant achevé ses études à la Sorbonne, part pour réaliser le **Grand Tour d'Italie**. Ce voyage initiatique entrepris par tous les intellectuels et artistes de l'époque, a été incité par la découverte de Pompéi en 1747, à l'origine de la **vague néo-antique** qui déferlera sur l'Europe dans la seconde moitié du 18<sup>ème</sup> siècle jusque dans les années 1820.

Ce sont les villas réalisées par le grand architecte de la fin de la Renaissance, **Andrea Palladio**, actif à Vicence et Venise, qui retiennent son attention et notamment la Villa Rotonda dont le plan centré et les volumes puristes et symétriques inspireront ceux de la Villa de Syam. Il en confie la réalisation à **Pierre Champenois l'Aîné**, élève de Pierre-Adrien Pâris lui-même formé par Claude-Nicolas Ledoux, l'auteur des Salines d'Arc-et-Senans et qui a puisé lui-même dans l'œuvre de Palladio.

Député du Doubs, investi dans le Jura, dans la région de Lons, mécène, plus esthète qu'industriel, il meurt en 1852 à 52 ans d'une chute de cheval, en partie ruiné, laissant l'ouvrage inachevé.

C'est son fils aîné **Alphonse** (1813-1893), avocat, passionné d'agronomie, qui prend en main avec l'appui de sa mère, l'achèvement de l'œuvre de son père. Il entreprend d'aménager une **bibliothèque** de plus de 20 000 volumes au deuxième étage, manifestant davantage de goût pour les livres que pour l'entreprise. Son épouse, **Amélie Honoré**, de la famille des riches porcelainiers parisiens, virtuose, installe son piano dans la rotonde. La villa se situe à mi-chemin entre Paris et Coppet, ancienne résidence de Madame de Staël en Suisse et où se rend régulièrement les Honoré. Bibliophile érudit, passionné d'histoire, curieux de toutes les utopies, Alphonse veut faire de la villa un **centre culturel**. Il transforme la grange-écurie en fer à cheval en **ferme expérimentale**. Disciple de Fourier, Alphonse Jobez applique les thèses fouriéristes à Syam en créant une cité ouvrière, il favorise l'installation d'une école, d'un dispensaire, en 1885 il fait installer un bureau de poste avec télégraphe à l'usine et assure de la gratuité de ce service. Il met en place un service social pour ses ouvriers : visites médicales, système de retraite... Homme politique, maire de Morez, conseiller général, député siégeant en tant que républicain modéré et opposant à la Monarchie de Juillet, il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont une préface au socialisme et d'une monographie universelle sur "*La femme et l'enfant*" qui a pour sous-titre "*Misère entraîne oppression*" en 1852 mais également de « *La France sous Louis XV* » et d'un pamphlet sur les effets pervers des libertés.

En 1910, le mariage de la petite-fille d'Alphonse Jobez avec Sadi **Carnot**, fils aîné du président de la République assassiné en 1894, permet de restaurer la villa mais aussi de lui donner l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui. Des travaux d'embellissement sont entrepris dans le parc, avec la création de parterres en terrasses, la plantation de frênes, de chênes, de pins sylvestres et de buis. C'est du temps des Carnot que datent la couleur ocre jaune des murs et le jaune de chrome et vert véronèse des persiennes, qui confèrent à l'ensemble une note plus italienne que celle voulue au départ : les enduits étaient gris ciments et sans volets extérieurs.

La demeure qui, sans n'être plus guère habitée, resta dans la famille jusqu'à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle. La maison est rachetée aux héritiers Carnot par **Brigitte Cannard et Claude Darbon** en 2001 qui entreprennent d'importants chantiers de restauration, notamment la reconstitution de la bibliothèque d'Alphonse Jobez et qui organisent un festival de musique.

Les 30 m de sable de soubassement de la maison et le système de chauffage par ventilation, peuvent expliquer le bon état de conservation, notamment des papiers peints.

