

*14 mai 2022*

## **Le décor de la « villa Laurens » à Agde Un programme décoratif éclectique entre Égypte et Méditerranée**

**Milena PERRAUD**

Photographe, égypto-archéologie

Nota. Pour retrouver les autres conférences de ce colloque : dans la page d'accueil (<https://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/>) cliquer sur "Rechercher un document" et dans la fenêtre qui s'affiche, entrez le mot-clé : COLL2022

**MOTS-CLÉS**

COLL2022, Art nouveau, Égypte, villa Laurens, Orient, Cléopâtre, Baou de Nekhen, lotus, cigale, bucrane, hippocampe, Languedoc, Emmanuel Laurens, Jacques Février, bouquets montés, Ludwig Keimer, tombe d'Inerkhâouy, Modernisme catalan, Amarna.

**RÉSUMÉ**

La villa Laurens, située sur le domaine de Belle-Isle à Agde, a fait l'objet d'une restauration minutieuse qui a dévoilé un décor peint Art nouveau si singulier. Son fantasque propriétaire, Emmanuel Laurens, avait imaginé une véritable scénographie mêlée d'influences puisées dans ses voyages et son goût de l'Antique et de l'Orient, et plus particulièrement de l'Égypte. Ainsi, le programme décoratif du bâtiment révèle-t-il des aspects qui vont intéresser les égyptologues : des motifs de frises, une fresque historiée montrant Cléopâtre d'une manière inédite, la représentation des Baou de Nekhen en frise et un modèle de belvédère en forme de mammisi égyptien. L'ensemble est rehaussé d'allusions à la culture locale languedocienne et méditerranéenne, incluant des cigales, des taureaux, des hippocampes et des flamants roses dans ce décor flamboyant et original.

Parfois appelée « château »<sup>1</sup>, la Villa est située sur le domaine de Belle-Isle, entre l'Hérault et le Canal du Midi. Acquisée par la ville d'Agde en 1994, enregistrée au titre des monuments historiques en 1996, elle est gérée par la Communauté d'Agglomération Hérault-Méditerranée.

**1. Qui est Emmanuel Laurens, son propriétaire ?**

Né le 14 octobre 1873, il grandit dans une famille agathoise bourgeoise et cultivée. Inscrit à la Faculté de Médecine de Montpellier, en 1892, il fréquente les milieux artistiques avant-gardistes de la ville grâce à ses amis, les frères Azéma Ernest (1871-1917) et Louis (1876-1963), se liant à l'artiste Léon Cauvy (1874-1933) qui participera

<sup>1</sup> PEREA, « Villa Laurens » s. d.

à la décoration de la Villa. En 1896, il hérite de l'intégralité des biens et de la fortune immense d'un cousin éloigné, le baron Emmanuel de Fontenay (1829-1896), le mettant à la tête de terres, d'entreprises, de rentes, d'un quai au port de Marseille, de magasins en Afrique et à Ceylan. Il prend possession du domaine familial de Belle-Isle à Agde. Interrompant ses études, il vagabonde en Méditerranée, en Orient, fait de longues escales en Égypte, à Gibraltar, Malte, Chypre, jusqu'à la Chine. Il parcourt l'Inde, visite Calcutta, Bénarès, Agra, Delhi, Jaipur, Bombay et Ceylan, s'arrêtant à Djibouti et en Asie Centrale. Sa personnalité mystérieuse et anticonformiste va s'exprimer au travers de la réalisation d'une maison à son image : la villa Laurens, où il mettra en scène ses souvenirs de voyages dans un décor théâtral et audacieux. Il épouse la cantatrice Marie-Louise Blot (1881-1954) et achève son doctorat en médecine, mais n'exercera jamais. À partir de l'entre-deux-guerres, ruiné, il renonce à son mode de vie fastueux. La demeure est réquisitionnée, en 1942, par les troupes allemandes qui y laisseront des traces de leur passage (graffitis). À son décès, en 1959, la Villa sombre peu à peu dans l'oubli faute de rénovation.



Fig. 1. – Villa Laurens, photographie ancienne  
© Agglo Hérault-Méditerranée/DRAC Occitanie

## 2. L'extérieur

Les recherches récentes montrent que la Villa a été construite rapidement grâce à des méthodes modernes de béton coulé. Il aura suffi d'une année pour en bâtir la structure (1898). Le coulage des terrasses remonte à 1899. L'architecte est vraisemblablement le Montpelliérain, Jacques Février (1866-1927)<sup>2</sup>. Le décor d'inspiration Art nouveau recèle des références à des cultures anciennes ou lointaines : la salle de bains orientalisante avec baignoire-piscine, ornée de faïences des ateliers de Sarreguemines, est due à Eugène Simas (1862-1939) ; les petits appartements sont signés de ce dernier et de Théophile Laumonnerie (1863-1924). Le décor a été attribué au peintre marseillais, Édouard Dufour (1873-1941), issu d'une famille provençale de décorateurs<sup>3</sup>.

La Villa, au bord de l'Hérault, est la métaphore de la villa d'un Orient fantasmé au bord du Nil (fig. 1). Les voyageurs, artistes et archéologues qui ont séjourné dans l'Orient

<sup>2</sup> Auteur du monument aux morts sur l'esplanade Charles-de-Gaulle à Montpellier.

<sup>3</sup> Indice permettant d'attribuer le décor à É. Dufour : une facture de l'entreprise familiale de peinture. Source : Agglo. Facture du 20 mai 1901 de l'entreprise de peinture marseillaise É. Dufour ; Archives Municipales d'Agde, fonds Laurens, non classé.

de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en ont rapporté des images idéalisées. Les représentations de l'Antiquité égyptienne popularisées par des albums tels que la *Description de l'Égypte* et le recueil de Prisse d'Avennes<sup>4</sup>, mêlées aux récits de voyageurs, à la diffusion des premières photographies et des lithographies de David Roberts, ont véhiculé l'idée romantique et utopique d'une villa-palais au bord du Nil sur le modèle des temples du bord du Nil, tandis que les grands hôtels comme le *Old Cataract* d'Assouan ou le *Marriott* au Caire venaient d'être à peine achevés, véritables palais idylliques.

La Villa est à l'image d'une demeure palladienne ou néoclassique qui rappelle la villa Eilenroc de Charles Garnier, à Juan-les-Pins. Cependant, des éléments inattendus rompent le classicisme et invitent le spectateur à analyser un décor original et fantaisiste. Avec l'Art nouveau, beaucoup d'artistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle montrent un goût prononcé pour l'ornement végétal. Des recueils entiers déclinent des motifs végétaux, comme celui de Maurice Pillard Verneuil (1869-1942)<sup>5</sup>. Cet engouement émane des théories d'Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) sur l'architecture et l'ornement, qui prône un retour aux racines de l'Art médiéval et antique que le courant de l'Art nouveau va exploiter avec enthousiasme et créativité<sup>6</sup>. Dans l'Égypte ancienne, l'ornement végétal est omniprésent, remontant à l'invention de l'architecture, lorsque les premiers édifices étaient faits de faisceaux de papyrus, de roseaux ou de palmiers tressés : d'un rôle de pratique, le végétal est devenu ornement transposé dans l'architecture de pierre. À l'époque de la villa Laurens, l'inverse s'est produit ; les architectes, las des formes fonctionnelles classiques, étaient à la recherche de nouveaux codes décoratifs, misant sur l'ornement plus que sur les structures. La villa Laurens propose une interprétation à l'égyptienne, avec un parti-pris original dans le choix des décors, contrairement à d'autres bâtiments de cette époque, comme la villa Kérylos de Beaulieu-sur-Mer ou les écoles de Berndorf (Autriche), qui préfèrent une vision historiciste, fidèle au modèle antique sans jouer avec l'esprit du temps<sup>7</sup>. En comparaison, la force et la dimension créative de la villa Laurens n'en apparaissent que davantage.

