

RES PHOTOGRAPHICA



9€

N°170 JUN 2012

CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

NIÉPCE, LES PORTRAITS
D'UN IMAGEUR L'AUTRE
HENRY WIRGIN ET L'EDIXA
LE GRENAFLEX - CELTAFLEX
LE KINAX ET SES VARIANTES
LE COWI DE ROBERT WIDMER
IL ÉTAIT UNE FOIS LA PHOTOGRAPHIE



NIÉPCE, LES PORTRAITS
D'UN IMAGEUR L'AUTRE
HENRY WIRGIN ET L'EDIXA
LE GRENAFLEX - CELTAFLEX
LE KINAX ET SES VARIANTES
LE COWI DE ROBERT WIDMER
IL ÉTAIT UNE FOIS LA PHOTOGRAPHIE

HERMAGIS

29, Rue du Louvre, 29 -:- PARIS



Mode d'Emploi de l'HERMO-BOX

CHARGEMENT.

- Enlevez la plaque arrière R.
- Tirez la clef C d'enroulement de la pellicule pour la dégager de la bobine.
- Vous retirerez alors aisément le bâti d'appareil.
- Sur ce bâti d'appareil, mettez en place la pellicule, la bobine chargée en-dessous, la bobine libre en-dessus, l'encoche d'entraînement du côté qui viendra se présenter devant la clef C.
- Remettez le bâti à l'intérieur de l'appareil.
- Fermez l'arrière.

Engagez, en la repoussant vers l'intérieur, la clef C dans la bobine d'enroulement. Entroulez jusqu'à ce que le chiffre 1 apparaisse à travers la petite fenêtre rouge de l'arrière.

PRISE DE VUES.

Si vous opérez sans pied, appliquez solidement le BOX contre la poitrine.

Mettez votre sujet correctement dans le champ, en visant par l'un ou l'autre des viseurs clairs V1 ou V2, selon que vous voulez opérer dans le sens de la hauteur ou dans celui de la largeur.

A). POSE — Poussez le petit levier P vers sa position la plus élevée — faites fonctionner une fois dans chaque sens le petit levier D.

B). INSTANTANÉ. — Poussez le petit levier P vers sa position la plus basse — faites fonctionner une seule fois dans l'un ou l'autre sens le petit levier D.

Après chaque prise de vue, enroulez la pellicule avec la clef C jusqu'à faire apparaître le numéro suivant dans la petite fenêtre rouge de l'arrière.

CONSEILS GÉNÉRAUX.

- Pour la pose, opérez sur pied ou placez l'appareil sur une surface plane.
- Opérez surtout par temps clair en plaçant votre sujet bien éclairé, l'opérateur tournant le dos au soleil.

HERMAGIS

à ses Clients d'HERMO-BOX

Pour débiter dans la Photographie, vous avez choisi avec raison un **HERMO-BOX.**

Il n'est pas cher et il vous permettra d'apprendre vite et sans succès.

Mais ensuite :

Plus habile, vous serez plus exigeant. Le BOX n'est qu'un appareil de début. Malgré son petit objectif achromatique, fabriqué avec le même soin que les anastigmatiques d'HERMAGIS, son mécanisme simple, la faible ouverture de son objectif, vous seront devenus insuffisants.

Avec raison, vous désirerez avant tout un objectif de plus haute qualité et de possibilités plus complètes :

Un bon anastigmat largement lumineux, donnant des images de parfaite qualité.

Avec confiance, vous irez à nos

Anastigmats HERMAGIS.

Vous lirez avec attention, dans notre catalogue, nos conseils pour le choix d'un objectif et, suivant vos tendances, suivant ce que vous voudrez faire, vous choisirez :

- Le MAGIR ou l'APLANASTIGMAT ouvert à 1/5,3.
- L'HELLOR, si réputé à pleine titre ouvert à 1/4,5.
- L'HELLYXX ou le DELLYXX ouverts à 1/3,5.

Mais ces objectifs, dont les hautes qualités sont incomparables au petit échelle de votre BOX, sont aussi d'un emploi plus complexe, plus délicat, plus rigoureux. Ils ne sauraient donner leur plein rendement que sur des chambres précises, permettant les variations rigoureuses de mise au point, la gradation de l'ouverture par un diaphragme approprié, la variation des vitesses par un bon obturateur.

Ainsi, avec l'objectif vous choisirez, bien en accord avec le type d'objectif que vous aurez retenu, les chambres les plus convenables. Ce seront :

- les CADY
- les POCHETTE } automatiques (à pellicules)
- les HERMO

les HERMAK, plaques ou même les appareils de haute qualité et de luxe que sont :

- les KRENA
- les HERKA
- les PHOENIX
- les REFLEX.

et vous aurez toujours satisfaction, si vous êtes fidèle à nos objectifs bien connus et de si vieille réputation que sont nos

HERMAGIS,

29, Rue du Louvre, PARIS.

Un après Bièvres plutôt satisfaisant. Moins de vendeurs qu'à l'accoutumée, une fréquentation plus soutenue le samedi, un temps de chien dans la nuit du samedi au dimanche, un résultat financier honorable, la sortie de deux ouvrages du Club, la présence d'un auteur pour dédicacer ses livres, une conférence assurée par le Club, la présence du Club à la remise du Grand Prix de la Photo, voilà ce qui fait dire au Président que je suis que ce Bièvres 2012 a été un bon cru. Il n'empêche que les petits vendeurs présents chaque année sur la pelouse n'étaient pas là, on les comprend avec la météo très capricieuse et que les belles pièces se font aussi plus rares mais on le comprend aussi car le marché se déplace vers d'autres supports. Nous l'avons déjà écrit plusieurs fois. Internet déplace les courants vers lui.

A ce propos, nous inaugurons sur notre site une nouvelle rubrique appelée 'le billet du prof'. Bièvres 2012 a été aussi l'occasion pour moi de rencontrer Gérard Bouhot que chacun connaît comme l'âme de Phot'Argus. Après quelques échanges, il n'a pas hésité à écrire plusieurs articles sur des sujets d'actualité comme la stéréo que vous retrouverez sur notre site à une rubrique spécifique.

C'est le début d'une collaboration qui va dans le sens de ce que nous avons décidé lors de notre dernière Assemblée Générale. Nous devons nous ouvrir à la vulgarisation et aux jeunes collectionneurs afin d'étendre notre audience. Voilà chose faite avec 'le billet du prof' et aussi avec un article sur 'l'histoire de la photographie présentée à ma petite fille' (c'est une allusion à un célèbre livre de philosophie de Roger-Pol Droit). Cet opus très complet passe néanmoins sous silence l'étape importante du gélatinobromure d'argent

qui a vu naître pratiquement l'instantanéité et l'industrie de l'obturateur dès les années 1880..... Également dans les fleurons français des années 40/50, le Vérascope F40 très prisé.... Concernant le film 35 mm, le Leica l'a normalisé techniquement et ergonomiquement, mais son emploi en matière de photographie était déjà envisagé, ne serait-ce que par le fameux Homéos de Jules Richard qui permettait les vues stéréo et même mono sur 35 mm, et commercialisé avant les premiers Leica... Mais quelle importance ? C'est un article nécessaire et il permet de se faire une bonne idée de l'évolution de cette technique qui deviendra petit à petit un art.

Un peu plus loin, vous pourrez lire durant vos congés un excellent article sur le Grenaflex. Peu de choses ont été écrites sur cet appareil pas courant et c'est dans votre bulletin.

Vous découvrirez la vie de Henry Wirgin grâce à la collaboration fructueuse avec nos amis danois. Ainsi que les rubriques habituelles. Ah ! J'oubliais le nouveau portrait de Niépce. Est-ce vraiment un scoop ? La ressemblance est frappante mais tout est permis avec les outils actuels de manipulation graphique. Laissons le rêve nous emporter un peu.

Une dernière chose, une exposition d'appareils photographiques français aura lieu du 20 novembre 2012 au 24 février 2013... à Tokyo. Le Club Niépce Lumière aura l'honneur d'être partenaire de cette manifestation en collaboration avec l'AJCC, club d'icônômécanophiles japonais. Nous vous en dirons plus dans les prochains numéros de Res Photographica.

Restez donc à l'écoute même pendant les congés. 📧

3 Éditorial

G. Bandelier

4 Le Grenaflex - Celtaflex

D. Auzeloux

8 Henry Wirgin et l'Edixa

K.E. Riess

12 Hermagis, Ultra et Agfa

E. Gérard

14 Le Cowi de Robert Widmer

J.P. Vergine

16 D'un imageur l'autre

P. H. Pont

18 Le Kinax et ses variantes

A. Grignon

19 Niépce, les portraits

J.P. Mugneret

20 Il était une fois la photographie

A. Grignon

24 Annonces, foires et autres

25 Nos Annonceurs

26 La Vie du Club

Attention.

Le télécopieur du Club étant hors d'usage, il est supprimé. Pour tout envoi de document, merci de le faire par messagerie en fichiers joints.

Ne manquez sous aucun prétexte

*« l'étrange Soligor dual focal et ses
surprenants camarades »*

de Patrice Hervé Pont

*à paraître dans le prochain
Res Photographica.*

Les couvertures

*I : Conception gracieuse © Le Rêve Édition
II : Modes d'emploi et publicités Hermagis
III : Modes d'emploi et publicités Hermagis
IV : Conception gracieuse © Le Rêve Édition
Affiche de l'exposition japonaise*

Le Celtaflex, vous le connaissez tous ou vous en avez entendu parler. Avec un nom pareil, cela ne peut être que français, n'est-ce pas Monsieur Princelle ? A la libération un certain Monsieur Bernard, dirigeant Photélec, imagine un bi-objectif mastoc : le Caméraflex. Absorbé par d'autres activités photographiques, matériels de laboratoire en particulier, il cède le développement de l'appareil à son distributeur Marcel Halbout, et ce dernier confiera sa réalisation à la maison Mécaoptic-Photo.

comme dans toutes les ventes laborieuses, pour écouler les derniers stocks, on refile le bébé à des chaînes de distributions qui le commercialisent sous leur marque. Ainsi, d'après Bernard Vial, le Scopaflex est créé pour une société de vente par correspondance ; cette déclinaison du Celtaflex n'est pas un appareil au rabais mais un vrai bi-objectif équipé d'un S.O.M. Berthiot Flor f:3,9 monté sur un obturateur Compur-Rapid au 1/500^{ème}. La deuxième tentative descend en gamme, c'est notre Grenaflex.

Grenaflex : Sans numéro de série - prise de vue Opticolor Planyl f:3,5 de 75 mm, n° 10 234 - visée Chalier Rueil anastigmat f:2,8 de 75 mm sans n° - obturateur ATOS-1 du 150^{ème} au 25^{ème} de seconde pose B et synchronisé.



Premier travail, un peu de marketing, changer le nom : Caméraflex devient Celtaflex. Il vivra, ou survivra, de 1948 à 1955, très peu d'exemplaires seront produits (600 à 700 exemplaires tout au plus), une chance pour les iconomécaphiles que nous sommes. Et,

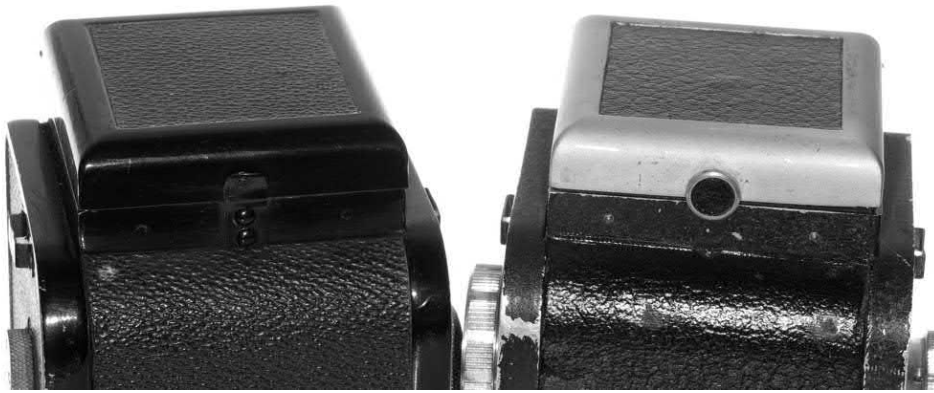
Ce dernier, réalisé en très peu d'exemplaires, est destiné aux magasins des deux compères Grenier-Natkin, qui ne dédaignent pas également la vente par correspondance. Marcel Natkin est le créateur du Cinéphotoguide, répertoire de tous les matériels photo ciné-

Celtaflex 2^{ème} modèle gainé, trois versions :

A gauche : numéro de série 239 - prise de vue Boyer Saphir f:4,5 de 75 mm, n° 409 534 de 1949 - visée sans marque anastigmat f:3,5 de 75 mm sans n° - obturateur F.A.P. Rapid-Synchro du 500^{ème} à 1 seconde pose B et synchronisé.

Au centre : numéro de série 283 - prise de vue S.O.M. Berthiot Flor f:3,5 de 75 mm, n° 933 244 de 1949 - visée S.O.M. Berthiot anastigmat f:2,8 de 75 mm, n° 961 207 de 1949 - obturateur Compur-Rapid du 500^{ème} à 1 seconde pose B et synchronisé.





Capuchons de visée Celtaflex et Grenaflex



ma disponibles en France, et maintenant source de renseignements incontournable. Mais revenons à nos appareils.

