

Un ensemble urbain Art Déco en Egypte: Héliopolis, banlieue du Caire

Mercedes Volait

► **To cite this version:**

Mercedes Volait. Un ensemble urbain Art Déco en Egypte: Héliopolis, banlieue du Caire. Antonio Bravo Nieto. I Congrès international Ville et patrimoine, Art Déco, modèles de la modernité, 2006, Melilla, Espagne. Edicions Bellaterra, pp.221-254, 2008. <hal-00446019>

HAL Id: hal-00446019

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00446019>

Submitted on 11 Jan 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mercedes Volait

« Un ensemble urbain Art déco en Egypte : Héliopolis, banlieue du Caire »

Version de l'auteur, pour la version publiée voir in *Arquitecturas Art Déco en el Mediterráneo*,
Barcelona : Edicions Bellaterra, 2008, p. 221-254

Un ensemble urbain Art déco en Egypte : Héliopolis, banlieue du Caire

Mercedes Volait

Le 23 Mai 1905, 6 000 feddans¹ dans le désert de l'Abbassiyya, jouxtant les limites orientales de la ville du Caire, sont concédés par le gouvernement égyptien à deux hommes d'expérience, qui sont aussi des hommes du rail : le baron Edouard Empain, l'un des maîtres d'œuvre du Métropolitain parisien, actif depuis 1894 en Egypte, et son associé, le Centralien Boghos Nubar, qui a été administrateur des Chemins de fer de l'Etat égyptien. Une tradition apocryphe crédite le choix de l'emplacement d'une légende assez romantique – il résulterait des hasards d'une promenade à cheval faite quelques mois plus tôt sur le plateau désertique surplombant la capitale égyptienne. La réalité, comme de coutume, est plus prosaïque ; en bon financier, le baron belge a jeté son dévolu sur un site qui a été préalablement occupé. Cette partie du désert a en effet servi de champ de manœuvres à l'armée britannique ; le sol passablement damé par les mouvements de troupes se prête plus aisément à un projet d'urbanisation. La concession obtenue inclue l'autorisation d'exploiter des transports en commun pour relier au Caire l'ensemble projeté, qui est baptisé du nom d'Héliopolis, en référence à un toponyme antique de la région. Quelques mois plus tard, les deux hommes créent plusieurs sociétés pour lancer la construction de ce qui devait être à l'origine une simple banlieue résidentielle, formée d'un chapelet d'« oasis », s'étalant entre Le Caire et Suez, sur quelque 100 kms – un projet qui ne manque pas d'évoquer le modèle de la *ciudad lineal* développée par Arturo Soria y Mata dans les années 1890 et qui va connaître une série de réajustements pour s'adapter aux circonstances économiques et sociales rencontrées en Egypte. Le 10 Août 1905, une Société belge des Travaux publics du Caire voit le jour, avec pour objet la construction d'un Palace hôtel, d'un casino-brasserie-restaurant et d'une centaine de villas. Le 23 janvier 1906 naît la maison mère elle-même, la Cairo Electric Railways and Heliopolis Oases Company (ci-après CER), qui coiffe l'ensemble de l'opération. Le 2 février 1907, une Société française d'entreprises en Egypte est créée aux fins de lotir une partie des terrains concédés, et en particulier un ensemble de villas que l'on appellera longtemps le « quartier français »².

¹ Un *feddan* équivaut à 4200 m².