## 2. PALLADIO ET LE NÉO-PALLADIANISME

Andrea Palladio (1508 – 1580) est le plus célèbre architecte de la seconde moitié du 16<sup>ème</sup> siècle qui conclut la Renaissance. Il est imprégné des théories de **Vitruve**, architecte romain et auteur d'un ouvrage en dix livres, *De Architectura* dans lequel il met en avant les critères esthétiques **d'ordonnance** (unité par subordination des parties au tout), **d'eurythmie** (mouvement juste et harmonieux). Il déclare que l'architecture est une imitation de la nature à l'image de l'homme dont il analyse les justes proportions, à l'origine du fameux dessin de Léonard de Vinci. Il y décrit également le système de l'hypocauste, chauffage central par ventilation d'air chaud distribué dans toute la construction. Palladio complète sa formation en réalisant des relevés archéologiques à Rome des modèles antiques. Il est l'auteur d'un ensemble exceptionnel de villas dans la **campagne vénitienne**, entre Venise et Vicence. Il

théorise à son tour ses recherches à travers un traité : **les Quatre Livres de l'Architecture** qui eut un retentissement considérable jusqu'au 20<sup>ème</sup> siècle et dans lequel il développe une esthétique fondée sur les principes de **l'harmonie classique** : il met au point un système de **construction modulaire** s'appuyant sur des règles d'harmonie des **proportions** et des mesures et un **équilibre** parfaitement **symétrique**. Il mêle à ce répertoire formel **néo-antique** (colonnes, frontons, arcades, coupole) des motifs nouveaux, telle la serlienne (une baie cintrée centrale flanquée de deux baies latérales rectangulaires reprenant le motif de l'arc de triomphe) et les balustrades. Par économie, ses constructions sont en briques stucquées (mélange de colle, de chaux et de poudre de marbre)

Il y reproduit l'essentiel de sa production architecturale sous forme de gravures. Son manifeste architectural le plus célèbre demeure la **Villa Rotonda** dont s'inspire directement Emmanuel Jobez.

Dans la seconde moitié du 18<sup>ème</sup> siècle, la Grande-Bretagne (Chiswick House de Lord Burlington) contribua à diffuser ses théories, l'architecte Inigo Jones en fut le principal promoteur dès le 17<sup>ème</sup> siècle. En France, c'est Claude-Nicolas Ledoux qui en reprit les principes entre autres dans sa Saline d'Arc-et-Senans. Cette influence fut décisive jusqu'aux États-Unis puisque Thomas Jefferson, le président-architecte réalisa sa Villa de Monticello en Virginie selon ses modèles. Les années 1980 correspondent à une ultime résurgence de Palladianisme à travers des villas postmodernes comme celles de l'américain Charles Moore (Villa Rotonda) ou de l'allemand Mathias Ungers (Glashütte)

### 3. LA FRANCHE-COMTÉ NÉOCLASSIQUE

L'œuvre de **Claude-Nicolas Ledoux et Charles-André Lacoré**, intendant de Franche-Comté de 1761 jusqu'à 1784, donnèrent l'impulsion à un ensemble de constructions et contribuèrent à la constitution en Franche-Comté, d'un **patrimoine néoclassique** remarquable. La Villa de Syam (1826-1828) est l'un des derniers feux de cette génération.

- ✓ Claude-Nicolas Ledoux, Saline d'Arc-et-Senans (1775-1779) et Théâtre de Besançon (1778-1784) (construit par Claude Bertrand)
- ✓ Victor Louis, Palais de l'Intendance à Besançon (1771-1778) (construit par Nicolas Nicole)
- ✓ Claude Bertrand, Château de Moncley (1778-1780)
- ✓ Claude-Antoine Colombot, Hôtel de Lavernette à Besançon (1789) et hôtel de Ligniville (1777-1781)
- ✓ Michel-Antoine Tournier d'après les plans d'Henri Frignet, église Saint-Symphorien de Gy (1769-1774)
- ✓ Plans de l'architecte Pierre Marnotte, Lavoir d'Étuz (1839)

A la veille de la Révolution, les valeurs prônées par le Siècle des Lumières se manifestent à travers ce **rejet de l'esthétique baroque** devenue rococo sous Louis XV. Cette dernière est trop rattachée à l'affirmation du pouvoir absolutiste et du catholicisme triomphant. L'aristocratie éclairée et surtout la bourgeoisie libérale sont les mécènes de ce **retour à l'ordre antique**, à la fois clair et simple, à valeur universelle, rationnel et vertueux.