Parée de marbre noir, la porte principale se présente à l'égyptienne ou presque. Une lourde corniche moulurée supporte les dormants de la porte, traitée pour rendre l'aspect d'une « corniche à gorge », sans utiliser la moulure concave au profit d'une superposition de moulures classiques. Dans l'Égypte pharaonique, d'immenses tiges de papyrus autour desquelles s'enroule un cobra (*Oudjyt*) est un motif présent à des périodes tardives, encadrant les portes, murs d'entrecolonnement ou les naos dans les temples de Dendara, Edfou, Philae ou Kalabcha. À la villa Laurens, bordant les dormants, le décorateur omet le cobra, mais conserve le caractère longiligne et entrelacé des végétaux. Se succèdent sur la façade extérieure des feuilles d'arum, à l'intérieur, dans le vestibule, des fleurs de lotus, tandis qu'à l'étage, le motif perdure signant la cohérence et la continuité du programme décoratif de la villa Laurens. Le champ laissé entre la porte principale et les portes-fenêtres symétriques ménage un large panneau décoratif qui permet de figurer trois fleurs ; les deux espaces suivants entre les portes-fenêtres, plus étroits, ne laissent place qu'à une fleur à longue tige, toutes égyptisantes.

En haut du mur de la façade court une frise, dont les métopes sont ornées d'un insecte rappelant les mouches stylisées du collier de la reine Ahhotep. Pourtant, certains détails morphologiques, comme la forme des ailes et de l'abdomen, révèlent plutôt la

<sup>4</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art* 1869-1879.

<sup>5</sup> PILLARD VERNEUIL, *Plante* 1908.

<sup>6</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Habitation* 1875 ; Id., *Décoration* 1880.

<sup>7</sup> HUMBERT, « Prisse d'Avennes » 2013, 178-179, fig. 11-12.

représentation d'une cigale. La couleur verte évoque l'insecte homoptère juste après sa mue. Sa présence à la villa Laurens prend tout son sens, symbole de la Méditerranée pour les Modernes, mais aussi d'Apollon et de la musique pour les anciens Grecs<sup>8</sup>. Ces derniers faisaient des offrandes de cigales en bronze, en or, en terre cuite ou en cristal, au dieu Apollon<sup>9</sup>. Le triglyphe de la frise ressemble à un groupe de trois colonnes papyrifformes, le signe hiéroglyphique M 125.

Les fenêtres et portes des terrasses du corps principal du bâtiment et de la façade conservent le style égyptien. Outre la forme à pans inclinés et l'effet graphique de corniche à l'égyptienne, les motifs ornementaux végétaux sont déclinés avec nuance. Concernant le salon de musique et le laboratoire au nord du bâtiment principal, les fenêtres et portes sont empreintes de l'influence du modernisme catalan, adoptant la forme de l'arc parabolique. Au Sud, les ornements des fenêtres, portes et garde-corps, affirment un style méditerranéen et néoclassique.

### 3. À l'intérieur

Le choix pour l'ensemble du bâtiment est le décor peint à même le mur en aplats. Dès l'entrée, le fond rouge plonge le spectateur dans l'atmosphère d'une villa pompéienne ou dans la scénographie d'un opéra. Au premier regard, rien d'égyptien ici, puisque le fond rouge n'est employé en Égypte, ni pour le décor des temples, ni celui des tombes, ni même dans les habitations. Les murs ornés de motifs végétaux entrelacés sont typiquement Art nouveau. Cependant, le registre supérieur offre une frise de bucranes alternant avec un motif végétal. La tête du bovidé stylisée est de couleur verte et jaune, soulignée d'un contour rouge, des yeux rouges, tandis que la rosette placée entre les cornes est verte avec des détails rouges. Le bucrane entre les cornes duquel se trouve une rosette, – parfois assimilée à un disque solaire –, évoque la déesse Hathor, et revêt une signification apotropaïque. Des tombes égyptiennes de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, des fragments du décor du palais d'Amenhotep III à Malqata<sup>10</sup> montrent un motif répétitif, lié à l'ornement d'un plafond, à la manière d'un papier peint et non d'une frise comme à la villa Laurens. Le motif égyptien figure dans le recueil d'Owen Jones<sup>11</sup>, qui semble l'avoir puisé dans celui de Prisse d'Avannes. En écho à la frise des cigales, c'est une allusion à la tradition locale taurine (Béziers est proche).

Le décor se poursuit dans le grand vestibule, rythmé par quatre portes égyptisantes à battants doubles. Les parois sont ornées de trois registres de frises végétales aux influences égyptienne et orientale. La même atmosphère se retrouve dans l'atrium, baigné de lumière par la verrière du second étage. Un bassin en marbre blanc imite l'impluvium et des colonnes de marbre rose, au fût lisse, dotées d'un chapiteau d'ordre toscan, structurent l'espace. À l'angle des murs séparant le vestibule de l'atrium et de part et d'autre de la porte de la salle à manger se trouvent de faux pilastres d'angle peints, délimitant les deux espaces. La colonne peinte est composite, surmontée d'un chapiteau papyrifforme avec un motif de lotus doré en son centre, semblables aux modèles

<sup>8</sup> *Anacréontiques* 34, 13. Voir BODSON, « Stridulation » 1976, 75-76 ; GOURMELEN, « Bestiaires » 2014, 94-95.

<sup>9</sup> BODSON, « Offrande » 1989, 69-72.

<sup>10</sup> HAYES, *Scepter* 1959, II, 245-246, fig. 148 (plafond)

<sup>11</sup> Cf. JONES, *Ornament* 1856, pl. x, 10 (motif Hathor+ lotus), 19 (motif bovidé+ rosette) ; PRISSE D'AVANNES, *Art* 1868-1877, I, pl. XXXIII.

égyptiens<sup>12</sup>. Son fût fasciculé est égyptisant, tandis que sa base campaniforme s'apparente aux colonnes achéménides de Persépolis.