² Pour l'histoire générale de la ville, voir Robert Ilbert, *Héliopolis, genèse d'une ville (1905-1922)*, Marseille: CNRS, 1981, ainsi que Mercedes Volait, avec Jean-Baptiste Minnaert, « Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Egypte au XXe siècle » in

Une équipe de professionnels est mise sur pied. Elle se compose d'architectes et d'artistes belges et français, dont l'histoire a principalement retenu les figures d'Ernest Jaspar (1876-1940) et d'Alexandre Marcel (1860-1928), alors que l'escouade est bien plus fournie. De jeunes confrères, venus faire leurs classes auprès de la CER pour des séjours plus ou moins longs, les secondent, tels les belges Augustin Van Arenbergh (1870-1937) et Charles Willaert, et par la suite Antoine Courtens ou F. Chevallier, ainsi que les français Georges-Louis Claude (1879-1963)³, Alexandre Collonge, Georges Chaillier, René André et Camille Robida (1880-1938), le fils du célèbre caricaturiste français Albert Robida. Initialement embauché pour le projet du casino-restaurant, transformé par la suite en pavillon de courses de l'hippodrome, Robida assume de 1907 à 1912 la direction du service d'architecture d'Héliopolis ; assisté pendant deux ans de l'architecte autrichien Jules Roset, il conçoit à ce titre nombre des constructions initiales de la cité. C'est un confrère français, Maurice Dupré, qui lui succède à la tête du service. L'équipe qui préside dès l'origine à la conception architecturale de la ville est donc dès le départ assez cosmopolite et la maîtrise d'oeuvre ira s'internationalisant plus encore au fil des années avec l'entrée en lice d'architectes grecs, arméniens, italiens, autrichiens, serbes, libanais ou égyptiens (à commencer par l'ingénieur de formation français, Habib Ayrout, présent presque dès l'origine du projet, et que rejoint bientôt son fils Charles), aux côtés d'autres spécialistes français ou belges, tel que l'urbaniste français Georges Sébille, sollicité ponctuellement, ou encore l'agence belge des Verhelle père et fils, qui assure à partir des années 1920 le contrôle architectural de l'opération⁴. L'activité déployée est intense : en 1937, le cœur d'Héliopolis accueille près de 1750 bâtiments sur quelque 280 hectares, et loge plus de 30 000 habitants. En moins de 30 ans, le projet d'une poignée de visionnaires a donc pris forme et transformé radicalement ce secteur des environs du Caire.

Esthétiques « mauresques »

L'imaginaire commun, d'hier comme aujourd'hui, associe d'emblée Héliopolis à des images d'architecture néo-mauresque – à des constructions de « style arabe moderne », si l'on préfère se référer au vocabulaire en vigueur durant l'entre-deux-guerres. La formule se lit sous la plume de l'architecte égyptien Ali Labib Gabr, qui loue en 1930 ce « faubourg du Caire tout entier construit dans ce style [...] un style nouveau admirable, inspiré du style ancien, [et] répondant parfaitement aux exigences modernes »⁵. L'urbaniste Mahmoud Sabry Mahboub distingue également Héliopolis quelques années plus tard pour ses beaux ensembles dans le « style Arabesque »⁶. C'est encore cet aspect que, plus près de nous, Khaled Adham choisit de mettre en exergue dans sa lecture critique de la réalisation. A son sens, la cité du soleil n'est autre qu'une entreprise post-moderne avant la lettre, l'ancêtre en quelque sorte des enclaves résidentielles à l'américaine qui bourgeonnent dans le grand Caire d'aujourd'hui ; en d'autres termes encore, le miroir orientaliste de leur occidentalisme. L'immeuble « de style arabe » serait ainsi à

Villes rattachées, villes reconfigurées, XVIe-XXe siècles, Denise Turrel (dir.), Tours: PUF, 2003, p. 335-365 et *Mémoires héliopolitaines*, avec des textes de Robert Solé, May Telmissani et Mercedes Volait, François Pradal et Gael Le Borgne (dir.), Le Caire: Al-Ahram, 2005.

³ Louise Claude-Scheiber et Damien Camus, *George-Louis Claude, décorateur et peintre*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2000.

⁴ Mercedes Volait, avec Jean-Baptiste Minnaert, *op. cit.*

⁵ Ali Labib Gabr, « L'architecture contemporaine en Egypte », *L'art vivant*, XVI, n° 134, juillet 1930, p. 563-564.

