

UN CONJUNTO ART DÉCO EN LAS AFUERAS DEL CAIRO: HELIÓPOLIS

Mercedes Volait
CNRS, Francia

El 23 de Mayo de 1905, el gobierno egipcio concede 6000 feddans¹ en el desierto del Abbassiyya, lindando con los límites orientales de la ciudad del Cairo, a dos hombres con experiencia, también vinculados al ferrocarril, el barón Edouard Empain, uno de los capataces del Metropolitano parisino, en activo desde 1884 en Egipto, y su socio, el alumno de la Escuela Superior de Ingenieros «Centrale» Boghos Nubar, quien fue administrador de los Ferrocarriles del Estado egipcio. Una tradición apócrifa atribuye la elección del emplazamiento a una leyenda un tanto romántica –resultaría de las casualidades de un paseo a caballo hecho algunos meses antes en la meseta desértica que domina la capital egipcia–. La realidad, como es costumbre, es más prosaica; como buen financiero, el barón belga se fijó en un lugar que fue anteriormente ocupado. En efecto, esta parte del desierto sirvió al ejército británico como campo de maniobras; el suelo bastante apisonado por los movimientos de tropas se presta en seguida a un proyecto de urbanización. La concesión obtenida incluye la autorización para explotar unos transportes públicos para unir con El Cairo el conjunto proyectado, que se bautiza con el nombre de Heliópolis, en relación a un topónimo antiguo de la región. Algunos meses más tarde, los dos hombres crean varias sociedades para iniciar la construcción de lo que debía ser en principio un simple barrio residencial en las afueras, constituido por una reahíla de «oasis», que se extienden entre El Cairo y Suez, en unos 100 km –un proyecto que no deja de evocar el modelo de la *ciudad lineal* desarrollado por Arturo Soria y Mata en los años 1890, y que va a sufrir una serie de remodelaciones para adaptarse a la circunstancias económicas y sociales encontradas en Egipto–. El 10 de Agosto de 1905, una Sociedad belga de Obras públicas del Cairo ve la luz, teniendo como objetivo la

1. Un feddan equivale a 4.200 m².

construcción de un Palacio hotel, de un casino-cervecería-restaurante y de un centenar de chalets. El 23 de enero de 1906 nace la propia casa matriz, la Cairo Electric Railways and Heliopolis Company de ahora en adelante CER, que cubre el conjunto de la operación. El 2 de febrero de 1907, se crea una Sociedad francesa de empresas en Egipto con el fin de parcelar una parte de los terrenos concedidos, y en particular un conjunto de chalets que se llamará durante mucho tiempo el «barrio francés».²

Un equipo de profesionales fue situado sobre el terreno. Se componía de arquitectos y de artistas belgas y franceses, de los que la historia ha destacado especialmente las figuras de Ernest Jaspar (1876-1940) y de Alexandre Marcel (1860-1928), aunque la escuadra es mucho más numerosa. Jóvenes colegas que llegaron para aprender en la CER con estancias más o menos largas, les ayudan, como los belgas Augustin Van Arenbergh (1870-1937) y Charles Willaert, y más tarde Antoine Courtens ou F. Chevalier, así como los franceses Georges-Louis Claude (1879-1963),³ Alexandre Collonge, Georges Chaillier, René André y Camille Robida (1880-1938), hijo del famoso caricaturista francés Albert Robida. Contratado en un principio para el proyecto del casino-restaurante, transformado más adelante en pabellón de carreras del hipódromo, Robida asume desde 1907 hasta 1912 la dirección del servicio de arquitectura de Heliópolis; con la colaboración durante dos años del arquitecto austriaco Jules Roset, proyecta por esto muchas de las primeras construcciones de la ciudad. Le sucede en la dirección del servicio un colega francés, Maurice Dupré. El equipo que dirige desde el principio el diseño arquitectónico de la ciudad es por lo tanto, bastante cosmopolita y los capataces serán al cabo de los años cada vez más internacionales con la incorporación de arquitectos griegos, armenios, italianos, austriacos, serbios, libaneses o egipcios (empezando por el ingeniero de formación francés, Habib Ayrout, presente casi desde el origen del proyecto, al que se une pronto su hijo Charles), al lado de otros especialistas franceses o belgas, tal como el urbanista francés Georges Sébille, puntualmente

2. Para la historia general de la ciudad, ver Robert Ilbert, *héliopolis, genèse d'une ville (1905-1922)*, Marseille: CNRS, 1981, así como Mercedes Volait, con Jean-Baptiste Minnaert, «Héliopolis, création et assimilation d'une ville européenne en Égypte au XX^e siècle» in *Villes rattachées, villes reconfigurées, XVI^e-XX^e siècles*, Denise turrel (dir.), Tours: PUF, 2003, pp. 335-365 y *Mémoires héliopolitaines*, con textos de Robert Solé, MayTelmissani y Mercedes Volait, François Pardal y Gael Le Borgne (dir.), Le Caire: Al-Ahram, 2005.