#### 4. L'atrium-mandarah

Sur les murs de l'atrium (fig. 2), différentes compositions florales évoquent les bouquets montés égyptiens. L'égyptologue allemand, Ludwig Keimer<sup>13</sup>, avait étudié ces bouquets dans les années vingt et constaté des analogies ethnographiques avec ceux que l'on pouvait alors acheter dans les rues de Sousse, en Tunisie. Ces compositions florales rappellent aussi celles des villas pompéiennes<sup>14</sup>. La thématique des bouquets montés se prolonge dans le couloir menant au salon de musique et réapparaît dans le décor de la cage d'escalier au niveau du premier étage, sur la paroi contigüe à celle du décor japonisant. L'espace décrit comme l'atrium peut être interprété dans la perspective du salon mauresque, comme la *mandarah* d'une maison égyptienne, un espace de réception destiné aux hommes, situé au rez-de-chaussée d'une demeure, autrement dit un salon ouvert sur un hall disposant d'une fontaine<sup>15</sup>. La *mandarah* était en vogue dans les belles maisons cairotés, réintroduites dans les habitations excentriques d'Européens comme celle de Pierre Loti avec le salon turc de sa maison à Rochefort.



Fig. 2. – Atrium avant restauration (©M. Perraud, 2008).

L'originalité de la villa Laurens est l'éclectisme de son décor, mêlant et intégrant l'idée du salon oriental<sup>16</sup> à celle de la villa pompéienne et aux motifs antiquisants. Le

<sup>12</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, I, pl. 19, 2 ; 17, 1 ; 20, 1.

<sup>13</sup> KEIMER, « Bouquets » 1925, 145-161 ; 149, fig. 3 ; 150, fig. 4.

<sup>14</sup> Cf. JONES, *Ornament* 1856, pl. XXIV, 110 : villa pompéienne (ZAHN, *Pompeji 1828-1829*, I, pl. 45).

<sup>15</sup> VOLAIT, « Figuration » 2016, 18-19.

<sup>16</sup> PALOUZIÉ et FÉLIX, « Restauration » 2017, 133-135.

salon était orné de tentures et de mobilier orientalisant, réalisé par Carlo Bugatti (1856-1940)<sup>17</sup>, à l'image de celui utilisé pour le fumoir turc du salon de l'hôtel Waldorf-Astoria de New-York.

## 5. Le salon de musique

Il présente une rupture dans le programme décoratif de la villa Laurens, plus tardif et d'une autre main. Le plafond doré est orné de motifs d'ocelles de plumes de paons, alternant avec de larges fleurs de lotus roses et blanches. Le motif du plumage de paon était apprécié par les artistes de l'Art nouveau<sup>18</sup>. En revanche, la combinaison des motifs de l'ocelle de plume de paon et de la fleur de lotus rappelle le décor du palais Chandra Mahal, à Jaipur<sup>19</sup>, probablement visité par Laurens. Les hautes fenêtres du salon de musique, munies de vitraux, adoptent une forme en arc parabolique comme dans le laboratoire du premier étage, en référence au modernisme catalan<sup>20</sup>. La partie basse des murs porte des panneaux de bois avec le motif des ocelles de paons de la voûte. Entre les dix vitraux se trouvaient des toiles<sup>21</sup>, aujourd'hui disparues.

Un décor peint sur plusieurs registres se déroule sur le dernier tiers de la hauteur des parois : une frise égyptisante prend place entre les vitraux, et, au sommet de chaque vitrail, est figurée une femme « chauve-souris », aux ailes déployées, semblant protéger le luminaire attaché à une défense d'éléphant, surmontée de deux effigies féminines sibyllines, entre lesquelles une même scène se répète : des femmes dans un camaïeu de bleu, dont l'une tient une lyre orangée, semblent fuir. La frise égyptisante comprend une frise de triangles jaunes ; au-dessus, sont peints des groupes de trois cobras lovés sur leur queue, deux de profil et un de face ; des disques solaires sont disposés derrière eux. Il s'agit d'une évocation très libre du motif égyptien de l'*uræus*, dans la mesure où le disque solaire n'est jamais figuré si petit, ni placé derrière le plastron du cobra, en Égypte, et jamais leurs gueules ne convergent les unes vers les autres, lorsqu'ils sont représentés en dyades, triades ou frises<sup>22</sup>. Prisse d'Avennes montre une composition comparable avec quatre têtes de faucon de profil et une, au centre, de face<sup>23</sup>. Le disque solaire, d'où sortent deux cobras, peut également constituer un parallèle intéressant<sup>24</sup>. Le motif central, inclus dans un médaillon, paraît une réminiscence du pilier *djed*<sup>25</sup>. L'idée du motif égyptien protecteur est prégnante, puisque l'association du pilier *djed*, du disque solaire et des cobras symétriques est récurrente dans l'iconographie égyptienne, comme l'exemple de Touna el-Gebel, qui figure deux cobras dressés de part et d'autre d'un pilier *djed*<sup>26</sup>. Elle l'est plus encore avec le médaillon ovale du dessous d'un scarabée du

<sup>17</sup> *Ibid.*, 137, fig. 27-29; PALOUZIÉ et FÉLIX, « Mobilier » 2015, 44-45.

<sup>18</sup> PILLARD VERNEUIL, *Animal*, 1897, pl. 21

<sup>19</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SE\\_Gate,\\_Pritam\\_Niwas\\_Chowk,\\_City\\_Palace\\_Jaipur.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SE_Gate,_Pritam_Niwas_Chowk,_City_Palace_Jaipur.jpg).

<sup>20</sup> Cf. Palais Güell d'A. Gaudí à Barcelone.

<sup>21</sup> LARPIN, « Décors » 2015.

<sup>22</sup> Temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari, une frise de cobras ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mortuary\\_Temple\\_of\\_Hatshepsut\\_032010\\_016.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mortuary_Temple_of_Hatshepsut_032010_016.jpg)).

<sup>23</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art* 1868-1877, pl. I, 12 (tombe de Qenamou, TT 93).

<sup>24</sup> *Ibid.*, pl. I, 53.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pl. I, 12 (tombe de Qenamou, TT 93).

<sup>26</sup> VENIT, *Afterlife* 2015, 116, fig. 4. 6.

Metropolitan Museum, où deux cobras couronnés du disque solaire s'affrontent encadrant un pilier *djed*<sup>27</sup>.

Dix femmes chauve-souris ou femmes-oiseaux paraissent protéger de leurs ailes les luminaires sortant des défenses d'éléphant, en gardiennes du salon de musique. La thématique de la femme chauve-souris mystérieuse et sulfureuse est abordée dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle par le courant symboliste<sup>28</sup>. À la villa Laurens, la figure est fruste, les ailes sont si stylisées qu'elles pourraient tout aussi bien être des plumes et l'on pourrait envisager l'hypothèse d'une femme-oiseau. Dans le monde grec, les sirènes étaient des femmes-oiseaux. Selon la tradition homérique, au nombre de trois, dotées d'un talent musical exceptionnel, elles séduisaient de leur chant les marins, pour les précipiter mortellement sur les récifs<sup>29</sup>. Seul, Ulysse leur échappa avec son équipage. Les représentations des sirènes sont couramment peintes sur les vases grecs. Cette interprétation en relation avec le monde musical serait bien adaptée au décor du salon de musique. Cependant, l'Égypte pharaonique atteste également de créatures femmes-oiseaux : l'oiseau *ba*<sup>30</sup>. Par ailleurs, l'exemple des quatre divinités féminines ailées gardiennes du sarcophage royal, Isis, Nephthys, Neith et Selkis, recourt à cette même hybridation. Placées à chaque angle d'un sarcophage, elles prennent une posture de protection en déployant leurs ailes autour de celui-ci<sup>31</sup>.