⁶ M. Sabry Mahboub Bey, « Cairo. Some notes on its history, characteristics and town plan », *Journal of the Town Planning Institute*, vol. XXI, 1934/1935, p. 288-302

Héliopolis ce que la « Spanish villa » est aux « compounds » et « condominiums » contemporains qui encerclent la capitale multimillionnaire : une image de marque distinctive, la référence à un univers formel spécifique et signifiant⁷. Dans les deux cas, est-il besoin de le dire, le type architectural élaboré n'est qu'en lointain rapport avec son supposé modèle : l'immeuble de « style arabe » n'est pas plus égyptien que la « Spanish villa » n'est ibérique : cette dernière, en l'occurrence, est une invention californienne de la fin du XIXe siècle, qui connut son heure de gloire dans les décades suivantes⁸, et poursuit désormais une nouvelle carrière, sous une forme allégée, dans les *suburbia* du monde globalisé.

A n'en pas douter, l'esthétique orientaliste a façonné le paysage construit héliopolitain, et en particulier celui dû à la première vague de constructions des années 1906-1913, entreprises à l'initiative des promoteurs de la ville. Les colossaux immeubles à arcades du boulevard circulaire, qui formaient la première façade urbaine de la ville en chantier, en constituent de grands jalons, qu'il s'agisse des édifices dus à Augustin Van Arenbergh ou Ernest Jaspar, qui réalise dans le même style le fameux Heliopolis Palace Hotel, ou de ceux exécutés par le français Alexandre Marcel. On doit également à ce dernier, qui en fit éditer des cartes postales, les villas de style arabe ou italien du quartier dit français (fig. 1, fig. 2), ainsi que le palais arabisant conçu en 1908 pour le futur sultan d'Égypte, le prince Husayn Kamal. Les bâtiments dessinés par Camille Rodida en offrent de nombreuses autres occurrences, à commencer par son pavillon à galerie circulaire, aujourd'hui disparu, qui servait à l'origine de restaurant avec vue panoramique sur le désert, puis fit fonction, par la suite, de tribune du champ de courses, lorsque celui-ci fut tracé à ses pieds (fig. 3). Les attributions de Rodida le conduisirent à concevoir une large gamme d'habitations individuelles et collectives en style arabe, adaptées à des populations à revenus variés, de la maison à dôme et large véranda et « villas à appartements » proposées aux fonctionnaires de haut rang (fig. 4) jusqu'aux grandes barres d'appartements destinés aux ouvriers (fig. 5). C'est en effet le public d'habitations de confort mais à bon marché que vise la CER pour faire réussir son entreprise, si l'on en croit un témoignage bien informé daté de 1911 : « C'est surtout sur les quartiers populaires que la société compte pour réaliser des bénéfices, car si la construction du quartier de luxe a été entreprise la première, le pari de la société est de faire une ville de petits employés et artisans »⁹. La classe moyenne est en effet alors exclue de l'offre immobilière existant dans la capitale égyptienne, qui s'adresse pour l'essentiel au segment haut du marché. Le pari paraît audacieux, mais il est tenu, les multiples logements offerts en location à Héliopolis remportant un succès certain en quelques années.

Une étude systématique des enveloppes et des décors des édifices produits par la CER (près de 200 types différents d'habitations) montrerait probablement la très grande hétérogénéité de leur inspiration « orientale ». L'immeuble où les promoteurs d'Héliopolis installèrent leurs bureaux se voulait une référence directe au palais

⁷ Khaled Adham, « Cairo's urban déjà vu : globalization and urban fantasies » in *Planning Middle Eastern Cities : an Urban Kaleidoscope in a Globalizing World*, Yasser ElShehawey (dir.), Londres: Routledge, 2004, p. 134-168.

⁸ David Gebhard, « The Spanish Colonial Revival in Southern California (1895-1930) », *The Journal of the Society of the Architectural Historians*, vol. 26, n° 2, 1967, p. 131-147.