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

requerido, o también la agencia belga de los Verhelle Padre e hijos, que se hace cargo a partir de los años 1920 del control arquitectónico de la operación.⁴ La actividad desarrollada es intensa: en 1937, el corazón de Heliópolis alberga casi 1.750 edificios en unas 280 hectáreas, y aloja a más de 30.000 habitantes. Por lo tanto, en menos de treinta años, el proyecto de un puñado de visionarios ha tomado forma y transformado radicalmente este sector de las afueras del Cairo.

ESTÉTICAS «ARABIZANTES»

El imaginario común, de ayer y de hoy, asocia inmediatamente a Heliópolis con imágenes de arquitectura neo-árabe o a construcciones de «estilo árabe moderno», si preferimos referirnos al vocabulario en vigor durante el período de entreguerras. La fórmula se lee bajo la pluma del arquitecto egipcio Ali Labib Gabr, que alaba en 1930 este «faubourg du Caire tout entier construit dans ce style [...] un style nouveau admirable, inspiré du style ancien, [et] répondant parfaitement aux exigences modernes».⁵ El urbanista Mahmoud Sabry Mahboud señala también a Heliópolis algunos años más tarde por sus bellos conjuntos de «estilo Arabesco».⁶ De nuevo es este aspecto que, más cerca de nosotros, Khaled Adham elige poner de relieve en su lectura crítica de la obra. A su entender, la ciudad del sol no es sino una empresa posmoderna anticipada, el ancestro en cierto modo de los enclaves residenciales a la americana que brotan en el gran Cairo de hoy en día; en otros términos también, el espejo orientalista de su occidentalismo. De este modo, el inmueble de «estilo árabe» representaría para Heliópolis lo que la «spanish villa» es para los «compounds» y «condominiums» contemporáneos que rodean la capital multimillonaria: una imagen emblemática distintiva, la referencia a un universo formal específico y significante.⁷ En los dos casos, no hace falta decirlo, sólo tiene una lejana relación con su supuesto modelo: el inmueble de «estilo árabe» no es

4. Mercedes Volait, con Jean-Baptiste Minnaert, *Op. cit.*

5. Ali Labib Gabr, «L'architecture contemporaine en Égypte», *L'art vivant*, XVI, n.º 134, julio de 1930, pp. 563-564.

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

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, pp. 134-168.

más egipcio que la «Spanish villa» pueda ser ibérica: ésta última, en esta ocasión, es un invento californiano de finales del siglo XIX, que tuvo su momento de gloria en las décadas posteriores,⁸ y sigue desde entonces un nuevo curso bajo una forma más sobria, en los *suburbia* del mundo globalizado.

Sin lugar a dudas, la estética orientalista ha conformado el paisaje construido de Heliópolis, y en particular el que se debe a la primera ola de construcciones de los años 1906-1913, acometidas bajo la iniciativa de los promotores de la ciudad. Los colosales inmuebles con arcadas del bulevar circular, que formaban la primera fachada urbana de la ciudad en obras, constituyen al respecto unos grandes hitos, se trate de los edificios de Augustin Van Arenbergh o de Ernest Jaspard, que realiza en el mismo estilo el famoso Heliopolis Palace Hotel, o de los que fueron construidos por el francés Alexandre Marcel. También se debe a éste último las villas de estilo árabe o italiano del barrio llamado francés (Figs. 1 y 2), de las cuales haría editar unas postales, así como el palacio arabista proyectado en 1908 para el futuro sultán de Egipto, el príncipe Husayn Kamal. Los edificios diseñados por Camille Rodida muestran otras numerosas coincidencias, empezando por su pabellón con galería circular, hoy día desaparecido, que servía en su origen de restaurante con una vista panorámica al desierto, luego, hizo las veces de tribuna del hipódromo, cuando éste fue construido a sus pies (Fig. 3). Las competencias de Rodida le llevaron a concebir una amplia gama de viviendas individuales y colectivas de estilo árabe, adaptadas a unas poblaciones con rentas dispares, desde la casa con cúpula y amplio mirador y «villas con apartamentos» ofrecidas a los funcionarios de alto rango (Fig. 4) hasta las grandes hileras de apartamentos destinados a los obreros (Fig. 5). En efecto, es al público de viviendas confortables pero baratas al que se dirige la CER para que su empresa tenga éxito, si nos basamos en un testimonio bien documentado fechado en 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 clase media en efecto está por ello excluida de la oferta inmobiliaria existente en la capital egipcia, que se dirige esencialmente al segmento alto del mercado. La apuesta se antoja audaz, pero se cumple, ya que las múl-

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

9. Nantes, Archives diplomatiques, Archives rapatriées des postes, Le Caire, 230, Dépêche del 25 de abril de 1911.

tiples casas ofrecidas en alquiler en Heliópolis cosechan un éxito evidente en pocos años.