## 6. L'escalier

À l'angle de l'atrium et de la première volée d'escalier, dans l'écoinçon d'un petit arc en ogive, un panneau représente deux coqs enchevêtrés à la manière d'un blason qui rappelle celle que l'on peut voir dans le palais du Té à Mantoue<sup>32</sup>. En montant, à l'angle du palier, une fleur de papyrus évoque les éventails employés en Égypte et une longue tige de roseau surmontée de sa fleur paniculée, le chasse-mouches en plume d'autruche. Le composant le plus original se trouve dans l'angle : une des longues tiges de papyrus se termine par une fleur qui n'est autre que la trompe<sup>33</sup> de la voûte en plâtre qui possède la même forme que les fleurs-éventails : un jeu subtil entre décor peint et éléments structurels.

<sup>27</sup> Scarabée Metropolitan Museum (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/553397?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Scarabs&ao=on&ft=djed&offset=0&rpp=20&pos=3>)

<sup>28</sup> Cf. Albert PÉNOT, *La femme chauve-souris*, vers 1890 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert\\_Joseph\\_Pénot\\_-\\_La\\_Femme\\_Chauve-Souris.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albert_Joseph_Pénot_-_La_Femme_Chauve-Souris.jpg) ; <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/erotic-sale-118325/lot.pr.9JHLJ.html>)

<sup>29</sup> HOMÈRE, *Odyssée*, XII, v. 32-200.

<sup>30</sup> Oiseau *ba*, British Museum, inv. EA 29597 ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y\\_EA29597](https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA29597)).

<sup>31</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, pl. I, 6

<sup>32</sup> ZAHN, *Ornamente* 1870, pl. 55.

<sup>33</sup> Une trompe est une voûte tronquée, souvent en forme de coquille ou en arc de cercle qui est un décrochement en encorbellement. Elle supporte l'encoignure d'un bâtiment. Au château Laurens, elles sont quatre à se répartir la cage d'escalier, la première à l'angle de l'atrium, puis celle qui s'intègre au décor et enfin deux autres sous les escaliers.

## 7. Cléopâtre

La montée de l'escalier se caractérise par un décor historié, en rupture avec les frises répétitives qui se succèdent depuis l'entrée pour former le point d'orgue de la décoration égyptienne de la Villa (fig. 3). Une femme est assise sur un siège, bras levés et tenant un bouquet de fleurs de lotus en boutons. Différents critères iconographiques font d'elle une représentation de Cléopâtre. Partiellement dissimulée par ses bras, sa tête arbore une coiffe royale *neret*. Cléopâtre est fréquemment figurée avec cette coiffe, qui associe celle qui la porte à Nekhbet et Mout, déesses-vautours guerrières, protectrices et maternelles, qui préservent la reine en étendant leurs ailes. Elle est parée d'un large collier *ousekh* doré. À demi nue, sa tenue n'est qu'un simple pagne, une sorte de ceinture, rehaussée d'une boucle carrée, est placée sous les seins, elle possède aussi des périscelides. Ces derniers ornements sont plus le fruit de l'imagination de l'artiste, souhaitant retranscrire un orient fantasmé, qu'une référence fidèle au costume égyptien.



Fig. 3. – Cléopâtre : scène historiée (©M. Perraud, 2021).

Cléopâtre est assise sur un fauteuil longiligne dont le dossier se termine par une fleur de papyrus. Ce type de siège est librement inspiré du mobilier égyptien, plutôt massif. Cependant, à l'époque amarnienne<sup>34</sup>, un mobilier filiforme est figuré ; l'art amarnien a certainement davantage attiré et influencé les artistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce à son style fluide et élancé et son goût pour le naturalisme.

La posture de Cléopâtre, assise sur un siège, bras levés et tenant un bouquet de lotus, s'inspire à la fois des représentations de tombes (geste d'offrandes) et procède aussi de la mythologie moderne du personnage, qui se révèle particulièrement riche en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle. La position de Cléopâtre à la villa Laurens paraît calquée sur la posture choisie par F. Rops pour la *Grande Lyre*, un frontispice destiné aux *Poésies* de Mallarmé<sup>35</sup>. Cléopâtre a été également montrée assise sur un trône par G. Moreau sans les bras levés<sup>36</sup>. Plus singulièrement, elle apparaît assise sur un tabouret égyptien à pattes de lions, les bras levés se tordant de douleur et d'effroi, au moment de sa mort, un serpent sur sa poitrine, sculptée dans du plâtre par E. Frémiet<sup>37</sup>. Et, comme à la villa Laurens,

<sup>34</sup> Cf. PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, II, pl. 91 (PM IV, 211).

<sup>35</sup> Inv. RF 5266 : Félicien Rops, *La grande Lyre* (1887), dim. 42 × 18. 5 cm, crayon, frontispice pour les *Poésies* de Stéphane Mallarmé, conservé au CAG du musée du Louvre/musée d'Orsay (© RMN-Grand Palais).

<sup>36</sup> HUMBERT, *Egyptomania* 1994, 580.

<sup>37</sup> E. Frémiet, qui travailla pour Sèvres entre 1895 et 1901, est connu pour ses sculptures animalières très expressives et réalistes. Cette pièce est un modèle en plâtre dont ont été édités des biscuits jusqu'en 1908. Je remercie Coralie Dusserre du service documentaire pour ses précieux renseignements et la photographie (SKM\_C224e21061813170) reproduite dans HUMBERT, *Egyptomania* 1994, 580.

Cléopâtre est nue, assise sur un siège, portant des périscélides et revêtue de la coiffe *neret*.

La figure de la villa Laurens est un mélange de représentations codifiées, issues du répertoire iconographique égyptien et réinterprété : la reine ou la défunte est assise sur un siège, mais en ce cas, dans l'Égypte antique, elle n'a jamais les deux bras levés. D'autres représentations montrent la défunte ou la reine faisant une offrande, bras levés, mais en ce cas, jamais elle n'est assise.

La légende qui entoure Cléopâtre en a fait un personnage mythique, une femme fatale, héroïne de la littérature, de la musique et des arts, qui a connu une popularité très importante dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>. Même si les peintres optent souvent pour le thème de la mort de Cléopâtre<sup>39</sup>, G. Moreau a préféré représenter la reine vivante, presque nue, sur un haut trône massif. C'est cette pose assise, mais avec la mort rôdant sous l'aspect du serpent, qu'a choisie le décorateur du château Laurens. Quant à A. Cabanel, dans sa toile *Cléopâtre essayant des poisons sur les condamnés à mort* (1887)<sup>40</sup>, il la montre étendue alanguie sur un sofa, coiffée et vêtue à l'égyptienne, avec une coiffe *neret*, éventée par un serviteur. La « Cléopâtre » de la villa Laurens est unique : en effet, sa posture, bras levés, ressemble à un geste d'adoration au soleil<sup>41</sup>, elle brandit un bouquet de fleurs de lotus en guise d'offrande, comme dans les scènes amarniennes<sup>42</sup>. Elle se tient devant une grande fleur de lotus ouverte, tournée vers elle ; une seconde fleur, plus petite, se trouve au niveau de ses pieds dans la même direction. Suivent, en montant l'escalier, trois autres fleurs s'ouvrant vers le soleil. Devant le soleil, se dresse un cobra lové sur sa queue enroulée dans la forme habituelle de l'*uræus*, il guette, peut-être signera-t-il la mort de Cléopâtre ?