⁹ Nantes, Archives diplomatiques, Archives rapatriées des postes, Le Caire, 230, Dépêche du 26 avril 1911.

des Doges de Venise¹⁰ (fig. 6), et reprend de fait le principe d'une longue colonnade sur arcades striant toute la longueur de la façade. D'autres puisent plus volontiers dans le répertoire mamelouk local, les loggias des grands palais, par exemple ; d'autres encore, avec leurs avant-corps couronnés de petites coupoles reposant sur de fines colonnettes, semblent plutôt s'inscrire dans la veine de l'architecture indo-sarrasine promue par les Anglais dans leurs colonies indiennes¹¹. Et l'on trouve également des combinaisons d'emprunts à ces diverses traditions. Des formules plus monumentales encore, et pourvues de détails plus directement ancrés dans la tradition locale, sont expérimentées dans les années 1920 (fig. 7).

On retiendra en l'état que cette esthétique ne se limita pas aux constructions directement édifiées par le service d'architecture de la ville. Elle se retrouve dans la plupart des premières habitations privées d'Héliopolis, et était sans doute imposée par les promoteurs de la cité, même si la consigne ne figure pas explicitement dans les cahiers des charges que devait signer tout acquéreur de terrain à Héliopolis¹². Mais on sait, par exemple, qu'une certaine Mme Hélène Goulemas, sujette hellène, se vit refuser en 1909 un projet de bâtiment en style néo-grec, proposé par l'architecte Campanakis, au motif qu'il lui fallait produire des plans en style arabe, ou encore qu'un immeuble à arcades de style arabe, implanté sur l'une des principales artères d'Héliopolis, fut donné dans les années 1920 comme prototype à suivre à d'autres particuliers désireux de construire dans ses environs. On ne saurait en conclure cependant que l'Héliopolis des origines fut uniquement « mauresque ». Dès le début du chantier, l'esthétique orientaliste coexista avec d'autres répertoires formels.

Une architecture sérielle

Dans bien des cas, les modèles d'habitation mis au point par les premiers architectes de la ville furent soumis à déclinaisons stylistiques. Les villas du quartier français dessinées par Alexandre Marcel sur le modèle Beaux-Arts de la villa à l'italienne (un corps principal adossé à une tour à triple baie à l'attique) pouvaient être pourvues indifféremment, on l'a vu, de façades en « style arabe » ou en « style italien » – seules les modénatures changeaient alors que les plans, gabarits, et ouvertures restaient rigoureusement identiques. Pour introduire de même de la variété dans les ordonnancements urbains, Augustin van Arenbergh produisit, en 1907, des compositions en style « roman », « arabe », ou « Renaissance italienne » (fig. 8) pour des ensembles de villas isolées ou accolées, à plan et élévation également identiques – et issus quant à eux de la tradition de la maison bruxelloise entre mitoyens et de petite emprise foncière. Les bungalows et les petites maisons à étage dessinées par Ettore Morello en 1907 pour les fonctionnaires du gouvernement égyptien, auxquels avaient été offertes des conditions privilégiées d'accès à des logements peu coûteux à Héliopolis, alternaient, de la même façon, des façades en brique d'esthétique classicisante et des élévations de veine moderniste.

¹⁰ Alex Salkin, « L'architecte Ernest Jaspar », *L'art belge*, 31 décembre 1920, p. 5-8.

¹¹ Voir par exemple Thomas Metcalf, *An Imperial Vision, Indian Architecture and Britain's Raj*, Londres/Boston : Faber et Faber, 1989.

¹² Pour le système de construction d'Héliopolis par voie de cahiers des charges, voir Mercedes Volait, avec Jean-Baptiste Minnaert, *op. cit.*.