Un estudio sistemático de los exteriores y de las decoraciones de los edificios producidos por la CER (cerca de 200 modelos diferentes de viviendas) demostraría probablemente la inmensa heterogeneidad de su inspiración «oriental». El inmueble donde los promotores instalaron sus oficinas pretendía ser una referencia directa al palacio de los Dogos de Venecia (Fig. 6),¹⁰ y retoma de hecho la norma de una larga columnata sobre soportales estriando toda la extensión de la fachada. Otros recurren más fácilmente al repertorio mameluco local, las logias de los grandes palacios, por ejemplo; otros también, con sus miradores coronados por pequeñas cúpulas que descansan en finas columnitas, parecen situarse más bien en la tendencia de la arquitectura indosarracena promovida por los ingleses en sus colonias de la India.¹¹ Y encontramos igualmente combinaciones de la imitación de estas tradiciones. En los años veinte se experimentan fórmulas más monumentales todavía y provistas de detalles más directamente anclados en la tradición local (Fig. 7).

Recordaremos en esta coyuntura que esta estética no se limitó a las construcciones edificadas directamente por el servicio de arquitectura de la ciudad. La encontramos de nuevo en la mayor parte de las primeras viviendas privadas de Heliópolis, y sin duda estaba impuesta por los promotores de la urbe, aún cuando no conste explícitamente la indicación en los pliegos de condiciones que debía firmar cualquier comprador de solar en Heliópolis.¹² Sin embargo se sabe, por ejemplo, que a una tal Sra. Hélène Goulemas, súbdita helena, se le rechazó en 1909 un proyecto de edificio de estilo neo-griego, propuesto por el arquitecto Campanakis, por el motivo que tenía que presentar planos de estilo árabe, o también que un inmueble con arcadas de estilo árabe, edificado en una de las principales arterias de Heliópolis, fue considerado en los años 1920 como prototipo a imitar por otros particulares deseosos de construir en sus inmediaciones. No por ello, sin embargo, podemos concluir que la Heliópolis de los orígenes fue únicamente «arabizante». Desde el principio de las obras, la estética orientalista coexistía con otros repertorios formales.

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

11. Ver por ejemplo Thomas Metcalf, *An Imperial Vision, Indian Architecture and Britain's Raj*, Londres/Boston; Faber and Faber, 1989.

12. Para el sistema de construcción mediante pliego de condiciones, ver Mercedes Volait, con Jean-Baptiste Minnaert, Op. cit.

UNA ARQUITECTURA SERIADA

En muchos casos, los modelos de vivienda concebidos por los primeros arquitectos de la ciudad fueron sometidos a unas variaciones estilísticas. Las villas del barrio francés diseñadas por Alexandre Marcel sobre el modelo Bellas-Artes de la villa a la italiana (un cuerpo principal adosado a una torre con triple vano en el ático) podían estar provistas indiferentemente, como se ha visto, con fachadas de «estilo árabe» o de «estilo italiano» –solamente cambiaban las molduras mientras que los planos, alturas y aberturas permanecían rigurosamente idénticos–. Para introducir, de igual modo, variedad en las ordenanzas urbanas, Augustin van Arenbergh creó, en 1907, unas composiciones de estilo «románico», «árabe», o «Renacimiento italiano» (Fig. 8) para unos conjuntos de villas aisladas o pareadas, con plano y estructura también idénticos –y procedentes de la tradición de la casa bruselense entre medianeras y modesto presupuesto–. Los bungalows y las casitas de pisos diseñadas por Ettore Morello en 1907 para los funcionarios del gobierno egipcio, a los que se habían ofrecido unas condiciones privilegiadas para acceder a unas viviendas de bajo coste en Heliópolis, alternaban, de la misma manera, fachadas de ladrillo de estética inspirada en el clasicismo y con alturas de tipo racionalista.

Vemos aparecer algo más tarde unas construcciones privadas con los estilos más diversos. La palma se la lleva sin duda la extravagante «Villa hindú» que Empain se hace construir para sus escasas estancias en el lugar –que, por otra parte, cesan casi por completo después de 1913–. Fantasía arquitectónica de hormigón armado, la realización es un collage de referencias a varios monumentos indios. Otras construcciones (edificadas por la familia Ayrout en 1911, por ejemplo) reivindican un estilo «bizantino», a semejanza de la basílica latina levantada en pleno centro de Heliópolis según los planos de Alexandre Marcel –¿un guiño a las familias greco-católicas que habitan desde el principio en Heliópolis?–. En este mismo año de 1911, el arquitecto egipcio Sayyid Metwalli diseña para un abogado, Raouf Bey, una amplia residencia al estilo Luis XIII, con ladrillo visto y piedra artificial en los enmarques de vanos y en el aparejo de los ángulos; en 1927, Eugénie Ackaoui, propietaria de una de las parcelas mejor situadas de la ciudad en su avenida central, hace construir, por su parte, un inmueble al gusto veneciano, según los planos del arquitecto italiano Charles Florida.¹³ El estilo Luis XVI

13. Las fechas y adjudicaciones indicadas proceden de los expedientes por parcela del registro de las construcciones privadas, conservados en la misma Heliópolis, en los archivos de lo que se convirtió en el Heliópolis Housing and development Company.

merece los favores de otros propietarios. Pero el gran asunto, en el período de reactivación de la construcción que sigue a la parálisis de los cuatro años de la gran Guerra, es sin lugar a dudas el entusiasmo por el Art Déco.