### 4. L'ARCHITECTURE DE LA VILLA

## A. LES FAÇADES, LA FERME ET LE JARDIN

La villa néoclassique est l'expression d'un **idéal**, de la **primauté du symbole et du beau** sur les impératifs fonctionnels, bien qu'elle ne soit pas dépourvue de qualités dans ce domaine. Il est clair qu'à ce titre, elle est moderne davantage par sa recherche **d'épure formelle** - elle est quasiment dépouillée d'ornements hormis les quatre chapiteaux ioniques (volutes) et les discrets douze pots à feu qui couronnent le belvédère. Elle l'est également dans sa **recherche de lumière** et dans sa **relation privilégiée avec le cadre naturel**. Cependant ses codes correspondent davantage à un art de **façade** - ici elle en compte quatre - qu'à l'expression d'une organisation fonctionnelle du plan comme ce sera le cas avec l'avènement de l'Art Nouveau et de l'architecture fonctionnaliste.

Par souci d'eurythmie, chaque face du pavé est animée par une **ordonnance symétrique** au moyen d'une structure tripartite : trois ouvertures centrales sont concentrées dans la travée centrale sur l'axe médian et de chaque côté, une ouverture répond à l'autre et ce à chacun des trois niveaux.

Seul l'ordre colossal des quatre pilastres ioniques souligne la verticalité de la composition et confère à la villa un caractère **monumental**. Il est contrecarré par souci d'équilibre, par un **tracé régulateur** formé par les horizontales des bandeaux, entablement et corniche qui divisent les trois niveaux. L'architecte joue sur un effet de gradation en réduisant progressivement la hauteur des niveaux et des ouvertures, réservant au premier, celles qui sont cintrées, puis rectangulaires au deuxième et enfin carrées pour l'attique. Cette **hiérarchisation** correspond à une intention de signaler l'étage de réception de ceux privés. Cependant il n'omet pas de rappeler la hauteur de l'entablement (entre corniche du toit et bandeau mouluré au-dessus des piliers) et celle de la bande au-dessus du premier niveau, pour rééquilibrer l'ensemble. On remarque également un souci **d'équilibre** des pleins et des vides : si l'effet de monumentalité du cube est recherché, l'architecte « aère » la masse par un nombre juste suffisant d'ouvertures dans des proportions calculées. On notera que le traitement des murs et des membres joue sur le contraste entre la pierre gris bleuté, dite de Crançot et l'enduit ocre, fait qui renforce l'effet **structuré** bien qu'à l'origine ce parti ne devait pas être aussi marqué car l'enduit était gris ciment, seuls les reliefs généraient cet effet.

L'architecture classique se plaît à bien marquer les **limites** de la construction, conçue comme un dispositif **fermé et cohérent** : c'est le rôle du premier niveau plus massif, traité par un appareillage de pierres de taille et qui agit comme une sorte de socle avant l'allègement des niveaux supérieurs, des deux pilastres qui flanquent les façades et enfin de l'entablement à corniche sous le toit qui clôture par le haut la composition rythmique. On remarque pour chaque face, une entrée : la principale au sud est signalée par un **portique-loggia** à quatre piliers doriques surélevé au-dessus d'un emmarchement et surmonté d'un balcon ; la seconde à l'est accessible par une volée d'escaliers également, est sommée d'une marquise en verre ; la troisième au nord permet d'accéder à une terrasse à balustrade avec escaliers latéraux et enfin la quatrième à l'ouest, offre un accès aux espaces de service à l'entresol. La toiture pyramidante est couronnée d'un **lanterneau-belvédère** lui-même surmonté d'une coupole en verre. Les fenêtres thermales typiquement palladiennes sont trois par face et bien entendu alignées aux trois séries d'ouvertures centrales pour en assurer **l'enchaînement vertical**. Remarquons également qu'elles font écho au motif d'arc à 5 pans de verre qui somment les fenêtres du premier niveau. Signalons qu'une promenade d'1,50 m existait sur la terrasse autour de la coupole.