Les fleurs de papyrus sont survolées par des oiseaux qui se dirigent en direction de Cléopâtre, évocation d'une scène classique naturaliste que l'on trouve fréquemment dans les tombes égyptiennes : la représentation d'un marécage<sup>43</sup>, d'où s'échappent les oiseaux aquatiques, des oies le plus souvent, au moment de la chasse ou de la pêche. À la villa Laurens, ni chasse ni pêche et il est difficile d'identifier les oiseaux, apparemment de la famille des ansériformes, qui portent sur la tête des sortes de rayons solaires, à la manière du disque solaire d'Aton.

Dans la cage d'escalier, juste en contre-haut de la scène historiée avec Cléopâtre, se déroule une frise florale surmontée dans la partie correspondant au premier étage d'une fresque, d'inspiration japonisante, mettant en scène une grue et un dragon dans un paysage luxuriant et baigné de soleil. Une frise d'inspiration égyptienne se déroule, au-dessus de cette dernière scène, jusqu'au plafond du premier étage. En guise de triglyphes,

<sup>38</sup> Concernant Cléopâtre et la mythologie qui l'entoure : AUFRÈRE et MICHEL, *Cléopâtre* 2018. Quelques exemples : *Cléopâtre* de Victorien Sardou, avec Sarah Bernhard ; un ballet de Michel Fokine, *Cléopâtre*, avec des costumes de Léon Bakst ; un court métrage de Georges Méliès en 1899 avec Jeanne d'Alcy ; ou un opéra de Victor Massé en 1885.

<sup>39</sup> Jean-André Rixens, *La mort de Cléopâtre* (1874), musée des Augustins, Toulouse ou Hans Makart, *La Mort de Cléopâtre* (1875), Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie, Cassel.

<sup>40</sup> Conservé au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten d'Anvers. L'étude est conservée au musée Fayet, Béziers.

<sup>41</sup> TT 359, tombe d'Inherkhaouy (cliché J. -F. Gout, Ifao).

<sup>42</sup> Cf. bas-relief évoquant Akhenaton faisant une offrande de lotus au disque solaire Aton (Musée égyptien du Caire), découvert en 1891 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_salle\\_dAkhenaton\\_\(1356-1340\\_av\\_J.C.\)\\_\(Musée\\_du\\_Caire\)\\_\(2076972086\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_salle_dAkhenaton_(1356-1340_av_J.C.)_(Musée_du_Caire)_(2076972086).jpg)).

<sup>43</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, II, pl. 68.

deux colonnes lotiformes se terminant par un chapiteau de fleur de lotus à bouton fermé encadrent un pilier orné de nervures végétales et un signe *ankh* . La comparaison formelle avec un motif de la tombe égyptienne de Qenamou, alternant colonnes et piliers *djed*, s'avère pertinente<sup>44</sup>. Les « métopes » égyptisantes sont agrémentées d'une suite de compositions florales et surmontées d'une frise d'étoiles, allusion à la voûte céleste. Elles se répètent de part et d'autre d'une figure centrale ressemblant à un masque. La première métope figure un arum encadré d'un cartouche et de deux hippocampes symétriquement opposés, représentés comme le sont les *uræi*, dressés lovés sur leur queue, prêts à attaquer<sup>45</sup>. La deuxième figure est un lis encadré dans un cartouche, la troisième montre à nouveau les hippocampes, tandis que la quatrième présente un bouquet d'arums, à l'image du signe hiéroglyphique M 15 , le fourré de papyrus<sup>46</sup>. Les parois contiguës poursuivent l'alternance des motifs d'arums, lis et hippocampes. L'hippocampe, emblème de la Méditerranée et de la région – compte tenu de sa présence importante dans l'étang de Thau –, était, par ailleurs, très prisé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le courant de l'Art nouveau, dessiné par Mucha dans le recueil de Pillard Verneuil<sup>47</sup> ou travaillé en ferronnerie sur la façade du Castel Béranger d'Hector Guimard, à Paris<sup>48</sup>.

La figure centrale de cette frise évoque la Gorgone, son masque, le Gorgonéion. Apollodore d'Athènes la décrit ainsi :

À la place des cheveux, les Gorgones avaient des serpents entortillés, hérissés d'écaillés ; et elles avaient d'énormes défenses de sangliers, et des mains de bronze, et des ailes en or qui leur permettaient de voler<sup>49</sup>.

Malgré la concordance des détails iconographiques, le style rappelle davantage l'Égypte antique ou l'Orient ancien. Les divinités orientales Astarté-Ishtar<sup>50</sup>, déesses de la fertilité et redoutables guerrières, jouent un rôle prophylactique et possèdent de telles caractéristiques : tiare à cornes, ailes et représentations frontales. La déesse syro-palestinienne Anat et l'Égyptienne Qadech<sup>51</sup> partagent les mêmes attributs. Toutes sont des figures apotropaïques, guerrières et bienveillantes. La fortune de l'image d'Astarté traverse les siècles, et le XIX<sup>e</sup> siècle la célèbre au travers d'œuvres, comme celle de J. Singer Sargent<sup>52</sup>, qui révèle, encore et toujours, les mêmes traits de la déesse archaïque.

Le plafond de la cage d'escalier de la villa présente un décor égyptisant avec un enchevêtrement de quatre oiseaux. Cette composition fait référence aux décors de plafonds des temples funéraires ou des tombes de l'Égypte antique, qui figurent la déesse

<sup>44</sup> *Ibid.*, I, pl. 12 (PMI/1, 191, TT93).

<sup>45</sup> Cf. PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, I, pl. 55 (PMVI, 221) : décor d'une corniche avec le motif de doubles cobras, dans le temple de Karnak datant du règne de Ramsès I<sup>er</sup>.

<sup>46</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, I, pl. 56 (PMI/1, 152-156, TT78).

<sup>47</sup> PILLARD VERNEUIL, *Miroir* 1904, pl. 19 (Mucha).

<sup>48</sup> Hippocampe (1898) ; cf. GUIMARD, *Castel Béranger* 1898, pl. 22, 1-2.

<sup>49</sup> Apollodore, *Bibliothèque* II, 4, 2

<sup>50</sup> La déesse Ishtar, ailée, portant une tiare à cornes avec un disque solaire, représentée frontalement, Babylonien. British Museum ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_2003-0718-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2003-0718-1)).