UN ART DÉCO BAJO CONTROL

Los años 1920 ven, en efecto, el inicio por parte de la CER de un nuevo gran programa de viviendas baratas, elaborado de acuerdo con el gobierno egipcio. Se instala una amplia gama de viviendas aisladas, pareadas o adosadas, reconocibles por el aparejo rústico de las fachadas o por las largas hileras establecidas según el modelo de las «*terraces*» británicas. De este modo, 600 viviendas salen al mercado; Dan una segunda oportunidad a la actividad de la construcción en Heliópolis. Los años de la posguerra corresponden a la afluencia hacia la urbe de una masa de pequeños propietarios privados, atraídos por el desarrollo de la empresa y por las interesantes condiciones ofrecidas para la adquisición de un solar y la construcción de una primera vivienda. Se reclutan en las filas de los refugiados armenios que huyen de las masacres de Turquía así como entre las poblaciones que se expatriaron a Egipto durante la guerra de 1914-1918. La construcción privada tiende desde entonces a tomar el relevo del esfuerzo realizado hasta ese momento fundamentalmente por la CER. Mientras que lo construido anterior a 1916 es, con algunas excepciones, su obra y la de sus sociedades subcontratadas, las construcciones privadas llegan a sumar en 1937 más del 55% del parque inmobiliario.

Esta inversión privada configurará la arquitectura de Heliópolis de distintos modos. Le aporta un conjunto de residencias monumentales, a semejanza del imponente palacio de Zeynab Hanem Adham, construido siguiendo el más puro academismo Bellas Artes sobre planos de Guido Gavasi y Giuseppe Tavarelli en 1922 en pleno centro de Heliópolis, del palacete, diseñado en los alrededores en 1926 para Nicolas Adjouri por Mario Rosssi y Guido Gavasi, o también de la opulenta casa solariega neorenacentista (1933) encargada por Amina el Menchawi a Romolo Giral dini (Fig. 9), un destacado arquitecto en aquel entonces, en la renombrada avenida de los Palacios –la gran arteria que conduce hoy día desde el aeropuerto hasta el centro de la ciudad del Cairo y que se destinaba a albergar la arquitectura residencial de gran lujo en Heliópolis–.

Sin embargo, el modelo de vivienda privada construido más frecuentemente en aquellos años de formidable prosperidad que separan el fin del conflicto mundial de la gran crisis de 1929 sigue siendo a pesar de todo el bungalow. Cuesta hoy imaginar que fuera de las grandes arterias ribeteadas de edificios de estilo monumental, Heliópolis

estaba entonces constituida en lo esencial por una sucesión de viviendas de una sola planta, reducidas a veces a la mínima expresión (Fig. 10) circundadas a menudo por largos y amplios miradores, y rodeadas por jardincillos (Fig. 11). Ya no quedan en efecto más que muy escasas huellas, puesto que aquellas construcciones se destinaban desde su origen a tener mayor altura, lo que de hecho ocurrió en uno u otro momento de su historia, a veces menos de dos años después del inicio de la construcción, en cuanto se podía inyectar a la obra nuevas aportaciones de dinero; el añadido de una nueva planta podía repetirse en varias ocasiones. En la villa Ghanami diseñada en 1931 por Raymond Antonious, arquitecto egipcio con una formación francesa,¹⁴ se construye un piso adicional desde 1933 (Fig. 12), y después, en 1948, se amplía de nuevo su altura. Con el tiempo, este sistema de ampliación de alturas populariza el edificio con caja central de escalera, lo que hace coexistir unos vocabularios estilísticos diversos, que van desde el más puro eclecticismo salpicado de algunos detalles Art Déco –cual el edificio Sami Habib Chalaby, obra del arquitecto italiano Edouard Cherini, construido con un solo piso en 1930, y ampliado en altura al año siguiente (Fig. 13)– hasta estéticas más claramente «*stream line*» –el edificio Régine Houry por el libanés Ezra Chamass, fechado en 1933-34 (Fig. 14)– obedeciendo probablemente al capricho de las sensibilidades de los promotores, pero también, y sobre todo, al control riguroso ejercido sobre la estética de las construcciones por los arquitectos de la CER.

Los promotores de la ciudad han atribuido, en efecto, desde el origen una importancia primordial a la «estética general» de la ciudad, e incluso la han convertido en uno de los principales argumentos de propaganda para la comercialización de sus solares edificables. Sabemos que el control estético es además una tradición belga muy establecida, una obra fundamental de la cultura arquitectural en Bélgica.¹⁵ Por lo tanto, la CER se dotó de los medios para controlar estrictamente el aspecto de las construcciones en Heliópolis. Se utilizaron dos procedimientos: por una parte, la redacción de cláusulas estrictas incluidas en los pliegos de condiciones firmados por los compradores de solar, y por otra, una información detallada de los proyectos de obra, y, una vez entregada la obra, la inspección no menos profunda de las obras realizadas. La forma-

14. Es un recién diplomado de la Escuela especial de Obras públicas de París, que formó a tantos arquitectos-ingenieros en las colonias.