L'ensemble est régi par une harmonie d'essence **numérique**, le chiffre-fétiche de cet édifice étant le **8** et ses dérivés : 24 x 24 m de largeur des faces, 16m de hauteur, 4 étages, 8 pièces par étages, 8 marches, 8 colonnes de la rotonde, 16 pans de verre de la coupole, 8 étant également la forme du parc. Mais le chiffre 3 est également significatif : il rythme la travée centrale de chaque face, 3 niveaux sont visibles en façade, la loggia de l'entrée principale a 3 travées, on compte 3 pièces par face et le motif de triples arcades se retrouve à l'intérieur de la villa. Le chiffre 5 est moins déterminant puisqu'il correspond au 5 ouvertures par niveau et aux 5 pans de verre des fenêtres thermales en haut et en bas.

Dans ce type de construction, la **frontalité** classique est de mise mais ici le parti de l'architecte révèle un véritable sens **scénographique** : à l'instar de la Rotonda de Palladio, la villa est construite sur un promontoire, surélevée sur un socle et s'ouvre sur quatre directions correspondant aux quatre points cardinaux. Ce dispositif contribue à une **captation optimale de la lumière** si on tient compte que les façades sont dégagées de tout écran végétal, les bosquets ne se développant qu'à partir des angles du cube de la construction, sans omettre l'apport du puit de lumière au cœur de la villa assuré par la coupole de verre et les 8 fenêtres thermales. Il est clair que le programme architectural vise une **relation privilégiée avec la nature environnante** : chaque ouverture est conçue comme un tableau de verdure ; la loggia, la terrasse et le belvédère offrent une transition sensible vers la nature ; la villa est éloignée de l'usine et du village, isolée dans son écrin de verdure.

La **ferme** construite au bout du terrain circulaire et dans l'axe de la villa à l'est, est également remarquable par sa cohésion et son articulation avec la maison principale : sans les deux halles surmontant des colonnes doriques en pierre destinées au départ au monument funéraire d'Emmanuel Jobez, et rajoutées par ses héritiers, le plan de la ferme se résume à un fer à cheval. On y retrouve un dérivé du principe de **travée rythmique ternaire** avec une ouverture principale encadrée de deux baies secondaires à l'extrémité de chaque bras et au centre une référence à l'organisation des faces de la villa : 3 ouvertures cintrées regroupées sur l'axe médian et séparées par des baies secondaires des ouvertures de nouveau cintrées de chaque côté, produisant un rythme d'alternance. Mêmes fenêtres carrées à l'attique (dont la hauteur est de moitié de celle du premier niveau) et mêmes fenêtres thermales perçant le tympan des frontons. On peut penser que Jobez a voulu apporter le même soin dans le traitement des dépendances que Ledoux l'a fait pour les bernes ou l'écurie de sa saline.

Le carré de la villa s'inscrit au cœur d'un **motif de 8** ou infini axé Ouest / Est, l'axe Sud / Nord correspondant à celui de la vallée de la Lemme, affluent de l'Ain qu'elle rejoint au Nord-Ouest des Forges. Le **jardin à l'anglaise** fait son apparition en France grâce au peintre Hubert Robert : en opposition avec le jardin régulier et architecturé à la française, il cherche à imiter la nature sans recourir à l'artifice de la géométrie et de la couleur mais en traçant des cheminements **sinueux** ouvrant sur des **points de vue pittoresques** (dignes d'être peints). Le jardin est conçu davantage comme une **transition entre l'architecture et le paysage environnant** en ne jouant que sur la variété des rythmes, des tons et des textures des arbres. La campagne jurassienne offre de superbes perspectives, c'est la raison pour laquelle 4 parterres gazonnés sont dégagés sur les 4 faces de la villa, encadrés par 4 bosquets : le côté Est correspond à la première boucle du 8 rejointe par le chemin d'accès à la villa, un terrain plat ouvre sur la ferme et sur une colline au loin ; côté Nord, le buste d'Emmanuel Jobez entouré de deux haies est érigé sur un talus sous la terrasse qui descend abruptement avant de rejoindre une plaine herbeuse encerclée d'arbres ; côté Ouest, la deuxième boucle du 8

entoure une pente douce qui ouvre sur les falaises de la vallée de la Lemme ; enfin côté Sud donc de la loggia d'entrée, une pente douce est interrompue par un parapet au dessus d'un dénivellement agissant comme un ha-ha (délimitation offrant un point de vue en hauteur).