Ce qui caractérise le Celtaflex, et qui est aussi son talon d'Achille, c'est le chargement de la pellicule à la Leica ou Vest-Pocket Kodak. L'opération s'effectue après avoir ôté le couvercle latéral situé à bâbord du boîtier, car le dos fait partie intégrale du corps. Les autres caractéristiques sont plus classiques :

- Mise au point par déplacement par doubles crémaillères de la platine porte objectif, de 75 cm à l'infini.

- Objectif de prise de vues à quatre lentilles traitées, focale 75 mm : Boyer Saphir f:4,5, S.O.M. ou Berthiot Flor de diverses ouvertures f:4,5, f:3,9 et f:3,5.

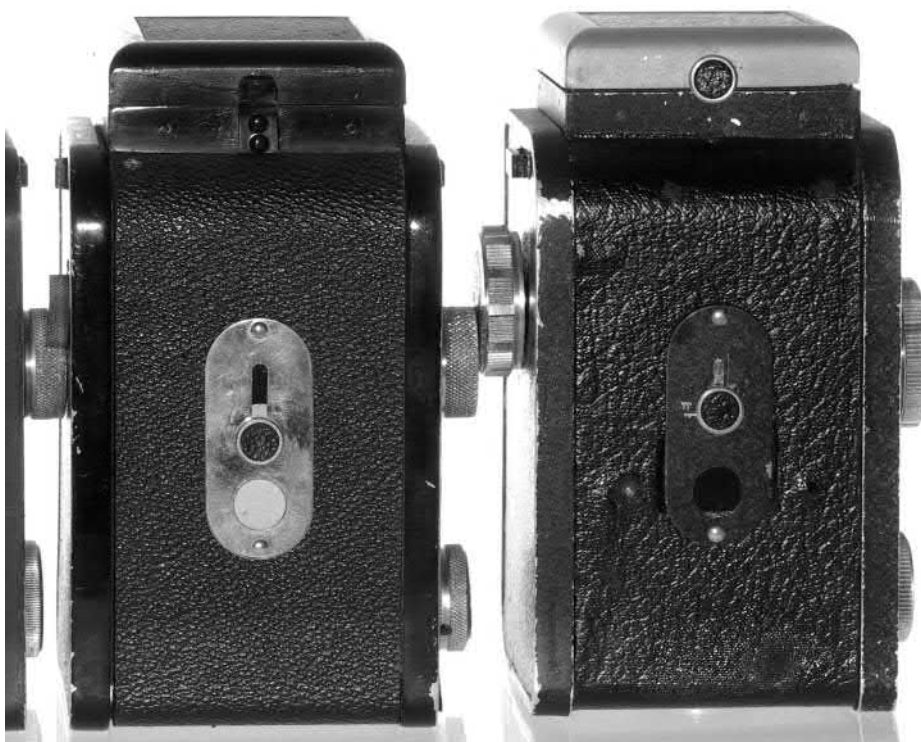
- Objectif de visée, anastigmat à trois lentilles, focale 75 mm : sans marque f:3,5 ou S.O.M. Berthiot f:2,8.

- Obturateur : ATOS-1, FAP Rapid-Synchro, Gitzo, Prontor-S ou Compur-Rapid.

- Visée reflex avec dépoli plan, pour affiner la mise au point une loupe escamotable est fixée sur le volet antérieur du capuchon. En accessoire, un viseur iconomètre, «Delsport», s'emboîte sur le capuchon fermé.

- Côté tribord, le bouton de mise au point étalonné de 0,75 mètre à ∞ , et en dessous le bouton d'avancement de la pellicule.

- Utilisation : entièrement manuelle, avancement du film en surveillant la fenêtre rouge au dos, pas de couplage avec l'armement de l'obturateur, ni de protection contre les expositions multiples, ni compteur de vues.



Dos : Celtaflex et Grenaflex. L'enjoliveur du volet de fenêtre rouge est chromé sur le Celtaflex et laqué noir sur le Grenaflex.



Boutons de commandes : Celtaflex 2^{ème} modèle début et fin de production et le Grenaflex.



Un premier modèle de Celtaflex est produit vers 1948-1949, de finition austère, il est recouvert d'une peinture craquelée noire ; le suivant, et le dernier, a droit à un nouveau boîtier gainé de cuir véritable, tout en gardant le

En 1955 quelques spécimens de Grenaflex sont exposés dans le magasin Grenier-Natkin de la rue du Cherche-Midi à Paris et font l'objet de publicité dans Photo-Cinéma-Magazine de mai 1955 :

Couvercle : Celtaflex 2 modèles de début et fin de production et le Grenaflex.

Pour les Celtaflex, le petit verrou du dos est cylindrique laqué noir puis chromé. Le Grenaflex a un bouton de gros diamètre plus ergonomique.



même principe de chargement ; il sera la base du Grenaflex.

« Un vrai reflex à deux objectifs et d'un prix très bas. Bien qu'il soit muni d'un excellent objectif Opticolor ouvert

Chargement : à gauche avec dégagement du presse-film automatique, absent sur les deux autres appareils.



à f:3,5 spécialement calculé pour la couleur : sensationnel n'est-ce pas ? Cet appareil moderne est vendu seulement 16 800 Fr. ».

Malgré toutes les qualités énumérées dans la publicité, le Grenaflex ne soulève pas l'enthousiasme et... disparaîtra rapidement.

Un peu de technique, il faut construire un appareil autour d'un boîtier existant, la fin de stock du Celtaflex est là. Et, pour tirer le prix vers le bas, il faut rester raisonnable dans le choix de l'obturateur et des optiques. L'obturateur est un ATOS-1, le bas de gamme du spécialiste français ATOMS, avec une gamme de vitesses restreinte 1/150 - 1/100 - 1/50 et 1/25 de seconde, pose B et synchronisation. L'objectif de prise de vue un Opticolor Planyl à trois lentilles traitées ouvrant à f:3,5 focale 75 mm, pour la visée un Chalier ouvrant tout de même à f:2,8 focale 75 mm. Pour le reste c'est du Celtaflex, avec une présentation personnalisée : boutons différents, gainage en similicuir, capuchon et platine porte objectifs peints gris clair comme les Semflex.

Les tout premiers boutons sont chromés, puis en aluminium poli et gainé de cuir au centre, le réglage des distances en mètres se lit sur une plaque chromée fixe. Les boutons du Grenaflex sont gainés de similicuir, et de

formes différentes, les distances sont gravées sur la périphérie du bouton de mise au point.

Dans le livre de Bernard Vial « Histoire des appareils français » le Grenaflex en photo possède un levier de blocage du bouton d'avancement du film, accessoire absent sur celui de l'article.

Avant de nous quitter, une petite évocation du Grenaflex dérivé du Semflex :

Proposé à la vente en 1957, le Grenaflex est dérivé du Semflex Standard 4,5 de 1955-1957. Pour les magasins Grenier-Natkin, cette entrée de gamme des bi-objectifs S.E.M. est encore plus dépouillée, mais en préservant les caractéristiques de base : exit le gainage et place à une peinture givrée noire laissant des vis de montage apparentes et nécessitant de nouvelles attaches courroie, le viseur sportif et la loupe d'aide à la mise au point disparaissent du capuchon de visée. Pour le reste, les caractéristiques sont préservées. 📷



Grenaflex SEM : Numéro de série 388 008 - prise de vue S.O.M. Berthiot f:4,5 de 75 mm, n° K 41 191 de 1957 - visée S.O.M. Berthiot f:3,3 de 75 mm n° K 44 717 de 1957 - obturateur S.E.M. du 250^{ème} à 10^{ème} de seconde pose B et synchronisation M.



Sur le 2^{ème} modèle de Celtaflex et en début de production (à gauche sur la photo), l'extraction du couvercle provoque la libération d'un poussoir en métal brillant, situé au milieu et en bas de la chambre noire ; cette action bascule le plan film autour d'un axe situé horizontalement en haut de la fenêtre d'exposition. Ce déplacement du plan film, limité à quelques degrés, devait faciliter le chargement de la pellicule, il semble que le jeu n'en valait pas la chandelle, car sur les productions suivantes, Celtaflex et Grenaflex, le dispositif est purement et simplement supprimé.



HENRY WIRGIN ET SON "SCOOP" : LE REFLEX EDIXA *par Klaus-Eckard Riess* *adapté du danois par François Marchetti*



*L'Edinex Wirgin
rebaptisé Adrette Adox, 1939*

Après Max Baldeweg et Heinz Küppenbender, c'est une autre grande figure de l'industrie photographique allemande que je vais évoquer dans les pages qui suivent: Henry Wirgin (1897-1989). Henry Wirgin était l'aîné des quatre frères qui, en

1920, fondèrent la "Kamerawerk Gebrüder Wirgin" (Fabrique des appareils photo des frères Wirgin) à Wiesbaden.

A l'origine, son prénom était Heinrich. Les autres frères se prénommaient respectivement Josef, Max et Wolf. Avec leur mère, ils avaient émigré, en 1914, de Radom, en Pologne, sans doute parce que, en tant que juifs, ils redoutaient les pogroms et voulaient trouver en Allemagne le moyen d'obtenir de meilleures formations dans les lycées et les universités.

Ce qui les amena à s'occuper d'appareils photo, l'histoire ne le dit pas. En fin de compte, seuls Henry et Max empruntèrent le chemin de l'industrie photographique. Henry dirigea l'usine de Wiesbaden tandis que Max, qui avait le titre de docteur en chimie, représentait la firme aux Etats-Unis, où il assurait également l'importation des appareils Exakta de Ihagee.

Certes, Henry Wirgin possédait tout le savoir technique voulu, mais c'était avant tout un homme d'affaires, et des plus regar-

dants en matière d'argent. Pour lui, il fallait toujours économiser, et les choses ne devaient pas coûter trop cher.

Dans les années 1920, on commença chez les frères Wirgin par fabriquer des "Klapps" traditionnels, qui firent peu à peu place à divers modèles d'appareils à rollfilm.

Comme d'autres fabricants, les frères Wirgin enfourchèrent, dans les années 1930, la vague du "petit format" en créant de jolis petits appareils bien construits comme la Gewirette 3X4 cm et l'Edinex 24X36 mm. Obturateurs et objectifs furent fournis, après tractations, par d'autres fabricants allemands réputés. Des objectifs modestes furent baptisés Gewironar : les lettres GEWIR représentaient évidemment Gebr. Wirgin.

Avec l'accession d'Hitler au pouvoir en 1933 s'ouvrit pour les quatre frères juifs une période de crainte et d'incertitude. L'un après l'autre, ils quittèrent l'Allemagne pour s'installer respectivement en Palestine et aux Etats-Unis. Seul Henry tint bon, jusqu'à ce qu'en novembre 1938, il dût fuir précipitamment en pleine nuit et par un épais brouillard, aidé par son fidèle chauffeur et factotum, Seppi Haas, qu'on disait toujours affublé d'un uniforme de SA, et qui fit passer la frontière suisse à son patron, qui de là gagna les Etats-Unis.

Après maintes discussions entre banques et autorités, la fabrique de Wiesbaden fut vendue et reprise par la firme Dr. Schleussner de Francfort. La Gewirette Wirgin fut rebaptisée Adoxette, et l'Edinex devint l'Adrette.

Mais ce ne fut que pour une courte durée, car bientôt l'ancienne Kamerawerk Gebr. Wirgin dut, comme le reste de l'industrie allemande, se mettre au service de l'armement. Après la guerre, Henry Wirgin revint s'installer en Allemagne. C'est durant son exil américain qu'il avait changé son prénom Heinrich en



*Henry Wirgin, sa femme Esther et
leurs trois enfants*

celui de Henry. Entre temps, il s'était aussi marié et était père de trois enfants.

Rien n'indique qu'il éprouvât de la rancœur ou qu'il eût le désir de se venger. Henry Wirgin récupéra sa firme, soit en la rachetant, soit, comme le voudrait une légende, en la troquant contre trente-trois cartouches de cigarettes américaines. Mû par sa fougue coutumière mais aussi par son redoutable et redouté sens de l'économie, il remit son entreprise sur pied, la fit prospérer tout en modernisant son offre d'appareils photo. A partir de là, Henry Wirgin fit la navette entre Wiesbaden et New York, où sa femme Esther était une designer de mode renommée.

La direction journalière de la fabrique fut confiée à Otto Helfricht, un transfuge de Ihagee à Dresde, où il avait fait partie de l'équipe de Carl Nüchterlein qui avait conçu le tout premier appareil TTL 35 mm au monde. La chance sourit à Henry Wirgin quand le jeune et talentueux mécanicien de précision Heinz Waaske se fit embaucher par lui en 1948. Heinz Waaske se métamorphosa rapidement en un créateur particulièrement inventif d'appareils photo. Conscient de ce que le marché photographique ouest-allemand n'avait pas produit de reflex direct mono-objectif comme l'Exakta ou le Praktika, il gagna Henry Wirgin à son projet de développer un tel appareil.

Otto Helfricht a certainement aussi contribué à ce projet, fort qu'il était de son expérience du Kine Exakta. Le résultat en fut le Reflex Edixa, un immense succès qui allait faire du nom Wirgin le synonyme d'Edixa.