15. Ver 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.

ción de los proyectos se realizó en un principio sobre el terreno, con la solicitud sistemática de su opinión al Barón Empain, y luego a los administradores de la sociedad residentes en Bruselas o en París; durante los años 1920 y 1930, se delegó al estudio de arquitectura Arthur y Charles Verhelle, sito en Bruselas. En consecuencia se sometía a su aprobación todos los diseños de construcciones privadas que debían levantarse en Heliópolis, con el encargo, para el estudio de arquitectura, de comprobar la conformidad con los reglamentos edilicios establecidos por la CER, y de evaluar la estética de los proyectos (Fig. 15). Llegado el caso, los Verhelle podían ser invitados a proponer modificaciones a los proyectos presentados, o en algunos casos a exigir que se presentase un nuevo proyecto. El procedimiento no se aplicaba sólo a las nuevas construcciones, sino a cualquier proyecto de modificaciones de los edificios, se trate de una ampliación de altura o de una simple «renovación» de fachada, ya que en aquel momento, se concebían así las modificaciones llevadas a cabo en sus molduras y sus adornos. Este control estético podía provocar contenciosos bastante importantes con los propietarios o con los arquitectos más combativos o recalcitrantes, sin embargo, en términos generales, debemos reconocer que se respetaban y aplicaban las opiniones de manera bastante amplia. Adepta a un clasicismo moderno, la agencia Verhelle dejó de este modo una impronta conservadora en la arquitectura de Heliópolis, y contribuyó particularmente en limitar la exuberancia decorativa de ciertos proyectos, como ocurrió, por ejemplo, para el edificio Kenkemian, proyectado por el arquitecto Arabian en 1933 y en el que el coronamiento con hojas estilizadas de los miradores fue reducido a proporciones más modestas (Fig. 16).

EXUBERANCIA DE LOS ORNAMENTOS

Sin embargo, una de las características más importantes del Art Déco de Heliópolis sigue siendo la extrema profusión de la ornamentación que anima las fachadas, trátase de adornos esculpidos en bajorrelieves o del trabajo de forja artística. Esta superabundancia decorativa se manifiesta en los anchos frisos de remate, en los alféizares o peanas de balcones profusamente tallados, en el enmarque de las aberturas, y las variadas molduras de las fachadas. Buenos ejemplos de esta forma sobrecargada que mezcla motivos vegetales y animales con entrelazamientos geométricos, se encuentran en las creaciones de los arquitectos Hrant Mardinian (el edificio Tcharakian, 1929, en una de las arterias más importantes de Heliópolis), o en los edificios diseñados por Fahim Riad, un arquitecto egipcio con formación inglesa (Fig. 17).

Los programas iconográficos que podemos observar en estas fachadas son variados. Pueden ser de los más expresivos, tales como estas cabezas «a la antigua» colocadas en el dintel sobre un vano triple por Charles Ayrout¹⁶ para un edificio construido en 1931 (Fig. 18). Presentan casi siempre unas composiciones más clásicas, reactivando de alguna manera, con forma estilizada, una iconografía de la antigüedad o Renacentista, cuya simbología queda por descubrir: pájaros afrontados, racimos de uvas y hojas de vid, cestos de frutas. También utilizan con profusión ornamentos de corolas de flores, de follajes y de pétalos, como podemos observar en un buen número de edificios parisinos que pertenecen a la misma época. Una imitación todavía más evidente del repertorio parisino es el centro de flores, también llamado «frutero» (Fig. 19), tan extendido en las construcciones del período de entreguerras¹⁷ y debidamente presente en Heliópolis bajo varias figuraciones y soportes, desde el adorno tallado en el frontón de las entradas de los edificios hasta las forjas de los balcones. Las campánulas estilizadas de cerrajería que decoran numerosas puertas de entrada acristaladas en Heliópolis pueden también relacionarse con unos equivalentes parisinos, a veces casi rigurosamente idénticos; basta con recorrer los barrios construidos en los años 1930 en la capital francesa para convencerse de ello. Podemos encontrar unos casos muy parecidos en Túnez. Estas referencias directas al repertorio parisino plantean concretamente el problema de las fuentes y de los modelos de aquellos motivos: ¿cómo circulaban? ¿Por la vía de las revistas profesionales? ¿Mediante unos catálogos de empresas constructoras? ¿Por unos repertorios de modelos? ¿o más bien por medio de la enseñanza impartida por las escuelas profesionales europeas, que formaron a los arquitectos en activo en Egipto o en Túnez? Todo ello constituiría un apasionante estudio para llevar a cabo; pasaría por unas anotaciones sistemáticas de los programas decorativos de Heliópolis para cotejarlos luego con los diferentes canales de difusión de la práctica arquitectónica y decorativa europea. Sus resultados podrían entonces explicitar los circuitos internacionales de diseminación mediterránea del Art Déco, o sacar a la luz rutas intra-regionales específicas (de Túnez en Egipto por ejemplo, o viceversa), mediante empresas o artesanos en activo en los dos países.