L'on voit apparaître un peu plus tard des constructions particulières dans les styles les plus divers. La palme revient sans doute à l'extravagante « Villa hindoue » qu'Empain se fait construire pour ses rares séjours sur place – qui cessent d'ailleurs quasiment après 1913. Fantaisie architecturale en ciment armé, la réalisation est un collage de citations de divers monuments indiens. D'autres constructions (édifiées par la famille Ayrout en 1911, par exemple) revendiquent un style « byzantin », à l'instar de la basilique latine élevée en plein centre d'Héliopolis sur les plans d'Alexandre Marcel – un clin d'œil aux familles grecque-catholiques qui se pressent dès le début à Héliopolis ? En cette même année 1911, l'architecte égyptien Sayyid Metwalli dessine pour un avocat, Raouf bey, une ample demeure dans la manière Louis XIII, avec briques apparentes et simili-pierre en encadrement des ouvertures et appareillage des angles ; en 1927, Eugénie Ackaoui, propriétaire d'un des lots les plus en vue de la ville sur son avenue centrale, fait édifier, quant à elle, un immeuble dans le goût vénitien, sur les plans de l'architecte italien Florida¹³. Le style Louis XVI rencontre les faveurs d'autres propriétaires. Mais la grande affaire, dans la période de relance de la construction qui suit la paralysie des quatre années de la grande Guerre, est sans conteste l'engouement pour l'Art déco.

Un Art déco sous contrôle

Les années 1920 voient en effet la mise en chantier par la CER d'un nouveau grand programme d'habitations à bon marché, élaboré en concertation avec le gouvernement égyptien. Une large gamme d'habitations isolées, jumelées ou accolées, reconnaissables à l'appareil rustique des façades ou aux longues rangées établies sur le modèle des « terraces » britanniques, est mise au point. 600 nouveaux logements sont ainsi mis sur le marché ; ils donnent un second souffle à l'activité de construction à Héliopolis. Les années d'après-guerre correspondent à l'afflux vers la cité d'une masse de petits propriétaires particuliers, attirés par le développement de l'entreprise et les conditions intéressantes offertes pour l'acquisition d'un terrain et la construction d'une habitation principale. Ils se recrutent dans les rangs des réfugiés arméniens fuyant les massacres de Turquie, comme des populations qui s'étaient expatriées en Egypte durant la guerre de 1914-18. La construction privée tend dès lors à prendre le relais de l'effort fourni jusque-là pour l'essentiel par la CER. Alors que le bâti antérieur à 1916 est, à quelques exceptions près, son œuvre et celle de ses sociétés sous-traitantes, les constructions particulières en viennent à totaliser en 1937 plus de 55% du parc immobilier.

Cet investissement privé va façonner l'architecture d'Héliopolis de diverses manières. Il lui apporte un lot de monumentales demeures, à l'instar de l'imposant palais de Zeynab Hanem Adham, édifié dans le plus pur académisme Beaux-Arts sur les plans de Guido Gavasi et Giuseppe Tavarelli en 1922 en plein centre d'Héliopolis, de l'hôtel particulier dessiné à proximité en 1926 pour Nicolas Adjouri par Mario Rossi et Guido Gavasi, ou encore de l'opulent manoir néo-Renaissance (1933) commandée par Amina el-Menchawi à Romolo Giraldini (fig. 9), un architecte alors en vue, sur la bien-nommée avenue des Palais – la grande artère qui mène

¹³Les dates et attributions indiquées proviennent des dossiers par parcelle du fonds des constructions particulières, conservés à Héliopolis même, dans les archives de ce qui est devenu l'Héliopolis Housing and Development Company.

aujourd'hui de l'aéroport au centre-ville du Caire et qui était destinée à accueillir l'architecture résidentielle de grand luxe à Héliopolis.