En septembre 1959, j'ai passé trois semaines chez les frères Wirgin à Wiesbaden, et je me souviens d'avoir aperçu, à la section de montage, juste derrière la table du chef d'atelier, un petit homme râblé, dont la tête était comme posée entre les deux épaules, au point qu'il pouvait à peine voir au-dessus du re-

bord de la table. C'était Henry Wirgin en personne. Les collègues parlaient de son avarice et singeaient ses réactions lorsqu'il était question de nouveaux investissements ou d'un nouvel outillage. Il agitait les bras et criait d'une voix de stentor légèrement nasale: "Kein Geld, zu teuer, kein Geld!" ("Pas d'argent, trop cher, pas d'argent!").

Toutefois, son avarice n'empêchait pas Henry Wirgin d'offrir de temps en temps à son personnel d'agréables divertissements. On a conservé des photos de festivités bien arrosées, de bals masqués et d'excursions en groupes.

Les différents modèles successifs de Reflex Edixa valurent dix bonnes années de prospérité aux frères Wirgin. Par contre, l'Edixa electronica fut un fiasco économique. Heinz Waaske avait conçu un élégant reflex doté d'un système d'exposition automatique commandé par un moteur, qui n'avait pas d'équivalent. Cet appareil innovateur fut présenté pour la première fois à la Photokina de 1960. Mais Max Wirgin, aux Etats-Unis, sortit de ses gonds et s'écria: "Enlevez-moi cette saloperie, elle démolit tout !" Apparemment, il craignait la réaction de ses autres fournisseurs, parce qu'ils n'avaient pas à offrir un appareil aussi perfectionné que celui-là.

L'explosion de colère de son frère freina Henry Wirgin, qui n'osa pas mettre l'Edixa electronica sur le marché avant 1962. Mais, à ce moment-là, la partie était perdue. L'appareil ne trouva pas d'acheteurs, il créa des problèmes techni-



Le Reflex Edixa



Un fiasco économique!



*Henry Wirgin
en agréable compagnie durant une
fête d'entreprise*

ques, et les
q u e l q u e
4000 exem-
plaires qui
avaient été
fabriqués au
total furent
bradés, avec
de lourdes
pertes.

Il en alla
autrement
avec le char-
mant petit
Edixa 16,
conçu par
l'amateur
d'appareils
miniatures qu'était Heinz Waaske.
L'Edixa 16 fut fabriqué essentielle-
ment à la "Franka-Kamerawerk" de
Bayreuth, que Henry Wirgin avait
acquise pour pallier le manque de
capacité de production.

Cependant, Heinz Waaske s'était
remis à sa planche à dessin et met-
trait au point un autre appareil
miniature utilisant le format 24x36.

Un proto-
type fut
m ê m e
fabriqué.
Mais Hen-
ry Wirgin
refusa de
se lancer
dans une
nouvelle
aventure.
Il s'était
suffisam-
m e n t
brûlé les
d o i g t s
a v e c
l'Edixa
electronica. Leitz même se récusait
lorsque Heinz Waaske présenta l'ap-
pareil à Wetzlar.

En revanche, Franke et Heidecke s'in-
téressèrent d'emblée au projet, car il
leur fallait un remplaçant au Rolleiflex
vieillissant. Heinz Waaske résilia
ses fonctions chez les frères Wirgin
et alla s'installer à Brunswick afin de
développer le sensationnel appareil en
question, le Rollei 35, et d'en récolter
les lauriers.

Ainsi, Henry Wirgin avait perdu son
plus inventif constructeur. A l'usine
de Wiesbaden, on continua à pro-
duire des Reflex Edixa, à leur appor-
ter d'innombrables modifications, à
inventer autant de noms, sans abou-
tir à des innovations décisives.

On ne pouvait tout simplement pas
concurrencer les appareils plus inno-
vants et de meilleure qualité impor-
tés d'Extrême-Orient.

En 1968, Henry Wirgin jeta l'éponge et
déposa son bilan. Avec le concours de
Max Wirgin, une nouvelle firme fut
établie, Edixa GmbH, qui se lança
dans la fabrication d'un tout nouveau
reflex électronique. Ce fut un échec,
et au milieu des années 1970, la clé
de l'usine de Wiesbaden fut définitive-
ment tournée.

Henry Wirgin eut une longue vie. Il
n'avait jamais renié ses origines ju-
ives et avait toujours professé sa
religion juive. De même qu'il n'avait
jamais nourri de ressentiment de-
vant l'adversité. Bien au contraire :
il s'était toujours déclaré pour la
coexistence et l'entente mutuelle.
C'est ainsi qu'en 1966, il était deve-
nu président de la "Gesellschaft für
Christlich-Jüdische Zusammenar-
beit" (Société de coopération judéo-
chrétienne) de Wiesbaden.

Henry Wirgin mourut en 1989. Il
repose aux côtés de sa femme au
cimetière de Wiesbaden. ☞



*A la Photokina de 1972.
De gauche à droite: le producteur de
cinéma Hans Domnick, Henry Wirgin et
le constructeur d'appareils photo Heinz
Waaske*

**NOUVEAU
EDIXA REFLEX
ELECTRONICA
TL
OBTURATEUR
ELECTRONIQUE**



Pour votre Reflex 24 x 36
**objectif
SUN**



Les plus vendus des
objectifs japonais au JAPON

EDIXA



Illustrations issues d'un catalogue français de 1971

EDIXA 16 mm MB
Appareil de poche d'un emploi très facile. Vitesse
1/30^e au 1/150^e. Pose B. Diaphragme couplé
aux vitesses. Mise au point minimum 0,40 m
jusqu'à l'infini. Objectif Schneider Xenar 2,8/25
équipé d'un filtre UV.
Accessoires : filtres, parasoleil, chaînettes, bon-
nettes, caches, flash et cuve de développement.

35

EDIXA



Depuis plus de 15 ans les appareils Reflex EDIXA
jouissent sur tous les marchés mondiaux d'une
réputation de solidité de sérieux dans leur fabri-
cation.

ELECTRONICA TL
Nouveau modèle de pointe.
Format 24 x 36 Reflex. Cellule à travers l'objectif
alimenté par piles. Programmation de sensibilité
de 9-33 DIN 1600 ASA. Mise au point sur len-
tille de Fresnel. Retardateur électronique. Contact
flash par sabot. Contrôle de pile. Fermeture de
l'oculaire pour photos sur pied. Obturateur électro-
nique de 16 sec au 1/1 000^e.

OBJECTIFS EDIXA
Focale normale
ISCOVITAR 2,8/50 PA.
AUTO CASSARON 2,8/50 PA.
XENAR 2,8/50 PA.
XENON 1,9/50 PA.

Téléobjectifs
Télé WESTROMAT 3,5/135
Télé XENAR 5,5/200
Télé XENON 5,5/360

Grand angulaire
CURTAGON 2,8/35 PA.
WESTROMAT 2,8/35 PA.
CURTAGON 4,0/28 PA.

ACCESSOIRES POUR EDIXA ELECTRONICA TL
Jeu de bagues.
Raccord de microscope.
Lentilles de correction pour mauvaise vue.
Bague d'inversion pour la macrophoto.

Rallonge à soufflet.
Déclencheur EDIXA à câble.
Courroie de cou.
Gillères.



Sépulture de la famille Wirgin

Texte et illustrations publiés avec
l'aimable autorisation de
Klaus-Eckard Riess,
de la "Dansk Fotohistorisk Selskab" et
de sa revue, Objektiv.



Lors de mon travail de numérisation des fiches de la collection de Georges Delval, j'ai été interpellé par l'existence de l'entreprise Ultra à Besançon qui commercialisait l'Hermo-Box, un appareil fabriqué par les établissements "Geisnar". Pour moi, l'Hermo-Box était un produit Hermagis.

Suite à l'acquisition d'un Hermo-Box Hermagis et d'un Hermo-box Ultra, j'ai pu remarquer que ces derniers, identiques, avaient des similitudes de conception avec le Box 34 de chez Agfa. Ces trois appareils, fabriqués au début des années 1930, peuvent, par leurs caractéristiques de conception, provenir d'une même usine.

Présentation de la fiche technique de chaque appareil



Fiche technique :

Nom : Hermo-Box
Marque : Hermagis sur poignée
Plaque revendeur : Hermagis
Format : 6 x 9
Objectif : Achro Hermagis
Obturateur : une vitesse d'instantané et pose.
Déclenchement en baissant ou levant le levier.

Fabrication : usine Hermagis de Dijon ?
Corps carton et bois, façade et porte arrière en aluminium, écrou de pied pas congrès.

Fiche technique :

Nom : Hermo-Box
Marque : Hermagis sur poignée
Plaque revendeur : Ultra Besançon
Format : 6 x 9
Objectif : Achro Hermagis
Obturateur : une vitesse d'instantané et pose.
Déclenchement en baissant ou levant le levier.

Fabrication : usine Hermagis de Dijon ?
Corps carton et bois, façade et porte arrière en aluminium, écrou de pied pas congrès.



Fiche technique :

Nom : Box 34
Marque : Agfa
Plaque Revendeur : sans
Format : 6 x 9
Objectif : anonyme
Obturateur : une vitesse d'instantané et pose.
Déclenchement en baissant ou levant le levier.

Fabrication : fortes similitude avec le modèle Hermo-Box.
Corps carton et bois, façade et porte arrière en aluminium.



Présentation des similitudes

L'analyse des similitudes entre ces appareils peuvent se classer en deux groupes, les similitudes structurelles au nombre de sept et les similitudes d'accessoires au nombre de trois.

Les similitudes d'accessoires n'apportent aucune piste sur un fabricant commun mais restent intéressantes à mentionner. Elles sont : le bouton d'armement, le cadre de viseur et l'obturateur interne.

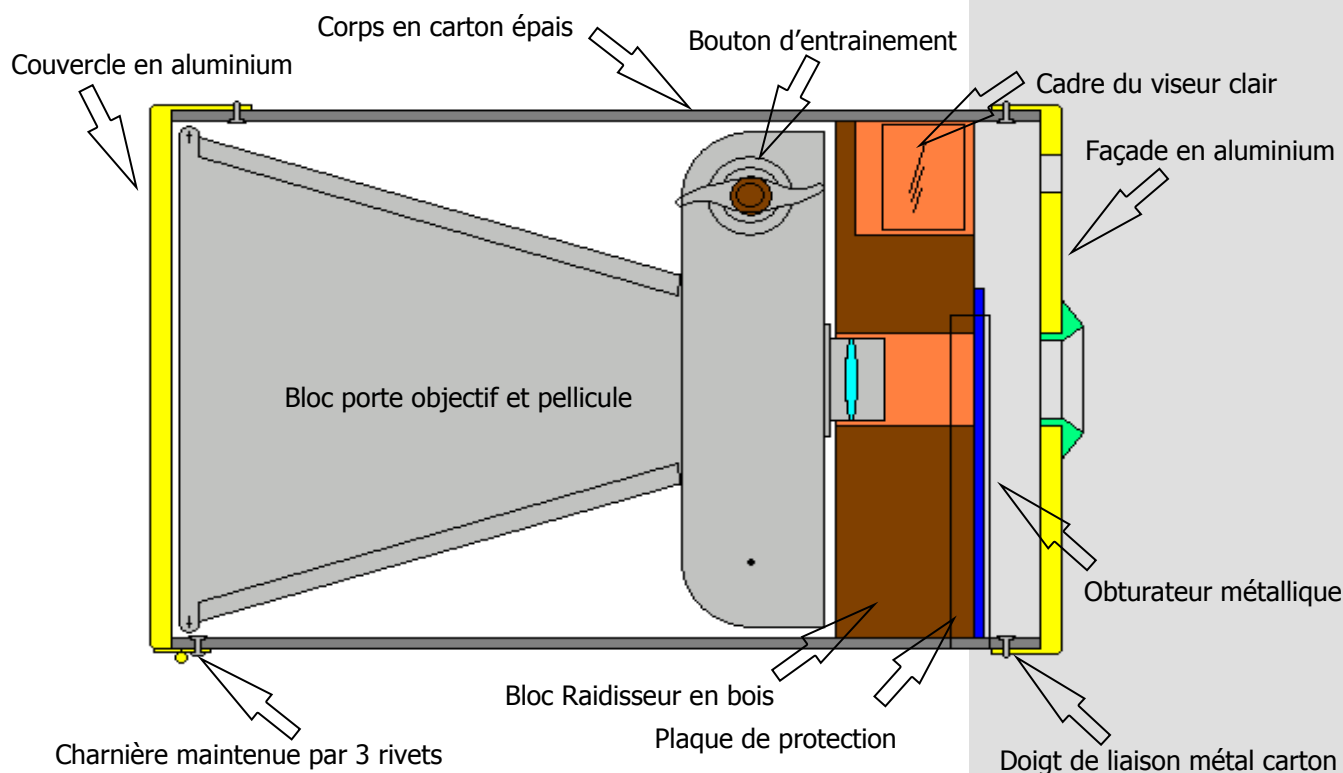
Les similitudes structurelles, beaucoup plus intéressantes, mettent en évidence les gênes communs, elles sont :

- ⇒ Un corps en carton épais,
- ⇒ Un bloc raidisseur en bois portant évidé pour laisser passer l'objectif et les miroirs de viseur,
- ⇒ Un couvercle arrière en aluminium pivotant sur une charnière et maintenu fermé par un doigt riveté dans le corps en carton,
- ⇒ Une façade avant en aluminium supportant les miroirs des viseurs clairs et fixée à la structure en carton épais par des doigts rivetés,
- ⇒ La conception et la réalisation des doigts rivetés est identique,
- ⇒ Une plaque en aluminium vient protéger les corps en carton au niveau des commandes de l'obturateur,
- ⇒ La charnière de la porte arrière est fixée au corps en carton épais par 3 rivets.