16. Otro antiguo alumno de la Escuela especial de Obras públicas de París, diplomado en 1925.

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

Paradójicamente, tratándose de una operación localizada en medio del desierto, la iconografía de Heliópolis muestra también gran número de temas del gusto de la arquitectura costera, del veraneo en el litoral. Representaciones de ondas y de volutas marinas, espuma estilizada de sus reflujos (Fig. 20), se encuentran en numerosas fachadas de Heliópolis hasta el punto de convertir de alguna manera a la ciudad egipcia en un calco significativo del Tropical Déco a la manera de Miami, aunque se exprese aquí fuera de cualquier contexto marítimo. Esta situación, que volvemos a encontrar en otras afueras que surgieron durante los años Art Déco, llevó al historiador del arte François Loyer a crear la elocuente expresión de «balneario a orillas de la ciudad»¹⁸ para calificar tales fragmentos urbanos; señala también otra fuente posible de los paisajes construidos en Heliópolis, que deberíamos explorar más adelante: la arquitectura del veraneo. En cambio, es interesante observar que las referencias a Egipto, de manera no menos extraña, están poco más o menos ausentes de la arquitectura de Heliópolis: mientras que la Egiptomanía, y su vertiente local, el faraonismo, están en pleno apogeo casi en todas partes del mundo en aquellos años 1920, incluso en el mismo Egipto.¹⁹ Heliópolis permaneció totalmente apartada de este movimiento formal. Este tema podría dar lugar también a una investigación más profunda (Fig. 21).

Por último, debemos señalar que este estilo sobrecargado coexiste con un Art Déco más refinado, estilo en el cual destaca Milan Freudreich, arquitecto formado en Zagreb y en activo a partir de los años 1930 en Egipto, lo mismo que con formulaciones con referencias más anglosajonas (los edificios diseñados por un tal Baronig en aquellos mismos años, por ejemplo). La arquitectura paquebote al estilo Mallet Stevens se encuentra también representada en Heliópolis, y de manera soberbia, por la villa Trad diseñada en 1937 por el arquitecto libanés Jean Kfoury.

Ya lo hemos comprobado, la edificación en Heliópolis,²⁰ sea o no Art Déco, es plural, a semejanza de sus arquitectos (llegados tanto de Europa como desde Oriente

18. Claude Mignot, «La Villégiature retrouvée, les réseaux de la recherche», *In Situ* (revue électorique de l'inventaire general, ministère de la Culture), n.º 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 Egypte: 1922-1932» in *Images d'Egypte: de la fresque à la bande dessinée*, Jean-Claude Vatin (dir.), Le Caire: Cedej, 1992, pp. 163-186.

20. Para más ejemplos de arquitecturas de Heliópolis, ver Claude Piaton, Mercedes Volait, «L'identification d'un ensemble urbain du XX^e siècle en Egypte: Héliópolis, Le Caire», *In Situ* núm. 3, primavera 2003 (www.revue.inventaire.culture.gouv.fr).

medio) y de sus habitantes, procedentes en su mayoría de diversas comunidades minoritarias del Mediterráneo oriental y que encontraron en Egipto una tierra de emigración hospitalaria. Cosmopolita en sus fuentes, fruto de las mezclas poblacionales y culturales que fraguaron el Oriente medio contemporáneo, esta arquitectura hace intervenir simultáneamente las estéticas más convencionales, incluso las más anacrónicas, al lado de las formas más vanguardistas de aquel tiempo. Esta mezcla de géneros y de temporalidades podía haber producido cierta cacofonía formal; la regulación estética ejercida con tenacidad hasta los años 1960 por los promotores de la ciudad decidió otra cosa, ya que impuso las condiciones de un paisaje homogéneo y coherente. Sin duda, encontramos aquí una lección para meditar para el historiador de arte y para el amante de la arquitectura del siglo XX.

UN ENSEMBLE URBAIN ART DÉCO EN EGYPTÉ: HÉLIOPOLIS, BANLIEUE DU CAIRE

Mercedes Volait
CNRS, France

Le 23 Mai 1905, 6000 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 d'emblée 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-

1. Un feddan équivaut à 4.200 m².

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

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'opéra-

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 XX^e siècle» in *Villes rattachées, villes reconfigurées, XVI^e-XX^e siècles*, Denise Turrel (dir.), Tours: PUF, 2003, pp. 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.

tion.⁴ L'activité déployée est intense: en 1937, le cœur d'Héliopolis accueille près de 1.750 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 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 signifiant.⁷ 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

4. Mercedes Volait, avec Jean-Baptiste Minnaert, Op. cit.

5. Ali Labib Gabr, «L'architecture contemporaine en Egypte», *L'art vivant*, XVI, n.º 134, juillet 1930, pp. 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, pp. 288-302.

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, pp. 134-168.

fin du XIX^e siècle, qui connut son heure de gloire dans les décades suivantes,⁸ et poursuit désormais une nouvelle carrière, sous une forme alléguée, 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 Héliopolis 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 (Figs. 1 et 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.

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, pp. 131-147.

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

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 des Doges de Venise (Fig. 6),¹⁰ 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 indiennes.¹¹ 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 Héliopolis.¹² 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.