<sup>51</sup> Figure ailée, cornes et disque solaire, déesse Anat (?), ivoire, Ougarit, musée de Damas, inv. 3599 ; cf. CORNELIUS, *Anat, Astarte* 2008, 37, fig. 3. 11. Déesse égyptienne Qadech, terre cuite ; cf. *ibid.*, 49-48, fig. 5. 13.

<sup>52</sup> J. Singer Sargent, *Astarté* (1893-94), Isabella Stewart Gardner Museum, inv. P3e17 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Singer\\_Sargent\\_-\\_Astarte\\_-\\_P3e17\\_-\\_Isabella\\_Stewart\\_Gardner\\_Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Singer_Sargent_-_Astarte_-_P3e17_-_Isabella_Stewart_Gardner_Museum.jpg)).

vautour Nekhbet enserrant un signe *chenou* (V 9 <sup>53</sup>). Les artistes de la villa Laurens ont entrelacé les corps des animaux et les cartouches, tout en fluidité, en adoptant une forme symétrique et en ménageant un cartouche vide au centre du motif. L'oiseau n'est manifestement pas un vautour comme leur modèle égyptien, mais un flamant rose, avec son bec crochu, un très long cou et des pattes palmées. Le bestiaire Art nouveau les a régulièrement et fréquemment utilisés<sup>54</sup>, l'Égypte ancienne très peu.

Le choix du flamant rose s'inscrit dans une logique régionale, sorte de clin d'œil local de l'artiste à la complexité du décor. La composition rappelle également celle de l'escalier avec les deux coqs. La frise, qui s'associe à la moulure de plafond est, elle aussi, d'inspiration égyptienne.

## 8. Le premier étage

Au premier étage, juste au-dessus de l'atrium, se trouve un hall avec, au centre, une balustrade permettant d'avoir une vue sur le bassin et l'espace du rez-de-chaussée, éclairé de manière zénithale par la verrière. Le garde-corps est orné de balustres en forme de colonnes lotiformes avec chapiteau en forme de boutons de lotus fermés d'inspiration égyptienne, que l'on retrouvera à l'étage de la verrière et également, plus stylisés, sur les terrasses du bâtiment. Les balustres d'angle plus massifs dérivent du motif de l'acanthé corinthienne, selon le goût de l'Art nouveau. Les portes des chambres de l'étage conservent la thématique égyptienne de la porte surmontée de la corniche à gorge. Le décor mural du premier étage est constitué de panneaux décoratifs floraux, à la manière d'un bouquet monté égyptien, vu précédemment, délimités par des piliers hathoriques de style égyptisant. La thématique montre la cohérence et l'unité du programme décoratif de la Villa, qui débute à l'extérieur sous le péristyle, puis dans le vestibule, dans l'atrium-*mandarah*, dans le couloir menant au salon de musique et dans l'escalier. Une frise de fleurs de lotus, sur fond bleu, court sur la partie basse des murs, se trouve également au rez-de-chaussée, sur fond doré, dans le vestibule et l'atrium. En Égypte antique, la frise de lotus ornait souvent le haut des parois, présentant les fleurs, tête en bas, dans les tombes, alors que le motif a été utilisé par les décorateurs du château Laurens en bas du mur, fleurs tête en haut. Dans les habitations antiques et sur du mobilier, la frise de lotus sera également orientée, fleur tête en haut, notamment dans le décor du palais d'El-Amarna.

En haut du panneau décoratif, de part et d'autre de la grande fleur de papyrus, est peint un motif en forme de volute avec une rosette centrale qui joue le rôle d'écoinçon. Associé à une rosette, il existe bien dans l'Égypte antique comme frise ou motif de plafond, mais pas sous la forme d'un écoinçon, qu'il est en revanche fréquent de voir dans l'architecture de l'Asie centrale, comme à la mosquée Gour-Emir de Samarcande<sup>55</sup>.

Des piliers hathoriques revisités encadrent les panneaux floraux et s'inspirent des modèles de l'album de Prisse d'Avennes. Ils possèdent un fût massif et un chapiteau revêtant la forme de la tête de la déesse Hathor, sous les traits d'une femme aux oreilles de vache, représentée frontalement, et dont la tête est coiffée d'un sistre. Dans la villa Laurens, les artistes ont réinterprété le motif, abandonnant les oreilles de vache, et parant la déesse de boucles d'oreilles en forme d'œil *oudjat*. Ce détail renvoie à l'intérêt de Laurens pour la Rose-Croix (Sâr Peladan) et l'occultisme ; en effet, les textes de Dendara

<sup>53</sup> PRISSE D'AVENNES, *Art 1868-1877*, I, pl. 35 (PMVI, 231). Philae, règne de Nectanebo I<sup>er</sup>.

<sup>54</sup> PILLARD VERNEUIL, *Animal 1897*, pl. 50.

<sup>55</sup> ANONYME, *Samarcande I*, 1905, pl. x.

mentionnaient la déesse Hathor comme « maîtresse des yeux *oudjat* »<sup>56</sup>. Le fût de la colonne est un jeu graphique au moyen d'éléments végétaux (feuilles de papyrus) remplacé par un grand arum et ses feuilles, typiquement Art nouveau.

## 9. Le laboratoire

Durant ses études de médecine, Laurens a suivi les cours du neurologue, Joseph Grasset (1849-1918), fêru d'occultisme et de paranormal. Passionné par les aspects pseudo-scientifiques en vogue à cette époque, il s'intéresse également à la Rose-Croix et à l'alchimie et fait agrémenter son laboratoire, destiné à l'expérimentation, d'un décor égyptisant fantaisiste, mêlé à des influences du modernisme catalan. Une grande paillasse spectaculaire orne la pièce à l'image des cheminées « égyptiennes » proposées par Piranèse dans son recueil de cheminées antiques<sup>57</sup>. À partir du haut du manteau de la paillasse, une frise d'oves et de dards, caractéristique de l'architecture ionique, se poursuit au plafond. L'ensemble évoque beaucoup le modernisme catalan.



Fig. 4. – Frise de *Baou* de Nekhen et d'ibis restituée. Villa Laurens (© M. Perraud).

Une frise égyptisante, restituée à la restauration, très dégradée à l'origine, court en haut des murs (fig. 4). Elle montre une succession de divinités anthropomorphes à tête de canidés<sup>58</sup>, de couleur verte, dans une posture appelée *henou*, posture de jubilation qui appartient à un cérémonial dansé (signes A 8  ou C 21  pour notre cas), où le personnage se tient un genou à terre, le poing levé, tandis que son autre bras se frappe la poitrine pour émettre un cri. Le geste a été réinterprété par le décorateur de la villa Laurens, en lui faisant tenir un vase et en omettant de dessiner la jambe repliée qui n'est

<sup>56</sup> CAUVILLE, « Hathor » 2015, 40.

<sup>57</sup> Recueil de gravures par Piranèse : PIRANESI, *Diverse Manière* 1769.