Voir notices, modes d'emploi et publicités en pages de couvertures intérieures.

Schéma récapitulant les dix similitudes



Cette analyse montre les surprises de la collection et les imbrications existantes entre les sites de production et les marques d'appareils. Je reste ouvert à toute information sur l'existence des établissements Geisnar et sur les productions de l'usine Hermagis de Dijon afin de compléter cette première approche. 📷

Depuis quelques décennies, les accessoires ROWI sont bien connus des photographes amateurs, mais combien savent-ils que leur constructeur, la société bavaroise Robert Widmer, a aussi produit des appareils ?

Je l'ignorais moi aussi jusqu'au jour où, sur une brocante bruxelloise, mon regard se porte sur un petit appareil noir, perdu parmi mille et un objets sans aucun lien avec la photographie. Il ressemble, sur un mode plus épuré, aux Univex et autres appareils de ce type qui ont fait fureur en France, en Allemagne, en Espagne et ailleurs, surtout après la seconde guerre mondiale. La face avant est particulièrement sobre. Son objectif ménisque anonyme, sans mise au point ni indication de focale ou d'ouverture, est fixé sur un fût non rétractible qui évoque vaguement l'aspect d'un téléobjectif. L'obturateur à guillotine, tout aussi anonyme, ne donne qu'une vitesse, approximativement le 1/30^{ème} de seconde. Le viseur incorporé dans le capot du boîtier est des plus sommaires. L'absence de lentilles à l'origine fait que ses performances ne peuvent se détériorer au fil du temps, sauf si l'air qui le traverse se trouve fortement pollué...

Après une rapide négociation, ce COWI change de propriétaire et, sur le chemin du retour, commence la réflexion sur son fabricant. Comme certains constructeurs allemands ont eu pour habitude d'incorporer une partie de leur nom dans celui de leurs appareils, je commence à passer mentalement en revue les noms de producteurs de l'époque. Un seul nom émerge : WIRGIN, aussitôt écarté, compte tenu du profil général plutôt différent de ses appareils. La recherche s'élargit alors à l'ensemble du secteur et pourquoi pas Robert Widmer, le fabricant bien connu d'accessoires ? Une consultation rapide sur Internet confirme l'hypothèse, puis le McKeown's apporte les précisions complémentaires. Il s'agit du COWI I, fabriqué dans les années 1950 et utilisant le film 828 Bantam. La seconde bobine à évide-

ment triangulaire est similaire à celle d'un autre appareil allemand contemporain, le FILIUS-KAMERA d'ISO-PLAST, fortement inspiré du PHOTO-ETTE de l'Américain VICTORY MANUFACTURING. La bible américaine nous apprend aussi que le COWI I avait un grand frère en la personne du COWI II, lequel autorisait la photographie au flash.

La fabrication des COWI a pu s'arrêter peu avant 1955, année de sortie par l'Américain QUINBY MANUFACTURING du QUINBY SNAPPY, qui reprend le concept du COWI, mais en l'adaptant au format 127, comme nous l'apprend encore notre bible américaine.

Ses faibles performances ont probablement conduit Robert Widmer à abandonner rapidement les COWI, dont le format 828, trop peu répandu, était sans doute aussi un obstacle sérieux à sa diffusion dans son pays, où ses nombreux concurrents avaient eu la sagesse de ne pas faire ce choix hasardeux. La société s'est donc alors consacrée uniquement à la production d'accessoires. Ce secteur était en effet plus prometteur grâce aux immenses besoins d'un public redécouvrant les joies de la photographie après des années de privation, sans avoir toujours les moyens de s'offrir les accessoires des grandes marques. Du reste, il ne semble pas que Robert Widmer ait réellement misé sur le COWI pour s'implanter sur le marché, dans la mesure où ses rares communications et publicités dans la plus grande revue photo allemande de l'époque (PhotoMagazin) étaient exclusivement dédiées à ses accessoires, et essentiellement son agrandisseur.

Malgré la modestie de ses deux versions, le COWI reste l'un des innombrables témoins de l'industrie photographique allemande d'après guerre, fortement marquée par une grande diversité de fabricants qui ont plus ou moins rapidement disparu dès que les plus grands acteurs du secteur ont pu reconstituer leurs capacités de conception et de production et reconquérir leurs marchés. 📷



☞ Si la face avant est très spartiate, le dos a plus d'allure grâce à sa finition lisse au centre et finement grainée ailleurs pour donner l'impression, très fugitive, d'un revêtement en cuir fin. Il porte le nom de l'appareil, COWI, en gros caractères, et l'indication de son pays de fabrication « Made in Western-Germany ».



☞ Dans le même souci de rationalité et d'économie de moyens, les deux pinces servant à retenir les deux parties du boîtier sont configurées de façon à recevoir une courroie.

☞☞ Le boîtier, de dimensions réduites (9,2 x 4,6 x 2,3 cm) se compose de deux demi-coques en matière plastique reliées par deux pinces métalliques. L'intérieur dévoile une fenêtre de prise de vues de 32 x 40 mm et la présence de 2 bobines, dont l'une comportant un évidement triangulaire à une extrémité.



Sources consultées :

McKeown's Price Guide to antique and classic cameras 12^{ème} édition 2005 2006

Revue PhotoMagazin – 1949 - 1955

7 TOUT CHANGE

Mai 68, la lézarde. Je commence à me dire que la pub, certes fort divertissante, est quand même un fameux jeu de dupes. L'Auvergnat en moi fait les comptes : je gagne beaucoup - mais tout file en loyers, autos, motos, restos... Sur quelle voie de garage serai-je dans dix ans, les mains vides ?

Mai 68, une piste : partir à la campagne. Vivre non pas un mois, le temps des vacances, mais douze mois par an, dans la verdure, sans embouteillages, presque sans téléphone. Avec un grand jardin qui s'arrête où la forêt commence... Avec des salades, des tomates, un gros chien, une multitude de chats. Des brins de paille dans les cheveux des petits... Toute la famille est d'accord pour ce superbe rêve.

Pas question pour autant de jouer à élever des chèvres au fond des Cévennes ! L'idée est de m'établir créatif free lance tout en continuant à prendre le fric où il est, à Paris. En habitant à bonne distance, celle qui permet d'aller dans la journée traire les agences et de rentrer le soir allumer le feu de bois. Pendant que Geneviève enseignera les maths aux enfants des confins !

Reste à trouver la maison, avec un capital voisin de zéro - puisque par définition les gens de la pub dépensent à mesure tout ce qu'ils gagnent. Finalement, nous atterrirons dans la Nièvre, dans un hameau de 40 habitants, dans une maison où tout est à faire.

Trois mois après la signature chez le notaire, le premier réveillon remet les pendules à l'heure : le froid a fait éclater le compteur d'eau ! La Nature pose sa lourde patte sur notre épaule : la ferme est inhabitable. Heureusement, les affaires marchent à plein régime !

C'est le temps où les free se gavent ! Alors, les travaux sont rondement menés. Bientôt, il y aura tout : des portes, des fenêtres, le chauffage central, et même un labo photo dans une des étables à vaches. Côté imageurs, je me paye coup sur coup deux Rollei. Un petit 35, parfait pour les voyages à moto (il fallait armer tout doucement sous peine de déchirer, mais à part ça,

quelle merveille). Et, par un coup de nostalgie, un Rolleiflex 3,5 B (celui de 1954, à mon sens le plus parfait de toute la famille).

En 1975, je passe aux Nikon (trente sept ans plus tard, je serai toujours fidèle à la marque). Je m'équipe d'un F, d'un Nikkormat, tous deux noirs, et de trois Nikkor : 28, 50 et 135. Deux boîtiers pour pouvoir faire en parallèle du noir et de la couleur. Le M 2 passe en réserve.

C'est très délibérément, pour des raisons esthétiques, que j'ai voulu le F (déjà discontinué) plutôt que le F 2, et le prisme simple plutôt que le monumental Photomic. Mais dans la pratique, j'ai surtout utilisé le Nikkormat, convaincu par le confort de son posemètre incorporé, imparfait, mais globalement positif - comme le bilan de l'URSS selon Marchais. Ce qui fait que mon F est resté tout beau. Ce F, c'était pure fatuité !

Côté optiques, le 28 m'a émerveillé, et donné l'envie du 20. En 50, j'ai regretté d'avoir préféré le massif f 1,4 au svelte f 2, qui est venu plus tard. Quant au 135, je ne m'en suis guère servi (je trouvais son champ bâtarde, étant habitué aux Takumar 105 et 200). Le fabuleux Micro Nikkor a suivi de près. Ce bel attirail m'a accompagné dans plusieurs voyages à moto. D'abord «Les Cols Durs», circuit alpin intégral de Vienne à Nice . Et ensuite Compostelle, en trail. J'ai vendu les images à Moto Revue !

C'est à cette époque que j'ai rencontré deux personnages hors du commun. Philippe Jambert, bon géant et vaillant organisateur de raids bien avant que la chose ne devienne à la mode. Il y apportait sa touche exotique : peau de chèvre sur la selle, hamac, cafetière... Le crabe l'a emporté au moment même où il sortait du tunnel...

Et puis Jean-Loup Princelle, le Celte généreux, photographe professionnel et harleydavidsonien, abstinent de tabac et d'alcool (il a légèrement baissé la garde de ce côté-là), et déjà un peu plus intéressé par les imageurs que par son métier.

Résumé des chapitres précédents

*Chômage, connais pas.
Mais Paris, je sature !*

C'est au retour de Santiago que nous avons commencé à méditer ensemble, entre nikonistes - et vétérans du filmage - sur ce domaine complètement nouveau pour nous : les imageurs anciens. A parler Foca, Exakta, Contax ... Barnack !

Tout cela restant parfaitement virtuel. Nous étions pas nombreux alors à nous pencher sur la question. Entre temps, j'ai échangé le Nikkormat contre le remarquable FM. Sa cellule était bien plus précise et surtout, le réglage se faisait par diodes et non pas avec une aiguille dans le viseur, très souvent illisible.

J'ai appris par la suite que le grand Jean-François Jonvelle, dont ma fille Juliette fut l'assistante, a très longtemps travaillé avec, en tout et pour tout, deux vieux FM cabossés - insensibles qu'il était aux charmes des boîtiers pros motorisés voire autofocus ! J'étais si content du FM que j'en ai acheté un second pour Juliette.

Mais il nous restait peu de temps pour nous régaler avec ces beaux objets : le 4 octobre 1980, notre fils Gilles se tuait à moto. Il allait avoir seize ans et bien sûr rien n'a plus jamais été pareil ensuite. C'est notre amie Huguette qui a trouvé les mots qui nous ont un tout petit peu réconfortés : «il est mort en jouant». Geneviève et moi, nous nous sommes jetés dans un maximum d'activités pour conjurer les pensées désespérées. Ce qui l'a conduite à devenir maire de notre petite commune, charge qui l'a mobilisée entièrement pendant vingt cinq ans.

Moi j'ai d'abord erré entre menuiserie, trains miniatures et littérature, sans succès, avant de repenser aux imageurs anciens. C'est alors que le destin m'a fait un petit signe : un client m'a demandé de pondre des annonces pour Vivitar, ce qui m'a amené à acheter des magazines spécialisés pour déterminer le style de communication à adopter et voir les campagnes des concurrents. Et dans ces magazines, il y avait les articles de Vial et des annonces pour commander son livre sur les «Appareils français». Du pur bonheur !



Et tout de suite l'idée de l'imiter...

La pub est une bonne préparation à l'édition : on y apprend à concevoir, à rédiger efficace, à mettre en pages, à parler aux imprimeurs, à commercialiser. Et puis Jean-Loup était là pour me faire de superbes images.

Restait à choisir une forme. J'ai d'abord pensé à un magazine, qui se serait appelé «Les Archives de la Photo». Mais les invendus me seraient restés sur les bras, alors qu'en éditant des livres, je pouvais toujours espérer les vendre, petit à petit, jusqu'au dernier.

Ainsi naquit «Fotosaga». Pour mon premier titre, il me fallait un thème vierge. J'ai choisi le Rectaflex, superbe imageur alors bien tombé dans l'oubli, mais riche de variantes et d'accessoires suffisamment nombreux pour nourrir un petit volume, enrichi de surcroît par la rencontre à Turin de Marco Antonetto, docteur ès Rectaflex (il a publié par la suite sur la question un livre bien meilleur que le mien). Sorti de presse pour Bièvres 1987, mon petit pamphlet s'est vendu ce jour-là à une vingtaine d'exemplaires. Trop peu pour être rentable. Mais trop pour laisser tomber.

C'est comme ça qu'on tombe dans le piège, qu'on s'assoit au banc de galère, et qu'on se met à ramer ! 🚣

Masahiko Fuketa, le concepteur du Nikon F, a su rassembler dans un même boîtier, emprunté au SP à télémètre, ce qui se faisait de mieux à l'époque en matière de reflex : monture à baïonnette, présélection entièrement automatique, miroir-éclair, viseurs interchangeables, posemètre couplé aux vitesses et aux diaphragmes, motorisation ... Le F n'est donc nullement un imageur révolutionnaire. Mais son ergonomie et sa fiabilité en ont fait un immense succès commercial (presque 800 000 exemplaires fabriqués entre 1959 et 1974) avant de le rendre légendaire. Non content de séduire les amateurs, il a converti les pros au 24x36 ! Le F de la photo, le mien, est un des tout derniers, dits «Apollo», reconnaissables à leur levier d'armement gainé de plastique noir.