Le programme architectural répond plus qu'à de simples attentes fonctionnelles, à une volonté d'affirmer un **pouvoir**, celui du maître des Forges, résultat d'une fulgurante **ascension sociale** mais ici, contrairement à la Saline de Ledoux qui le place au cœur de l'amphithéâtre, en tant que représentant de l'absolutisme royal, il est **isolé dans un cadre naturel idéal**. Ce dispositif permet d'afficher de **nouvelles ambitions** pour le propriétaire, qui aspire à être plus qu'un simple industriel : un **intellectuel**, un féru de **culture classique**, un **utopiste**, ouvert aux expérimentations (voir le système phalanstérien des Forges, la ferme) et qui tend vers un **nouvel ordre social**, fondé sur une philosophie issue des Lumières et en partie du Fouriérisme. Son intention est peut-être de rivaliser avec ces mécènes de la Renaissance italienne qui ont commandé au prestigieux Palladio, ces symboles d'une culture au plus haut point de son raffinement. Cette nostalgie d'une esthétique du passé mais perçue plutôt comme l'adoption d'un **modèle universel**, doit servir ici un rêve de **modernité**.

Ledoux avait ouvert la voie dans la région en diffusant les premiers modèles néo-palladiens et en réalisant cette utopie d'une cité industrielle autarcique près de la forêt de Chau.

## B. L'INTÉRIEUR

La **relation entre extérieur et intérieur est parfaitement assurée** puisque la symétrie qui régit les façades se répercute dans l'organisation du plan : les deux axes médians du carré divisé en 9 carrés se croisent perpendiculairement dans le **cercle combiné au carré central**. Cette association formelle et symbolique à la fois se traduit par la combinaison en trois dimensions d'un cylindre et d'un cube puisque la hauteur du volume du sous-sol à la coupole est égale à sa largeur. A l'instar de son modèle, la Villa Rotonda, tout converge depuis chacune des 4 façades vers la rotonde comme dans un système **centripète**. La distribution est limpide : si on ne tient pas compte de certains recloisonnements secondaires, on compte 8 pièces gravitant en enfilade autour de la rotonde par étage dont trois pièces carrées par face, trois baies par pièce médiane et deux pour les pièces d'angle.

Le vestibule permet l'accès direct à la rotonde par une travée rythmique (tripartite) contenant dans ses arcs latéraux deux des quatre allégories des Saisons en terre cuite (seules trois ont été réalisées) : l'Automne et l'Hiver, l'Automne étant placée dans une niche en marbre de la salle à manger verte.

Passons dans le premier salon : il est dominé par un accord de nuances de gris bleus et de jaune pâle. On remarque d'emblée le **mobilier Empire** aux formes épurées, au bois veinés et son **répertoire ornemental** typique que l'on retrouve sur les motifs de papier peint : tripodes, griffes de lion, palmettes, rinceaux, couronnes, méduses, flambeaux. Des bandes blanches semées de rosettes structurent les murs, des frises de bas-reliefs néo-grecs blancs en trompe-l'œil sur fond bleu animent les dessus des portes : Cybèle, déesse de la terre suivie peut-être d'Attis, son jeune amant qui s'était castré en raison de son infidélité et Atalante et Hippomène qu'elle transforma en lions attelés à son char pour avoir copulé dans son temple ; des femmes s'adonnant au culte d'Hestia, déesse du foyer et Bacchus, dieu du vin et du théâtre, accompagnés d'acteurs de comédie et de tragédie. Remarquons le superbe plancher en chevrons rayonnants.

Le deuxième salon réduit pour laisser place à l'antichambre de la salle du billard, est incurvé pour contenir une alcôve, il est décoré de panneaux aux fonds ocre cernés de vert, figurant des arcs entrecroisés, des lyres, et des rameaux d'olivier.