Mais le type d'habitation particulière le plus communément construit dans ces années de formidable prospérité qui séparent la fin du conflit mondial de la grande crise de 1929 demeure cependant le bungalow. On peine à imaginer aujourd'hui qu'en dehors des grandes artères bordées d'immeubles dans un style monumental, Héliopolis était alors constituée pour l'essentiel d'une succession de logements de plain-pied, parfois réduits à la plus simple expression (fig. 10) ceinturés le plus souvent de longues et amples vérandas (fig. 11), et entourés de jardinets. Il n'en reste plus en effet que de très rares traces, puisque ces édifications étaient destinées dès l'origine à être surélevées et l'ont été de fait à un moment ou à un autre de leur histoire, parfois moins de deux ans après le début de la construction, dès que de nouvelles liquidités pouvaient être injectées dans la construction ; l'ajout d'un nouvel étage pouvait se répéter à plusieurs reprises. La villa Ghanami dessinée en 1931 par Raymond Antonious, architecte égyptien de formation française¹⁴, est dotée d'un étage supplémentaire dès 1933 (fig. 12), puis à nouveau surélevée en 1948. Avec le temps, ce système de surélévation popularise l'immeuble à cage d'escalier centrale, qui fait coexister des vocabulaires stylistiques divers, allant du plus pur éclectisme émaillé de quelques détails Art déco – tel l'immeuble Sami Habib Chalaby, oeuvre de l'architecte italien Edouard Cherini, bâti avec un seul étage en 1930, et surélevé dès l'année suivante (fig. 13) – à des esthétiques plus évidemment « *stream line* » – l'immeuble Régine Khoury par le libanais Ezra Chamass, daté de 1933-34 (fig. 14) –, au gré sans doute des sensibilités des commanditaires, mais aussi, et surtout, du contrôle sourcilieux exercé sur l'esthétique des constructions par les architectes de la CER.

Les promoteurs de la ville ont en effet attaché dès l'origine une importance primordiale à « l'esthétique générale » de la ville, ils en ont même fait l'un des principaux arguments de réclame pour la commercialisation de ses terrains à bâtir. On sait que le contrôle esthétique est de surcroît une tradition belge bien établie, une pièce-maîtresse de la culture architecturale en Belgique¹⁵. La CER s'est donc donné les moyens dès l'origine de réguler strictement l'aspect des constructions à Héliopolis. Deux biais ont été utilisés : d'une part, la rédaction de clauses strictes incluses dans les cahiers des charges signés par les acquéreurs de terrain, d'autre part, une instruction détaillée des projets de construction et, une fois le chantier livré, l'inspection non moins approfondie des travaux réalisés. L'instruction des projets fut réalisée au départ sur place, avec demande systématique d'avis au Baron Empain, puis aux administrateurs de la société résidant à Bruxelles ou Paris ; elle fut pendant les années 1920 et 1930 déléguée au cabinet d'architecture Arthur et Charles Verhelle, localisé à Bruxelles. Tous les dessins de constructions particulières à ériger à Héliopolis leur étaient ainsi soumis pour avis, à charge pour le cabinet d'étudier la conformité aux règlements édilitaires établis par la CER et d'apprécier l'esthétique des projets. Les Verhelle pouvaient le cas échéant être amenés à proposer des corrections des projets présentés ou, dans certains cas, exiger qu'un nouveau projet soit présenté. La procédure ne s'appliquait pas seulement aux

¹⁴ Il est tout juste diplômé de l'École spéciale des Travaux publics de Paris, qui forma tant d'architectes-ingénieurs actifs dans les colonies.

¹⁵ Voir Louis Cloquet, *Essai sur les principes du beau en architecture*, Gand : Société Saint-Augustin, 1894 et *Traité d'architecture. Eléments de l'architecture, types d'édifices, esthétique, composition et pratique de l'architecture*, Liège : Baudry et Cie, 1898.

nouvelles constructions, mais à tout projet de modification des immeubles, qu'il s'agisse d'une surélévation ou d'un simple « renouvellement » de façade, par quoi on entendait alors les modifications apportées à ses modénatures et décors. Ce contrôle esthétique pouvait générer des contentieux assez importants avec les propriétaires ou les architectes les plus combatifs ou les plus récalcitrants, mais dans l'ensemble force est de constater que les avis étaient respectés et assez largement suivis. Adepte d'un classicisme moderne, l'agence Verhelle a ainsi imprimé une patte plutôt conservatrice sur l'architecture d'Héliopolis (fig. 15), et contribué en particulier à limiter l'exubérance décorative de certains projets, comme cela se produisit, par exemple, pour l'immeuble Kenkemian, projeté par l'architecte Arabian en 1933 et dont le couronnement en feuillage stylisé des oriels fut ramené à de plus modestes proportions (fig. 16).