J'ai commandé récemment la Maxifiche Kinax. Je possédais la précédente fiche de Fotosaga concernant cette marque d'appareils qui me paraissait incomplète car ne mentionnant pas les modèles à viseur caréné en plastique dont je possède deux exemplaires.

P.H. Pont les mentionne dans la Maxifiche en les classant comme une variante (proto ou minisérie) du Kinax Major.

Il me semble qu'ils sont plus que cela, de par de nombreux détails qui les font différents des autres Kinax ;

1 - Sur le corps d'appareil, les côtés sont lisses, (absence de gainage) et peints en noir.

2 - Le bouton de rembobinage n'est pas du même côté, et de forme différente (une seule rangée de cannelures).

3 - Ils sont bi-formats (6 x 6 et 6 x 9), il existe donc deux fenêtres rouges et, sur l'un des modèles que je possède, le cache 6 x 6 amovible, est présent.

4 - Présence sur les cotés, en plus du bouton de rembobinage, de trois enjoliveurs ronds, cannelés, dont l'un sert de support à un écrou de pied, au pas Kodak. Les autres modèles de la marque sont munis d'un écrou au pas du Congrès, placé sur l'unique enjoliveur.

5 - Le petit bouton présent près du bouton de rembobinage, servant à la fermeture de l'appareil est lisse, alors qu'il est cannelé sur les autres modèles.

6 - Les ciseaux diffèrent à leur partie supérieure, à l'endroit où l'on appuie les doigts pour fermer l'appareil.

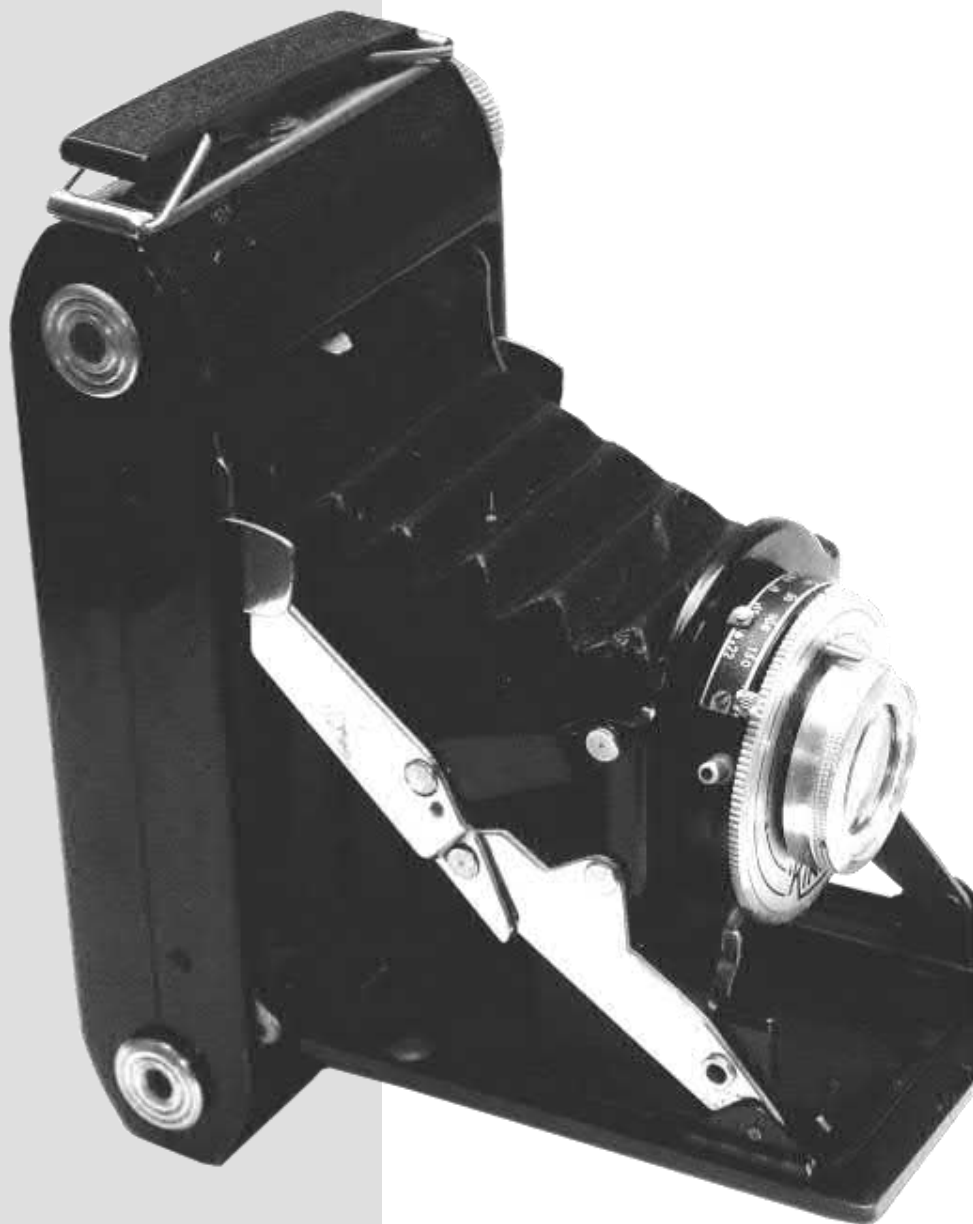
7 - La mention Kinax n'apparaît que sur le bloc optique/obturateur. Elle est absente sur les gainages.

8 - La poignée de transport est en plastique rigide.

9 - Dos ouvert, le système d'enroulement des bobines est différent, ainsi que le dos presseur, lisse alors qu'il est cannelé sur les modèles classiques.

Les autres caractéristiques, telles que : vitesses, distances (de 2m. à l'infini), synchro... sont identiques.

Des deux appareils que je possède, l'un est équipé d'un Kior Roussel Paris 6,3/100mm. et l'autre d'un Kinn Paris 100/4,5, tous les deux montés sur de petits obturateurs. 📷



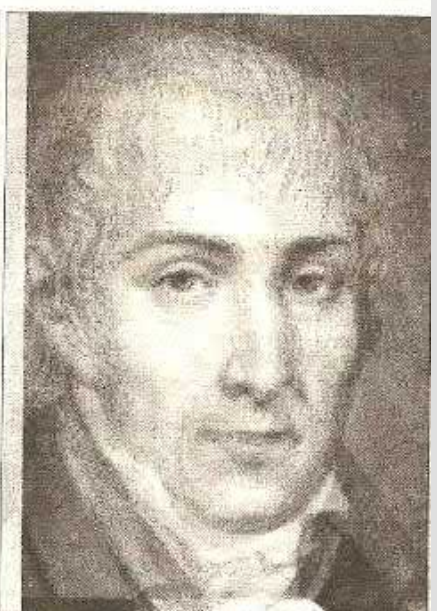
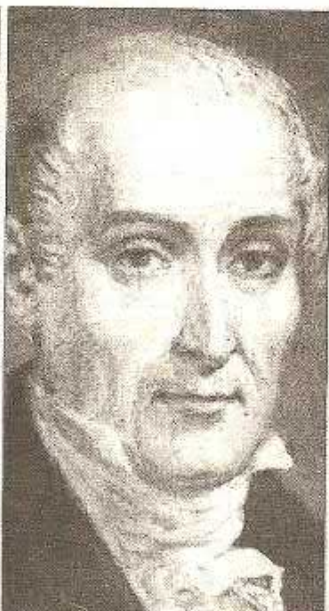
PATRIMOINE. Le pionnier de la photographie est né à Chalon-sur-Saône (71) le 7 mars 1765.

Un quatrième portrait de Nicéphore Niépce dévoilé

Il existe seulement trois portraits incontestés de l'inventeur de la photo. Un nouveau "visage" a été présenté ce vendredi en exclusivité au Salon du livre ancien à Paris.

Ce n'est pas une photo qu'il a prise, c'est une image le représentant. Hier à Paris, un portrait présumé de Nicéphore Niépce, né à Chalon en 1765 et mort à Saint-Loup-de-Varennnes en 1833, inventeur et pionnier de la photographie, a été dévoilé au Salon international du livre ancien, du dessin et de l'estampe qui se tient au Grand Palais jusqu'à demain. Un quatrième portrait possible puisqu'il existe trois documents incontestés : son passeport datant de 1801, son buste réalisé par son fils Isidore vers 1833 et un portrait peint non signé conservé dans la famille.

L'authentification du nouveau portrait n'est pas encore certaine. Du côté de Saint-Loup-de-Varennnes, la nouvelle réjouit l'initiateur de la maison consacré au génial inventeur mais on ne veut pas crier victoire trop tôt. Serge Plantureux, librair-



A gauche, le nouveau portrait de Nicéphore Niépce présenté hier. Au centre, portrait non signé de la collection Robert Perrault-Niepce : huile sur toile fixée sur bois, 260 x 170 mm, vers 1830. A partir des deux premiers documents, comparaison des visages : homothétie, symétrie axiale, puis juxtaposition du dessin et de la peinture (troisième document). Photo: D7

« Je suis pour le moins réservé mais il ne faut négliger aucune piste. »

Manuel Bonnet, 6^e degré de la famille de Nicéphore Niépce

re, qui a présenté la découverte récente d'un portrait au crayon s'explique. « Ce portrait appartient à un collectionneur de livres anciens qui l'avait depuis fort

longtemps. On s'est associés pour les recherches et on a demandé des analyses pour des vérifications. C'est un laboratoire de la bibliothèque nationale de Marne-la-Val-

lée qui mène une enquête dans trois directions ». Pour cet amoureux de Niépce, cette découverte représente un encouragement afin de « redonner envie ou le goût à l'histoire de la photo en général ».

Un blog va préciser chaque semaine les avancées dans les recherches afin de s'assurer que le photogra-

phe est bien la personne représentée sur ce dessin (www.phoceros.com). Du côté de la famille et du descendant de Niépce, Manuel Bonnet, spécialiste depuis 30 ans de son aïeul, on reste sceptique. « Ce que j'ai vu pour l'instant est un montage de plusieurs éléments. Tant de faux ont circulé... ».

EMMANUELLE BOULAND

« C'EST UNE TRÈS BELLE SURPRISE SI LA PREUVE EST APPORTÉE »

Depuis onze ans, Pierre-Yves Mahé se bat pour faire vivre la mémoire de la plus illustre figure de la région, grâce à la maison Nicéphore Niépce à Saint-Loup-de-Varennnes, près de Chalon. Là où l'inventeur de la photographie meurt subitement le 5 juillet 1833 sans qu'aucune de ses inventions n'ait été reconnue. Il y a trois jours, l'initiateur de ce lieu a eu le fameux portrait entre les mains. « Serge Plantureux est venu me voir pour que je donne mon avis. Il y a des similitudes avec le portrait peint non signé conservé par la famille. C'est très intéressant, une bel-



De cette pièce reconstituée, Niépce prit le célèbre Point de vue du Gras (1^{re} photo au monde). Photo archives JST

le surprise si la preuve est apportée », a réagi Pierre-Yves Mahé, tout fier d'avoir reçu dernièrement un label du ministère de la Culture pour son lieu vivant.

« On pourra l'exposer chez nous »

Si ledit portrait présumé s'avère être le « bon » Nicéphore, la maison éponyme de Saint-Loup-de-Varennnes émet déjà le vœu de le voir exposer dans ses murs. Un site ouvert sur rendez-vous et en juillet-août. « On devient grand », conclut l'inlassable ambassadeur.

E. BOULAND

BIO EXPRESS

1765 : Naissance de Joseph Niépce à Chalon (il prendra ensuite le surnom de Nicéphore).
1797 : Voyage en Sardaigne avec son frère, Claude. Ils auraient alors eu l'idée de la photographie.
1807 : Ils obtiennent pour 10 ans un brevet, signé par Napoléon, pour leur moteur qu'ils nomment Pyréolophore.
1827 : Point de vue sur étaim non gravé (le seul exemplaire conservé d'une image réalisée par Niépce à la chambre obscure correspond à cette étape de ses travaux).
5 juillet 1833 : Niépce meurt subitement à Saint-Loup.

C'est le regard d'un enfant qui m'a incité à pondre cette petite histoire de la photographie.

Le regard d'un enfant de 2 ans, qui apercevant lors d'une promenade dans Paris le dôme scintillant des Invalides dit, en se tournant vers moi : "beau, papy, beau !". Autour de nous des touristes asiatiques, sortis d'un car, mitraillaient allègrement cette coupole dorée qu'eux aussi, sans doute, trouvaient belle.

Un long soliloque sur la notion du beau et du laid, interrompu avant la phase migraineuse, m'incita à écrire ce petit historique de la photographie, à l'intention de mon petit-fils pour qui ce qui brille est beau et donc, méritera un jour d'être fixé sur la pellicule, pardon ! sur une image virtuelle, numérisée, et cætera...

Quand la photographie de Grand-papa aura disparu ce petit exposé lui permettra peut-être d'en conserver le souvenir, comme de toutes ces vieilles choses du passé, vestiges nostalgiques de ce qui fût pour les générations précédentes une source inépuisable d'émerveillement. 📷

C'est vers 1830 qu'apparut, sinon le mot, du moins la chose, dans le modeste laboratoire d'un chercheur obstiné, qui s'appelait Niépce, Nicéphore pour les intimes, un drôle de prénom qui, en grec, veut dire "porte lumière".