La salle de billard est précédée d'une petite pièce contenant une bibliothèque à fronton et en est séparée par trois arcades dont les deux latérales contiennent une barrière à croisée à la romaine. Si les menuiseries sont peintes en vert, les murs alternent des panneaux et des frises ocres et bleues animés de motifs Empire comme vus précédemment : rubans, rinceaux, palmettes, couronnes, lampes à huile, flambeaux et rosettes. On peut y admirer un **chef-d'œuvre de l'art du papier peint**, incroyablement conservé grâce au système d'aération (et de chauffage) de la maison : ces papiers peints imprimés au tampon, fournis par la maison Desfossé et Karth, furent choisis parmi les modèles créés et imprimés par Xavier Mader en 1825. Il s'agit de six épisodes d'un cycle en grisaille, de facture typiquement néo-classique (École de **David**), consacrée au mythe **d'Amour et Psyché**. Apulée raconte dans ses *Métamorphoses* comment Psyché d'une beauté tellement parfaite qu'elle ne peut être que vénérée, ne trouve pas d'époux, ce qui provoque la jalousie d'Aphrodite qui envoie son fils Éros la rendre amoureuse du mortel le plus méprisable. Or Éros tombe sous le charme de la belle. Un oracle de Delphes incite son père à l'abandonner sur un rocher. Zéphyr l'emporte alors dans un palais où elle reçoit toutes les nuits la visite d'un amant qui lui demande de ne jamais chercher à connaître son identité. Les soeurs de Psyché jalouses de la somptuosité du palais et la persuadant qu'elle est peut-être visitée par un monstre, l'incitent à découvrir l'apparence de son amant. La lampe à huile qu'elle brandit pour s'éclairer laisse échapper une goutte bouillante qui réveille Éros qui aussitôt s'enfuit. Désespérée, elle tente de se suicider. Aphrodite, avertie, enferme son fils et fait subir à la jeune femme quatre épreuves insurmontables mais qu'elle réussit à chaque fois. Éros s'échappe et conduit Psyché devant Zeus qui la divinise et bénit leur mariage dans l'Olympe. Dans l'antichambre, on identifie *Psyché sur le rocher* et *l'épreuve où elle doit apporter l'eau du Styx à Vénus accompagnée des trois Grâces*, puis dans la salle du billard, *Psyché au temple d'Apollon avec son père et sa mère, veillée par Éros* ; *Psyché découvrant l'identité d'Éros* ; *Le Bain purificateur de Psyché* et enfin *La reconnaissance de Vénus*.

On remarque la présence d'un faux miroir qui en réalité laisse passer chaque solstice d'été, un rayon du soleil et d'une cheminée double réchauffant les deux pièces contiguës.

Dans le quatrième salon aux motifs fleuris, on trouve entre autres le buste en plâtre d'Emmanuel Jobez dont la version en bronze est à l'extérieur et le portrait de son épouse et mère d'Alphonse à qui l'on doit l'achèvement de la villa.

La salle à manger se distingue par son fond d'un vert intense (fixé à l'arsenic) sur lequel se détachent une série de médaillons alternant avec des couronnes, composés de colombes en grisaille sur fond noir et ornés de coupes de fruits, cornes d'abondance, rinceaux, couronnes de roses, lyre, flambeau, ailes en bronze doré feint ; une frise de palmettes et guirlandes souligne la corniche en encorbellement.

La rotonde centrale constitue le point de **paroxysme** de la construction : elle permet d'embrasser du regard la totalité des étages jusqu'à la coupole de verre. Palladio s'était inspiré de l'architecture sacrée pour la Rotonda, notamment du Panthéon ; c'est à une autre destination **mystique** que donne lieu ce dispositif, celle de la **musique et des arts** : Amélie Honoré y jouait du piano, profitant des qualités acoustiques de l'espace, tradition que perpétue les propriétaires actuels en y organisant des concerts de chambre. Au rez-de-chaussée, 8 colonnes à crochets ioniques portant l'entablement à flèches entrecroisées et

palmettes surmontée d'une balustrade, alternent avec 8 baies cintrées et entre, des panneaux délimités par des pilastres rouges peints, sont animés de motifs végétaux sur des armes croisées et des médaillons à motifs mythologiques sur fond saumon pâle bordés de liserés de feuilles vertes - le cygne de Joséphine alternant avec l'aigle napoléonienne. Le parquet est un chef-d'œuvre de marqueterie mariant merisier et chêne clair.