10. Alex Salkin, «L'architecte Ernest Jaspar», *L'art belge*, 31 décembre 1920, pp. 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.*

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.

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 Ayroul 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 Charles Florida.¹³ Le style Louis XVI rencontre les faveurs

13. Les 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.

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 Giral dini (Fig. 9), un architecte alors en vue, sur la bien-nommée avenue des Palais –la grande artère qui mène 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 française,¹⁴ 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 Chammass, 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 Belgique.¹⁵ 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

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.

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 (Fig. 15). 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 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. Adeptes d'un classicisme moderne, l'agence Verhelle a ainsi imprimé une patte plutôt conservatrice sur l'architecture d'Héliopolis, 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 oriel 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 lin-

teau 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» (Fig. 19), 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. 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 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 Egypte 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 Egypte 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

16. Un autre ancien de l'Ecole 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.

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'Egyptomanie, et son versant local, le pharaonisme, battent leur plein à peu près partout dans le monde dans ces années 1920, et en Egypte même,¹⁹ 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 Zagheb et actif à partir des années 1930 en Egypte, 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 héliopolitain,²⁰ 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 Egypte une terre d'émigration hospitalière. Cosmopolite dans ses sources, fruit des brassages de populations et de cultures qui ont façonné le Moyen-Orient contemporain, cette architecture fait simultanément intervenir les esthétiques les plus conventionnelles, voire les plus anachroniques, aux

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 Egypte: 1922-1932» in *Images d'Egypte: de la fresque à la bande dessinée*, Jean-Claude Vatin (dir.), Le Caire: Cedej, 1992, pp. 163-186.

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

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 XX^e siècle.



Fig. 1. Villa de style arabe,
Alexandre Marcel, arch.,
1907-08 (Paris, collection
particulière).



Fig. 2. Villa de style italien,
Alexandre Marcel, arch.
1907-08 (Paris, collection
particulière).

Fig. 3. Brasserie-restaurant,
Camille Robida, arch., 1906
(Paris, collection particulière).



Fig. 4. Villa Type 0, Camille
Robida, arch., 1911 (Paris,
collection particulière).



Fig. 5. Immeuble Type B'J,
Camille Robida, arch., 1910
(Le Caire, Heliopolis Housing
and development company).

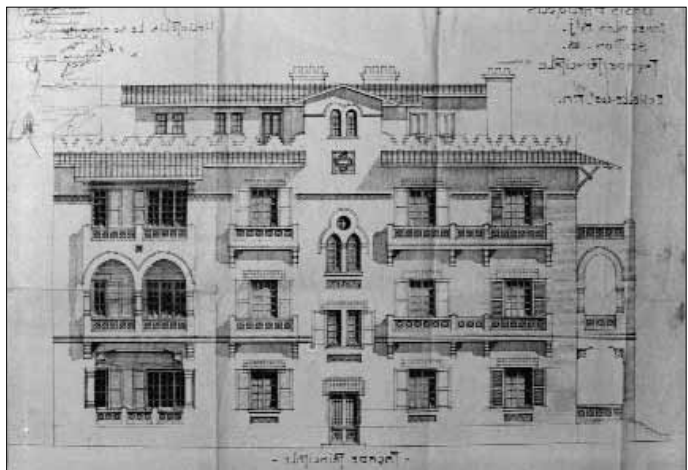




Fig 6. Siège des bureaux de la CER, pendant les travaux, Ernest Jaspar, archi., 1907 (Paris, collection particulière).



Fig 7. Projet pour un ensemble de logements sur l'esplanade de la basilique, 1922 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).

Fig. 8. Villa en style
«Renaissance italienne»
Augustin van Arenbergh 1907
(Paris, collection particulière).



Fig. 9. Villa Amina
el-Menchawi, Romolo
Giraldini, arch..., 1933
(cliché J. F. Gout).



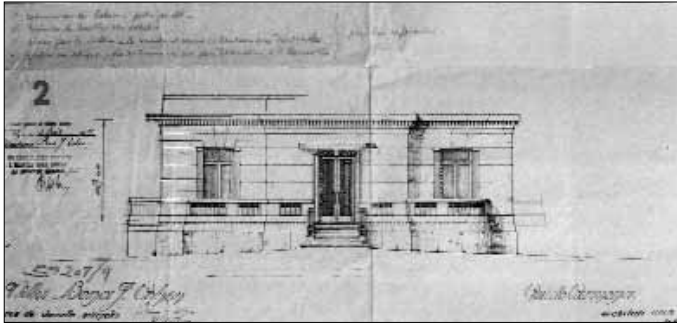


Fig 10. Propriété J. Bona Cohen, Guido Carmona, arch., 1932 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).