Dans son petit laboratoire de Chalon sur Saône, ne sachant pas dessiner, il cherchait le moyen de reproduire, sans le secours d'un crayon, le paysage qu'il admirait de sa fenêtre. Pari impossible, qu'il réussit pourtant.

Ce fut le premier à capter, puis à fixer sur un support, une plaque de verre en l'occurrence, une image qui n'était ni peinte, ni dessinée. Sa découverte était en partie liée à l'existence de la "Chambre noire." Appelée "camera obscura", elle était connue depuis longtemps. Le peintre Dürer, au XV^{ème} siècle, en a même dessiné une. Constituée d'une boîte toute simple, plus ou moins grande (dans certaines, un homme pouvait se tenir debout), ne laissant filtrer par un trou minuscule qu'un rayon de lumière, elle permettait d'apercevoir, sur la face opposée, l'image inversée du paysage et des personnages qui lui faisaient face.

Le petit trou, appelé "sténopé" était souvent remplacé par des verres optiques, donnant une image de meilleure qualité.

Fixer cette image fugace, c'est ce que Niépce, le premier parvint à faire, suivi par une lignée de pionniers dont Daguerre qui, perfectionnant le procédé créa le "daguerréotype", donnant sur une plaque de cuivre argentée une image unique, très fine et très détaillée, visible par réflexion, en tournant un peu la plaque. Le procédé daguerrien eût un énorme succès et se répandit dans le monde entier. Utilisé surtout pour "tirer le portrait", il permit à de nombreux peintres de se reconvertir dans la profession de photographe. Parmi les pionniers, il faut citer : Talbot, en Grande-Bretagne, Bayard, Duchenne de Boulogne en France, et bien d'autres qui jalonnèrent tout le XIX^{ème} siècle.

Les premiers appareils de prise de vue, en bois d'ébénisterie, noyer ou acajou le plus souvent, directement issus de la "camera obscura", furent très tôt disponibles dans le commerce. Comme dit ci-dessus, les premiers professionnels de la photographie furent ces peintres, nombreux à l'époque, qui gagnaient plus ou moins bien leur vie en dessinant, de façon minutieuse, le portrait qui leur était commandé, en général celui de l'être aimé, que les dames portaient en collier, dans un écrin appelé camée, du nom de la pierre

dure gravée, qui lui servait de couvercle, et les messieurs, à l'intérieur de leur montre en forme d'oignon qu'ils accrochaient à leur gilet par une chaîne d'or ou d'argent. Convertis à l'image argentique, les premiers artistes photographes signaient leurs productions et les collaient sur un bristol au verso duquel on pouvait lire, à côté de leur adresse professionnelle, les noms des personnalités qui fréquentaient leur atelier, ainsi que les décorations, titres et médailles obtenues lors de diverses expositions.

En voici quelques exemples se situant pour la plupart au second Empire de 1850 à 1870.

Disderi : photographe de sa Majesté l'Empereur.

Teruel : artiste-photographe. Directeur du Panthéon de l'Ordre impérial de la Légion d'honneur. Propriétaire de l'album de l'Episcopat Français.

Claudius Coutan : photographe de sa Majesté le roi de Norvège et de Suède et de son Altesse, le vice-roi d'Egypte. (face à la résidence de l'Empereur, à Vichy.)

E. Appert : peintre-photographe de sa Majesté la Reine d'Espagne, de la maison de l'Empereur, de son Altesse Impériale le grand Duc Constantin.

Le Jeune : photographe breveté de S.A le Prince Impérial.

D. Fellot : 2 place du Murier. Peintre-photographe de la Société archéologique et historique de la Charente à Angoulême. Seul représentant du Panthéon de l'Ordre impérial de la Légion d'honneur pour le département de la Charente.

Certains, moins pompeux, mentionnent simplement leur adresse détaillée comme :

Photographie Carjat & Cie, 56 rue Laffite (au rez-de-chaussée, avec grand jardin.)

Le plus connu des photographes du second Empire, Nadar, n'apposait au verso de ses épreuves que sa signature. Modestie ou comble de l'orgueil ?

C'est l'anglais Talbot qui, le premier, réalisa des épreuves sur papier. Il obtenait des images négatives où les parties sombres apparaissaient claires et inversement, les parties claires, sombres.

Il fallait, pour obtenir l'image définitive, la contretyper c'est à dire l'exposer à la lumière sur un autre papier sensible. Le mot sensible, pour un photographe, signifie que la surface à impressionner a été, au préalable, imprégnée de sels métalliques, sels d'argent le plus souvent, ce métal étant considéré comme le plus réceptif, le plus sensible donc, à l'action de la lumière. Ce fût bientôt une plaque de verre sensibilisée qui devint le support de l'image négative. Plus transparente et plus résistante que le papier elle permit la réalisation de centaines

d'images positives. A cette époque, reproduire presque à l'infini une même image était aussi révolutionnaire que le fut la découverte de l'imprimerie.

A la fin du XIX^{ème} siècle les perfectionnements se succédèrent, en particulier dans le domaine de la chimie. Les recherches portaient essentiellement sur les substances permettant d'écourter le temps de pose. L'une d'elles, le collodion, encore appelé coton-poudre ou fulmicoton, car il s'agissait à l'origine d'un explosif, eut son heure de gloire à la fin du siècle. Ce procédé, dit "à la plaque humide", était fastidieux malgré des temps de pose assez brefs car obligeant l'opérateur à préparer sa plaque quelques instants seulement avant la prise de vue fût abandonné et remplacé par celui à la "plaque sèche". Préparée à l'avance, stockée à l'abri de la lumière, elle était utilisable longtemps. Le temps de pose passa de quelques minutes à des fractions de seconde, ce qui permit de mettre au rancart l'appareillage compliqué qu'utilisaient les premiers portraitistes pour maintenir immobiles les personnes photographiées.

Les premiers appareils, appelés chambres, étaient en bois, très volumineux et très lourds. Ils étaient fixés sur des pieds, garnis de manivelles et de dispositifs à crémaillère, afin de les mettre à la bonne hauteur.

Les plaques de verre, de tailles diverses atteignaient parfois 30 x 40 cm ajoutant au poids de l'ensemble. Au moment d'opérer, le praticien se couvrait la tête d'un voile noir et examinait dans l'obscurité, au travers d'un verre dépoli, l'image inversée de l'objet ou de la personne à représenter. La mise au point faite, soit par déplacement de l'objectif, soit par celui du verre dépoli, il remplaçait celui-ci par une plaque sensible jusque là protégée de l'exposition à la lumière par un volet qui, une fois enlevé autorisait la prise de vue.

Découvrant le bouchon de cuir qui recouvrait la face avant de l'objectif, l'opérateur comptait, mentalement où à voix haute, les secondes nécessaires à la pose, en incitant le patient à l'immobilité par cette phrase rituelle : "ne bougeons plus !" agrémentée parfois d'un : "le petit oiseau va sortir !" lorsqu'il photographiait des enfants.

Les premières plaques, peu sensibles, se suffisaient de cet obturateur, qui fut remplacé, dès que la sensibilité des nouvelles plaques le permirent par des dispositifs de plus en plus rapides, allant jusqu'à des millièmes de seconde.

Nous n'y sommes pas encore ! Notre vieil artiste-photographe, la prise de vue terminée, remettait le bouchon sur l'objectif, ainsi que le volet de protection et sortait la plaque de l'appareil. Plus tard, enfermé dans une chambre noire, faiblement éclairée d'une lueur rouge, il faisait passer la précieuse plaque dans des bains chimiques d'où l'on voyait émerger peu à peu l'image magique. Pourquoi une lumière rouge ?

Les premières pellicules argentiques n'étaient sensibles qu'à une partie du spectre solaire. Autrement dit, certaines couleurs n'impressionnaient pas ou très peu la plaque argentique. La couleur rouge, en particulier n'était pas reproduite et se traduisait par un gris très léger sur le support sensible. La plaque était dite orthochromatique n'admettant qu'une partie du spectre, surtout le bleu. C'est pour cette raison que la chambre noire bénéficiait de cet éclairage rouge qui permettait à l'opérateur de travailler dans un relatif confort visuel.

Plus tard apparurent les pellicules panchromatiques, sensibles à toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, et ne pouvant être développées que dans le noir absolu.

Pourquoi parler de couleurs, alors que les photos de cette époque sont toutes en "noir et blanc" ? En fait, les couleurs de la nature n'apparaissaient que dans une gamme de gris allant du blanc au noir. Les couleurs se traduisaient alors par des valeurs.

Simultanément aux portraitistes apparurent les photographes paysagistes qui, à l'instar des peintres impressionnistes quittèrent l'atelier pour le plein air. Ces randonneurs arpentaient la campagne, à la recherche du beau paysage, du site étrange ou inconnu, en portant, à dos d'homme, de mulet parfois, les charges énormes que constituaient appareils, plaques, matériel de tirage. Pour la première fois, des peuplades d'Afrique, les indiens d'Amérique, apparurent aux yeux des européens sous leur vrai visage, dans leur environnement.

La taille et le poids des appareils se réduisant peu à peu, la photo se popularisa aussitôt. Accessible dès lors à la fraction aisée de la population, de curieuses boîtes, appelées détectives, firent leur apparition. Le roman policier était à la mode. Le détective dont l'archétype était Sherlock Holmes, un personnage mystérieux et sympathique, avait excité l'imagination des fabricants qui créèrent ce type d'appareil

permettant, car plus petit et moins lourd que les volumineuses chambres, d'opérer sans se faire remarquer. Illusion, peut-être ? Dans ces appareils, les plaques, le plus souvent au format 9 x 12cm étaient au nombre de 12.

La photographie, dite amateur, était née. Tout le monde, ou presque, car ces appareils coûtant cher, pouvait se livrer à ce nouveau hobby. En France, un de ces amateurs fortunés, Henri Lartigue, mit sur la plaque et la pellicule toute la société élégante de son temps, la jet-set dirait-on aujourd'hui. Nombre de personnages célèbres sont passés devant son objectif, constituant un témoignage irremplaçable de la "belle époque" (1900/1914) puis des "années folles" (1920/1935).

Une grande révolution était apparue avec un certain Mr. Eastman, un américain né aux U.S.A. Il n'avait pas inventé la pellicule souple, destinée à remplacer la plaque de verre, mais il la popularisa sur une grande échelle, en équipant un appareil de cette pellicule. Il donna à sa petite boîte le nom de "Kodak", facile à retenir dans toutes les langues du globe.

Il développait lui-même dans ses ateliers cette pellicule souple, libérant ainsi l'amateur de la fastidieuse séance de la chambre noire. Le premier Kodak, le "100 vues" chiffre considérable dans une époque où l'on chargeait son appareil de 12 vues. L'usage de la pellicule se généralisa très vite. Le format le plus utilisé fut le 6 x 9 cm. Ce format existe encore, assez confidentiel, il est vrai. Les fournisseurs sont peu nombreux.

L'appareil photographique prit des formes diverses au cours du XIX^{ème} siècle. Apparurent les box, directement issus des fameux détectives à plaques mais plus petits et donc plus maniables. Kodak en fabriqua des millions, exportés dans le monde entier, si peu coûteux que les foyers les plus modestes purent s'en procurer. Une petite boîte toute simple, en carton parfois, en bois ou en tôle le plus souvent, munie d'un objectif rustique, une simple lentille biconvexe appelée ménisque, qui donnait, sans mise au point, des images nettes de 2m à l'infini.

Parmi les innombrables fabricants de ces appareils simples et bon marché, les plus connus, outre Kodak, furent Lumière en France, Coronet en Grande-Bretagne, le complexe industriel Zeiss Ikon en Allemagne.

Plus chers, plus élaborés, dotés d'objets plus performants, d'autres appareils virent le jour. Les plus populaires, de 1910 à 1970 furent les appareils pliants à soufflet, encore appelés foldings, de l'anglais 'to fold' qui signifie plier. Ces soufflets, semblables à un petit accordéon se déplaient pour mettre l'appareil en batterie, puis, une fois repliés se logeaient dans une boîte oblongue, moins encombrante que les boîtiers rigides. La mise en œuvre se fait, soit manuellement, en tirant sur l'ensemble objectif/obturateur, soit de façon automatique, faisant surgir le tout, comme un diable de sa boîte.

Les années 1920 virent la suprématie mondiale de l'Allemagne, avec des appareils prestigieux, tant par leur construction soignée que par la qualité de leurs objectifs, fabriqués pour la plupart à Iéna, qui devint la capitale des modèles haut de gamme. Certains de ces appareils, comme le Super Ikonta de Zeiss Ikon, ou le Bessa de Voigtlander furent équipés d'un télémètre afin d'obtenir une mise au point parfaite quelque soit la distance séparant le sujet à photographier de l'opérateur.

Très en vogue aussi à cette époque furent les appareils stéréoscopiques. Dès la fin du XIX^{ème} siècle, ces appareils, équipés d'une plaque beaucoup plus longue que large, inscrivait deux images légèrement décalées de la même vue. Une sorte de jumelle à l'envers appelée stéréoscope permettait ensuite d'examiner cette vue, avec une impression de relief. Un grand fabricant français, Jules Richard créa plusieurs appareils stéréo dont le Véroscope qui connut une diffusion internationale. Il est très recherché de nos jours par les collectionneurs du monde entier.