Le premier niveau privé débouchant sur un balcon-mezzanine répète le même rythme : portes cintrées vitrées alternant avec portes en bois, les premières desservant les chambres et les secondes, des espaces de service et de circulation. Les panneaux sont peints de trophées et une bande mauve parcourt la partie supérieure : on y identifie des femmes drapées avec corne d'abondance, entretenant un feu etc., entourées d'angelots portant des guirlandes ou occupés à diverses activités. Le plafond est lui décoré d'une frise de palmettes alternant avec des médaillons figuratifs.

Le décor du troisième étage est plus dépouillé et se limite la couleur saumon pâle et à une répétition de portes en bois brut surmontées d'une table décorée de palmettes et d'une corniche. La frise qui sous la corniche alterne en grisaille sur fond ocre, des couples de colombes et de plumes d'autruche. La balustrade laisse place à une ferronnerie.

Enfin dans le belvédère séparé par un épais entablement, le dernier anneau de balustres droites ouvre sur un cube dont le plafond est peint d'une coupole en **trompe-l'œil** comme posée sur une corniche à ressauts. Elle est ornée de 4 allégories de la Renommée alternant avec 4 médaillons symbolisant les 4 éléments (ancres / cornes d'abondance / ailes, nuages et éclairs / deux flambeaux) et cernée d'une bande de grecques. Les murs sont peints de fausses tentures et de faux appareillages de pierre, le tout dans un accord subtil de rose et de gris. La villa bénéficie ainsi en son cœur d'un éclairage dispensé par les 8 fenêtres thermales et l'oculus de la coupole.

Le grand escalier en bois est décoré dans la partie supérieure de sa cage par un **panoramique** en papier imprimé relatant certainement la campagne napoléonienne d'Italie : une armée traverse un décor alpestre et semble acclamée par la population aux portes d'une ville.

Nous achevons la visite dans ce qui constitue le deuxième point névralgique de la villa : la **bibliothèque** dont le contenu a été reconstitué par les propriétaires actuels à partir du livre d'inventaire conservé. Le meuble reprend la structure de l'architecture : un soubassement de placards puis une série de vitrines et un niveau attique, le tout peint en vert orné de motifs dorés dans sa partie supérieure, du même répertoire que ceux déployés dans les étages inférieurs : acanthes, palmettes, rosaces. Elle s'achève en hémicycle avec quatre bustes de philosophes donc Socrate et Sénèque. On remarque que les ornements du plafond intègrent des symboles **francs-maçons** dont 8 étoiles à cinq branches et l'association cercle / carré qui fonde la construction de la villa (esprit/matière, infini/limites, univers/terre).

Une maquette du projet de **tombeau** d'Emmanuel Jobez y est exposée, on reconnaît une construction qui aurait pu être imaginée par Claude-Nicolas Ledoux : un péristyle dorique carré sommé de quatre frontons et de quatre acrotères protège un sarcophage à l'antique. Emmanuel dut se contenter d'un étroit caveau **néo-gothique**, correspondant à cette nouvelle mode qui remplaça celle du néo-antique.

Il est rare de pouvoir apprécier malgré les changements de propriétaires et d'époques, une telle cohésion entre non seulement l'extérieur et l'intérieur de la construction mais

également entre les différents espaces de la villa, dans leur structure comme dans le détail de leur décor.

Je remercie infiniment Madame Brigitte Cannard et Monsieur Claude Darbon pour l'énergie qu'ils déploient pour conserver et donner vie à un tel patrimoine, pour la qualité de leur accueil et pour leur contribution généreuse à cet exposé.

Nadi Tritarelli, professeur agrégé d'arts plastiques.