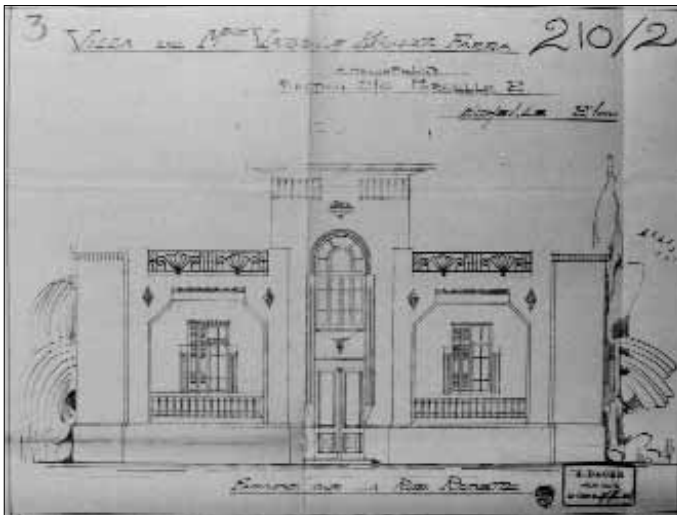


Fig 11. Propriété Vassila Khogaz Farra, Antoine Backh arch., 1927 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).



Fig 12. Villa Ghanami, Raymond Antonious, arch., 1933 (Héliopolis, collection particulière).

Fig 13. Immeuble Sami
Habib Chalaby, Edouard
Cherini, arch., 1931 (Cliché
Mercedes Volait).



Fig. 14. Immeuble Régine
Khoury, Ezra Chamass, arch.,
1933-34 (Cliché Mercedes
Volait).



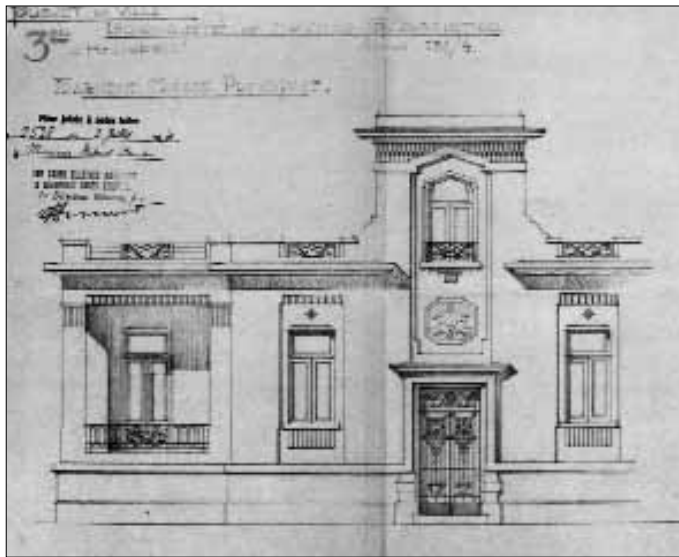


Fig 15. Projet pour la propriété G. Bouctor, Verhelle, arch., 1931 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).

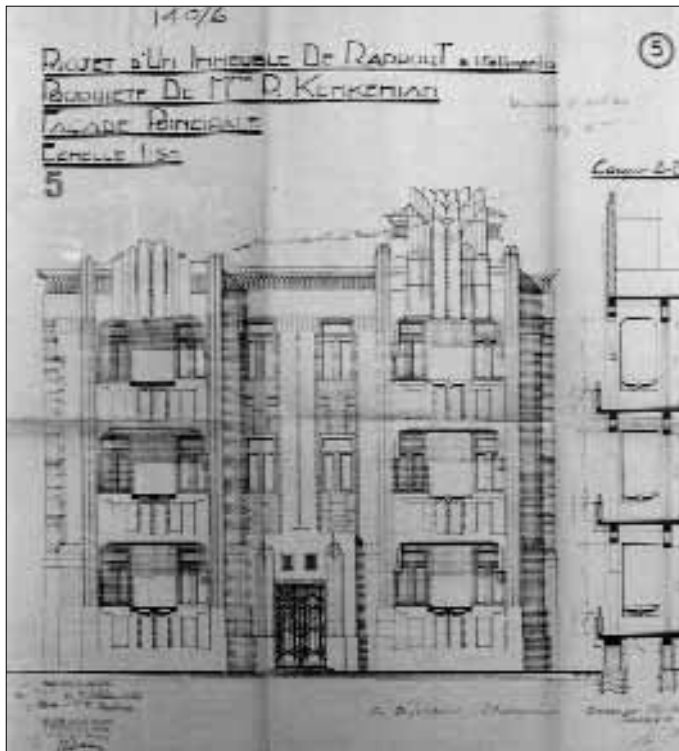


Fig 16. L'immeuble Kenkemian, G. Arabian, arch., 1933 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).

Fig. 17. Propriété Anette Chalaby, Villa à appartements, Fahim Riad, arch., 1931 (Le Caire, Heliopolis Housing and development company).



Fig. 18. Décor sculpté de l'immeuble Ratl, Charles Ayrout, arch., 1931 (Cliché Jean-François Gout).





Fig 19. Comptoir en façade de l'immeuble Sakkal, Antoine Backh, arch., 1930 (Cliché Jean-François Gout).



Fig 20. Décor sculpté, immeuble Palamoudian, G. Arabian, arch., 1927 (Cliché Jean-François Gout).

Fig 21. Villa Trad,
Jean Kfoury, arch. 1937
(Cliché Mercedes Volait).