Fabriqués eux aussi au début du XX^{ème} siècle, les appareils jumelles eurent une existence éphémère. Leur originalité venait de la présence d'un viseur rond, intégré au boîtier, identique par la taille à l'objectif situé à côté de lui, ce qui conférait à l'ensemble l'aspect d'une paire de jumelles. Entre autres les jumelles Carpentier, du nom de leur fabricant sont aussi très recherchées par les collectionneurs.

A la même époque, les appareils espions firent leur apparition. Dissimulés sous l'aspect anodin d'un chapeau, d'un nœud de cravate, d'un pommeau de canne, d'une montre, d'un briquet, ils permettaient à nos amateurs indiscrets d'im-

pressionner ce qu'ils n'auraient peut-être pas dû voir. Les clichés, minuscules, devaient être agrandis mais la qualité des optiques et des surfaces sensibles de cette époque ne donnaient que rarement des images satisfaisantes. Le progrès aidant, ces mini appareils devinrent de plus en plus performants. Leur utilisation, au cours de la seconde guerre mondiale est la plus connue mais l'espionnage industriel, jusqu'à une époque récente fit largement appel à eux. Le Minox, pur produit de l'industrie allemande reste le plus célèbre des appareils espions.

Les années 1920 virent l'apparition du "petit format", le 24 x 36 cm, obtenu en doublant simplement le format cinématographique, de 18 x 24 cm utilisée depuis longtemps et dont les perforations latérales permettaient un défilement continu. L'appareil, qui le premier sur le plan industriel permit l'utilisation de cette pellicule fut le Leica, créé par un ingénieur allemand, Mr Barnack. Aujourd'hui encore, ce petit boîtier, au travers des améliorations apportées au fil du temps reste, pour beaucoup d'amateurs, le fleuron de leur collection.

De ce jour, les appareils à plaques et à pellicules de grand format furent délaissés. Le 9 x 12 et le 6,5 x 11, parmi les plus connus tombèrent dans les oubliettes. Seule surnagea la pellicule 6 x 9 et son papier numéroté. Là encore, c'est en partie à l'industrie allemande qu'elle fut redevable de son sursis. Utilisant cette pellicule 6 x 9 cm, un appareil très original apparut dans les années 1930. Constitué d'une boîte rectangulaire, à deux objectifs superposés, l'un pour la prise de vue l'autre pour la visée, il était surmonté d'un verre dépoli sur lequel apparaissait l'image très claire et de dimension identique à celle de la pellicule à impressionner. Le format 6 x 6 était né, donnant 12 clichés sur le classique rouleau 6 x 9. Un entraînement automatique, bloquant l'avancement de chaque vue après déclenchement permit, sur certains modèles, la suppression de la fameuse fenêtre rouge.

Baptisé Rolleiflex par son inventeur allemand, cet appareil connut un énorme succès et fut largement utilisé par les professionnels du reportage, comme Doisneau en France, connu pour sa vision tendre et anecdotique des badauds de Paris. Copié par ses concurrents, le Rolleiflex eut une progéniture nombreuse dans tous les pays du monde.

En France, hélas, l'industrie photographique, moribonde dans les années 1930, face à la formidable hégémonie de l'Allemagne d'alors ne recommença à vivre qu'à la fin de la seconde guerre mondiale. Dès 1940, quelques constructeurs téméraires, comme Pontiac, sortirent, malgré les difficultés de toutes sortes liées à l'occupation allemande, des appareils qui, sans être particulièrement originaux dans leur conception, répondait aux besoins d'une partie de la population.

L'Industrie photographique connut, en France, un formidable renouveau pendant une trentaine d'années environ, favorisé, il est vrai, par le contingentement des exportations, assorti de frais de douane élevés. Le fleuron de cette époque est certainement le Foca, une copie du Leica allemand, impossible alors à se procurer. Très bien construit, équipé d'optiques de bonne qualité, du grand-angle au téléobjectif, il eut son heure de gloire au sommet de l'Annapurna, dans l'Himalaya, atteint par une équipe française emmenée par Maurice Herzog et photographiée, je crois me souvenir, par Gaston Rebuffat équipé de son Foca.

Les fabricants français s'attaquèrent aussi au Rolleiflex. Nombreuses furent les copies, plus ou moins réussies de ce prestigieux reflex bi-objectif. Le plus connu, car certainement le plus répandu fut le Semflex qui, outre une fabrication soignée, bénéficiait d'optiques françaises de renommée mondiale, celles des maisons Berthiot ou Angénieux. Cette dernière équipa, par la suite, des engins spatiaux américains. Ces beaux appareils, hélas, coûtaient très cher !

Les bons vieux box d'avant-guerre continuaient leur petit bonhomme de chemin, mais leur aspect vieillot, un peu ringard, n'incitait pas leur propriétaire à les sortir du placard où ils reposaient sagement. Il fallait trouver autre chose pour que la photo bon marché continue à exister.

L'industrie des matières plastiques apporta une solution nouvelle à ce problème. Avant la guerre, déjà, la bakélite avait fait son apparition dans la fabrication d'appareils photo, surtout aux U.S.A. En France, une firme spécialisée dans ce domaine, la M.I.O.M (Manufacture d'Isolants et d'Objets Moulés), avait commercialisé, sous le nom de Photax, un appareil de ce type.

A la fin du conflit, ces appareils, fabriqués à des dizaines de milliers d'exemplaires se vendirent, pour un prix modique, comme des petits pains. En France deux marques dominaient le marché : Photax, déjà cité, et Fex, marque créée à Lyon en 1944 par messieurs Bouche-tal de la Roche et Kaftanski.

Simultanément, Goldy, de M. Goldstein en France, et Coronet, une vieille lady en Grande-Bretagne, entre autres, continuaient à proposer des box, dont les appellations à consonance anglo-saxonne, comme Weekend, Touring, Sporting... évoquaient les loisirs, le temps des vacances et du soleil. Il faut se souvenir que les premiers congés payés dataient de l'immédiate avant-guerre, et que le plaisir de vivre, le goût des loisirs éclataient avec le retour de la paix. Le combat que se livrèrent box et bakélite tourna à l'avantage de cette dernière.

Et nous voilà dans les années 1970, avec la quasi disparition des foldings des années 30, des bi-objectifs des années 50. Les appareils bon marché, en majorité des 24 x 36, tiennent encore le coup. Les hauts de gamme, équipés de télémètres, de cellules photoélectriques mesurant l'exposition la meilleure virent leur étoile s'éteindre peu à peu au profit d'une nouvelle classe d'appareils surgissant, tel un tsunami, du Japon, le pays du soleil levant.

Ces appareils, aux noms à consonance exotique, comme Nikon (on dit niconne) ou Canon (on dit canonne) étaient surmontés d'une bosse abritant un prisme qui permettait la visée à travers l'objectif, supprimant ainsi ce que l'on avait coutume d'appeler l'effet de parallaxe, l'image vu dans le viseur d'un appareil classique n'étant pas exactement superposable à celle perçue par l'objectif. Un dispositif mécanique complexe, actionnant à la fois un petit miroir et l'obturateur, se traduisait par un claquement sonore, excluant toute discrétion.

En réalité, ce type d'appareil avait vu le jour en Europe. Le Rectaflex en Italie et l'Exacta, en Allemagne se disputaient la paternité de ces appareils appelés reflex. Leur diffusion, hélas, était restée confidentielle en raison de leur coût. Les constructeurs japonais, connus à l'époque comme des copieurs de produits européens s'engouffrèrent dans ce créneau et, pour la première fois, dans ce domaine, nouveau pour eux, de la photo faisant preuve de créa-

tivité, améliorèrent ces reflex tout en les proposant à des prix compétitifs.

Les Allemands tentèrent de résister avec de très beaux joujoux comme les Leicaflex, les Contarex, mais trop chers pour un budget amateur, ils ne furent guère utilisés que par des professionnels.

Une parenthèse à propos de ce mot reflex. C'est un mot anglais, apparu, selon M. Larousse, dans les années 1930. Nous l'avons déjà employé pour qualifier les Rolleiflex et les Semflex où l'image du sujet photographié apparaissait sur un dépoli grâce à un 2^{ème} objectif. La différence, ici, vient du fait que l'image apparaissant dans le viseur, image réfléchie, elle aussi, l'est par l'objectif de prise de vue. Double emploi, donc, pour cet objectif unique. Il faut parler dorénavant de reflex mono-objectif ou bi-objectif.

C'est sous la forme du plus beau reflex mono-objectif jamais construit qu'apparut le dernier avatar de la pellicule 6 x 9. Il naquit en Suède vers 1948 sous le nom d'Hasselblad, (Blad pour les initiés) au format 6 x 6. Il est encore utilisé de nos jours dans les studios professionnels, surtout par les photographes de mode.

Aux U.S.A, aussi en 1948, un certain docteur Land, lança un appareil qu'il appela Polaroid, qui avait la particularité de développer immédiatement l'image préalablement enregistrée sans qu'il soit besoin de passer par le labo de développement. Ce Polaroid connu un énorme succès, d'abord dans son pays d'origine, puis dans le monde entier. Il s'en construisit des centaines de modèles différents avec, au fil des ans, des améliorations qui les rendaient plus performants.

Le dispositif autofocus permettant d'évaluer automatiquement la distance sujet/appareil fut mis au point par le célèbre docteur sous une forme originale, utilisant le procédé du sonar, instrument utilisé pendant la seconde guerre mondiale pour la chasse aux sous-marins.

Le XX^{ème} siècle touche à sa fin et la photo numérique pointe son nez. Elle va bientôt supplanter la photo argentique. Plus besoin de pellicule, mais attardons nous un instant sur les derniers soubresauts de ce support.

Avec l'Instamatic, Kodak continua dans le domaine de la photo bon mar-

ché en créant ce petit appareil, utilisant une pellicule conditionnée en cassette, et donnant des images de 24 x 24mm.

Nombreux furent les concurrents qui adoptèrent ce format. Ces appareils, de faible valeur marchande finirent généralement dans la benne à ordures quand on ne les retrouve pas dans les nombreux vide-greniers qui fleurissent, dans les villes et villages de France, de mars à octobre. La pellicule n'est plus fabriquée. Il en est de même pour les Instamatic 110 qui utilisaient la pellicule cinéma de 16 mm, conditionnée, elle aussi, en cassettes.

Les dirigeants de Kodak continuèrent quelque temps dans la voie de la miniaturisation en commercialisant le Disc. Il eut peu de succès et sonna le glas de la maison Kodak dans la fabrication des appareils photo d'autant plus qu'elle perdit le procès qui l'opposa à Polaroid, pour contrefaçon d'appareils à développement instantané.

Les appareils jetables, qui, comme l'indique leur nom ne servaient qu'une fois sauvèrent les fabricants de pellicules. Encore aujourd'hui, on les trouve sans difficultés dans le commerce.

Ces trente dernières années, l'Asie du Sud-est déversa des tonnes d'appareils bon marché en plastique, parallèlement aux jetables, parfois proposés à titre de réclame, vantant un produit sans aucun rapport avec la photographie.

Un nom émerge de ce type d'appareil ; celui de Diana (prononcer Daiana). Cet appareil fut, un temps, très populaire aux U.S.A. Bénéficia-t-il de cet engouement en raison de la regrettée princesse que son nom évoque, ou simplement du fait qu'il fut utilisé par quelques professionnels à la recherche d'images floues que procurait son objectif mal corrigé des aberrations ?

Voici terminé cet exposé que les esprits chagrins trouveront un peu sommaire et incomplet. Il ne prétend pas, en effet, concurrencer les ouvrages très érudits qui retracent, dans ses moindres détails, l'histoire de cette aventure des temps modernes qu'est la photographie. Je l'ai entrepris en pensant aux jeunes générations dans un esprit, à la fois didactique et récréatif.

Saura-t-il en intéresser quelques-uns ?



ANNONCES & INFORMATIONS

📞 **JE DESIRE ENTRER EN CONTACT** avec un possesseur d'une chambre L. Gaumont Block system 18 x 24. Merci de bien vouloir joindre **Patrick Garelli** ☎ 04 90 92 21 64

📞 **A vendre** : Boîtier NIKON 90X avec dos dateur et dos d'origine. Flashes: SB23 et SB 28 avec étuis souples et documentations. Objectif: SIGMA 70-300 AFD 4-5,6 APO MACRO monture Nikon avec son étui rigide et sa documentation et filtre de protection. Le tout en parfait état de fonctionnement et de présentation. Merci de bien vouloir contacter **René Fontaine** ☎ 02 31 79 04 47 ou 06 85 10 75 71 ou rene.fontaine1@sfr.fr

BOURSES ET FOIRES (les informations portées ci-dessous sont des indications fournies par les organisateurs).

Bourse cinéma et photo, organisée par Lyon Brocante Ciné Photo dans le cadre du festival Lumière Dimanche 21 octobre 2012, 9h - 19h

En plein cœur du festival Lumière, tous les amateurs de cinéma et de photographie, grand public et professionnels, se retrouvent à Lyon pour la 3^e édition de la bourse « Cinéma Monplaisir », place Ambroise Courtois, sur le lieu même de naissance du Cinématographe.

Réservez votre emplacement le dimanche 21 octobre, au pied de l'Institut Lumière, venez présenter vos produits (sous chapiteau ou à ciel ouvert) sur le thème du cinéma ou de la photo. Une fois par an, la ville natale du Cinématographe invite le monde du cinéma pour y célébrer sa vitalité et sa mémoire, à travers une visite contemporaine aux œuvres du passé (copies restaurées, rétrospectives, hommages), à l'échelle du Grand Lyon et de la Région Rhône-Alpes.