<sup>58</sup> L'identification avec un dieu à tête de chien n'était pas sans équivoque. En effet le museau très fin rappelle dieu Seth, dieu du désordre et du chaos, mais la posture *henou* renvoie à des motifs connus des puissances *Baou* (âmes) de Pêet Nekhen.

pas à terre. Elle représente l'un des *Baou* de Nekhen, sa pose agenouillée, ainsi que la position de ses bras, fait partie d'une performance rituelle de jubilation, danse qui accompagnait le culte pour l'apparition de divinités égyptiennes ou le jubilé du roi<sup>59</sup>. Dans la tombe de Ramsès I<sup>er</sup>, une scène figurant ces *baou* célèbre le rajeunissement du *ba* (de l'âme) du roi. Le hiéroglyphe *henou*  qui décrit la pose est visible dans l'inscription au-dessus du Ba, à côté du roi, et se reflète clairement dans les figures plus grandes de la représentation. Les figures sont en fait considérées comme des hiéroglyphes agrandis. Ce phénomène de jeu image/écriture est courant en Égypte et explique sans doute la posture modifiée de la divinité de la villa Laurens, lui faisant tenir un vase (*henou*) qui est en réalité une partie d'une inscription.

Ces divinités sont attestées à la vignette de la Formule 108 du *Livre des Morts*, particulièrement bien illustrées par la tombe d'Inherkhaouy (TT 359) à Deir el-Médina<sup>60</sup> connue au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cette tombe, le peintre, comme dans la villa Laurens, a choisi de peindre les têtes de canidé avec un museau très fin, et des oreilles très pointues, faisant de ce canidé probablement un chacal ; le grand chacal égyptien est un animal nocturne, qui se déplace rapidement et gracieusement, comme s'il dansait<sup>61</sup>.

Sur le relief du plafond du temple de Dendara où sont peints les *Baou* de Nekhen, des inscriptions viennent apporter des précisions : à côté du premier est inscrit qu'ils sont tous trois les *Baou* (); au niveau du deuxième, on peut lire qu'ils sont les *khenou* () , « les musiciens » ou « les jongleurs » ; et au niveau de la figure du troisième qu'ils viennent « de Nekhen » (). Le motif de la villa Laurens incorpore des éléments de l'inscription antique dans l'image, comme le vase (du mot *khenou*) placé dans les bras de la divinité et l'échassier à long bec, juste derrière la divinité, faisant référence au mot *baou*. Alors que le signe *baou* représente des jabirus, l'oiseau qui accompagne la divinité à tête de chacal serait plutôt un ibis G 26A . D'un point de vue égyptologique, il n'y aurait guère de cohérence à faire cohabiter une divinité protectrice à tête de canidé avec un ibis, sauf à extrapoler sur les liens entre les dieux Anubis et Thot. Cette hypothèse pourrait, cependant, avoir du sens dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle où l'égyptomanie et la Rose-Croix étaient très en vogue. Le choix des coloris de la frise, comme dans presque tout le décor égyptien de la Villa, n'est pas directement inspiré par l'Égypte, ni significatif, puisque la couleur verte ne représenterait ni les « *baou* » de Nekhen, ni Anubis (représenté en noir), et l'ibis ne serait pas rouge.

Le laboratoire d'Emmanuel Laurens est doté de deux grandes baies ornées de vitraux et de deux portes-fenêtres en forme d'arc parabolique. Les vitraux possèdent un caractère égyptien avec la présence d'un disque solaire rouge rayonnant, sorte de réminiscence des scènes « atoniennes », et évoquant le signe hiéroglyphique N 27 . Des motifs de lierre grimant, que l'Art nouveau affectionnait particulièrement, se trouvent dans la partie basse du vitrail. Ces fenêtres et portes-fenêtres font écho à celles du modernisme catalan d'A. Gaudi, comme les portes et fenêtres du palais Güell, à Barcelone.

<sup>59</sup> WILKINSON, *Magic* 1994, 205.

<sup>60</sup> CHERPION et CORTEGGIANI, *Inherkhâouy* 2010, 104-105, pl. 61 et fig. 90.

<sup>61</sup> *Canis aureus* L., 1758, ou *Lupulella mesomelas* SCHREBER, 1775 (syn. *Canis mesomelas* SCHREBER, 1775). Concernant les aspects de cette divinité, voir DUQUESNE *et alii*, *Anubis* 2007, 20-21.

## 10. Le belvédère

Du premier étage, on accède par un escalier à un belvédère formant verrière, au second étage, construit sur l'immense toit-terrasse panoramique. L'édifice, dont on peut faire le tour, est muni de garde-corps en bois en forme de colonnes lotiformes stylisées égyptisantes, éclairant l'atrium-*mandarah* du rez-de-chaussée par sa lumière zénithale. Il prend pour modèle un mammisi égyptien, comme celui de Dendara<sup>62</sup>, ou, plus encore, le petit temple sud de l'île d'Éléphantine<sup>63</sup>.

L'éclectisme du décor antiquisant, oriental et égyptisant de la villa Laurens se mêle avec force à un style Art nouveau novateur. Son originalité réside dans le fait qu'il n'est ni égyptomane, ni pompéien, ni oriental, et sans vouloir être une copie fidèle de l'Antique et du médiéval, il en est une interprétation réussie : un intérieur utopique et fantasque, tel que l'avaient rêvé Laurens et ses amis.

Quelques détails inattendus émaillent le programme décoratif, unis par une thématique emblématique régionale. Ainsi, la présence de la cigale dans la frise du portique de la façade, du taureau sous la forme du bucrane en frise dans l'entrée, de l'hippocampe, à défaut des traditionnels cobras égyptiens, dans la frise égyptisante du premier étage de l'escalier et enfin, au plafond, de deux flamants roses en remplacement des habituels vautours égyptiens, autant de clins d'œil de l'artiste pour faire de ce décor antiquisant et oriental une allégorie du Languedoc et de la Méditerranée toute proche.

### BIBLIOGRAPHIE

- AUFRÈRE (S. H.) et MICHEL (A.), *Cléopâtre*, 2018 = *Cléopâtre en abyme : aux frontières de la mythistoire et de la littérature*, Paris, L'Harmattan.
- ANONYME, *Samarcande* I 1905 = *Les mosquées de Samarcande*. Fascicule I. *Gour-Emir*, St-Petersburg, Commission impériale archéologique.
- BODSON (L.), « Offrande » 1989 = « L'offrande aux divinités grecques de l'effigie des animaux », dans MÉNIEL (P.) (éd.), *Animal et pratiques religieuses : les manifestations matérielles* (= *Anthropozoologica*, NS, 3), p. 69-78.
- « Stridulation » 1976 = « La stridulation des cigales. Poésie grecque et réalité entomologique », *L'Antiquité classique*, 45, fasc. 1, p. 75-94.
- CHERPION (N.) et CORTEGGIANI, (J. -P.), *Inherkhâouy* 2010 = *La tombe d'Inherkhâouy (TT 359) à Deir el-Medina* (MIFAO, 128), Le Caire, Ifao.
- CAUVILLE (S.), « Hathor » 2015 = « Hathor en tous ses noms », *BIFAO* 115, p. 37-75.
- CORNELIUS (I.), *Anat, Astarte* 2008 = *The Many Faces of the Goddess : The Iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah C. 1500-*

<sup>62</sup> Mammisi de Dendara avec ses murs à pans inclinés, photographie ancienne (W. H. Goodyear et Joseph Hawkes), Brooklyn Museum Archives (S 10. 08 Denderah, image 9881) ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S10.08Denderah\\_image\\_9881.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S10.08Denderah_image_9881.jpg)).