Exubérance des décors

L'une des caractéristiques majeures de l'Art déco héliopolitain demeure cependant la profusion extrême de l'ornementation animant les façades, qu'il s'agisse de décors sculptés en bas-reliefs ou du travail de la ferronnerie. Cette surabondance décorative se manifeste dans les larges frises de couronnement, dans les allèges ou sous-faces de balcons abondamment sculptés, dans l'encadrement des ouvertures, et les diverses modénatures des façades. De bons exemples de cette manière surchargée, mêlant des motifs végétaux et animaux à des entrelacements géométriques, sont fournis par des réalisations des architectes Hrant Mardinian (l'immeuble Tcharakian, 1929, sur l'une des artères les plus en vue d'Héliopolis), ou les immeubles dessinés par Fahim Riad, un architecte égyptien de formation anglaise (fig. 17).

Les programmes iconographiques qu'on peut relever sur ces façades sont variés. Ils peuvent être des plus expressifs, telles ces têtes « à l'antique » disposées en linteau d'une baie triple par Charles Ayrout¹⁶ pour un immeuble construit en 1931 (fig. 18). Ils mettent en scène le plus souvent des compositions plus classiques, réactivant en quelque sorte, sous forme stylisée, une iconographie antique ou Renaissance, dont la symbolique reste à percer : oiseaux affrontés, grappes de raisins et feuilles de vigne, corbeilles de fruits. Ils font grand usage également de semis de corolles de fleur, de feuillages et de pétales, comme on peut d'ailleurs en apercevoir sur bon nombre d'immeubles parisiens datant de la même époque. Un emprunt plus évident encore au répertoire parisien est la vasque de fleurs, dite encore « compotier », si répandue dans les constructions de l'entre-deux-guerres¹⁷ et dûment présente à Héliopolis sous diverses figurations et supports, du décor sculpté en fronton des entrées d'immeubles aux ferronneries des balcons (fig. 19). Les campanules stylisées en serrurerie qui ornent bien des portes d'entrée vitrées à Héliopolis peuvent également être mises en rapport avec des équivalents parisiens, parfois à peu près rigoureusement identiques ; il n'est que de parcourir les quartiers construits dans les années 1930 dans la capitale française pour s'en convaincre. On peut en trouver des occurrences très proches à Tunis. Ces références directes au répertoire parisien soulèvent concrètement la question des sources et des

¹⁶ Un autre ancien de l'École spéciale des Travaux publics de Paris, diplômé en 1925.

¹⁷ Paul Chemetov, Marie-Jeanne Dumont, Bernard Marrey, *Paris-Banlieue, 1919-1939 : architectures domestiques*, Paris : Dunod, 1989.

modèles de ces motifs : comment circulaient-ils ? Par voie des revues professionnelles ? Par le truchement des catalogues d'entreprises exécutantes ? Par des répertoires de modèles ? Ou bien plutôt par le biais de l'enseignement dispensé dans les écoles professionnelles européennes, qui formèrent les architectes actifs en Égypte ou en Tunisie ? Il y aurait là toute une étude passionnante à mener, qui passe par des relevés systématiques des programmes décoratifs héliopolitains, puis leur confrontation aux différents canaux de diffusion de la pratique architecturale et décorative européenne. Ses résultats pourraient dès lors éclairer les circuits internationaux de dissémination méditerranéenne de l'Art déco, ou mettre au jour des routes intra-régionales spécifiques (de Tunisie en Égypte par exemple, ou vice-versa), par le biais d'entreprises ou d'artisans actifs dans les deux pays, par exemple.