Au cœur du festival, le Prix Lumière est remis à une personnalité du cinéma pour l'ensemble de son œuvre. Il a été remis à Clint Eastwood en 2009, à Milos Forman en 2010 et à Gérard Depardieu en 2011.

ciné-OPTICA
Projection en plein air
Le vieil homme et l'enfant C. Berri - 1967
Jardin de la Maison du Patrimoine
14 septembre 2012 - 21h
Cotisants : entrée gratuite
Sinon adhésion sur place - 10€ par famille
Repli Salle Vigier, en Mairie
Espace Jacotte Bellemin 16 rue du 8 mai 1945 69540 Irigny

📞 **LIMOGES 9 SEPTEMBRE 2012.** 2^{ème} Limoges Déclit-Antic. Pavillon Buxerolles. ☎ 05.55.79.72.74.

📞 **STRASBOURG 4 NOVEMBRE 2012.** 25^{ème} bourse photo de 10h à 18h. Centre culturel de Neudorf. ☎ 04.66.23.17.91.

📞 **POUZOLLES 24 & 25 NOVEMBRE 2012.** Brocante cinema photo video. Salles des fêtes. ☎ 04.67.25.14.21 ou 06.88.03.80.11.

Jean-Pierre VALLEE



**ACHAT
VENTE**

Me déplace partout
en France et Europe
pour Vente, Achat
ou Estimations.

Appareils Photos Anciens - Jouets Optiques
Daguerréotypes - Visionneuses & Bornes Stéréo



4, Route de Neuilly, 52000 - CHAUMONT

Tel : 06.61.04.12.04

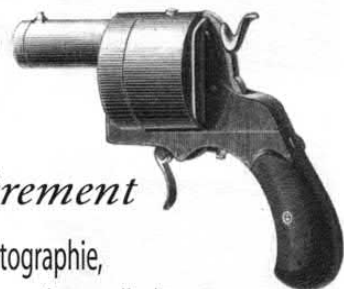
RC 338568082 TVA intra FR 89338568082
valleejeanpierre@aol.com



**Fine Antique Cameras
and Optical Items**

*I buy complete collections, I sell and trade from my collection,
Write to me, I KNOW WHAT YOU WANT*

Liste sur demande
 Paiement comptant



*Je recherche
plus particulièrement*

Appareils du début de la photographie,
Objectifs, Daguerréotype, Appareils au collodion,
Pré-Cinéma, Appareils Miniatures d'Espionnage,
Appareils Spéciaux de Formes Curieuses, Appareils Tropicaux...

*N'hésitez pas à me contacter pour une
information ou pour un rendez-vous*

33, rue de la Libération - B.P. N°2 - 67340 - OFFWILLER (France)

Tél : 03.88.89.39.47 Fax : 03.88.89.39.48

E-mail : fhochcollec@wanadoo.fr

FRÉDÉRIC HOCH

André Berthet

Photos anciennes, appareils photos anciens, vues et visionneuses stéréoscopiques.

Achats et ventes

19, rue des trois maries
69005 Lyon
(quartier St Jean)
Mardi, jeudi, vendredi, samedi
14 h 30 - 19 h 00

tel: 04.78.92.81.74
port: 06.86.02.63.16
berthetphot@free.fr

R.C.S. 443910708 Lyon



LUC BOUVIER

**SPÉCIALISTE
EN APPAREILS
FRANÇAIS**

ACHETE COMPTANT TOUTES COLLECTIONS

Tel: 06.07.48.78.77 - 02.37.53.12.68

www.french-camera.com
contact@french-camera.com

9, Avenue de l'Europe
28400 - NOGENT-LE-RÔTROU

**VENTE - ACHAT - ECHANGE
OCCASION - REPRISE - COLLECTION**

SUR RENDEZ-VOUS

Vente par correspondance
Boutique sur le Web
Conditions de paiement Carte Bleue Française



CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

paraît 6 fois par an

Fondateur Pierre BRIS
10, Clos des Bouteillers
83120 SAINTE MAXIME
04 94 49 04 20 - 06 07 52 50 28
p.niepce29@wanadoo.fr

Siège au domicile du Président
Association culturelle pour la recherche et la
préservation d'appareils, d'images, de docu-
ments photographiques.

Régie par la loi du 1^{er} juillet 1901.
Déclarée sous le n°79-2080
le 10 juillet 1979

en Préfecture de la Seine Saint Denis.

Président :

Gérard BANDELIER
25, avenue de Verdun
69130 ECULLY - 04 78 33 43 47
photonicephore@yahoo.fr

Trésorier :

Daniel METRAS
23, rue Riboud
69003 LYON - 06 19 35 37 69
metras.daniel@free.fr

Secrétaire :

Armand MOURADIAN
5, rue Chalopin
69007 LYON - 04 78 72 22 05
jamouradian@club-internet.fr

Mise en page du Bulletin :
Comité de rédaction

Conseillers :

Roger DUPIC
Guy VIÉ

Gestion du site Web :
Gérard EVEN

TARIFS D'ADHÉSION

Adhésion simple	50 €
(hors Union Européenne)	53 €
Bulletin dématérialisé	40 €
Bulletin papier et dématérialisé	75 €

Valable du 1er janvier au 31 décembre de l'année en
cours donnant le droit au bulletin paraissant 6 fois
par an.

Adhésion simple et Maxifiches	90 €
Donnant droit à la version dématérialisée (hors Union Européenne)	95 €

Valable du 1er janvier au 31 décembre de l'année en
cours donnant le droit au bulletin paraissant 6 fois
par an + abonnement pour un an aux Maxifiches (4
Maxifiches).

PUBLICITÉ

Pavés publicitaires disponibles :
1/6, 1/4, 1/2, pleine page aux prix
respectifs de 30, 43, 76, 145 euros
par parution. Tarifs spéciaux
sur demande pour parution
à l'année.

PUBLICATION

ISSN : 0291-6479

Directeur de la publication,
le Président en exercice.

IMPRESSION

DIAZO 1

8, rue des Frères Lumière
63000 CLERMONT FERRAND
04 73 19 69 00

Les textes et les photos envoyés
impliquent l'accord des auteurs pour publica-
tion et n'engagent que leur responsabilité.

Toute reproduction interdite
sans autorisation écrite.

Photographies par les auteurs des
articles, sauf indication contraire.

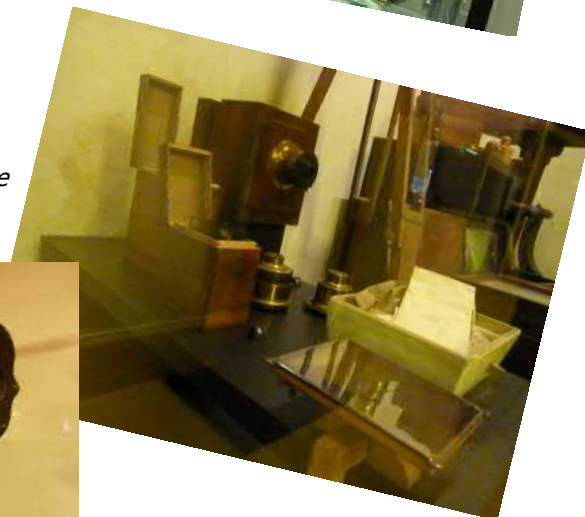
LA VIE DU CLUB



👉 *Daguerre à la mode suisse*

👉 *Les frères Lumière et un peu de féculé*

👉 *Un splendide ensemble daguerrien*



Une visite à Vevey au musée de
l'appareil photographique en Suis-
se. Comme à l'accoutumée, accueil
très chaleureux, vitrines splendi-
des, pièces extraordinaires. Un 5
juillet plein de magie que nous
avons plaisir à partager avec vous.



👉 *Une rare lanterne tri objectifs*

👉 *De gauche à droite, Etienne Gérard,
Daniel Métras, Jean Louis Bessenay,
Jocelyne Mouradian, Jean Alain Che-
mille.*

👉 *De droite à gauche, Marc Fournier,
Jacques Boyer, Gérard Even, Armand
Mouradian, Philippe Morel.*



Vérifiez soigneusement :

- 1° Que la bobine est mise en place bien droite, le bouton mobile étant engagé dans le trou central de la bobine.
- 2° Que la pellicule passe sur les rouleaux d'entraînement spécialement prévus à cet effet, et ne s'évache pas partiellement sur le bâti.

Remettez le bâti à l'intérieur de l'appareil en vous assurant que le commencement d'enroulement a été effectué de façon que la pellicule soit tendue.

Fermez l'arrière.

Engagez, en la repoussant vers l'intérieur, la clef dans la bobine d'enroulement. Enroulez jusqu'à ce que le chiffre 1 apparaisse à travers la petite fenêtre rouge de l'arrière.

PRISE DE VUES.

Appliquez soigneusement le BOX contre la poitrine.

Mettez correctement votre sujet dans le champ, en visant par l'un ou l'autre des visuels. Choisir V1 ou V2 selon vos vues.

4) POSE. — Poussez le petit levier P vers sa position la plus élevée — faites fonctionner une fois dans chaque sens le petit levier D.

P. INSTANTANÉ. — Poussez le petit levier P vers sa position la plus basse — faites fonctionner une seule fois dans l'un ou l'autre sens le petit levier D.

Après chaque prise de vue, enroulez la pellicule avec la clef jusqu'à faire apparaître le numéro suivant dans la petite fenêtre rouge de l'arrière.

CONSEILS GÉNÉRAUX

Pour la pose, placez l'appareil sur une surface plane.

Opérez surtout par temps clair en plaçant votre sujet bien éclairé, l'opérateur tournant le dos au soleil.

ULTRA

BESANÇON



Mode d'emploi de l'HERMO-BOX

CHARGEMENT.

Ouvrez la plaque arrière R.

Tirez la plaque d'enroulement de la pellicule pour la dégager de la bobine.

Vous retirez alors aisément le bâti d'appareil.

Sur ce bâti d'appareil, mettez en place la pellicule, la bobine chargée en-dessous, la bobine libre en-dessus, l'encoche d'entraînement du côté qui viendra se présenter devant la clef.

Notices, modes d'emploi et publicités Hermagis, voir l'article de Etienne Gérard page 12

Etablissements GEISMAR

MONTRES et CHRONOMETRES Appareils Photographiques

ULTRA HERMO-BOX

BESANÇON



Mode d'emploi de l'HERMO-BOX

CHARGEMENT.

Ouvrez la plaque arrière R.

Tirez la plaque d'enroulement de la pellicule pour la dégager de la bobine.

Vous retirez alors aisément le bâti d'appareil.

Sur ce bâti d'appareil, mettez en place la pellicule, la bobine chargée en-dessous, la bobine libre en-dessus, l'encoche d'entraînement du côté qui viendra se présenter devant la clef.

Vérifiez soigneusement :

- 1° Que la bobine est mise en place bien droite, le bouton mobile étant engagé dans le trou central de la bobine.
- 2° Que la pellicule passe sur les rouleaux d'entraînement spécialement prévus à cet effet, et ne s'évache pas partiellement sur le bâti.

Remettez le bâti à l'intérieur de l'appareil en vous assurant que le commencement d'enroulement a été effectué de façon que la pellicule soit tendue.

Fermez l'arrière.

Engagez, en la repoussant vers l'intérieur, la clef dans la bobine d'enroulement. Enroulez jusqu'à ce que le chiffre 1 apparaisse à travers la petite fenêtre rouge de l'arrière.

PRISE DE VUES.

Appliquez soigneusement le BOX contre la poitrine.

Mettez correctement votre sujet dans le champ, en visant par l'un ou l'autre des visuels. Choisir V1 ou V2 selon vos vues.

A) POSE. — Poussez le petit levier P vers sa position la plus élevée — faites fonctionner une fois dans chaque sens le petit levier D.

B) INSTANTANÉ. — Poussez le petit levier P vers sa position la plus basse — faites fonctionner une seule fois dans l'un ou l'autre sens le petit levier D.

Après chaque prise de vue, enroulez la pellicule avec la clef jusqu'à faire apparaître le numéro suivant dans la petite fenêtre rouge de l'arrière.

CONSEILS GÉNÉRAUX.

Pour la pose, placez l'appareil sur une surface plane.

Opérez surtout par temps clair en plaçant votre sujet bien éclairé, l'opérateur tournant le dos au soleil.

RES PHOTOGRAPHICA



— 栄光の —

フランス・カメラ展



リュミエール 生誕150周年
AJCC 創立30周年 記念

主催: 日本カメラ博物館
協力: 全日本クラシックカメラクラブ(AJCC)
後援: フランス大使館

ニエプス、ダゲール以来19世紀の写真黎明期から20世紀後半に至る栄光あるフランスカメラの銘品を多数出展、他では見られないフランスのエスプリ豊かなカメラと写真文化をお楽しみ下さい。

会期: 2012年11月20日(火)
~2013年2月24日(日)



ステレオ・フォトスフェール
Stéréo Photosphere
(1892年)



シクロープ 3.5 Cyclope 3.5 (1951年)



シュバリエ・ダゲレオタイプカメラ
Chevalier Daguerreotype Camera
(1841年)

会場: 日本カメラ博物館(地下鉄半蔵門駅下車)

〒102-0082 千代田区一番町25 JCB一番町ビル

Tel: 03-3263-7110 URL: <http://www.jcmm-cameramuseum.jp/>