

**Article : Etienne Loys (1724-1788) un artiste méconnu aux multiples facettes**



Auteur (s) : .....Laetitia VITAU

Nombre de pages : ..... 15

Année de parution : 2006



# *Etienne Loys (1724-1788) : un artiste méconnu aux multiples facettes*

Laetitia VITAUX

En 1877, Louis de la Roque écrit un ouvrage intitulé *Biographie Montpelliéraine : Peintres, Sculpteurs et Architectes*<sup>1</sup>. Il y consacre de longs passages à Jean Raoux (1677-1734), Antoine (1634-1717), Jean (1674-1735) et Guillaume (1684-1742) Ranc, Jean Coustou (1719-1791), Jacques Bestieu (1754-1842)... mais pas une ligne ne cite leur contemporain Etienne Loys<sup>2</sup>, disparu depuis seulement 89 années lors de la parution du livre. C'est dire la rapidité avec laquelle les mémoires ont effacé le souvenir d'un artiste aux nombreux talents, qui, de son vivant, jouissait localement d'une certaine reconnaissance, ainsi qu'en témoignent notamment les commandes passées pour d'importants édifices religieux de l'Hérault ou par des personnages haut placés de l'administration montpelliéraine et son travail en collaboration avec des artisans réputés.

## ***Essai de généalogie : Etienne Loys, descendant d'une famille de magistrats ou héritier d'une lignée de peintres ?***

Peu d'auteurs<sup>3</sup> ont consacré leurs pages ou quelques lignes à Etienne Loys. Pourtant, des divergences importantes émaillent ces rares textes : des informations aussi élémentaires que ses dates de naissance et de décès, ou le nom de ses parents, sont contradictoires selon les références bibliographiques consultées. Les erreurs, se transmettant par des écrits dont certains font parfois autorité, ont été reprises au fil des années puis des siècles, ne permettant plus de distinguer le vrai du faux. Ces documents posent deux types de problèmes : dans certains cas, les auteurs ne citent pas la source qui leur permet d'avancer les informations, aussi est-il impossible de les vérifier. Dans d'autres, les sources sont données, et, bien qu'elles se révèlent authentiques (actes de naissance, de mariage, ou de décès contemporains de la vie l'artiste), elles sont utilisées de manière inappropriée, engendrant toutes sortes d'inexactitudes, comme nous serons amenés à le constater.

## ***Controverse parmi les sources : Etienne Loys, 1716-1788 ou 1724-1788 ?***

Les ouvrages attribuent des dates de naissance et une filiation différentes à Etienne Loys, ce qui a, pendant plusieurs siècles, freiné l'état des connaissances à son sujet.

Les données bibliographiques nous confrontent à deux hypothèses : 1 - Etienne est né en 1724, d'André Loys et d'Elisabeth Barcellon<sup>4</sup>. 2 - Etienne est né le 27 mars 1716, de Jean Loys, conseiller au Présidial de Montpellier, et de Catherine Barthélemy. Seuls les auteurs qui prennent le parti

d'un Loys né en 1716 indiquent le jour exact de la naissance et donnent les références précises de l'acte. Ainsi le dictionnaire de Pierre Clerc<sup>5</sup> cite-t-il l'acte de baptême en date du 30 mars 1716 enregistré en l'église Notre-Dame des Tables de Montpellier. Jean-Denis Bergasse<sup>6</sup> donne également sa source : « L'acte de baptême du 30 mars 1716 en l'église de Notre-Dame des Tables a été publié par l'archiviste de la Pijardière dans les *Chroniques du Languedoc* ». Cela était précédemment évoqué par Louis Noguier<sup>7</sup> : « Voici ce que nous lisons dans les *Chroniques du Languedoc*, revue mensuelle du Midi, publiée à Montpellier [il cite l'extrait de la Pijardière qui contient l'acte du 30 mars 1716, qui donne pour parents à Etienne Loys, Jean Loys et Catherine Barthélemy] ».

La date du 27 mars 1716 est mieux documentée que celle de 1724. Et, en effet, les registres de la paroisse Notre-Dame des Tables font bien état du baptême d'Etienne Loys, dont voici le texte de l'acte<sup>8</sup> : « L'an et jour que dessus [29 mars 1716], a été baptisé Etienne Loys, né le 27 du courant, fils légitime et naturel de M. Maître Jean Loys conseiller au Présidial de Montpellier, et de Dame Catherine Barthélemy, mariés. [...] ».

La date de naissance semble donc bien se situer en 1716. Lorsque l'on cherche à vérifier l'année du décès, 1788, sur laquelle toutes les informations concordent, les registres de la paroisse Notre-Dame des Tables<sup>9</sup> confirment que « L'an et jour que dessus [17 avril 1788], Etienne Loys, décédé le jour d'hier [16 avril 1788] âgé d'environ soixante trois ans, époux de Dame Jeanne Desandrieux, a été enseveli aux Pénitents Bleus [...] ».

Cet acte apporte des informations clefs : tout d'abord, l'âge d'Etienne au moment de son décès : 63 ans. Or, l'opération 1788-63 nous mène à une année de naissance située en 1725. D'autre part, nous apprenons le nom de son épouse : Jeanne Desandrieux.

Les registres de 1749 de la paroisse de l'église Sainte Anne de Montpellier contiennent l'acte de mariage d'Etienne Loys<sup>10</sup> : « L'an que dessus [1749] et le dix-neuf août [...] ont été conjoints en légitime mariage [...] Sieur Etienne Loys peintre et dessinateur de la Société Royale des Sciences, fils légitime et naturel de Sieur André Loys aussi peintre et de Dame Elisabeth Barcellon et Damoiselle Jeanne Desandrieu fille légitime et naturelle de Sieur Jean Desandrieu, Tapissier et de Damoiselle Marie Gounel [ ? ] [...] ».

Etienne Loys né en 1716 n'est pas le même que celui qui se marie en 1749 et décède en 1788 : les noms de leurs parents diffèrent. Or, concernant Etienne Loys qui se marie en 1749, nous savons qu'il est « peintre et dessinateur de la Société Royale des Sciences ». Il semblerait que ce soit celui-ci

le peintre, d'autant que son acte de mariage stipule que son père est aussi peintre. Cependant, les deux Etienne pourraient avoir exercé le même métier.

L'existence troublante de deux Etienne Loys, homonymes, contemporains, explique les confusions entre les auteurs, et est confirmée par un acte<sup>11</sup> daté de 1724 : « L'an que dessus [1724] et le sixième jour du mois de janvier a été baptisé en présence des témoins soussignés Etienne Loys, né le quatrième du courant, fils légitime et naturel de Monsieur André Loys peintre et de Delle Elisabeth Barcellon. Le parrain a été Monsieur Etienne Loys et la marraine a été Madeleine Huguet. Le père présent signé avec nous. ». Ces deux hommes ont-ils cohabité à la même époque à Montpellier ? Les registres de Notre-Dame des Tables pour l'année 1719 nous apprennent qu'avant même la naissance d'Etienne fils d'André Loys, Etienne Loys né en 1716 de Jean Loys est décédé à l'âge de 4 ans, le 9 novembre 1719.

Il est à présent établi que le peintre Etienne Loys est né le 4 janvier 1724 et est décédé le 16 avril 1788, et qu'il est le fils d'André Loys et d'Elisabeth Barcellon.

### ***Deux branches d'une même famille ou deux familles Loys à Montpellier ?***

Les diverses sources historiques concernant Etienne Loys et sa famille, sont, nous l'avons vu, contradictoires. Certaines le donnent issu d'une famille de magistrats, d'autres d'une lignée de peintres. Une fois vérification faite qu'Etienne appartient bien à une « dynastie » de peintres, une autre question se pose : les Loys peintres et les Loys magistrats constituent-ils en réalité deux branches d'une seule et même famille Loys ? André Loys et Jean Loys, les pères des deux Etienne homonymes, ont-ils un lien de parenté, qui permettrait de postuler qu'Etienne Loys, comptant parmi ses proches des membres de la Cour des Comptes et Aides de Montpellier, ait pu en retirer une facilité pour obtenir des commandes de portraits ?

Des recoupements entre leurs arbres généalogiques s'imposent, ce que nous permet une étude de Pierre Burlats-Brun<sup>12</sup>, par laquelle nous connaissons la famille des Loys magistrats.

Jean Loys et André Loys ne sont pas cousins. Il est nécessaire de remonter à l'échelon des grands parents d'Etienne pour tenter de leur trouver des ascendants communs. Ceux-ci se nomment Etienne (que nous appellerons Ier) Loys et Jeanne Nadal<sup>13</sup>. Les tables des mariages célébrés en l'église Notre-Dame des Tables de Montpellier, qui livreraient le nom de leurs parents et permettraient d'établir des recoupements avec les Loys magistrats, ne mentionnent pas d'union entre Etienne Ier et Jeanne Nadal. Et pour cause : c'est aux noms francisés de Louis et Noël qu'il faut chercher. Si l'acte paroissial de mariage<sup>14</sup> d'Etienne Ier Louis et Jeanne Noël, en date du 21 février 1689, ne stipule pas le nom des parents des époux, il nous mène au notaire devant lequel le contrat de mariage a été dressé. Ce contrat<sup>15</sup>, établi le 10 février 1689 par Maître Pradel, précise qu'Etienne Ier est un « peintre muet », qui demeure à ce moment là « à Montpellier depuis plus de dix huit ans, dans la maison de Monsieur de Fourques ».

Cela éclaire l'acte paroissial qui le donne « natif de Fourques, diocèse d'Uzès, en Provence », et explique qu'aucun acte de naissance au nom d'Etienne Ier ne figure dans les registres paroissiaux de Montpellier. Ses parents, « Pierre Louis, maître chirurgien du lieu de Fourques » et Margueritte Bessonne, l'ont sans doute confié au seigneur de Fourques, membre de la famille Moinier, qui possède un hôtel à Montpellier près de la rue des Etuves. Il est également possible de postuler qu'à Fourques, prenant en amitié le jeune Etienne Ier (parce qu'il était muet ?), les Moinier aient proposé de le prendre sous leur aile à Montpellier. En tous les cas, un lien se crée entre les hôtes et leur protégé : le testament de Catherine de Moinier de Fourques<sup>16</sup>, daté de 1688, mentionne que « donne et lègue ladite testatrice au muet fils du sieur Louis maître chirurgien dudit lieu de Fourques une pension viage [à vie] et annuelle de trente livres ». Ces actes, paroissial et notarié, nous renseignent sur le fait qu'Etienne Ier a rompu avec la profession de son père, lui préférant la carrière des arts à celle de la science et de la chirurgie. Ils nous permettent également d'avancer que les deux familles Loys, originaires de deux lieux différents et qui ne cohabitent dans la même ville que depuis quelques années, (alors que l'on trouve la trace des Loys magistrats depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle à Montpellier), ne sont pas liées, ou, si elles le sont, c'est à un degré très ancien (antérieur à l'échelon des arrières grands parents d'Etienne), ce qui rend improbable l'existence de rapports ténus entre les deux familles. De plus, rappelons que le nom de Louis n'a été occitanisé en Loys qu'une génération avant la naissance d'Etienne.

### ***Etienne Loys, héritier d'un savoir-faire familial méconnu***

Etienne Loys est le fils d'André Loys, peintre, né vers 1699 et décédé en 1777<sup>17</sup>. Il est le petit fils d'Etienne Ier, né vers 1656, et décédé en 1726<sup>18</sup>, peintre. De père en fils, les Loys exercent le même métier. Mais les registres paroissiaux ajoutent deux autres membres à cette dynastie locale de peintres : son oncle, « Sieur Pierre Loys, peintre, fils légitime et naturel de feu Sieur Etienne [Ier] Loys, aussi peintre, et de Delle Jeanne Noël<sup>19</sup> », et son frère, Claude Loys<sup>20</sup>. Etienne se marie avec Jeanne Desandrieu (ou Desandrieux) en 1749. De cette union naissent au moins deux fils (Pierre Nicq<sup>21</sup> affirme qu'ils ont eu sept enfants), Claude Pascal en 1753, qui devient avocat au Parlement, et Guillaume, en 1756.

Pendant trois générations, on ne dénombre pas moins de cinq peintres au sein de la famille Loys. Pourtant, à ce jour, le mystère reste entier quant aux travail, style et domaine de prédilection de trois d'entre eux : Etienne Ier et ses fils André et Pierre.

Xavier Atger<sup>22</sup>, qui a été élève d'Etienne Loys avant de s'illustrer comme collectionneur, apporte un regard contemporain riche d'informations sur ces artistes et est le seul à nous renseigner sur la peinture de Claude, frère d'Etienne : « Je saisis avec plaisir cette occasion, pour rappeler avec reconnaissance à mes concitoyens la mémoire de l'estimable famille Loys, qui exerça avec distinction, à Montpellier, l'état honorable de la peinture, et y propagea le goût des arts. C'est du chef de cette famille, André Loys, qui mourut octogénaire, que j'appris, dans mon adolescence, diverses anecdotes sur

Sébastien Bourdon ; il les avait entendu raconter par Ranc père, habile peintre d'histoire, de qui ce vieillard avait été l'élève. Etienne Loys, son fils aîné, fut bon dessinateur et peintre d'histoire ; il fut reçu de l'académie de Toulouse et de celle de Marseille, où il avait emporté des prix. C'est lui qui me donna des leçons de dessin, me fit aimer les estampes gravées à l'eau-forte, les dessins des grands maîtres et les tableaux dont il avait formé, par goût, une jolie collection. Son autre fils, Claude Loys, peignait le paysage et la décoration. Doué d'un caractère plus doux et paisible, j'aimais à le voir, à l'entendre causer peinture avec son frère. Claude ne peignait qu'à la détrempe, et faisait de jolis tableaux de marine pour tapisserie, fort en usage alors pour décorer les salons de compagnie. Ils eurent deux frères qui avaient de l'esprit, et qui allèrent exercer ailleurs un état différent. »

Parmi le corpus des oeuvres que l'on pense d'Etienne, non signées ou signées simplement « Loys », certaines sont peut-être de la main de son frère, son père, son oncle, ou son grand-père. Cependant, malgré une étude stylistique, ces travaux ne pourront être authentifiés ni identifiés par comparaison avec d'autres que l'on aurait attribué avec certitude à ces membres de la famille. En l'état actuel des connaissances, les seuls éléments dont nous disposons et qui peuvent aider dans cette entreprise sont plusieurs exemples de signatures qu'Etienne Ier, André, Pierre et Claude ont utilisées<sup>23</sup>. Elles figurent au bas d'actes paroissiaux ou notariés, rédigés notamment lors de baptêmes, mariages ou décès. Bien qu'il soit évident qu'un peintre ne signe pas forcément sa toile de la même façon qu'au bas d'un acte, ce sont les seules occurrences de leurs écritures que nous possédons, et un spécialiste en graphologie serait à même de déterminer si la personne ayant signé tel tableau et celle ayant signé tel acte est bien la même. Il est également possible que certaines signatures d'actes et de tableaux coïncident entre elles, comme c'est le cas pour Etienne.

Il nous est toutefois possible de formuler certaines hypothèses. Ainsi, d'après un article de Louis Noguier<sup>24</sup>, daté de 1874, « [Etienne] Loys peignait des toiles à la détrempe pour appartements, suivant l'usage de l'époque ; on peut voir de lui des marines imitées de Vernet dans la maison Guibal, rue Montmorenci [à Béziers], et les quatre éléments, d'après Lancret, dans la maison Noguier, rue de la Promenade ». Depuis la mention de Noguier, ces hôtels particuliers et leur mobilier ont maintes fois changé de mains. Nous avons pu retrouver<sup>25</sup> la trace des propriétaires actuels de deux des marines qui se trouvaient autrefois dans l'hôtel de la famille Guibal de Béziers. Il s'agissait à l'origine d'un ensemble de cinq marines, destinées à décorer un salon : les propriétaires en ont vendu trois, dont l'une devait orner un mur entier et les deux autres étaient des dessus de portes. Sur les deux<sup>26</sup> qu'ils possèdent encore, l'une est de dimensions très importantes (environ 2,50 m de hauteur et 4 m de largeur) et l'autre servait de décoration entre deux fenêtres. Elles ne sont pas signées, les propriétaires ne disposent pas d'archives identifiant leur auteur, et l'attribution à Etienne Loys n'est fondée que sur le texte de Noguier.

Le témoignage de Xavier Atger, couplé à l'observation de ces oeuvres, laisse à penser qu'elles pourraient être non de

la main d'Etienne mais de celle de son frère Claude. Il est en effet tout à fait probable qu'elles aient été mal attribuées, en raison du fait que d'autres toiles d'Etienne sont connues à Béziers et qu'il demeure le seul Loys dont on ait conservé le souvenir. D'autre part, nous ne connaissons pas d'autres marines d'Etienne Loys que celles citées par Noguier, ni même d'oeuvres authentifiées qui présenteraient le même style. Or, nous savons par Atger que Claude s'adonnait à ce type de peinture... Bien entendu, seule une étude stylistique de ces oeuvres pourrait nous apporter une partie de la réponse. Toutefois, si l'hypothèse que nous avançons ici s'avérait exacte, elle signifierait que ces marines sont les seules toiles que l'on connaîtrait de Claude Loys.

### *De l'apprentissage d'un métier à l'insertion dans les réseaux de sociabilité montpelliérains*

Les actes paroissiaux nous apprennent que les Loys vivent dans un milieu d'artistes et d'artisans au sein duquel ils ont des amis assez proches pour devenir les témoins des événements marquants de leurs vies. Ainsi Jean François Descamps, orfèvre natif de Toulouse, est-il le parrain de Jean François Loys<sup>27</sup> – fils de Pierre Loys et Claudine Maizon né en 1736 – et de Marie Françoise Loys<sup>28</sup> – fille d'André Loys et d'Elisabeth Barcellon née en 1737–. Le peintre Guillaume de Lacous est le parrain<sup>29</sup> de Madeleine Loys, fille d'André Loys et d'Elisabeth Barcellon, née en 1730. Guillaume Ranc (1684-1742), peintre tout comme son père Antoine Ranc (1634-1717), est le parrain<sup>30</sup> de Guillaume Loys, troisième fils d'André Loys et Elisabeth Barcellon, en 1728. Antoine Ranc est d'ailleurs une connaissance (sinon un ami ?) d'Etienne Ier, ainsi qu'en témoigne leur présence lors d'une réunion de peintres à Montpellier en 1692, et l'acte de la délibération<sup>31</sup> rédigé au terme de celle-ci, au bas duquel ils signent tous deux.

Ceci est le reflet du phénomène similaire mais de bien plus grande envergure qui se déroule à Montpellier à la même époque : les artistes forment un petit monde au sein duquel chacun se connaît et se fréquente. Les élèves d'hier sont les maîtres de demain, ou bien, lorsqu'ils ne s'illustrent pas par leur talent en matière de peinture ou de dessin, ils prennent goût à l'art et constituent des collections qui occupent une place importante au sein du patrimoine artistique montpelliérain. C'est en effet au XVIII<sup>e</sup> siècle que les premiers musées se créent dans la ville, où nous devons notamment à Xavier Atger (1758-1833), Jacques Bestieu et François Xavier Fabre (1766-1837), tous contemporains, les premiers gestes importants de conservation.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les peintres natifs de Montpellier peuvent se former dans leur ville, même en l'absence de réelles écoles ou académies. Ils se réunissent autour d'un maître, et, quand ils font preuve d'un talent certain, ils vont en principe se perfectionner à Paris ou à Rome, tels Raoux, Vien (1716-1809), Coustou et Fabre. On compte, au nombre des ateliers montpelliérains importants à ce moment, celui d'Antoine Ranc, dit Ranc père, qui a notamment formé Jean de Troy (1638-1691), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Jean Raoux, son propre fils, Jean Ranc et André Loys<sup>32</sup>. Jean de

Troy ouvre par la suite sa propre académie de peinture, d'architecture, de sculpture et de gravure<sup>33</sup> de 1679 à 1687. Jacques Giral, descendant d'une lignée réputée d'architectes montpelliérains, grand prix de Rome et peintre et architecte des Etats du Languedoc, crée en 1738-39 une école académique de peinture et de sculpture au sein de laquelle il forme Joseph-Marie Vien à ses débuts, et peut-être Etienne Loys<sup>34</sup>, qui avait déjà hérité de l'enseignement de son père. Etienne Loys enseigne à son tour l'art du dessin, comme son contemporain Jean Coustou, peintre officiel de la ville de Montpellier de 1746 à 1789 et premier maître de Fabre et de Bestieu. Collectionneur, Bestieu offre des dessins et peintures<sup>35</sup> à la Faculté de Médecine, parmi lesquels de nombreuses oeuvres de peintres régionaux comme Jean de Troy, Sébastien Bourdon, Jean Ranc, Etienne Loys, Manglard, et Pierre Mignard.

Ainsi, selon Jean Claparède<sup>36</sup>, la spécificité de ces peintres montpelliérains réside dans « leur appartenance à un particularisme régional [...] tranché, [qui] accentuait entre les artistes une solidarité dont on retrouve aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles les marques fort précises. La structure de la société rendait les rapports de cet ordre plus étroits au sein comme au loin de la province et la trame subtile des influences dépassait la contemporanéité et s'inscrivait dans la durée. Si le métier de Natoire et de Vien ne s'exerçait pas dans leur ascendance, Sébastien Bourdon, Jean III de Troy, Subleyras, Etienne Loys, appartiennent à des lignées de peintres et s'ouvrent à l'art dans les ateliers paternels. Liens de maîtres à élèves : l'atelier de Rivalz à Toulouse marque pour toujours l'art de Subleyras. L'Académie de Jean de Troy à Montpellier compte parmi ses élèves le père d'Etienne Loys. A Paris, Natoire donne ses leçons à Vien. Sur le plan esthétique, cette solidarité, muée en fidélité, persiste à travers les générations. Les compositions religieuses de Troy comme celles de Vien gardent parfois l'empreinte de Bourdon ; et l'on verra Natoire [...] achever des dessins du même maître. Nos peintres recherchent des oeuvres de leurs compatriotes : Natoire collectionne les dessins de Subleyras. C'est dans le même esprit qu'Atger lui-même fit sa collecte [...], s'efforçant de trouver à Paris les oeuvres des meilleurs artistes de son Languedoc natal. Sous la diversité des créations de ces artisans, se laisse percevoir un esprit commun. Plusieurs d'entre eux, Jean de Troy, Etienne Loys, ont négligé Paris, [...] lui préférant leur province ou Rome, qui retient Subleyras, puis Natoire. A tort ou à raison, le cadre de leurs activités incita ces habiles ouvriers, plus ou moins ingénieux et savants, à la pratique de tous les genres. [...] ». Jean Claparède insiste sur les relations étroites qu'entretiennent ces artistes, et nous nous devons d'ajouter que la vie artistique qui habite Montpellier au XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas commune à toutes les villes de province à la même époque, ce qui explique que Montpellier occupe une place importante dans l'histoire de la peinture française de cette époque.

La famille Loys a, nous l'avons vu, tissé des liens privilégiés et trouvé sa place au sein de ce milieu artistique. Mais elle a également su s'insérer dans des cercles culturels, intellectuels et religieux qui rassemblent des individus issus de différents univers : artistes, certes, mais aussi notables, magistrats... Tous ces groupes constituent autant de possibilités

de rencontres, d'échanges, et surtout d'opportunités pour les artisans de se faire connaître de personnes fortunées susceptibles de leur passer des commandes. Les sociétés savantes de la ville font partie de ces lieux de sociabilité. Parmi elles figure la Société Royale des Sciences de Montpellier<sup>37</sup>, créée en 1706, qui accueille, aux côtés d'Etienne Loys (qui y est nommé peintre et dessinateur en 1747), une grande majorité de bourgeois libéraux dont 60 % exercent des professions médicales, 21% des métiers scientifiques et 9% sont issus de la judicature. Etienne Loys multiplie les appartenances à ces réseaux, qui rapprochent des personnes n'ayant sinon aucune raison de se côtoyer : il entre ainsi en 1788 au sein de la Confrérie des Pénitents Bleus de Montpellier, suivant les traces de son père André, reçu comme pénitent vers l'âge de 55 ans<sup>38</sup>. Etienne, lui, a environ 63 ans et il est reçu 15 jours avant sa mort. Il était probablement malade à ce moment là, puisque son acte de réception<sup>39</sup> stipule qu'il « n'a pu signer cause de la faiblesse de sa main », et que son fils, Claude Pascal Loys, avocat, a signé pour lui. Claude Pascal Loys devient d'ailleurs lui-même pénitent bleu le 4 avril 1806<sup>40</sup>. Quelles sont les raisons qui motivent ces adhésions ? La conviction que la pénitence est un moyen de salut et le goût pour les pieux exercices ?

Guilhem Secondy<sup>41</sup> émet plusieurs hypothèses : ce peut être par envie de se faire connaître, par désir de fréquenter des personnages d'un autre rang que le sien, ou bien dû à une décision paternelle arbitraire d'inscrire d'office leur progéniture... Car, écrit-il, la confrérie « constitue une sorte de microcosme, une sorte d'image en réduction de la société montpelliéraine du temps. [...] Tout un monde riche de la diversité sociale, où les grands de la ville côtoient les petits et les plus humbles [...]. Microcosme aussi parce qu'il s'agit d'une société humaine, où s'étalent les travers des hommes, les jalousies, les rivalités, les querelles pour des motifs anodins parfois, des accès de colère, voire des gestes violents ou des procès sans fin... [...] On peut noter encore, comme reflet de la société du temps, cet espace d'ouverture que constitue l'appartenance de certains membres à d'autres groupes, à d'autres sociétés, par des liens, parfois amicaux, souvent conflictuels, de ce corps avec d'autres corps sociaux de la ville ou d'ailleurs, par ses affiliations avec d'autres compagnies ». La présence d'un homme de l'envergure de Philippe de Joubert (collectionneur et mécène) dans la confrérie a pu expliquer en partie le succès de celle-ci auprès des artistes montpelliérains de cette époque. Etienne Loys est parfaitement en accord avec les pratiques de son temps : il fréquente la majeure partie des lieux de sociabilité auxquels il est bon d'appartenir.

### ***Professeur, portraitiste, dessinateur, peintre de scènes religieuses et historiques... les mille et un visages d'Etienne Loys***

Selon Pierre Nicq<sup>42</sup>, et comme le laisse entendre le titre de son article, Etienne Loys a « trois mamelles » : celle de peintre de décors, celle de portraitiste et celle de professeur de dessin. Pourtant, Loys possède une palette bien plus large de talents.

### *Le collectionneur, professeur et dessinateur*

En premier lieu, c'est un collectionneur et un professeur, comme le signale Xavier Atger. Outre l'enseignement qu'il a reçu dans des ateliers de dessin de la ville, Loys a puisé son inspiration et ses connaissances chez d'autres artistes dont il a fait ses modèles. Sa collection est surtout composée d'esquisses, de dessins des grands maîtres, de tableaux et de gravures. Béatrice de Parseval<sup>43</sup> postule que la famille Loys aurait collecté les fonds d'ateliers d'Antoine Ranc et de Jean de Troy.

Lorsque Loys enseigne lui-même, il inculque cet intérêt pour l'étude des maîtres à ses élèves et forme ainsi leur goût. Cette influence du professeur sur ses disciples est notamment perceptible chez Atger et l'on doit sûrement à Etienne Loys lui-même, qui a suscité une vocation de collectionneur chez son élève, de posséder aujourd'hui une vingtaine de ses propres dessins. Atger est issu d'un milieu relativement aisé. Né à Montpellier dans une famille de petits négociants, il a fréquenté le Collège où il a appris le latin, d'où les annotations qu'il appose sur les dessins qu'il a légués : par exemple, pour Etienne Loys, il n'est pas rare de lire « E. Loys fecit » ou « E. Loys pinxit ». S'il choisit d'étudier la médecine dans la prestigieuse Université Royale de Médecine de Montpellier (il ne fera cependant pas carrière comme médecin), il est également éduqué aux arts. C'est ainsi qu'il prend des cours de dessin auprès d'Etienne Loys et qu'il fréquente les salons

des collectionneurs locaux. Sa soeur épouse en 1782 Ange Louis Antoine Bonnier d'Alco<sup>44</sup>, par le biais duquel Atger a probablement obtenu sa charge de vérificateur des Contributions indirectes à Paris de 1802 à 1823. Loys a peint un portrait<sup>45</sup> de Bonnier d'Alco : est-ce par l'intermédiaire de Xavier Atger qu'il en a obtenu la commande ?

Atger rassemble durant sa vie de très nombreuses oeuvres. Il fait don d'environ un millier de dessins à la Faculté de Médecine de Montpellier – dont environ cinq cents sont exposés au Musée Atger – et d'un nombre aussi important d'estampes. Dans cette collection figurent les signatures les plus illustres : Sébastien Bourdon, Raymond La Fage, Antoine Coyppel, Fragonard, Natoire, Rubens, Rigaud, Vien... mais aussi de nombreux dessins d'artistes languedociens. Tous les genres sont représentés : des motifs décoratifs, des scènes historiques, mythologiques ou d'inspiration religieuse, des paysages (flamands et italiens en particulier), mais surtout des portraits : caricatures, physionomies humaines et animales, qui traduisent l'engouement du collectionneur pour les thèses physiognomistes de Lavater.

C'est sans doute ce qui explique la forte proportion d'études de visages et de parties du corps humain que l'on peut observer parmi les oeuvres de Loys qu'il a conservées : une étude de dix têtes de personnages féminins et masculins d'âges divers<sup>46</sup>, qui semble indiquer la prédilection de son auteur pour les nez forts et busqués, un portrait de vieille



Dix têtes - Musée Atger, Montpellier - Copyright Service Photo BIU Montpellier

dame aux traits marqués par les années et la fatigue, une tête de bouffon aux yeux rieurs<sup>47</sup>, des croquis de mains<sup>48</sup>... Mais on y trouve également des scènes religieuses (représentations de la Tentation de Saint Antoine et d'un Prélat en prière au milieu d'une foule<sup>49</sup>), des projets de fontaines pour la place de l'Intendance de Montpellier<sup>50</sup>, et un projet de décor pour le plafond du théâtre de la Comédie (signalons qu'il a aussi réalisé deux peintures figurant un décor de scène et un décor de plafond pour le foyer du théâtre<sup>51</sup>) et pour le plafond des Pénitents Blancs de Montpellier<sup>52</sup>.

Une anecdote relatée par Atger au bas d'un de ces dessins de Loys nous livre le nom d'un autre élève du maître : Monsieur de Saint Priest, fils de l'Intendant de la Province, qui deviendra par la suite collectionneur et participera à la fondation de la Société des Beaux-Arts de Montpellier. Intitulé « Descends, je t'attends »<sup>53</sup>, le dessin, aussi connu sous le nom d'« Anecdote du Plan de l'OM », illustre un désaccord survenu entre Etienne Loys et l'un de ses voisins, joueur de flûte. Loys, ayant prié plusieurs fois le musicien de se faire plus discret, se résout à le provoquer en duel, le priant, du pied de sa fenêtre en le pointant de son épée, de descendre le rejoindre. L'amateur, raconte Atger, ferma sa fenêtre et ne se fit plus

entendre. Ce qui nous intéresse davantage dans l'histoire, que de souligner le caractère « irritable » et « peu tolérant » (ce sont les mots d'Atger) de l'artiste, est qu'Etienne a fait ce croquis sur « la demande de Monsieur de Saint Priest, dit Languedoc, à qui [il] donnait des leçons de dessin ».

Les seuls dessins de Loys mentionnés à ce jour par les diverses sources bibliographiques sont ceux conservés à la Faculté de Médecine. Pourtant, nous avons eu connaissance de l'existence d'un croquis<sup>54</sup> extérieur à cette collection, réalisé à la craie noire et mettant en scène une femme portant un panier sur sa tête. Un enfant est pendu à sa robe, un chien gambade à ses pieds. Signé dans le coin inférieur gauche « E. LOYS INV. », il est mentionné et reproduit dans un « dossier Etienne Loys » déposé à la Witt Library de Londres. D'après les informations qu'il contient, l'esquisse se trouverait à l'Indiana University, aux Etats-Unis.

### *Le peintre de scènes historiques, mythologiques et religieuses*

Une peinture d'un tout autre genre figure au Musée des Beaux-Arts de Béziers : un *Soldat au pied de ruines*, signé sur la toile « E.Loys inv.. ». Ce tableau<sup>55</sup> diffère grandement des genres que nous avons rencontrés jusque là, et il est le seul de ce type (visible aujourd'hui) à illustrer une autre des facettes de Loys : la peinture de ruines (nous savons que, dans sa collection, Loys possédait au moins une scène représentant des ruines<sup>56</sup>). Le soldat, assis sur un fragment de colonne, n'est pas peint avec force détails, contrairement aux personnages des autres tableaux de Loys. Son visage nous est en partie caché. Mais il est le seul élément humain de la scène, dont l'immensité le rend presque invisible et l'écrase. Il est intéressant de noter que le dossier d'oeuvre du Musée comprend des archives complètes (échanges épistolaires, factures...) relatives à l'achat de ce tableau par la Ville de Béziers. Ainsi apprend-t-on par exemple que l'oeuvre, vendue à Paris en 1924 contre la somme de 1080 Francs, est mise en vente en 1966 par la Galerie parisienne Marcus qui en est le dépositaire, au prix de 3800 Francs.

Au sein du corpus des oeuvres de Loys peuvent être dénombrées davantage de scènes mythologiques. Certaines sont attestées comme étant de sa main et sont exposées dans des musées ou entreposées dans leurs réserves. Deux d'entre elles ont été citées précédemment : il s'agit du *Parnasse* et du *Tartare*, projets de décors pour la Comédie. La troisième, *David outragé par Séméï*<sup>57</sup>, se trouve à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse. Figurant un affrontement entre les deux personnages, la toile, en très mauvais état aujourd'hui, a reçu le Grand Prix Municipal de peinture



*Femme au panier* - Indiana University, USA - Copyright L. Vitaux

de Toulouse en 1777 et a été exposée lors des Salons de l'Académie Royale de Peinture de la ville. D'autres travaux représentant des scènes mythologiques n'ont pu être localisés, telle une gravure à l'eau forte, *Tobias faisant guérir son père tout en luttant entre un cheval et un tigre*, mentionnée dans le dictionnaire de Thieme et Becker<sup>58</sup>, ou une huile sur toile, *Salomon entouré de ses concubines*, offerte comme morceau de réception de Loys à l'Académie de Peinture de Marseille en 1761<sup>59</sup>.

Mais Etienne Loys est surtout connu pour ses peintures de scènes religieuses. Preuves de la notoriété qu'il a pu avoir de son vivant, elles relèvent de commandes passées pour d'importants édifices religieux de l'Hérault. La cathédrale Saint-Nazaire de Béziers conserve un tableau inscrit au titre des Monuments Historiques en 2005, représentant la sainte patronne de Béziers, sainte Madeleine, en contemplation<sup>60</sup>. C'est lors de sa restauration, il y a une quinzaine d'années, que le nettoyage de la cire émanant des cierges et chandelles a permis de lire dans le coin inférieur droit « E. Loys pinxit 1781 »<sup>61</sup>. Dans la collégiale de Capestang sont accrochées deux huiles sur toiles, *Saint Jean L'Évangéliste* (H. : 2,20 m x L. : 1,10 m), signée « E. Loys pinxit » et classée au titre des Monuments Historiques en 1911, et une *Déposition de Croix*<sup>62</sup> (mêmes dimensions et signature), inscrite au titre des Monuments Historiques en 2004. Deux autres peintures de styles et de tailles identiques (H. : 0,70 m x L. : 0,55 m) appartenant autrefois à cette église (classées en 1957, l'une est introuvable, l'autre a été volée en 1989), ont été attribuées à Loys : *Sainte Marie Madeleine* et *Saint Jean-Baptiste*<sup>63</sup>.

A l'abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert et dans la nef de l'église de Vendémian sont exposés trois tableaux faisant partie d'un même ensemble et mettant en scène la vie de Saint Guilhem<sup>64</sup>. Cette série d'œuvres a été exécutée à Montpellier entre 1750 et 1765. Bien qu'elles ne soient pas signées, elles ont été attribuées à Loys. D'après Léon Vinas<sup>65</sup>, ces trois peintures proviendraient, à l'origine, de l'abbaye de Gellone, à Saint-Guilhem-le-Désert. Lors des saisies révolutionnaires, elles auraient été entreposées dans un dépôt départemental situé à Lodève, puis deux d'entre elles auraient été transportées par erreur à Vendémian : « A la réouverture des églises, au commencement du siècle [XIX<sup>e</sup>], deux habitants de Vendémian allèrent à Lodève



*Soldat au pied de ruines* - Musée des Beaux Arts, Béziers - Copyright L. Vitaux



*Sainte Madeleine en contemplation* - Cathédrale St Nazaire, Béziers - Copyright L. Vitaux

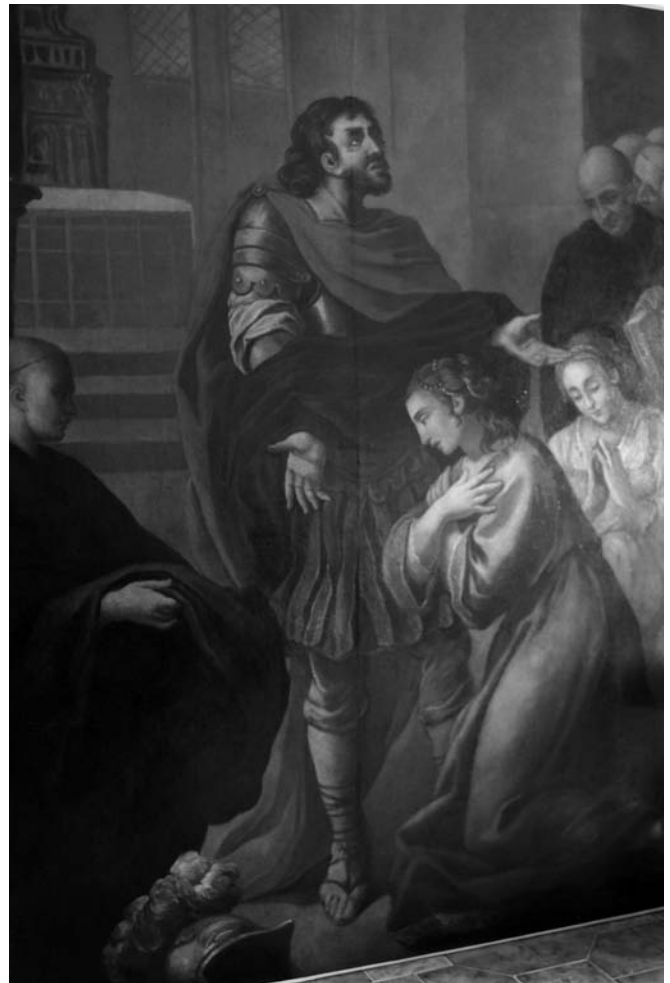


*St Guilhem renonçant à la vie terrestre (avant restauration)*

réclamer le tableau enlevé à leur église. On leur indiqua le galetas où on les avait entassés, après les avoir roulés. Leur choix fut bientôt fait, et au lieu d'un ils en prirent deux. Arrivés à Vendémian, ce ne furent pas les saints Marcellin et Pierre, leurs patrons, qu'ils avaient apportés, mais ces deux belles toiles ayant appartenu à l'église de Saint Guilhem. Il y en avait une troisième, qui prit le chemin de Pouzols, près Lodève ». Ainsi l'église de Vendémian a-t-elle hérité de la *Mort de Saint Guilhem* et de *Saint Guilhem remettant la Vraie Croix*. Quant à la troisième toile, *Saint Guilhem renonçant à la vie terrestre*, elle a été restaurée en 2005 et rendue à l'abbaye de Saint Guilhem.

Ces tableaux représentent des épisodes de la vie de saint Guilhem telle que la décrit la *Vita Sancti Willelmi*. Dès le X<sup>e</sup> siècle, les abbayes voisines de Gellone et d'Aniane entrent en rivalité, la seconde prétendant avoir des droits sur la première. Pour contredire cette dépendance de Gellone a été écrite vers 1122 la *Vita Sancti Willelmi*, avec un testament de Guilhem fabriqué et antidaté pour être opposé à l'original produit par les moines d'Aniane. Même en l'absence des explications données par Vinas, il serait par conséquent peu probable que les oeuvres proviennent originellement de l'église de Vendémian, qui dépendait de l'Abbaye d'Aniane : on conçoit mal que cette dernière ait commandé une série de peintures consacrées à la vie du saint de Gellone inspirée de la *Vita Sancti Willelmi*.

La restauration du *Saint Guilhem renonçant à la vie terrestre* n'a pas révélé de signature ni de datation, mais a



*St Guilhem renonçant à la vie terrestre - Saint-Guilhem-le-Désert*  
Copyright L. Vitaux

permis de rendre à l'oeuvre ses couleurs d'origine et son intégrité, profondément altérées par des déchirures, écailles, saletés, ondulations... On y voit saint Guilhem, au centre, au pied duquel sont agenouillées ses deux soeurs, Albane et Bertrane. Autour des trois personnages centraux, à droite et à gauche, des moines assistent à la scène. Les couleurs sont d'une vive intensité : le bleu de la robe de l'une des soeurs tranche avec le rouge de l'habit de saint Guilhem et le noir de l'habit du moine, formant un ensemble aux contrastes saisissants. Les personnages des deux soeurs sont particulièrement travaillés : le peintre a accordé une minutie extrême aux vêtements des jeunes femmes, jusque dans la représentation de la dentelle qui sort des manches de la figure en bleu, et du liseré doré qui les borde. Les boucles d'oreilles, lorsque l'on y regarde de près, sont accordées aux habits : des perles bleues pendent aux oreilles de la femme en bleu, tandis que des perles nacrées ornent celles de la figure féminine en rose. Leurs coiffures, elles aussi, ont été l'objet d'un soin particulier. Les mains de tous les personnages sont visibles : la main du moine assis à gauche de la composition est représentée dans une position peu aisée à peindre, et nous devons reconnaître que Loys fait ici montre de son talent, ne choisissant pas la facilité.

Une réelle émotion se dégage de la scène : seul saint Guilhem regarde vers le ciel, tandis que ses soeurs et les moines ont les yeux baissés. Remarquons l'étonnant parallèle



*Adoration des mages - Eglise St Sauveur, Aniane -Copyright L. Vitaux*

que l'on peut faire entre la soeur en bleu et saint Guilhem, l'un debout, les yeux au ciel, les mains écartées, dans une attitude d'attente et d'ouverture, et l'autre, agenouillée, le regard dans le vague et baissé, les mains repliées sur la poitrine dans une attitude de fermeture et de repli. L'intensité du moment est palpable. Au second plan, à gauche, apparaît un tabernacle, qui, en comparaison du soin apporté aux visages et habits des personnages, paraît d'une mauvaise facture. Le peintre a-t-il laissé à l'un de ses élèves le soin de finir le cadre de la scène ou s'agit-il d'un ajout postérieur ? La restauratrice a pu établir que la peinture du décor et celle des personnages sont contemporaines et que l'assurance avec laquelle a été peint le tabernacle, à grands coups de pinceau, sans aucune hésitation dans les traits, montre que l'auteur de l'objet possédait une grande maîtrise de son art. Si un élève avait peint ce décor, celui-ci aurait revêtu des traces de rupture : les traits auraient été courts, hésitants, le travail aurait progressé petit à petit. Ce manque d'intérêt porté à l'arrière plan de la scène s'explique par la volonté de l'artiste de ne pas le mettre en valeur : il importait qu'il s'efface presque, qu'on l'oublie, au profit des personnages.

Le chœur de la cathédrale Saint Fulcran de Lodève abrite une *Présentation de Jésus au Temple* (H. : 2,80 m x L. : 2 m), datée et signée « E Loys pinxit 1763 », classée en 1911, et les *Noces de Cana* (H. : 3,40 m x L. : 2,30 m), oeuvre classée en 1964 et qui porte la mention « E Loys invenit et pinxit 17.. »<sup>66</sup>. En raison de sa parenté stylistique avec ces toiles, une *Adoration des Bergers*<sup>67</sup> (H. : 3,40 m x L. : 2,30 m) visible dans la même cathédrale, a été attribuée à Etienne Loys. Elle peut d'ailleurs être rapprochée, pour ce qui est de sa composition, de l'*Adoration des Bergers* (H. : 4,20 m x L. : 3,50 m) de l'église Saint-Sauveur d'Aniane, signée en bas à gauche « E. Loys. inv. et pinx. ». On y retrouve le chœur des anges qui surplombe la scène et une représentation très semblable de Marie : même posture des mains, couleurs identiques des vêtements, plis et ombres du drap bleu similaires.

Cette oeuvre fait partie d'un ensemble de quatre peintures<sup>68</sup> de Loys, de mêmes dimensions, accrochées dans le chœur de l'ancienne église abbatiale d'Aniane ; elle jouxte une *Adoration des Mages*, un *Baptême du Christ* et une *Transfiguration* inspirée de celle de Raphaël conservée à la Pinacothèque Vaticane, mais où l'on voit que les figures de la partie supérieure sont inversées par rapport à l'original, ce qui indique une réplique par gravure. Un tableau d'Antoine Ranc, réalisé vers 1688, *Saint Benoît d'Aniane et Saint Benoît de Nursie offrant à Dieu la nouvelle église abbatiale d'Aniane*, occupe le centre de cet ensemble de quatre toiles. La commande passée à Loys de tableaux destinés à être accrochés aux côtés d'une oeuvre d'Antoine Ranc, qui est incontestablement l'un des peintres montpelliérains les plus importants du XVII<sup>e</sup> siècle, témoigne de la notoriété qu'a dû avoir Loys auprès de ses contemporains.

### *Le portraitiste*

Loys a réalisé de nombreux portraits de ses contemporains. Ses clients, qui appartiennent pour partie à l'élite ecclésiastique et dirigeante montpelliéraine, sont entre autres Monseigneur de Villeneuve<sup>69</sup>, évêque de Montpellier de 1748 à 1766, et Charles Gabriel Leblanc<sup>70</sup>, syndic de l'Hôtel-Dieu Saint Eloi de Montpellier de 1747 à 1750. Si l'on connaît bien le



*Portrait Mgr de Villeneuve - Musée du Vieux Montpellier, Montpellier  
Copyright L. Vitaux*



Portrait de Catherine de Barrès - Musée des Beaux Arts, Béziers  
Copyright L. Vitaux

portraitiste qu'est Loys (il s'agit de l'activité du peintre la mieux documentée, mais aussi la plus critiquée !), certaines oeuvres lui sont attribuées de manière incertaine.

Ainsi en est-il de ces trois portraits d'enfants<sup>71</sup> dont aucun n'est signé. L'un d'eux, celui de Catherine de Barrès, porte au dos, sur le châssis, une large inscription à la peinture noire : « Portrait de Catherine de Barrès par Etienne Loys, 1763 ». C'est cette mention notamment qui a conduit à attribuer les trois toiles à Loys. Afin d'étayer cette théorie, Jean-Denis Bergasse et Jacques Lugand<sup>72</sup> ont étudié les biographies des enfants représentés. Nous nous proposons de reprendre leur argumentation afin d'éclairer cette hypothèse.

Deux des portraits sont exposés au Musée des Beaux-Arts de Béziers : ceux de Joseph de Lablanque et de Catherine de Barrès. Ils ont été légués au musée par un descendant de la famille de Lablanque, Adalbert de Faniès. Né à Béziers en 1747, Joseph de Lablanque a succédé à son père en 1774 dans la charge de Juge-Mage et Lieutenant-Général du Présidial de Béziers. En 1768, il épouse Catherine de Barrès à Béziers. Il meurt à Paris en 1793. Sur le tableau, il est représenté jeune, âgé d'à peine dix ans, sur un fond uni. Il porte un costume bleu et rose assorti au chapeau qu'il tient dans sa main gauche. Sa main droite porte un bilboquet de couleur rouge. Comme le postulent Jean-Denis Bergasse et Jacques Lugand, si le jeune Joseph a une dizaine d'années, le tableau aurait été peint vers 1757. Sa future épouse, Catherine de Barrès, est représentée sur un tableau de dimensions quasiment identiques. En robe jaune, avec tour de cou, rubans du plastron et manches rouges, elle tient de la main droite un oiseau au plumage jaune attaché à la patte par un cordonnet rouge. La posture du modèle et la



Portrait de Joseph de Lablanque - Musée des Beaux Arts, Béziers  
Copyright L. Vitaux

composition de la toile sont très proches de celles de Joseph de Lablanque. Elle semble également âgée d'une dizaine d'années.

Cela signifierait, en concluent nos deux auteurs, que les tableaux ont été peints à peu près à la même époque : les deux familles se seraient donc adressées chacune de leur côté à Loys, lui commandant un portrait de même dimension et d'encadrement similaire. Ne se satisfaisant pas de cette conclusion, MM. Bergasse et Lugand postulent que le portrait de Catherine a dû préexister à celui de Joseph, puisque c'est le seul daté. Lors du mariage des deux jeunes gens, les familles auraient commandé à Loys d'exécuter son pendant en quelque sorte, représentant le jeune Joseph au même âge que sa future épouse. Cela signifierait que le portrait aurait été peint vers 1770. Un autre portrait d'enfant appartenant à une collection privée, représentant Jacques-Joseph-Louis de Gaulejac, a été rapproché de ces deux toiles. Il porte au dos l'inscription « Jacques-Joseph-Hiacinte de Gauléjac âgé de 6 ans l'an 1777 ». Cela nous permet de placer la naissance du jeune Jacques vers l'année 1771. Ici, le thème de l'enfant à l'oiseau est repris. Ce portrait semble être un mélange des deux autres : les deux garçons portent un costume de forme semblable mais aux couleurs différentes, mais, au lieu du bilboquet, Jacques tient un oiseau à tête rouge et au plumage jaune et noir. MM. Bergasse et Lugand remarquent que « l'exécution n'est [...] plus la même, plus souple, plus douce, avec des teintes vaporeuses obtenues par un travail de glacis un peu plus savant. Le dessin est cependant tout aussi naïf. [...] Le visage est aussi curieusement impersonnel dans l'un et l'autre portrait, comme d'ailleurs pour Melle de Barrès. [...] Toutefois, cette impersonnalité du portrait d'enfant au 18<sup>e</sup> siècle ne doit pas surprendre, le plus authentique portrait du jeune Mozart, le seul qui ne soulève

de doute, présente cette même naïveté, cette totale indifférence à la personnalité du modèle. ». La similitude des poses, la parenté des modèles a engendré une attribution de ces portraits à Etienne Loys.

A la lumière de ces informations sur la vie et l'oeuvre d'Etienne Loys, il est difficile de comprendre « l'oubli » de Louis de la Roque. Homme au caractère impétueux, parfois irascible, homme de son temps, peintre prolifique, Loys a occupé une place de choix dans la vie artistique locale du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il a su intégrer les cercles culturels et intellectuels prisés par ses contemporains fortunés, se plier au délicat exercice de la diversification des savoir-faire, - avec plus ou

moins de succès reconnaissons-le -, et former les premiers grands collectionneurs que compte Montpellier. Même si sa relative réputation ne lui a pas permis d'obtenir, à l'instar de Bestieu, le poste de Directeur de la Société des Beaux-Arts de Montpellier, ni, comme Coustou, la charge de peintre officiel de la Ville de Montpellier, il a toutefois été le peintre officiel de la Société Royale des Sciences de la Ville, ce qui constitue une reconnaissance importante.

Le sujet est loin d'être épuisé. Les recherches postérieures ne pourront qu'accroître la connaissance actuelle d'un artiste qui fut l'un des trois peintres majeurs de Montpellier au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Notes

1. LA ROQUE Louis (de), *Biographie Montpelliéraine : Peintres, Sculpteurs et Architectes*, Montpellier, Imprimerie Centrale du midi, 1877.
2. Au sujet de la vie de Loys, voir VITAUX Laetitia, *Vie et oeuvre d'Etienne Loys (1724-1788), Peintre montpelliérain du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de 2<sup>ème</sup> année de MASTER d'Histoire de l'art sous la direction de Marianne Clerc et Hélène Palouzié, Université de Grenoble II, Juin 2005.
3. NOGUIER Louis, « Chronique archéologique : un peintre languedocien du 18<sup>ème</sup> siècle », *Bulletin de la Société Archéologique de Béziers*, 1874, deuxième série, tome VII, 2<sup>ème</sup> livraison, pp. 369-370 ; LUGAND Jacques et BERGASSE Jean-Denis, « Portraits d'enfants d'Etienne Loïs », *Hommage à Jacques Fabre de Morlhon (1913-1976), Mélanges historiques et généalogiques, Rouergue-Bas Languedoc, rassemblés par Jean-Denis Bergasse*, Albi, Ateliers professionnels de l'OSJ, 1978, pp.363-366 ; BERGASSE Jean-Denis, « Notes sur le peintre Loys à Béziers au XVIII<sup>ème</sup> siècle et sur la restauration d'un tableau de la cathédrale », *Bulletin de la Société Archéologique Scientifique et Littéraire de Béziers*, 1990-1991, septième série, tome II, p.51-52 ; NICQ Pierre, « Les trois mamelles d'Etienne Loys (1724-1788) », *La Rencontre, Revue des Amis du Musée Fabre*, Montpellier, 4<sup>e</sup> trimestre 1999, n°50, pp.9-11.
4. LUGAND Jacques et BERGASSE Jean-Denis, *op. cit.*, pp.363-366 ; DE PARSEVAL Béatrice, *Recherches sur le collectionneur Jean François Xavier Atger, 1758-1833*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Monsieur Antoine Schnapper, Université de la Sorbonne, Paris IV, juin 1986, pp.7-13 ; NICQ Pierre, *op. cit.*, pp.9-11 ; BONNET Emile, *Dictionnaire des artistes et ouvriers du Bas-Languedoc (Aude, Gard, Hérault, Lozère) - Documentation réunie par Emile Bonnet (1863-1942) et publiée par Jean-Claude et Nancy Richard*, Saint Guilhem le Désert, 2004, pp.284-285.
5. CLERC Pierre, *Dictionnaire de biographie héraultaise des origines à nos jours, Anciens diocèses de Montpellier-Maguelone, Béziers, Agde, Lodève et Saint Pons*, Montpellier, édition 2001, tome H-Z, pp.933-934.
6. BERGASSE Jean-Denis, *op. cit.*, p.51-52.
7. NOGUIER Louis, *op. cit.*, pp. 369-370.
8. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 246 – 27 mars 1716.
9. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 293 – 17 avril 1788.
10. AMM, Registre paroissial de l'église Sainte Anne GG 182 – 19 août 1749.
11. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 250 – 6 janvier 1724.
12. BURLATS-BRUN Pierre, *Les 108 dynasties de Magistrats aux Cours de justice de Montpellier sous l'Ancien Régime*, Montpellier, Archives de Montpellier, Tome 1, 1<sup>ère</sup> partie, de la famille ADAM à la famille LOYS incluse, pp.274-277.
13. Ce que nous apprend l'acte de mariage d'André Loys et Elisabeth Barcellon, AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 250 – 28 janvier 1723.
14. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 295 – 21 février 1689.
15. ADH, II E 61 66 – Registre du Notaire Guillaume PRADEL, de 1676 à 1706 : 10 février 1689, folio 50.
16. ADH, II E 61 65 – Registre du Notaire Guillaume PRADEL, de 1676 à 1706 : 19 novembre 1688.
17. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables, GG 286 – 25 mai 1777.
18. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables, GG 251 – 12 septembre 1726.
19. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables, GG 253 – 3 juillet 1729.
20. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables, GG 292 – 20 août 1788.
21. NICQ Pierre, *op. cit.*, p.10.
22. ATGER Xavier, *Considérations philosophiques, remarques, observations, anecdotes particulières sur la vie et les ouvrages de Sébastien Bourdon, Ancien recteur de l'Académie Royale de peinture*, Paris, Librairie De Beausseaux, 1818, note I, pp.41-42-43.
23. Voir les reproductions de ces signatures dans VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 1, pp.81-85.
24. NOGUIER Louis, *op. cit.*, pp. 369-370.
25. Avec l'aide de Jean-Denis BERGASSE, Président de la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers.
26. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°50 et 51.
27. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 256 – 19 janvier 1736.
28. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 258 – 10 novembre 1737
29. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 254 – 22 octobre 1730.
30. AMM, Registre paroissial de l'église Notre-Dame des Tables GG 252 – 30 mai 1728.
31. ADH, II E 55 195, Minutes du Notaire Raymond MARGOUET, de 1682 à 1718, Délibération des maîtres peintres de Montpellier du 28 mars 1692. Cette délibération est reproduite en Annexe III.
32. ATGER Xavier, *op. cit.*, note I, pp.41-42-43.
33. Voir sa requête aux Etats du Languedoc, dans les *Archives de*

*l'art Français*, Docum., Tom. IV, pp.83-85.

34. DE PARSEVAL Béatrice, *op. cit.*

35. ATGER Xavier et KÜHNHOLTZ Dr, *Catalogue de 1830 ou Notices des dessins sous verre, tableaux, esquisses, recueils de dessins et d'estampes, réunis à la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Montpellier*, Montpellier, Imprimerie J. Martel aîné, 1830, pp.17-31 (n°27) –pp.92-93 (n°305-306)

36. CLAPAREDE Jean, *Dessins d'artistes languedociens des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles*, Musée Atger, *Journées médicales de la Faculté de Médecine de Montpellier*, Montpellier, 1957, pp. 10-13.

37. Voir notamment, au sujet de la Société Royale des Sciences, PAGES de MARINIER (Melle), *Almanach historique de la province de Languedoc, pour l'année 1775*, Montpellier, 1775, p.155 ; TERRAL Caroline et BILOGHI Dominique, « La Société Royale des Sciences de Montpellier (1706-1793) », LIAME, *Bulletin du Centre d'Histoire Moderne et contemporaine de l'Europe Méditerranéenne et de ses périphéries*, Montpellier, n°4, juillet – décembre 1999.

38. ADH 115 J 19 – Réceptions des confrères n°470-2470, 22 février 1750-25 mars 1791 –12 avril 1754

39. ADH 115 J 19 – Réceptions des confrères n° 470-2470, 22 février 1750-25 mars 1791 – 31 mars 1788.

40. ADH 115 J 30 – Catalogue général par ordre alphabétique de la Dévote et Royale Compagnie des Pénitents Bleus de Montpellier, depuis 1779 à nos jours – n° 2962.

41. SECONDY Guilhem, *Un microcosme de la société montpelliéraine : la confrérie des Pénitents Bleus de 1746 à 1791*, Mémoire de Maîtrise d'histoire moderne, sous la direction de Monsieur Joël Fouilleron, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2000.

42. NICQ Pierre, *op. cit.*

43. DE PARSEVAL Béatrice, *op. cit.*

44. BONNIER D'ALCO Ange : né d'Antoine Samuel, Président de la Cour des Comptes de Montpellier, et d'Elisabeth Plautier, en 1750, il devient avocat à la Cour des Comptes. Il succède à son père en 1770 à la charge de Président, en obtenant une dispense d'âge, de service, et de parenté, celle-ci en raison de son oncle paternel, le conseiller Moustelon. Il se marie avec Marie Jeanne Victoire Atger. En août 1789, il est élu membre de la Commission Municipale, et, le 20 juin 1790, il devient administrateur du District. Le 2 septembre 1791, le département l'envoie à l'Assemblée législative, et le 2 septembre 1792 à la Convention. Au procès du Roi, il vote la mort. Il décède lui-même en mission.

45. VIALLES P., *Etudes historiques sur la Cour des Comptes, Aides et Finances de Montpellier d'après ses archives privées*, Montpellier, Imprimerie Firmin et Montane, 1921, gravure p.222.

46. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 51, folio 8.

47. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 51, folio 7 haut.

48. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 51, folios 69-70.

49. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 51,

folios 7 verso et 70 verso.

50. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 51, folio 73 et plat de garde.

51. VITAUX Laetitia, « Etienne Loys, décorateur du Théâtre de la Comédie au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Historique de la Ville de Montpellier*, Montpellier, décembre 2005.

52. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 46, folio 53 bas.

53. Musée Atger, Faculté de Médecine de Montpellier - album M 46, folio 52 verso.

54. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°62.

55. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°35.

56. MESURET Robert, *Les expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791, livrets publiés et annotés*, Toulouse, Editions Espic, 1972, p.28 (n°164), p.119 (n°s1281 à 1285), p.154 (n°1361), p.215 (n°1997), p.353 (n°3699).

57. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°38.

58. THIEME-BECKER, *Künstler Lexikon, Allgemeines lexikon der Bildenden Künstler, Leitenstorfer-Mander*, Leipzig, VEB E.A. Seemann, Vol. XXIII, p.423.

59. PARROCEL Etienne, *Histoire documentaire de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille*, Paris, Imprimerie Nationale, 1889 et 1890, tome 1 : pp.153 et 357-359, tome 2 : pp.212 et 287.

60. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°27.

61. BERGASSE Jean-Denis, *op. cit.*, p.51-52.

62. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°28-29.

63. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°44-45.

64. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°47,48,49.

65. VINAS Léon, *Visite rétrospective à Saint Guilhem le Désert : Monographie de Gellone*, Montpellier, Félix Seguin libraire-éditeur, 1875, pp.50-51.

66. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°30-31.

67. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°46.

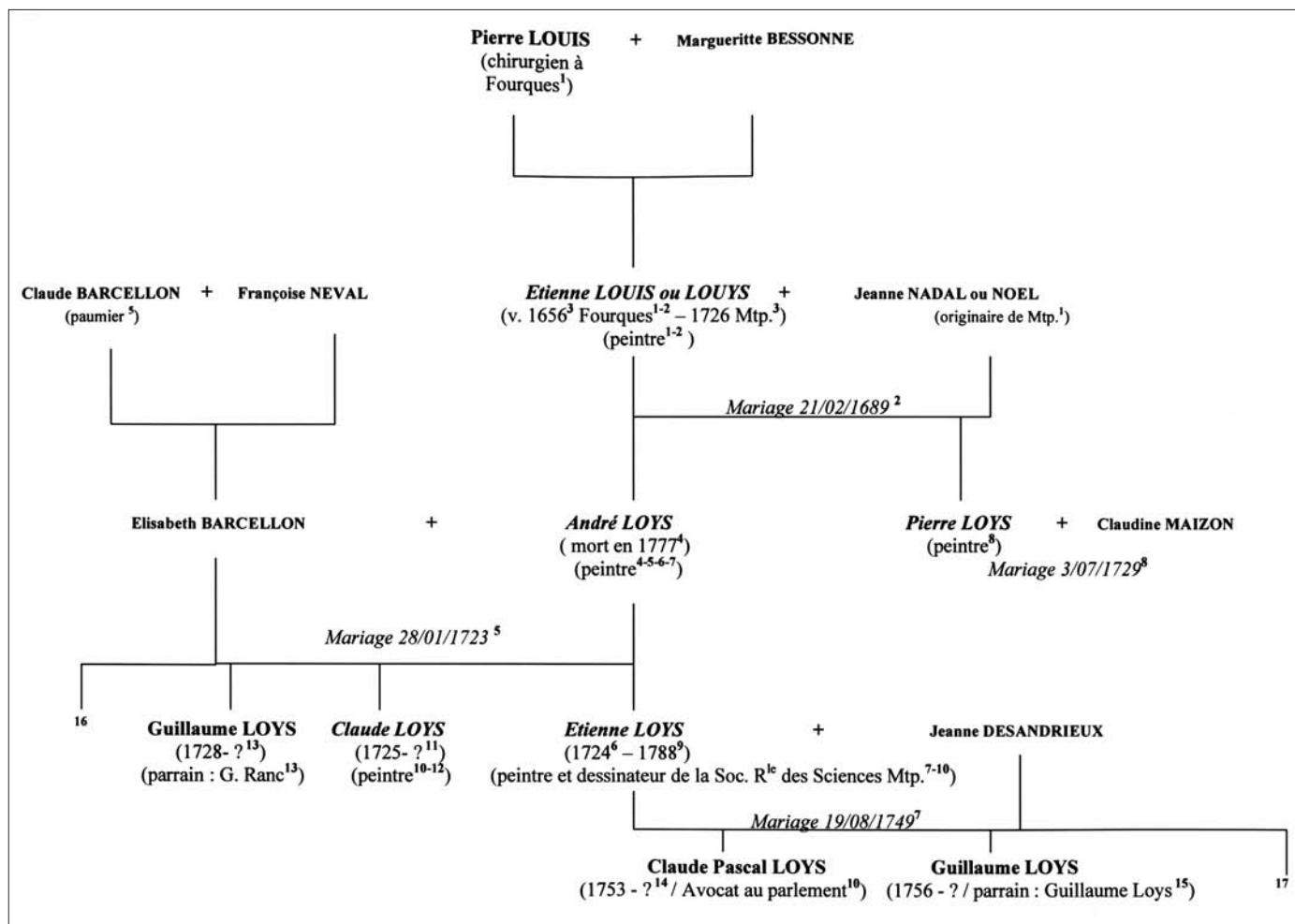
68. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°23 à 26.

69. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°20-41-42.

70. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiche et planche n°21.

71. VITAUX Laetitia, *op. cit.*, Volume 2 (Catalogue), fiches et planches n°19-39-54.

72. LUGAND Jacques et BERGASSE Jean-Denis, *op. cit.*, pp.363-366.



**Légende de l'arbre généalogique ci-dessus**

**Abréviations**

NDT : Registre paroissial de l'Eglise Notre-Dame des Tables de Montpellier  
 STA : Registre paroissial de l'Eglise Sainte Anne de Montpellier  
 AMM : Archives Municipales de Montpellier  
 ADH : Archives Départementales de l'Hérault  
 Mtp. : Montpellier

En italique gras : Membres de la famille Loys qui exercent le métier de peintre.

**Notes**

1. Contrat de mariage d'Etienne Louis et Jeanne Noël, 10 février 1689, Minutes du Notaire Guillaume PRADEL – ADH II E 61 66
2. Acte de mariage d'Etienne Louis et Jeanne Noël, 21 février 1689 – AMM NDT GG 295
3. Acte de décès d'Etienne Loys, 12 septembre 1726 – AMM NDT GG 251
4. Acte de décès d'André Loys, 25 mai 1777 – AMM NDT GG 286
5. Acte de mariage d'André Loys et Elisabeth Barcellon, 28 janvier 1723 – AMM NDT GG 250
6. Acte de baptême d'Etienne Loys, 6 janvier 1724 – AMM NDT

GG 250

7. Acte de mariage d'Etienne Loys et Jeanne Desandrieux, 19 août 1749 – AMM STA GG 182
8. Acte de mariage de Pierre Loys et Claudine Maizon, 3 juillet 1729 – AMM NDT GG 253
9. Acte de décès d'Etienne Loys, 17 avril 1788 – AMM NDT GG 293
10. Acte de mariage de Claude Pascal Loys et Anne Feau, 20 août 1788 – AMM NDT GG 292
11. Acte de baptême de Claude Loys, 25 novembre 1725 – AMM NDT GG 251
12. Acte de baptême de Jean Marie André Loys, fils de Claude Loys, 31 mai 1758 – AMM NDT
13. Acte de baptême de Guillaume Loys, 25 mai 1728 – AMM NDT GG 252
14. Acte de baptême de Claude Pascal Loys, 19 janvier 1753 – AMM NDT GG 269
15. Acte de baptême de Guillaume Loys, 11 janvier 1756 – AMM NDT GG 273
16. André Loys et Elisabeth Barcellon ont eu d'autres enfants, parmi lesquels : Madeleine, née en 1730, André, né en 1735, Marie-Françoise, née en 1737.
17. Etienne Loys et Jeanne Desandrieux ont vraisemblablement eu d'autres enfants mais nos recherches n'ont pas rencontré leurs noms.

## LISTE DES OEUVRES REPERTORIEES D'ETIENNE LOYS

### 1. OEUVRES RETROUVEES

#### 1.1. OEUVRES ATTESTEES (par signature, inscription ou source)

TITRE DE L'OEUVRE	TYPE	DIMENSIONS H(m) x L(m)	SITUATION GEOGRAPHIQUE	DATE / SIGNATURE
Anecdote du plan de l'OM	Dessin	0,230 x 0,175	MONTPELLIER - Musée Atger	
Têtes de vieillards barbus en turbans	Dessin	0,156 x 0,252	MTP - Musée Atger	
Etude de main gauche	Dessin	0,156 x 0,252	MTP - Musée Atger	
Tête de vieillard barbu en turban	Dessin	0,152 x 0,190	MTP - Musée Atger	
Deux études de mains	Dessin	0,152 x 0,190	MTP - Musée Atger	
Dix têtes	Dessin	0,186 x 0,227	MTP - Musée Atger	
Vieille dame en mantille	Dessin	0,150 x 0,143	MTP - Musée Atger	
Portrait d'un jeune homme	Dessin	0,155 x 0,12	MTP - Musée Atger	
Tête de bouffon	Dessin	0,074 x 0,077	MTP - Musée Atger	
Projet de décor pour la Comédie	Dessin	0,270 x 0,380	MTP - Musée Atger	
Croquis de fontaine	Dessin	0,330 x 0,210	MTP - Musée Atger	
Projet de fontaine publique	Dessin	0,248 x 0,220	MTP - Musée Atger	
Allégorie à la naissance du Dauphin	Dessin	0,368 x 0,360	MTP - Musée Atger	« E. Loys f »
Esquisse pour le plafond des Pénitents Blancs	Dessin	0,280 x 0,365	MTP - Musée Atger	« E. Loys.f. » 1749
Tentation de saint Antoine	Dessin	0,168 x 0,138	MTP - Musée Atger	
Tentation de saint Antoine	Dessin	0,168 x 0,138	MTP - Musée Atger	
Prélat en prière	Dessin	0,226 x 0,144	MTP - Musée Atger	
Prélat en prière	Dessin	0,226 x 0,144	MTP - Musée Atger	
Catherine de Barrès	Portrait	0,813 x 0,651	BEZIERS – Musée Beaux-Arts	
Mgr de Villeneuve	Portrait	1,45 x 1,13	MONTPELLIER – Musée Vieux Mtp	« E. loys pinxit »
Charles Gabriel Leblanc	Portrait	0,915 x 0,76	MONTPELLIER – Hptal la Colombière	1754
Guillaume Barcellon	Portrait	0,790 x 0,635	LONDRES – Musée du Tennis	« E. Loys pinxit 1753 »
Adoration des Bergers	Peint. Rel.	4,20 x 3,50	ANIANE - Eglise	« E.LOYS inv. et pinx. »
Adoration des Mages	Peint. Rel.	4,20 x 3,50	ANIANE - Eglise	
Transfiguration	Peint. Rel.	4,20 x 3,50	ANIANE - Eglise	
Baptême du Christ	Peint. Rel.	4,20 x 3,50	ANIANE - Eglise	« E. Loys ... »
Sainte Madeleine en contemplation	Peint. Rel.	0,92 x 1,55	BEZIERS - Cathédrale	« E.Loys pinxit 1781 »
Saint Jean l'Evangéliste	Peint. Rel.	2,20 x 1,10	CAPESTANG - Eglise	« E.Loys pinxit »
Déposition de Croix	Peint. Rel.	2,20 x 1,10	CAPESTANG - Eglise	« E.Loys pinxit »
Présentation de Jésus au Temple	Peint. Rel.	2,80 x 2	LODEVE - Cathédrale	« E. Loys pinxit 1763 »
Noces de Cana	Peint. Rel.	3,40 x 2,30	LODEVE - Cathédrale	« E. Loys invenit et pinxit 17.. »
Immaculée Conception	Peint. Rel.	1,40 x 0,755	MONTPELLIER – Chapelle de la Miséricorde	
Le Christ sur la croix	Peint. Rel.	1,30 x 0,80	MONTPELLIER – Musée Fabre	« LOYS PINGEB »
Baptême de Jésus Christ	Peint. Rel.	0,391 x 0,299	MONTPELLIER – Musée Atger	
Soldat au pied de ruines	Peint. Hist.	0,810 x 0,650	BEZIERS – Musée des Beaux Arts	« E.LOYS.INV. »
Parnasse	Peint. Myth.	0,460 x 0,360	MTP – Musée Fabre	« E.Loys »
Le Tartare	Peint. Myth.	0,635 x 0,810	MTP – Musée Atger	« Et.ne Loys ft »
David outragé par Séméi	Peint. Myth.	1,29 x 1,765	TOULOUSE – Ecole des Beaux Arts	« E. Loys de Montpellier pinxit, 8 octobre 1777 »

## 1.2. OEUVRES ATTRIBUABLES A ETIENNE LOYS

TITRE DE L'OEUVRE	TYPE	DIMENSIONS	SITUATION GEOGRAPHIQUE	DATE / SIGNATURE
Joseph de Lablanque	Portrait	0,793 x 0,647	BEZIERS – Musée des Beaux Arts	
Melle Vidal de Massilian	Portrait	0,80 x 0,64	MONTPELLIER – Musée Fabre	
Mgr de Villeneuve	Portrait	0,98 x 0,82	MONTPELLIER - Evêché	
Mgr de Villeneuve	Portrait	1,29 x 0,972	MONTPELLIER – Cathédrale St Pierre	
Raymond Vieussens	Portrait	1,285 x 0,96	MONTPELLIER – Faculté de Médecine	
Sainte Marie Madeleine	Peint. Rel.	0,70 x 0,55	CAPESTANG - Eglise	
Saint Jean Baptiste	Peint. Rel.	0,70 x 0,55	CAPESTANG - Eglise	
Adoration des Bergers	Peint. Rel.	3,40 x 2,30	LODEVE – Cathédrale	
Saint Guilhem renonçant à la vie terrestre	Peint. Rel.	2,40 x 1,77	ST GUILHEM LE DESERT - Abbaye	
Mort de Saint Guilhem	Peint. Rel.	4 x 2,40	VENDEMIAN – Eglise	
Saint Guilhem remettant à l'abbé de Gellone le fragment de la Vraie Croix	Peint. Rel.	4 x 2,40	VENDEMIAN – Eglise	
Toile de marine	Marine	Non prises	VIAS – Coll. privée	
Toile de marine	Marine	Non prises	VIAS – Coll. privée	

## 2. OEUVRES NON RETROUVEES

- *Dessin pour un ostensor en argent*. Exécutée en 1768 par l'orfèvre montpelliérain Miston Aîné d'après un dessin d'Etienne Loys, pour l'église Notre-Dame des Tables, l'oeuvre aurait été détruite à la Révolution. Elle comportait une figure de la Vierge, sur le globe terrestre, écrasant le serpent. (Jean-François VINAS, *Notre-Dame des Tables. Histoire détaillée de ce sanctuaire au double point de vue du culte et de l'édifice*. Montpellier, Jacques Martel, 1859. – Jean THUILE, *L'orfèvrerie du Languedoc. Généralités de Montpellier et de Toulouse. Répertoire des orfèvres*. Paris, Théo et Florence Schmied, 1969).

- *Portrait d'Ange Elisabeth Louis Antoine Bonnier d'Alco*. Cf *supra*.

- *Portrait de Jacques Joseph Louis de Gauléjac*. Cf *supra*.

- *Portrait*. Oeuvre mentionnée dans le *Catalogue des tableaux, statues, miniatures et dessins qui sont exposés dans les Salles de l'Hôtel de Ville, l'an 1765*, sous le n° 1361. (Robert MESURET, *Les expositions de l'Académie royale de 1751 à 1791. Livrets publiés et annotés*. Toulouse, Espic, 1972).

- *Le Benedicite*. Oeuvre mentionnée dans le *Catalogue des tableaux, statues, miniatures et dessins qui sont exposés dans les Salles de l'Hôtel de Ville, l'an 1765*, sous le n° 1284. (Robert MESURET, *op. cit.*).

- *Estampe de Perelle*. Oeuvre mentionnée dans le *Catalogue des tableaux, statues, miniatures et dessins qui sont exposés dans les Salles de l'Hôtel de Ville, l'an 1765*, sous le n° 1285. (Robert MESURET, *op. cit.*).

- *Deux panneaux en toile peinte*. Oeuvres mentionnées dans *Expositions de Montpellier. Notices des objets d'art anciens et modernes exposés au Salon de Montpellier le 1er mai 1860*. Rubrique *Curiosités et objets divers*, p. 115, n° 1007 – 1008. Montpellier, Imprimerie Gras, 1860).

- *Les Quatre Eléments*. Oeuvre mentionnée dans Louis NOGUIER, article cité. Cf. *supra*, note 3.

- *Tobias fait guérir son père*. Cf. *supra*.

- *Salomon entouré de ses concubines*. Cf. *supra*.

- *Femme au panier*. Cf. *supra*.

- *Saint Vincent de Paul*. Oeuvre mentionnée dans Louis NOGUIER, article cité. Cf. *supra*, note 3.

- *Le renoncement de Saint Pierre*. Oeuvre mentionnée dans Louis NOGUIER, article cité. Cf. *supra*, note 3.

Année de parution : 2006

AU SOMMAIRE DU VOLUME 2006 n° 36



**HISTOIRE ANCIENNE ET MÉDIÉVALE :**

*Agnès BERGERET, Richard DONAT, Guergana GUIDO-NOVA*, L'église Saint-Martin-de-Castries : premier bilan d'une fouille programmée (La Vacquerie et Saint-Martin-de-Castries, Hérault) ;

*Béatrice BEYS*, Un poème à la gloire de Louis XII à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier : La complainte de Gènes sur la mort de Thomassine Espinolle ;

*Henri BARTHES*, Le spirituel dans le cartulaire de l'abbaye Sainte Marie de Valmagne, ordre de Cîteaux, diocèse d'Agde ;

*Jean-Pierre SUAU*, Une chapelle Saint-Fulcran (XIV<sup>e</sup> siècle) dans l'ancienne église des Cordeliers de Toulouse.

**HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE :**

*Christian PIOCH*, Les impôts du roi et une famille de tanneurs en Languedoc au XVII<sup>e</sup> siècle : un exemple d'incident fiscal à Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault) en 1661-1665 ;

*Julien DUVAUX*, Le fonds d'archives du château de Flaugergues (1254-2003) : un parcours familial de l'Histoire de France ;

*Jean-Pierre FOURNET*, Tentures et décors en cuir doré conservés en Région Languedoc-Roussillon ;

*Thierry LOCHARD*, La place royale du Peyrou à Montpellier : la statue équestre, le paysage et le territoire ;

*Laetitia VITAUX*, Etienne Loys (1724-1788) : un artiste méconnu aux multiples facettes ;

*Louis SECONDY*, Deux évêques héraultais à Pékin : Monseigneur Jarlin (1856-1933) et Monseigneur Fabrègues (1872-1928).

**BIBLIOGRAPHIE :**

*Jean NOUGARET*, Archéologie médiévale, histoire de l'art, Bibliographie (2004-2006).

<http://www.etudesheraultaises.fr/>