Paradoxalement pour une opération située en plein milieu désertique, l'iconographie héliopolitaine met aussi en scène nombre de thèmes chers à l'architecture balnéaire, à la villégiature de bord de mer. Représentations de flots et d'enroulements de vagues, écume stylisée de leurs reflux (fig. 20), se retrouvent sur nombre de façades à Héliopolis, au point de faire en quelque sorte de la cité égyptienne une occurrence significative du Tropical Deco à la façon Miami, bien qu'il se déploie ici hors de tout contexte maritime. Cette situation, qu'on retrouve dans d'autres banlieues surgies pendant les années Art déco, a conduit l'historien d'art François Loyer à forger l'expression éloquente de « balnéaire de bord de ville »¹⁸ pour qualifier de tels fragments urbains ; elle signale également une autre possible source des paysages construits héliopolitains, qui serait à explorer plus avant : l'architecture de la villégiature. Il est en revanche intéressant d'observer que les références égyptisantes, non moins curieusement, sont à peu près absentes de l'architecture d'Héliopolis : alors que l'Égyptomanie, et son versant local, le pharaonisme, battent leur plein à peu près partout dans le monde dans ces années 1920, et en Égypte même¹⁹, Héliopolis est restée complètement à l'écart de cet mouvement formel. Il y aurait là encore matière à investigation plus poussée.

Il faut signaler enfin que cette manière surchargée coexiste avec un Art déco plus épuré, manière dans laquelle excelle Milan Freudenreich, architecte formé à Zagreb et actif à partir des années 1930 en Égypte, de même qu'avec des formulations à références plus anglo-saxonnes (les immeubles dessinés par un certain Baronig dans les mêmes années, par exemple). L'architecture paquebot à la Mallet Stevens est également représentée à Héliopolis, et superbement, par la villa Trad dessinée en 1937 par l'architecte libanais Jean Kfoury (fig. 21).

On l'aura compris, le bâti héliopolitain²⁰, qu'il soit Art déco ou non, est pluriel, à l'image de ses architectes (venus d'Europe comme du Moyen-Orient) et de ses habitants, issus majoritairement pour leur part des diverses communautés minoritaires de la Méditerranée orientale ayant trouvé en Égypte une terre d'émigration hospitalière. Cosmopolite dans ses sources, fruit des brassages de populations et de cultures qui ont façonné le

¹⁸ Claude MIGNOT, « La Villégiature retrouvée, les réseaux de la recherche », *In Situ* (revue électronique de l'Inventaire général, ministère de la Culture), n°4, mars 2004 (www.revue.inventaire.culture.gouv.fr/).

¹⁹ Jean-Marcel Humbert, *Egyptomania*, Paris: RMN, 1994 ; Mercedes Volait, « Architectures de la décennie pharaonique en Égypte : 1922-1932 » in *Images d'Égypte : de la fresque à la bande dessinée*, Jean-Claude Vatin (dir.), Le Caire: Cedej, 1992, p. 163-186.

²⁰ Pour d'autres exemples d'architectures héliopolitaines, voir Claudine Piaton, Mercedes Volait, « L'identification d'un ensemble urbain du XXème siècle en Égypte : Héliopolis, Le Caire », *In Situ* n° 3, printemps 2003 (www.revue.inventaire.culture.gouv.fr)

Moyen-Orient contemporain, cette architecture fait simultanément intervenir les esthétiques les plus conventionnelles, voire les plus anachroniques, aux côtés des formes les plus avant-gardistes du temps. Ce mélange des genres et des temporalités aurait pu produire une certaine cacophonie formelle ; la régulation esthétique exercée avec ténacité jusque dans les années 1960 par les promoteurs de la ville en a décidé autrement, puisqu'elle a imposé les conditions d'un paysage homogène et cohérent. Il y a sans doute là une leçon à méditer pour l'historien d'art et l'amateur d'architecture du XXe siècle.