<sup>63</sup> Temple de Satis, île d'Éléphantine, XVIII<sup>e</sup> dynastie ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple\\_de\\_Satet\\_II\\_-\\_panoramio\\_-\\_youssef\\_alam\\_\(1\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Temple_de_Satet_II_-_panoramio_-_youssef_alam_(1).jpg)) ; cf. Éléphantine, temple du sud, *DE-A* I, pl. 34.

Colloque "Bicentenaire Champollion, l'Égypte et Montpellier", 13 - 14 mai 2022, Montpellier

1000 BCE (OBO, 204), Fribourg/Göttingen, Academic Press/Vandenhoeck & Ruprecht.

DUQUESNE (T.) *et alii*, *Anubis 2007 = Anubis, Upwawet, and others deities: personal worship and official religion in ancient Egypt*. Catalogue of the exhibition at the Egyptian Museum, Le Caire, Supreme Council of Antiquities.

FÉLIX (L.), « Château Laurens » 2013 = « Le Château Laurens et son décor : une demeure remarquable à Agde en 1900 », *Études Héraultaises*, 43, p. 119-133.

GIESE (F.) et BRAGA-VARELA (A.), *Orient 2016 = The Myth of the Orient*, Berne, Peter Lang, 2016.

GOURMELEN (L.), « Bestiaires » 2014 = « Bestiaires et mythologie en Grèce ancienne : l'hirondelle, images, métaphores et métamorphoses », dans LE NAN (F.) et TRIVISANI-MOREAU (I.) (dir.), *Bestiaires : Mélanges en l'honneur d'Arlette Bouloumié – Cahier XXXVI*, Angers, Presses universitaires de Rennes, p. 83-95.

GUIMARD (H.), *Castel Béranger 1898 = Le Castel Béranger : œuvre de Hector Guimard, architecte, professeur à l'École nationale des arts décoratifs*, Paris, Portfolio.

HAYES (W.), *Scepter 1959 = The Scepter of Egypt*, 2 vol., New York, The Metropolitan Museum of Art.

HUMBERT (J.-M.), *Egyptomania 1994 = Egyptomania : L'Égypte dans l'art occidental, 1730-1930*, Paris, RMN.

— (dir.), *Égyptomanie 1994 = L'égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, Actes du Colloque organisé au Musée du Louvre, Paris/Bruxelles, Musée du Louvre/Éd. du Gram, cop.

— « Prisse d'Avesnes » 2013 = « La fortune égyptisante des publications d'Émile Prisse d'Avennes », dans VOLAIT (éd.), *Prisse d'Avennes*, p. 163-185.

*DE = Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*, 6 vol. in-fol., Paris, Imprimerie Impériale, 1809-1828.

JONES (O.), *Ornament 1856 = The Grammar of Ornament*, Londres, B. Quaritch, 1856.

KEIMER (L.), « Bouquets » 1925 = « Egyptian Formal Bouquets », *AJSL*, XLI (April 1925), n° 3, p. 145-161.

LARPIN (D.), « Décors » 2015 = « Les décors peints », dans PALOUZIÉ (dir.) *et alii*, *Laurens*, 59-63.

PALOUZIÉ (H.) (dir.), *Laurens 2015 = La villa Laurens d'Agde et le renouveau du Salon de musique* (collection DUO), DRAC Languedoc Roussillon.

— et FÉLIX (L.), « Restauration » 2017 = « La restauration de la villa Laurens d'Agde à la lumière des dernières découvertes », *Études héraultaises*, 49, p. 127-142.

PALOUZIÉ (H.) et FÉLIX (L.), « Laurens » 2021 = « Le palais idéal d'Emmanuel Laurens », *Revue Le Patrimoine, Histoire, culture et création d'Occitanie*, Avril 2021, p. 84-95.

- « Mobilier » 2015 = « Un mobilier architectural : au cœur de la courbe », dans PALOUZIÉ (dir.), *Laurens*, p. 36-41.
- PEREA (F.), « Villa Laurens » s. d. = « La villa Laurens d'Agde et le renouveau du salon de musique », pré-publication. [https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02440438v2/file/Château%20ou%20villa%20Laurens\\_François%20Perea\\_v2.pdf](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02440438v2/file/Château%20ou%20villa%20Laurens_François%20Perea_v2.pdf)
- PM = PORTER (B.) et MOSS (R.), *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings*, 6 vol., Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1927-1981.
- PILLARD VERNEUIL (M.), *Animal 1897 = L'animal dans la décoration*, Paris, E. Lévy.
- *Plante 1908 = Étude de la plante*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts.
- *Miroir 1904 = Combinaisons ornementales se multipliant à l'infini à l'aide du miroir / dessins de MM. P. Verneuil, G. Auriol et A. Mucha*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts.
- PIRANESI (G. B.), *Diverse Manière 1769 = Diverse Maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca, e Greca con un Ragionamento apologetico in difesa dell'Architettura Egizia e Toscana, opera del Cavaliere Giambattista Piranesi Architetto*, Rome, G. Salomoni.
- PRISSE D'AVENNES (E.), *Art 1868-1877 = Histoire de l'art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine*, 2 atlas de planches, Paris, A. Bertrand.
- TT = Tombes Thébaines (Theban Tombs).
- VENIT (M. S.), *Afterlife 2015 = VENIT, Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt*, Cambridge University Press, 2015.
- VIOLLET-LE-DUC (E.), *Décoration 1880 = De la décoration appliquée aux édifices*, Paris, A. Ballue.
- *Habitation 1875 = Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, Paris, Hetzel.
- VOLAÏT (M.) (éd.), *Prisse d'Avannes 2013 = Émile Prisse d'Avannes, Un artiste - antiquaire en Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle* (BiEtud, 56), Le Caire, Ifao.
- « Figuration » 2016 = « Figuration et fortune artistique des intérieurs du Caire au XIX<sup>e</sup> siècle », dans GIESE (F.) et BRAGA-VARELA (A.) (éd.), *The Myth of the Orient : Architecture and Ornament in the Age of Orientalism*, Berne, Peter Lang, p. 17-33.
- WILKINSON (R. H.), *Magic 1994 = Symbol and Magic in Egyptian Art*, Londres, Thames & Hudson Ltd.
- ZAHN (W.), *Pompeji 1828-1829, I = Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemäldeaus Pompeji, Herculanium und Stabiae: neubsteinigen Grundrissen und Ansichtennach den an Ort und Stellegemachten Originalzeichnungen*, I<sup>er</sup> Heft, Berlin, G. Reimer.
- *Ornamente 1870 = Ornamente aller klassischen Kunst-Epoche*, Berlin, D. Reimer.