

# RES PHOTOGRAPHICA

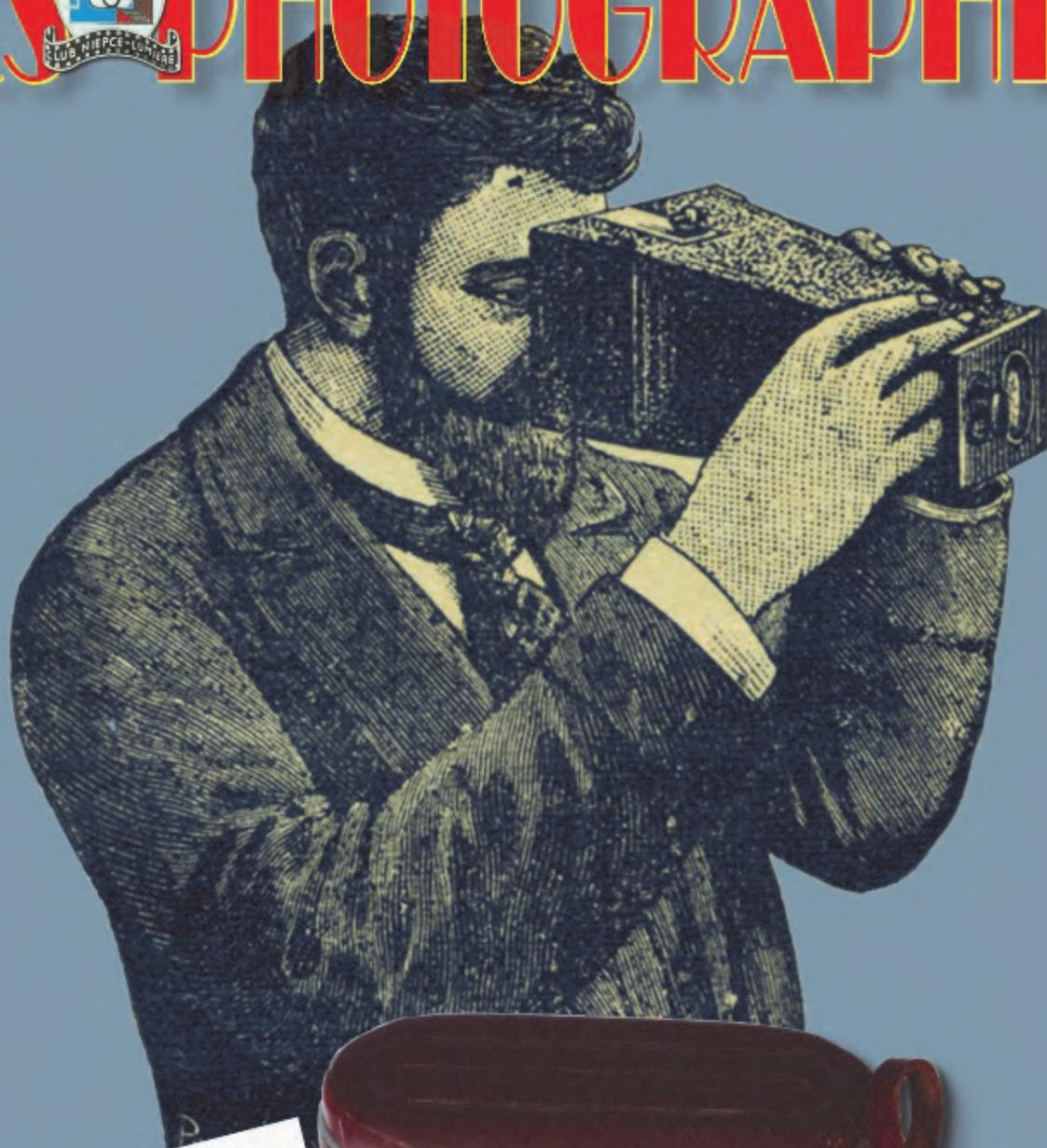


CLUB NIEPCE LUMIÈRE

N°179

FÉVRIER 2014

9€



**LE TENAX II -  
LES APPAREILS JUELLES - PHOTOGRAPHIE EN COULEURS -  
UN ZOOM CINÉ 35MM ANGÉNIEUX - UN PHOTOGRAPHE  
SUÉDOIS À ISTAMBUL - L'EDEN THÉÂTRE À LA CIOTAT .**

## « Pour vous, Mesdames ! La mode en temps de guerre »

Cette exposition évoque les enjeux culturels et économiques de la mode pendant la seconde guerre mondiale.

Lors de l'appel qui a été fait pour illustrer cette exposition, les descendants de Paul Nerson, fabricant de matériel photographique installé à Lyon, ont prêté des photographies en couleur prises à Lyon entre 1943 et 1945. Ces clichés sur Agfacolor constituent un témoignage très rare.

*Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation  
Espace Berthelot  
14 avenue Berthelot - 69007 Lyon*

*Du mercredi au dimanche de 10h à 18h*



## « Une fabrique de l'innovation Trois siècles de révolutions industrielles en Rhône-Alpes »

Cette exposition, qui s'étend de 1800 à nos jours, illustre trois siècles d'innovations industrielles en Rhône-Alpes dans les domaines de la santé, de la chimie, des textiles, des transports et de l'image. Ces thèmes ont été choisis car ils sont implantés depuis très longtemps dans la région et continuent à être des pôles d'excellence. Je retiendrai une salle complète consacrée aux Lumières, où sont présentés non seulement des objets en lien avec nos passions : cinéma et photographie, mais aussi des inventions moins connues, principalement dans le domaine médical.

*Bibliothèque de la Part-Dieu  
30 boulevard Vivier-Merle Lyon 3<sup>ème</sup>  
Jusqu'au 1<sup>er</sup> mars 2014  
Entrée libre*

*Du mardi au vendredi de 10h à 19h  
Le samedi de 10h à 18h*

*Commentaires proposés par Jacques Charrat.*



Une année se termine, une autre débute. Il est d'ordinaire de faire le bilan de l'action écoulée. Et bien, en trois mots, tout va bien. Nombre d'adhérents atteint, programme d'édition tenu avec succès, