



tudes

ISSN 1621-4609

N° 56 - 2021

éroultaises

Dossier : 1939-1945



Sciences humaines et sociales

Revue éditée avec le concours du Département de l'Hérault

De l'image fixe à l'image animée : Le fonds du photographe et cinéaste montpelliérain Eusèbe Bras (1868-1956)

Floriana BARDONESCHI*

Résumé :

Eusèbe Bras a eu une longue carrière de photographe à Montpellier entre les années 1880 et 1950. Sa curiosité artistique et technique le pousse dans les années 1920 à s'essayer à une autre nouveauté : le cinéma. Le contenu de ce fonds entré en 2017 aux Archives départementales de l'Hérault est ainsi d'un intérêt majeur pour l'histoire des techniques visuelles à Montpellier, renforcé par la présence de photos d'Albert Moitessier, autre pionnier des techniques photographiques.

Mots-clés :

Bras – Moitessier – photographie – cinéma – XIX^e siècle – XX^e siècle – Montpellier (Hérault)

Abstract:

From static snapshots to live action movies : The collection of Montpellier photographer and filmmaker Eusèbe Bras (1868-1956)

Eusèbe Bras had a long career as a photographer in Montpellier between the 1880s and 1950s. His artistic and technical curiosity led him in the 1920s to try another novelty: cinema. The contents of this collection, which joined the Departmental Archives of Hérault in 2017, are of major interest to the history of visual techniques in Montpellier, reinforced by the presence of photos by Albert Moitessier, another pioneer of photographic techniques.

Key words:

Arms - Moitessier - photography - cinema - 19th century - 20th century - Montpellier (Hérault)

Resumit :

De l'imatge fixe a l'imatge animat: Lo fons del fotograf e cineasta montpelhierenc Eusèbi Braç [Eusèbe Bras] (1868-1956)

Eusèbi Braç aguèt una longa carrièra de fotograf a Montpelhierenc entre las annadas 1880 e 1950. Sa curiositat artistica e tecnica lo buta dins las annadas 1920 a s'assajar a una autre noveltat : lo cinèma. Lo contengut d'aquel fons intrat en 2017 als Archius departamentals d'Erau es aital d'un interès màger per l'istòria de las tecnicas visualas a Montpelhièr, renfortit per la preséncia de fòtos d'Albert Moitessier, autre precursor de las tecnicas fotograficas.

Noms-claus :

Braç [Bras], Moitessier, fotografia, cinèma, XIX^e sègle – XX^e sègle, Montpelhièr (Erau)

Introduction

Eusèbe, Hippolyte, Frédéric... Qui est vraiment derrière l'objectif? Monsieur Bras est l'auteur d'une œuvre aussi multiforme que la manière dont il use de ses prénoms ! Sa longue carrière de photographe lui permet d'avoir accès à un large panel de techniques. Les évolutions n'arrêtent pas. Son âme artistique le pousse à s'essayer à une autre nouveauté : le cinéma. Le contenu de ce fonds entré en 2017 aux Archives départementales de l'Hérault est représentatif de cette variété et, de ce fait, d'un intérêt majeur pour l'histoire des techniques visuelles à Montpellier. Des photographies d'Albert Moitessier - dont on ne sait comment Eusèbe Bras est entré en leur possession - aux scénarios de films, en passant par d'innombrables cartes postales photographiques et par quelques albums de famille, c'est un voyage dans le temps, de la naissance de l'image fixe à celle de l'image animée¹.

Un ensemble unique de photographies d'Albert Moitessier ?

Les débuts de la photographie à Montpellier sont marqués par la réalisation, en public, le 18 octobre 1839, d'un daguerréotype du clocher de la cathédrale Saint-Pierre, dont l'arrière-plan mène au jardin botanique. Cet événement se fait sous l'égide de scientifiques locaux et l'Université des sciences de Montpellier devient un lieu d'expérimentation privilégié de la toute jeune technique photographique. Les connaissances en chimie voire en physique sont en effet un élément clé de sa pratique².

Au sein du corpus de quatre-vingt-quatorze photographies négatives sur papier salé (calotypes), conservé dans le fonds Bras, trois documents portent la signature à l'encre d'Albert Moitessier et la date de 1851³. Il s'agit d'un portrait représentant deux jeunes filles au tricot et un jeune garçon, d'un format de 12,5 x 17 cm., et de deux reproductions

* Assistante de conservation du patrimoine aux Archives départementales de Maine-et-Loire. Docteure en histoire

tions de tableaux. Le jeu de colin-maillard mesure 12,5 sur 15,5 cm. et l'homme jouant du violon devant une femme et un enfant, 11,5 sur 13,5 cm.

Albert Moitessier (1833-1889) est un pionnier de la photographie à Montpellier, en parallèle de sa carrière à la faculté de médecine. Sa pratique est initiée par ses études scientifiques (chimie, physique, médecine et sciences) et sa nomination d'aide botaniste à la faculté de médecine dès 1851. Il y suit notamment les cours de Jules Étienne Bérard, cousin du daguerréotypiste Jules Itier. Il témoigne de ses expériences dans des publications, et notamment dans une *Nouvelle méthode pour le tirage des épreuves photographiques positives, permettant d'obtenir avec un même cliché des images de toutes les dimensions* en 1856 ou dans le *Bulletin de la Société française de photographie*. Et en 1853 la revue *La Lumière* rend compte de la qualité des épreuves qu'il produit et de sa technique du collodion. Son souci principal est d'améliorer le procédé photographique à la chambre noire pour apporter le plus de lisibilité et de finesse possible aux vues quelle que soit leur taille. En 1876, un autre ouvrage consacre son intérêt pour la physique, la chimie et la photographie, dédié à *La lumière*. (Fig. 1)



Fig. 1 - Deux jeunes filles au tricot et un jeune garçon.
Photographie négative sur papier salé, 12,5 x 17 cm,
signée Albert Moitessier et datée de 1851 (AD34, 245 J 40)

Peu de photographies issues de l'activité d'Albert Moitessier sont recensées. Le catalogue de la Société française de photographie mentionne cinq positifs dans son inventaire des tirages par auteur⁴. Trois datés de 1854 représentent la maison carrée à Nîmes, les arènes, et des jardins et portiques ; deux autres, de 1857, les arènes et une reproduction de tableau.

En plus des trois négatifs signés conservés aux Archives départementales de l'Hérault, les similitudes en terme de technique photographique et de sujet rendent vraisemblable

l'attribution des autres documents du corpus héraultais à ce photographe⁵. D'autant que leurs thèmes correspondent à ses spécialités : vues urbaines, botanique, vues microscopiques et reproduction de tableaux, notamment de ceux conservés au musée Fabre à Montpellier.

La majorité des photographies va du format 8 x 12 cm. à 25 x 33 cm. En dehors des monuments de Montpellier, - théâtre, cathédrale, tour de la Babote et fontaine des Licornes -, l'abbaye de Valmagne figure parmi les vues de bâtiments héraultais. Et les représentations des ruines antiques d'Arles, de celles de *Glanum* à Saint-Rémy-de-Provence et de l'amphithéâtre de Nîmes, voisinent avec celles des châteaux de Tarascon et de Beaucaire, de la Camargue, du Palais royal et de l'Arc de Triomphe à Paris⁶.

L'influence du milieu professionnel d'Albert Moitessier pourrait se ressentir dans deux séries de documents. La première comprend cinq vues étudiant la floraison d'une plante dans un jardin montpelliérain⁷. La seconde est plus conséquente. Dix-huit photographies représentent des feuilles, des sarments et des grappes de raisin de différents cépages. Des légendes indiquent parfois leurs noms : muscat, terret ou terret bourret, pique poul, carignan, aramond⁸. Ils sont représentatifs des cépages locaux.

Autre indice permettant d'attribuer cet ensemble à Albert Moitessier : la microphotographie. Ses recherches scientifiques le poussent à utiliser la photographie pour reproduire des objets microscopiques. Il rédige d'ailleurs un ouvrage intitulé *La photographie appliquée aux recherches micrographiques*, publié en 1866. Le corpus conservé par les Archives départementales de l'Hérault comprend trois vues qui montrent des micro-organismes en filament ou en bâton ainsi qu'une puce⁹. Mais comme il l'indique dans son ouvrage : « Les reproductions de cette nature étaient regardées plutôt comme une difficulté vaincue que comme des œuvres d'une utilité sérieuse ». L'avancée s'entend davantage dans le domaine photographique que scientifique¹⁰. (Fig. 2)

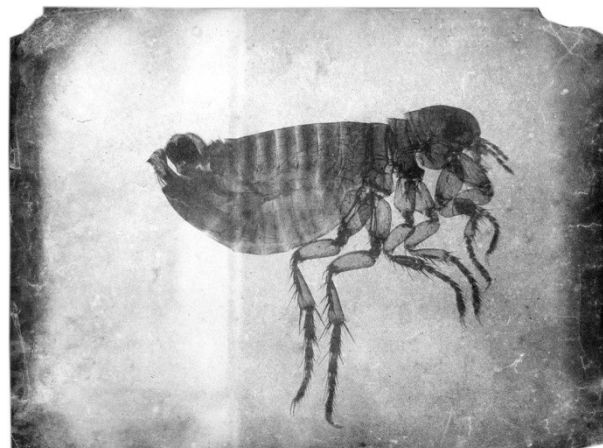


Fig. 2 - Puce. Photographie négative sur papier salé, 17 x 23 cm,
attribuée à Albert Moitessier, entre 1851 et 1889 (AD34, 245 J 44)

Enfin la plupart des négatifs sur papier salé sont des reproductions de tableaux¹¹. Au XIX^e siècle la technique photographique l'emporte sur la gravure dans ce domaine grâce au gain de temps qu'elle représente et à la fidélité de reproduction. Dès sa création en 1839, la photographie, parfois vue comme une concurrente de la peinture, soulève

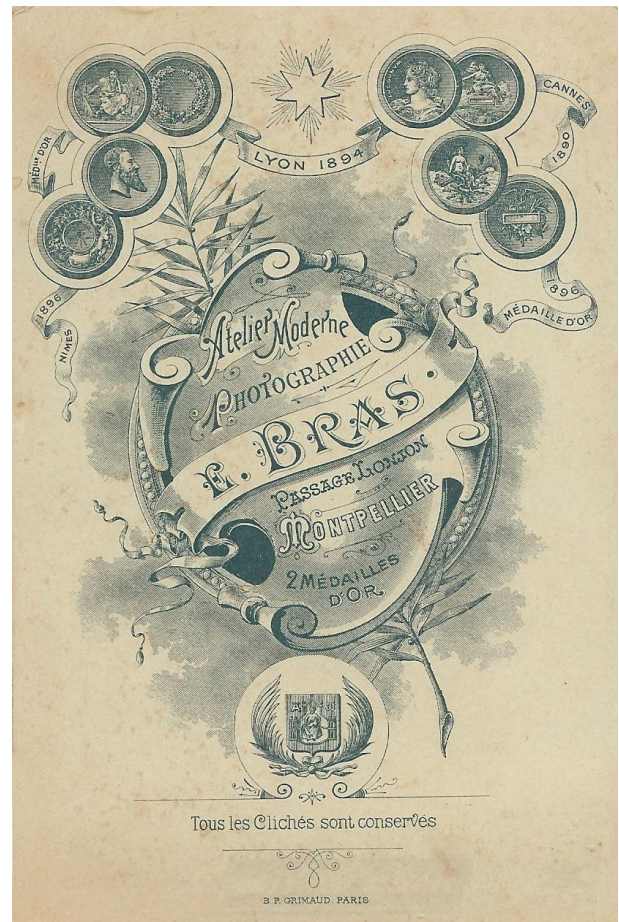
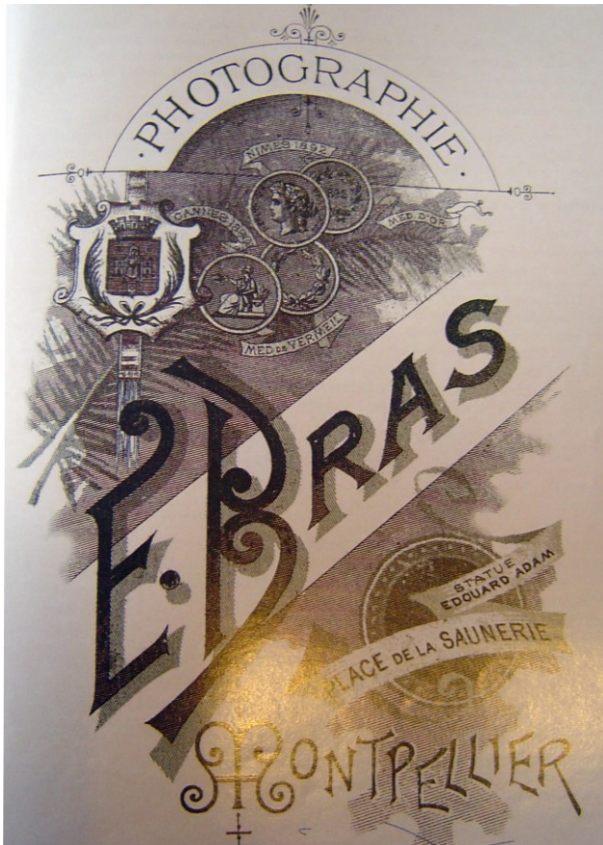


Fig. 3 et 3bis - Affiche du studio Bras place de la Saunerie (avant 1899) – Publicité pour le studio Bras au dos d'une photographie, passage Lonjon. (Collection privée Christian Guiraud).

des débats. Cela n'empêche pas certains photographes de se spécialiser dans la photographie d'après peinture, dans la droite ligne de la gravure de qualité, et de donner ainsi naissance à une industrie spécialisée, reflet de la marchandisation de l'art. Après les années 1850-1860, elle fait partie d'un éventail plus large de pratiques, comme en témoigne la diversité des centres d'intérêt d'Albert Moitessier¹².

Des recherches complémentaires seraient néanmoins à mener pour confirmer pleinement le rôle d'Albert Moitessier dans la production du corpus de négatifs sur papier salé conservé au sein du fonds d'Eusèbe Bras (1868-1956), et pour déterminer l'existence d'un lien entre les deux hommes. La piste la plus vraisemblable serait celle d'une relation de maître à élève, quand bien même Eusèbe Bras semble être un autodidacte¹³. Lors du tirage au sort effectué pour son recrutement dans l'armée alors qu'il a 20 ans, en 1888, Eusèbe Bras est déjà photographe¹⁴. Albert Moitessier meurt l'année suivante. Ont-ils eu le temps de se croiser à Montpellier ? Et en ont-ils eu l'occasion ?

À ses débuts l'atelier d'Eusèbe Bras est installé place de la Saunerie, tout comme celui du photographe Bonnefoy-Baumets, qui est recensé dans l'*Annuaire de l'Hérault* au n° 1, notamment en 1889 et 1894. Sa propre publicité apparaît dans l'ouvrage à partir de 1892. Il lui a donc vraisemblablement succédé. Eusèbe Bras a 24 ans lorsqu'il investit la maison qui fait l'angle entre la rue du Faubourg de la Saune-

rie et la rue des Grenadiers (actuelle rue Paul Brousse). En 1899 il déménage au n° 2 du passage Lonjon¹⁵. Avant la Première Guerre mondiale c'est la grande époque pour son atelier, il emploie six laborantines. Il travaille dans un premier temps au dernier étage, là où de grandes verrières permettent de profiter de la lumière. Mais avec l'évolution de la technique photographique, la lumière naturelle devient moins cruciale et l'atelier descend dans les étages dans les années 1930. Celui-ci, comme ceux des premiers temps de la photographie, - dans les années 1860-1870 -, est aménagé à l'image des ateliers d'artistes peintres ou dessinateurs et des laboratoires de chimie. Mais après la guerre, le métier change et l'organisation du lieu s'en ressent. Il finit par travailler seul¹⁶. (**Fig. 3 et 3bis**)

Pratique photographique du studio Bras et vie de famille

Quelle que soit la manière dont il a effectué son apprentissage, les qualités de photographe du fondateur du studio Bras sont reconnues par plusieurs médailles. Les réclames publicitaires vantent le lauréat d'au moins quatre médailles d'or, et au début de sa carrière Eusèbe Bras reçoit le deuxième prix lors du 1^{er} concours international de *La Revue de photographie*¹⁷. Dès sa création en 1903 cette dernière instaure ce double concours trimestriel accessible à tous les lecteurs. La parution de ce périodique, le plus luxueux de la presse spécialisée à l'époque, cesse en 1908¹⁸.



Fig. 4 - Le chalet du Lavadou à Saint-Jean-de-Fos, au bord de l'Hérault (été 1923).
Album de photographies, photographe Eusèbe Bras (AD34, 245 J 254)



Fig. 5 - Mise en scène dans l'atelier du passage Lonjon, au 3^e étage, pour le film *La Corbeille de Cristal* (1923).
Album de photographies, photographe Eusèbe Bras (AD34, 245 J 254)





Fig. 6 - Eusèbe Bras et Germaine Rozières sur la terrasse du Lavadou (août 1932).
Album de photographies, photographe Eusèbe Bras (AD34, 245 J 255)

Eusèbe Bras est par ailleurs un membre actif du syndicat des photographes professionnels du Languedoc, où il est encarté sous le nom de Frédéric Hippolyte Bras¹⁹. Lorsqu'il déclare son activité pour être immatriculé au registre du commerce, le 31 décembre 1920, il est installé au n° 2 du passage Lonjon et obtient le n° 4244. Le compte indique que son entreprise existe depuis janvier 1880²⁰. C'est peu vraisemblable vu son âge : il aurait alors eu 12 ans ! Il aurait plutôt débuté au milieu des années 1880, et en tout cas avant 1888 puisque sa fiche militaire le présente comme photographe. En 1892, il est bien installé : une publicité à son nom apparaît dans l'*Annuaire de l'Hérault*²¹.

Le fonds Eusèbe Bras comporte de nombreux portraits tirés sur un support semi-rigide destiné à une correspondance brève, de type carte postale, d'un format d'environ 9 x 14 cm. Son modèle favori est celle qui deviendra sa femme, Germaine Rozières. Elle est née en mai 1900 à Montpellier. Habillée de toutes sortes de costumes, elle pose seule ou avec sa sœur Jeanne, de dix-huit mois plus jeune²². Les clichés continuent après son mariage avec Eusèbe Bras en juillet 1929. Âgé de 60 ans, il a divorcé deux fois auparavant : de Clothilde Baron en 1900 et de Rose Pierre en 1921²³. L'acte indique alors que Germaine Rozières a le statut d'artiste photographe. Elle est toujours présentée ainsi lorsque naît leur fille, Michelle Monique, en novembre 1933²⁴. L'arrivée de la petite fille offre un nouveau modèle à son père. Le studio Bras accompagne la montée en puissance du portrait individuel dans les familles et s'en fait l'exemple. Avant la diffusion des appareils photographiques faciles d'utilisation dans les foyers les plus aisés, dans les années 1930 - puis plus largement dans les années 1960 -, le recours à un professionnel est incontournable pour obtenir

une image de soi et des membres de sa famille²⁵. Les cartes photographiques tamponnées « Studio Bras » en sont une parfaite illustration. Une originalité esthétique transparaît dans les portraits de Germaine ou de Michelle, en double ou en triple avec des positions différentes, sur une même vue. Au verso de l'une, représentant Michelle, son double et son triple dansant autour d'une table, une inscription manuscrite indique « Eusèbe Bras / essais d'éclairage, le même modèle en 1944 ». Trois exemplaires de la photographie sont conservés, de format 13 x 18 cm. et 9 x 14 cm.²⁶ (**Fig. 4, 5**)

À côté de ces portraits familiaux qui semblent aussi être des exercices de style et des échantillons destinés à être diffusés à la clientèle du studio Bras - surtout lorsqu'ils portent le tampon sec du photographe -, un ensemble d'albums livre des photographies plus personnelles et plus intimes de la famille. Le lieu déjà est différent. Loin du studio du passage Lonjon qui sert d'atelier et de logement, ces albums montrent principalement la vie au Lavadou, un mas près de Saint-Guilhem-le-Désert, la résidence secondaire du photographe et de sa femme²⁷. L'ambiance est toute autre. Plus de portraits figés, place aux paysages et aux loisirs : baignades dans l'Hérault, promenades, repas. Le format des tirages aussi change : plus petit que les portraits, surtout inférieur à 9 x 14 cm. Le premier album concerne les années 1922-1923. Le Lavadou n'y est pas aussi présent que dans les deux suivants, qui lui sont dédiés. De même Germaine Rozières, qui ne fait encore partie que de l'entourage d'Eusèbe Bras, n'y fait que de brèves apparitions. Les deux suivants couvrent respectivement les périodes 1925-1934 et 1934-1939 et offrent une plongée dans leur vie familiale. La Seconde Guerre mondiale interrompt ces albums, le Lavadou est détruit. (**Fig. 6**)



Autre collusion entre intimité et vie professionnelle, les séances de pose nue présentes au sein de la production d'Eusèbe Bras. Les vues les plus anciennes mettent en scène des femmes qui sont vraisemblablement des artistes de l'Opéra de Montpellier, ainsi qu'un homme. Le décor - notamment la balançoire - semble indiquer que le cliché a été pris en dehors du studio, peut-être à l'Opéra²⁸. L'un de ces négatifs sur plaque de verre est gravé d'une légende manuscrite, qui donne l'identité de la femme en train d'accrocher un collier à son cou : « G 367 Mme Maria ». Ces photographies du début du XX^e siècle étaient-elles destinées à la vente ? Possible. La numérotation évoque une organisation permettant de produire des cartes photographiques à partir de ces négatifs. Quelques vues montrent aussi Germaine Rozières, l'épouse d'Eusèbe Bras, seule ou avec une autre femme. Celles-ci semblent provenir davantage de l'expression artistique personnelle d'Eusèbe Bras que de visées commerciales. Tout comme un ensemble de reproductions de gravures érotiques, d'usage assurément personnel²⁹. (Fig. 7)



Fig. 7 - Femmes autour d'une balançoire ornée de végétaux. Danseuses de l'Opéra de Montpellier (?). Photographie négative sur plaque de verre, 13 x 18 cm, photographe Eusèbe Bras (1910-1925) (AD34, 245 J 251)

L'imaginaire est tout autre dans un ensemble de photographies de la grotte des Demoiselles à Saint-Bauzille-de-Putois. Eusèbe Bras s'amuse à créer de drôles de visages, un peu grotesques, à partir des concrétions en retouchant les vues. Les photographies ont été prises après l'aménagement du site pour les visites touristiques en 1931. Des tirages sans retouches montrent les endroits emblématiques de la grotte et sont collés sur un support cartonné avec des légendes : les vasques, la salle du manteau royal, la chaire, les mille colonnes, la cathédrale, la Vierge à l'Enfant³⁰. Ils sont sans aucun doute destinés au commerce. (Fig. 8)



Fig. 8 - Groupe de concrétions dans la grotte des Demoiselles à Saint-Bauzille-de-Putois. Photographie positive sur support cartonné, avec retouches à l'encre, 21 x 27 cm, photographe Eusèbe Bras (1931-1950) (AD34, 245 J 362)

C'est sans doute aussi le cas des quelques tirages de Montpellier et de ses alentours, plus anciens, réalisés à la fin du XIX^e siècle par Eusèbe Bras au début de sa carrière³¹. Ils ont pu servir à la réalisation de cartes postales. Le fonds comporte d'ailleurs toute une série de tirages sur papier albuminé de grand format - 21 x 27,5 cm. -, reproduisant des cartes postales³². À quelle fin cette collection a-t-elle été réalisée ? Modèle pour ses propres réalisations ou plaisir de voyager dans les grandes villes françaises et européennes en les contemplant ?

Le matériel et le mobilier commercial décrits dans la déclaration de succession après le décès d'Eusèbe Bras le 28 août 1956 résument ses différentes activités photographiques : portraits et paysages. Le document recense « un fonds artisanal de photographie exploité à Montpellier passage Lonjon n° 2, connu sous le nom de Studio Bras ». Il comprend des éléments incorporels, tels que la clientèle, l'achalandage, le nom commercial et le droit au bail ; ainsi que des éléments corporels, à savoir un appareil de portrait, un appareil de prises de vues extérieures, des cuvettes, des meubles de pose postiche, une chaise, un fauteuil et une banquette, un bureau, une console et un miroir³³. Mais il ne compte aucune indication sur la pratique de cinéaste d'Eusèbe Bras, dont quelques pièces du fonds se font l'écho.

Vers l'image animée : la Niképhora-Film

C'est sans doute l'insatiabilité artistique d'Eusèbe Bras qui le pousse vers le cinéma, nouveauté s'il en est au début du XX^e siècle, alors que le succès de la photographie professionnelle de studio semble s'amenuiser. Son goût pour la mise en scène et les déguisements s'exprime déjà dans son



Fig. 9 - Femmes en costume de type asiatique dans une barque et au bord de l'Hérault.
 Photographie positive sur support cartonné avec légende manuscrite au crayon à papier, au verso :
 "Bord de l'Hérault / au Lavadou 'rêverie' / St Jean de Fos / 1930 - 1932",
 23 x 16 cm, photographe Eusèbe Bras (1930-1932) (AD34, 245 J 262)

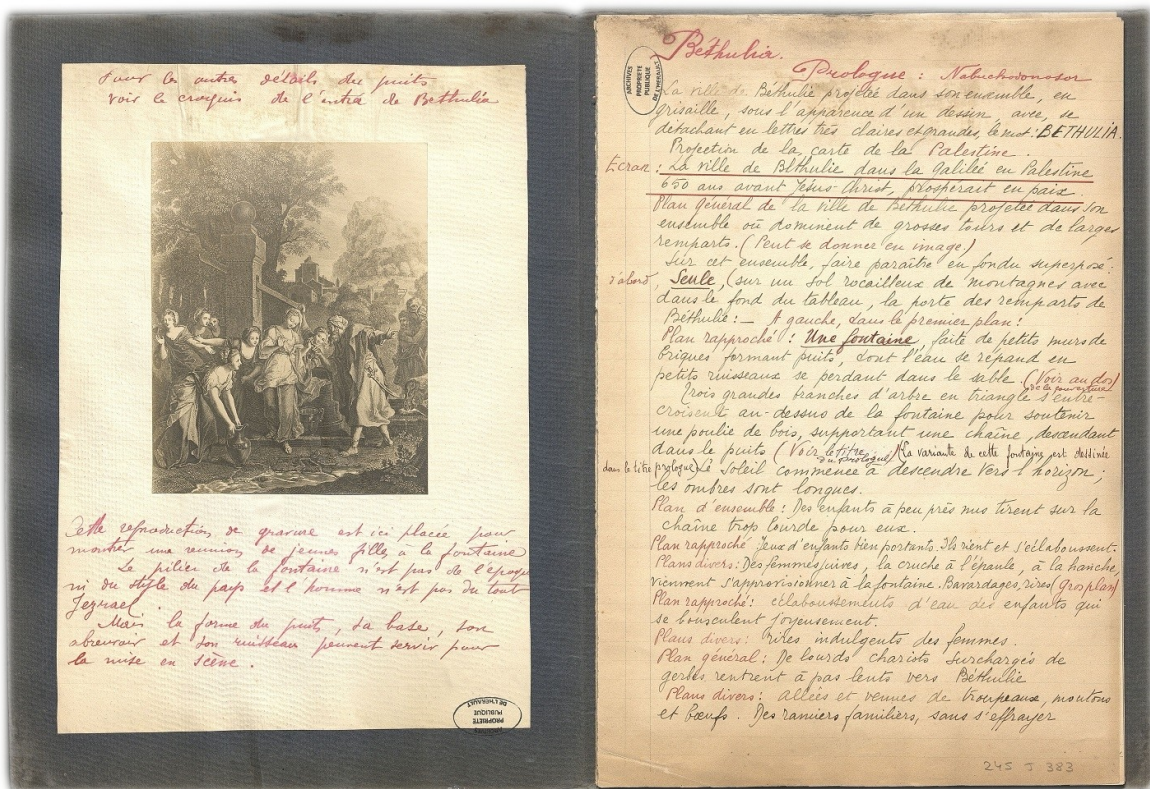


Fig. 10 - Dossier de travail du scénario de Béthulia, première page du prologue intitulé Nabuchodonosor.
 Texte d'Eusèbe Bras (1915-1930) (AD34, 245 J 383)



travail de photographe lorsqu'il met en scène des groupes de personnes en toge au dernier étage de son studio du passage Lonjon ou sa famille dans la salle à manger³⁴. Plus âgé que ses modèles il est reconnaissable sur la vue à l'antique, couronne végétale dans les cheveux. Il n'hésite pas non plus à passer un costume de fou du roi pour se portraiturer dans les années 1910-1915³⁵. Sa production comporte aussi diverses cartes photographiques représentant des femmes en costume dans la veine de l'orientalisme. Germaine Bras pose ainsi en danseuse égyptienne ou avec un turban³⁶. Quelques vues plus privées, prises notamment au Lavadou au bord de l'eau, sont également d'inspiration japonisante. L'une d'entre elles, prise dans les années 1930-1932, montre une femme dans une barque se protégeant d'un châle tendu au-dessus de sa tête, tandis qu'une autre la regarde depuis la rive abritée sous une ombrelle³⁷. (Fig. 9)

Ces rêveries prennent également la forme de projets cinématographiques. En mai 1920, Eusèbe Bras participe à un concours de scénarios organisé par un journal du soir avec *Béthulia*, un drame d'inspiration biblique. Il en sort lauréat sous le nom de Frédéric Bras. Les dossiers conservés dans le fonds des Archives départementales de l'Hérault comprennent des documents de travail et des descriptions. Pour chaque partie du film sont associés au texte des dessins, des croquis, des documents figurés et des notes pour la mise en scène³⁸. (Fig. 10)

Pour un autre projet, *La Corbeille de Cristal*, deux ensembles se distinguent³⁹. Un cahier, intitulé « La Corbeille de Cristal. La fontaine du temps perdu. 4. Le chemin des rêves », comprend le scénario d'une des parties. Les autres ne sont pas conservées. Il est complété par cinq épreuves, collées sur des supports cartonnés, obtenues par agrandissement d'après le film, ainsi que par quelques pages d'un des albums de photographies personnelles d'Eusèbe Bras. Leur ambiance amènerait à les rapprocher d'un autre tirage montrant une scène de tournage de film dans un champ, qui n'était pas placé dans le même dossier⁴⁰. Quelques cartons avec des intertextes, des portraits et des photographies de scènes provenant d'agrandissements du film donnent également - à défaut de pouvoir visionner le film -, des informations visuelles sur son déroulé et ses personnages⁴¹.

Eusèbe Bras connaît un moment de célébrité grâce à ce scénario dans *La Vie montpelliéraine*. Dans l'édition du dimanche 18 octobre 1924, cette gazette littéraire, théâtrale, humoristique et mondaine dont le siège se trouve à Montpellier, consacre un article à la présentation de *La Corbeille de Cristal* qui a eu lieu le mardi précédent dans la salle du Trianon-Palace, rue de Verdun. Bécassine, le personnage principal, sous les traits de Jeanne Navas, fait même la première page. Le compte-rendu commence par décrire un « film constitué dans un studio et avec des paysages de notre province par un cinégraphe aussi entreprenant que convaincu, M. Frédéric Bras. Jusqu'à ce jour, M. Bras était considéré comme un photographe de grand talent, ayant un véritable culte pour son art [...]. Nous connaissions de lui des paysages d'une facture remarquable, qui faisaient songer, par leur fini et leur finesse, à des tableaux de maîtres. On le voit, depuis un quart de siècle, à l'affût des nouveautés et des progrès techniques »⁴². L'auteur de l'article, Raoul Davray, précise que la projection est en fait une séance de travail qui a pour but de sélectionner les séquences à garder pour pro-

duire le film définitif, et qu'il reste une partie à tourner, *La Fête des Contes Bleus*. Le fonds conservé à ce jour aux Archives départementales de l'Hérault n'en garde pas la trace. (Fig. 11)



Fig. 11 - Scène de la *Corbeille de Cristal*.
Bécassine dans le studio du passage Lonjon.
Photographie positive avec légende manuscrite au verso
(« Mademoiselle Jeanne Navas dans le rôle de Bécassine
de la "Corbeille de Cristal" »), 16 x 11 cm,
photographe Eusèbe Bras (1915-1930) (AD34, 245 J 459)

Les registres du commerce ne mentionnent pas explicitement la société dont Eusèbe Bras - qui s'est pour l'occasion rebaptisé Frédéric -, est le directeur artistique : la *Niképhora-Film*. L'article de *La Vie montpelliéraine* et une carte de visite sur laquelle il porte ce titre, attestent de son existence⁴³. Un courrier à l'en-tête de cette société daté de septembre 1926 portant le même numéro du registre du commerce que le studio de photographies démontre qu'Eusèbe Bras utilise pour ses deux activités la déclaration faite initialement pour pratiquer la photographie. La raison sociale du bandeau supérieur du papier à lettre mêle d'ailleurs les deux : "Niképhora-Film / Directeur artistique Bras - Studio, laboratoires, atelier : Passage Lonjon, 2 - Montpellier"⁴⁴.

Frédéric Bras se lance donc dans le « cinéma muet » avec *Béthulia* et *La Corbeille de Cristal* au début des années 1920. Ce type de cinéma est alors considéré comme un dérivé de la photographie, et du fait de leurs compétences techniques il semble évident que les photographes se convertissent à cette invention⁴⁵. Le « muet » connaît pourtant ses derniers beaux jours avec l'arrivée du cinéma à paroles





Fig. 12 - Scène de la Corbeille de Cristal. Bécassine, le Peintre fantaisiste et un autre personnage féminin dans le studio du passage Lonjon. Photographie positive, 16 x 11 cm, photographe Eusèbe Bras (1931-1950) (AD34, 245 J 459)

sonores à la fin de cette décennie⁴⁶. À Montpellier les débuts du cinéma sont rapides, et n'ont pu que fasciner Eusèbe Bras, alors jeune homme. La ville accueille très tôt les projections du Cinématographe-Lumière né en décembre 1895. C'est la seule ville de moins de 100 000 habitants où la marque s'est implantée avant le 30 avril 1896. À la faveur de la grande exposition nationale qui a lieu sur le Champs de Mars, les premières représentations ont lieu dès le 22 avril 1896, et sans interruption jusqu'au 29 novembre. Le magasin exigu où elles se déroulent se trouve dans le passage Injalbert, à côté du café Riche, et donne sur la place de la Comédie⁴⁷. Progressivement le cinéma concurrence les autres divertissements et en particulier le théâtre. Il investit progressivement les cafés et les établissements qui vivent grâce aux représentations théâtrales et au music-hall. Déjà bien implantés dans le centre-ville, ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale que les édifices dédiés au cinéma se diffusent plus largement et que se crée une identité architecturale bien différenciée de celle des salles de spectacles de la Belle Époque⁴⁸.

Lorsqu'il présente *La Corbeille de Cristal* au public le mardi 13 octobre 1924, Frédéric Bras le fait dans la salle du Trianon-Palace, inaugurée quelques années auparavant, en février 1920⁴⁹. Pour ce film, d'inspiration féerique et fantaisiste, il a recruté des acteurs plus ou moins chevronnés, issus du milieu artistique montpelliérain. *La Vie montpelliéraine*

énumère les rôles principaux. Parmi eux Mademoiselle Jeanne Navas, dont c'est la première apparition à l'écran, joue Bécassine, Monsieur Franval, un artiste de music-hall, est Pierrot, Monsieur Jacques Berger est le Peintre fantaisiste, quant à la Fée Caprice, elle est incarnée par Mademoiselle Lili Desgranges⁵⁰. Les décors sont tout aussi locaux. Les scènes intérieures sont notamment tournées dans le studio du n° 2 du passage Lonjon, dont les verrières sont reconnaissables sur une des photographies issues d'un agrandissement du film et la localisation clairement identifiée dans un des albums de famille d'Eusèbe Bras (voir Fig. 5). Pour les extérieurs, « les Brises dans[a]nt chez la Rose des Vents » se trouvent en fait sur les marches qui mènent au pied du château d'eau du Peyrou⁵¹. (**Fig. 12**)

Bécassine et Pierrot sont des personnages stéréotypés. Si la première naît dans des historiettes publiées dans *La Semaine de Suzette* entre 1905 et 1914, l'historique du second est plus long⁵². Il apparaît en France au XVII^e siècle et serait préfiguré par Pedrolino dans la *commedia dell'arte* dès la fin du XVI^e siècle⁵³. La présence du personnage au théâtre ou au cirque se poursuit au cinéma avec tout autant de succès. Il est mis en scène avec le rôle-titre dans plusieurs films français, que ce soit ceux produits en 1897 par les Opérateurs Lumière - *Pierrot et la mouche*, *Pierrot et le fantôme*, *Sérénade de Pierrot* -, ou celui de Georges Méliès - *Au clair de la lune ou Pierrot malheureux* -, réalisé en 1903⁵⁴.



De la même manière, quand Frédéric Bras remporte en mai 1920 un prix pour le scénario de *Béthulia*, il est dans l'air du temps. L'épisode biblique de Judith et Holopherne a inspiré d'autres cinéastes, plus ou moins proches géographiquement. En 1909 c'est le Lunellois Louis Feuillade qui propose un film produit par Gaumont intitulé justement *Judith et Holopherne*⁵⁵. Et aux États-Unis ce même récit est tourné en 1913 et sorti en 1914, sous le titre de *Judith of Bethulia*. C'est le premier long métrage du réalisateur américain David Wark Griffith⁵⁶. Il est fort vraisemblable que qu'Eusèbe Bras ait visionné le film de Louis Feuillade dans une salle montpelliéraine en 1909 et s'en soit inspiré.

Frédéric Bras ne se contente pas de fantaisie et de reconstitution historique pour ses films. Une lettre et des photographies dont des reproductions sont conservées aux Archives départementales de l'Aude montrent qu'il s'est également essayé au documentaire. Le courrier que le Montpelliérain adresse à Marius Cathala le 14 septembre 1926 décrit les modalités financières nécessaires pour terminer le tournage du documentaire intitulé *La Vigne méridionale et le Vin*⁵⁷. Commandité par la Confédération générale des vignerons d'Argeliers, dont Marius Cathala est le président, il est vraisemblablement destiné à des fins de communication. Ce viticulteur audois est fortement impliqué dans la défense de sa profession. Dès le printemps 1907 il a été membre du comité d'Argeliers, leader de la révolte vigneronne du Midi⁵⁸.

Si le succès du Studio Bras ne semble pas démenti - les traces photographiques de son activités sont nombreuses -, le rôle de cinéaste de Frédéric Bras - ou de « directeur artistique » comme il s'autoproclame -, semble plus délicat à tenir. Ce ne sont sans doute pas les questions techniques qui posent problème, peut-être davantage des questions financières. Difficile de savoir si les projets cinématographiques recensés ont pu aller jusqu'au bout. L'article de *La Vie montpelliéraine* à propos de *La Corbeille de Cristal*, ou le courrier adressé à la Confédération générale des vignerons pour *La Vigne méridionale et le Vin* montrent bien la nécessité de produire les films en plusieurs étapes. Frédéric Bras énumère d'ailleurs les différents postes de dépense lors de la réalisation d'un film : « l'achat de la pellicule, les frais de déplacement, de développement, de tirage sur pellicule positive, d'impression de titres et sous-titres, du tirage cinématographique de ces titres, du montage du film »⁵⁹. Le tout représente au jour où il écrit 20 francs le mètre. Il précise que pour finir le documentaire, sous le format d'un grand film, il manquerait 10 000 francs et sous le format d'un film moyen, 6 000 francs. Cela représenterait, au prix du mètre indiqué, entre 500 mètres et 300 mètres de pellicule restant à produire.

Quant à *La Corbeille de Cristal*, le compte-rendu présenté en 1924 dans *La Vie montpelliéraine* précise que 1500 mètres de film ont été présentés au public, et que 200 mètres ont été coupés suite à cette projection de sélection. Son métrage final devrait être celui d'un film moyen, soit 1800 mètres⁶⁰. En admettant que le prix du mètre soit similaire à celui annoncé à Marius Cathala, le coût total de *La Corbeille de Cristal* se monterait donc à 36 000 francs ; celui de la

partie déjà réalisé à 30 000 francs (dont 4 000 francs ont été supprimés). À l'époque, la projection se fait par bobines de 300 mètres, qui représentent environ un quart d'heure. Les 1800 mètres de *La Corbeille de Cristal* représenteraient donc six séquences d'un quart d'heure, soit une heure et demie⁶¹.

Le *Bulletin de la Statistique générale de la France* paru en 1926 donne quelques éléments de comparaison. Au deuxième trimestre de cette année, parmi les prix de vente au détail des sociétés coopératives de consommation, il y a notamment du pain au prix moyen de 2,04 francs, un kilo de lard frais à 13,05 francs, une douzaine d'œufs à 7,01 francs, ou un litre de lait à 1,14 francs. Les consommations annuelles pour une famille ouvrière à Paris se montent pour ces denrées à 700 kilos de pain, 20 kilos de lard, 20 douzaines d'œufs ou 300 litres de lait. Aux prix moyens indiqués, son budget annuel compte donc des dépenses de 1 428 francs pour le pain, 261 francs pour le lard, 140,20 francs pour les œufs, ou 342 francs pour le lait⁶². Ces quelques exemples, quand bien même ils sont parisiens, permettent de rendre compte du coût important que représente la réalisation d'un film pour un ménage comme celui d'Eusèbe Bras. D'autant que le contexte économique français, à la veille du krach boursier de 1929 et de la Grande dépression qui suit, n'est pas des plus favorables et que les prix ne cessent de grimper.

Conclusion

Âgé de 88 ans, Eusèbe Bras décède le 28 août 1956 à Montpellier, au n° 2 du passage Lonjon. Ce lieu est emblématique de sa carrière professionnelle. Il est le témoin muet des évolutions techniques de l'activité photographique à travers l'occupation des étages supérieurs puis inférieurs, mais également en tant que décor des essais cinématographiques de son occupant. C'est aussi le lieu de vie du photographe et de sa famille. Cette imbrication entre activité professionnelle et vie privée est d'autant plus frappante dans le cas d'Eusèbe Bras que sa femme puis sa fille lui servent de modèles. Ses inspirations poétiques et ses envolées lyriques trouvent leur écho dans les portraits photographiques qu'il met en scène (le plus souvent féminins) et se poursuivent dans les films qu'il produit.

Parcourir les documents qui sont conservés aux Archives départementales de l'Hérault dans le fonds à son nom, c'est donc faire un voyage dans le temps, et peut-être même dans un coin de la tête d'Eusèbe Bras entre fantasmagorie et mythologie personnelle ! Pourtant, à ce jour, il est surtout connu au niveau local pour ses paysages et ses vues de Montpellier, sans doute plus faciles à mettre en valeur et dont les traces sont plus nombreuses⁶³. Son cas est tout à fait exemplaire. Les premières productions du cinéma, encore contraintes par le pictorialisme et la fixité saccadée d'images grises et ternes - qui plus est conservées sur des pellicules inflammables et instables chimiquement -, sont rapidement tombées en désuétude face aux évolutions de la technique. Elles ne peuvent rivaliser avec des images animées plus attractives car reproduisant tout le réalisme de la vie par le son et les couleurs.



SOURCES

Photographies d'Albert Moitessier :

Négatifs conservés aux Archives départementales de l'Hérault :

- 94 photographies négatives (calotypes) : sur papier salé ; monochrome.

Dont : 3 avec signature et date : 245 J 40, 245 J 46, 245 J 47 ; 91 attribuées au photographe : 245 J 1 à 39, 41 à 45, 48 à 64.

Tirages conservés à la Société française de photographie⁶⁴ :

Albert Moitessier, n° 296.

N° 1 : Maison carrée à Nîmes, 1854. 1 positif papier ;

N° 2 : Les arènes, 1854. 1 positif papier ;

N° 3 : Jardins et portiques, 1854. 1 positif papier.

Pour le procédé de l'auteur : voir *Bulletin de la SFP* 1857, p. 48.

N° 4 : Les arènes, 1857. 1 positif papier ;

N° 5 : Reproduction de tableau, 1857. 1 positif papier.

Voir *Bulletin de la SFP* 1857, p. 53.

D'après négatifs au collodion datant de 1853. Voir *La Lumière* 19.10.1853.

Sources imprimées concernant Albert Moitessier :

- *Bulletin de la Société française de photographie* [en ligne], 1857. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1082458> (Consulté le 31 juillet 2020).

- *La Lumière* [en ligne], 1853, p. 175. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54067504> (Consulté le 31 juillet 2020).

- *La Vie montpelliéraine* [en ligne], 18 octobre 1924. Disponible sur https://ressourcespatrimoines.laregion.fr/ark:/46855/FRB341726101_99005/1924/10/18 (Consulté le 31 juillet 2020).

ENGEL (R.), *Mort du professeur Moitessier. Discours prononcé par M. le Dr Engel, professeur à la faculté de médecine de Montpellier*, Montpellier, Typographie et lithographie Charles Boehm, 1889. Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9680932j> (Consulté le 20/02/2020).

MOITESSIER (A.), *La lumière*, Paris, Hachette, 1876.

MOITESSIER (A.), *La photographie appliquée aux recherches micrographiques*, Paris, J.-B. Baillièrre et fils, 1866.

MOITESSIER (A.), *Nouvelle méthode pour le tirage des épreuves photographiques positives, permettant d'obtenir avec un même cliché des images de toutes les dimensions*, Paris, Impr. de J. Best, 1856.

Films de la Niképhora-Film, réalisés sous le pseudonyme Frédéric Bras :

Documents conservés aux Archives départementales de l'Hérault :

Béthulia, drame d'inspiration biblique, mai 1920 : documents de travail et descriptions⁶⁵.

La Corbeille de Cristal, octobre 1924 :

- Scénario d'une des parties (« La Corbeille de Cristal. La fontaine du temps perdu. 4. Le chemin des rêves ») et cinq épreuves obtenues par agrandissement d'après le film⁶⁶ ;
- Intertitres, portraits des personnages et scènes du film (23 photographies positives sur papier, dont certaines sont des agrandissements « d'après la pellicule cinématographique »)⁶⁷.

Documents conservés aux Archives départementales de l'Hérault :

La vigne méridionale et le vin, documentaire tourné dans l'Aude et les Pyrénées-Orientales, 1926 : cinq photographies obtenues par agrandissement d'après le film et lettre adressée par Frédéric Bras à Marius Cathala au sujet de son financement le 14 septembre 1926⁶⁸.



BIBLIOGRAPHIE

A.D. AUDE 2007 : ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'AUDE (Éd.), *Vignerons en révolte. 1907 dans l'Aude* [en ligne], Exposition réalisé par les Archives départementales de l'Aude, 2007. Disponible sur https://prod.aude.fr/sites/default/files/media/images/1.1%20Aude/1.1.4%20histoire/004phv033_unifie%5B1%5D.pdf (Consulté le 20 octobre 2020).

ANTOINE 1957 : *La pratique de la projection cinématographique*, Paris, Nouvelles éditions Film et Technique.

BANN 2001 : BANN (Stephen), « Photographie et reproduction gravée. L'économie visuelle au XIX^e siècle » [en ligne], in *Études photographiques*, n° 9. Disponible sur <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/241> (Consulté le 19 avril 2019).



BOYER 2009 : BOYER (Laure), « Peintures et reproduction photographique au XIXe siècle. Usages de la photographie par les artistes comme moyen de reproduction et de documentation de leur œuvre ». In (Lavédrine Bertrand, dir.) *Genres et usages de la photographie*, 132^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Arles 2007).

BRUNEL 1995 : BRUNEL (Max), *Que reste-t-il de nos cinés ? Les cinémas de Montpellier*, Pézenas, Domens.

CAMERINI 1984 : CAMERINI (Claudio), « Histoire d'un Pierrot », in *Imagine. Note di Storia del Cinema*, 1^e série, n° 7.

CARLI-BASSET 2012 : CARLI-BASSET (Christèle), « Histoires sans paroles » [en ligne], in *Imaginaire & Inconscient*, n° 29, p. 55-64. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2012-1-page-55.htm> (Consulté le 11 octobre 2020).

DENHEZ 1998 : DENHEZ (Annie-Dominique), « La photographie à Montpellier à ses débuts » [en ligne], in *Études héraultaises*, n° 28-29. Disponible sur <https://www.etudesheraultaises.fr/publi/la-photographie-montpellier-ses-debuts/> (Consulté le 20 février 2020).

DUVERT 2019 : DUVERT (Rémi), « La semaine de Suzette - 1905 à 1914. "Historiettes" mettant en scène Bécassine » [en ligne], Association Art, Histoire et Patrimoine de Clairoux. Disponible sur <https://www.pinchon-illustrateur.info/oeuvres/documents/> (Consulté le 20 octobre 2020).

HOHNSBEIN 2018 : HOHNSBEIN (Axel), *Répertoire des*

périodiques photographiques [en ligne], Phlit. Disponible sur http://phlit.org/press/?p=2922#_Toc462145014 (Consulté le 25 février 2020).

JOLIVET 2001 : JOLIVET (Roland), *Montpellier, Bras dessus, bras dessous*, Ed. Jolivet Roland.

LECOINTE 2004 : LECOINTE (Thierry), « Les premières années du spectacle cinématographique à Nîmes, 1895-1913 » [en ligne], in *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 43. Disponible sur <http://journals.openedition.org/1895/290> (Consulté le 11 octobre 2020).

MARESCA 2004 : MARESCA (Sylvain), « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne » [en ligne], in *Études photographiques*, n° 15. Disponible sur <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/395> (Consulté le 6 août 2020).

OLIVE 1997 : OLIVE (C.), *Quelques exemples d'architecture de loisirs dans l'Hérault entre 1870 et 1914 : cafés, cinémas et théâtres à Montpellier et Béziers*, Mémoire de maîtrise, histoire de l'art, Université Paul Valéry, Montpellier, 2 vol.

TOULET 1998 : TOULET (Emmanuelle), *Cinématographe, invention du siècle*, Paris, Gallimard, Réunion des Musées Nationaux.

TROUFLÉAU 2002 : TROUFLÉAU (Carole), « La légende d'Auguste Bertsch. Infortunes de la photomicrographie » [en ligne], *Études photographiques*, n° 11. Disponible sur <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/272> Consulté le 2 mai 2019).



NOTES

1. Le fonds a été classé en 2020. Il n'est pas encore numérisé. Son inventaire est disponible en ligne à l'adresse suivante : https://archives-pierresvives.herault.fr/archives/archives/fonds/FRAD034_M_000590/view:fonds
2. DENHEZ 1998, 143-144.
3. AD34, 245 J 40, 46 et 47.
4. Fiche auteur de Moitessier dans l'inventaire des tirages SFP par auteur, disponible sur « <https://sfp.asso.fr/collection/recherche-dans-la-collection/inventaires-en-ligne> » (Consulté le 30 juillet 2020).
5. AD34, 245 J 1 à 39, 41 à 45, 48 à 64.
6. AD34, 245 J 1 à 3, 8 à 9, 11 à 25.
7. AD34, 245 J 6.
8. AD34, 245 J 45.
9. AD34, 245 J 42 à 44.
10. TROUFLÉAU 2002, 19.
11. AD34, 245 J 46 à 64. Il serait intéressant de les comparer avec ceux conservés au musée Fabre. Leur identification renforcerait l'hypothèse de l'attribution des photographies à Albert Moitessier.
12. BANN 2001, 1-21. Boyer 2009, 93-99.
13. DENHEZ 1998, 149.
14. AD34, 1 R 319.
15. AD34, PAR 1600/68, PAR 1600/71, PAR 1600/73. Jolivet 2001, 4.
16. DENHEZ 1998, 149.
17. AD34, 245 J 390.
18. HOHNSBEIN 2018.
19. AD34, 245 J 384.
20. AD34, 6 U 5/208 et 6 U 5/227.
21. AD34, PAR 1600/71.
22. AD34, 5 Mi 58/20 ; 5 Mi 58/21.
23. AD34, 5 Mi 58/55 ; 3 U 3/316 ; 3 U 3/361. AM de Montpellier, 2 E 140.
24. AD34, 3 E 177/561.
25. MARESCA 2004.
26. AD34, 245 J 186.
27. AD34, 245 J 254 à 256.
28. AD34, 245 J 222 à 224 ; 245 J 228 à 253.
29. AD34, 245 J 400 à 424.
30. AD34, 245 J 349 à 379.
31. Ils sont notamment conservés au sein d'un porte-folios (AD34, 245 J 291 à 294).
32. AD34, 245 J 312 à 344.
33. AD34, 3 Q 10652.
34. AD34, 245 J 97 et 98.
35. AD34, 245 J 94.
36. AD34, 245 J 124 et 125.





37. AD34, 245 J 262
38. AD34, 245 J 383.
39. AD34, 245 J 381 et 382.
40. AD34, 245 J 254 ; 245 J 389.
41. AD34, 245 J 459.
42. L'exemplaire de *La Vie montpelliéraine* du 18 octobre 1924 est disponible en ligne sur les ressources de la médiathèque numérique culturelle de « Patrimoines en Occitanie ».
43. AD34, 245 J 388.
44. AD34, 6 U 5/208 et 6 U 5/227. AD11, 15 Dv 27/121-122.
45. Le cas des frères Lumière est à cet égard particulièrement édifiant. Inventeurs de l'appareil de prise de vue et de projection cinématographiques qui portent leur nom en 1895, Auguste et Louis sont les fils d'un photographe lyonnais. Leurs premières inventions ont trait à la technique photographique, et notamment à la mise au point en 1881 d'une plaque de verre sèche au gélatino-bromure d'argent d'une grande sensibilité (Toulet 1998, 39-41).
46. Christèle Carli-Basset explique que les appellations « cinéma muet » ou « silent movie » en anglais sont inappropriées. La parole est en effet présente au sein de ces films, mais sous une autre forme que la forme sonore qui se développe après 1927 (Carli-Basset 2012).
47. OLIVE 1997, 101. Lecointe 2004.
48. OLIVE 1997, 117-118.
49. BRUNEL 1995, 97.
50. *La Vie montpelliéraine*, 18 octobre 1924.
51. AD34, 245 J 254 ; 245 J 459.
52. DUVERT 2019.
53. CAMERINI 1984.
54. Une recherche transversale du terme « Pierrot » sur la page « Ciné-Ressources. Le catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma » donne une idée du nombre de films dont le rôle-titre est tenu par Pierrot à la fin du XIX^e siècle et dans le premier quart du XX^e siècle. Disponible sur http://www.cinerecources.net/recherche_t.php (Consulté le 20 octobre 2020).
55. Voir la fiche de Louis Feuillade disponible sur : <http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/imprime/impri-me.php?pk=8954> (Consulté le 16 janvier 2021).
56. Le compte-rendu, en anglais, de ce film, rédigé par John DeBartolo en 2001 et complété par Tim Lussier est disponible sur <http://www.silentsaregolden.com/featurefolder3/judithcommentary.html> (Consulté le 20 octobre 2020).
57. AD11, 15 Dv 27/121-122.
58. Archives départementales de l'Aude 2007.
59. AD11, 15 Dv 27/121-122.
60. *La Vie montpelliéraine*, 18 octobre 1924.
61. ANTOINE 1957.
62. Ce numéro du *Bulletin de la Statistique générale de la France* (Tome 16, Fascicule 1, page 49 et page 55) paru en octobre 1926 à Paris chez Alcan est disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6424278m?rk=21459;2> (Consulté le 20 novembre 2020).
63. En particulier dans l'ouvrage réalisé par Roland Jolivet, qui permet de visiter Montpellier au début du XX^e siècle, grâce aux photographies prises par Eusèbe Bras (Jolivet 2001). Outre ses activités de photographe, Eusèbe Bras est également actif localement en tant que sportif mais le fonds conservé aux Archives départementales de l'Hérault ne s'en fait pas l'écho, hormis la présence de quelques vues de plongeon, de canoë et de gymnastique dans les albums de famille du Lavadou.
64. Fiche auteur de Moitessier dans l'inventaire des tirages SFP par auteur, disponible sur <https://sfp.asso.fr/collection/recherche-dans-la-collection/inventaires-en-ligne> (Consulté le 30 juillet 2020).
65. AD34, 245 J 383.
66. AD34, 245 J 381 à 382.
67. AD34, 245 J 459.
68. AD11, 1 Fi 2144 et 15 Dv 27/121-122.



| | |
|--|-----|
| Histoire culturelle | 5 |
| Un siècle de radiologie à Montpellier | 7 |
| Jean-Paul SÉNAC et Élysé LOPEZ | |
| Le photographe montpelliérain Eusébe Bras | 27 |
| Floriana BARDONESCHI | |
| Gambardella et Diffre aux débuts du journalisme sportif..... | 41 |
| Guy LAURANS | |
| La Société des amateurs de musique de Montpellier 1923-1927 | 61 |
| Sabine TEULON-LARDIC | |
| Dossier 1939-1945 | 83 |
| L'armée tchèque évacuée à Sète | 85 |
| Christian BOUQUET | |
| Le fonds d'archives Marceau Gitard..... | 113 |
| Julien DUVAUX | |
| Les déportés héraultais de Dora | 129 |
| Danielle BERTRAND-FABRE et Martine LEBROUSTER | |
| Le fonds d'archives sur les opérations de déminage | 147 |
| Hélène REBOURS | |
| Position de thèse | 155 |
| Jean-Louis RÉQUÉNA | |
| Histoire | 163 |
| La justice de paix à Roujan | 165 |
| Michel-Édouard BELLET | |
| Le diocèse de Montpellier et les immigrés espagnols | 179 |
| Hélène CHAUBIN | |
| Agnès de Castella | 193 |
| Philippe FIGUIÈRE | |
| Archéologie | 213 |
| La Livinière étude morphologique et monumentale d'un castrum du Minervois | 215 |
| Frédéric LOPPE avec la collaboration de Marie-Élise GARDEL et Marie VALLÉE-ROCHE | |
| In memoriam Claude Lapeyre (13/11/1933-12/11/2019)..... | 243 |
| Michel Christol | |
| Comptes rendus d'ouvrages | 247 |
| Sur les chemins de Béziers grecque. Élian Gomez & Daniela Ugolini | |
| La Confédération générale des vignerons du Midi. 1907-1997. Jacques Lauze | 249 |
| par Michel-Édouard BELLET | |

1^{re} de Couverture : Signalisation d'un champ de mines dans une vigne, [1945-1946],
Archives départementales de l'Hérault, 173 J 19

Revue fondée en 1970 par *Les Amis de Pézenas*, éditée par l'Association Études sur l'Hérault, avec le concours du Département.

Édition :

Association Études sur l'Hérault
Président d'honneur : Jean NOUGARET (†)
Président : Christian GUIRAUD

Siège :

Boîte postale :
Études sur l'Hérault
Maison départementale des Sports
66, place Égalité
34080 Montpellier

Directeur de la publication

Christian GUIRAUD

Coordinateurs de la rédaction

Michel-Édouard BELLET, Guy LAURANS

Comité de rédaction

Alain ALQUIER
Alix AUDURIER-CROS
Hélène CHAUBIN
Sandra CLOZIER
Julien DUVAUX
Jean-Claude FORET
Raymond LOPEZ
Christian ROCHE
Jean SAGNES
Jean-Paul VOLLE

Couverture et mise en page

Raymond LOPEZ
Études Héraultaises

Impression

Couleur et Impression
Parc Agropolis
2214 Blvd. de la Lironde
34980 Montferrier-sur-Lez

Site internet

<http://www.etudesheraultaises.fr>

Webmaster

Raymond LOPEZ
etudesheraultaises@gmail.com



Prix : 25,00€ TTC



16214609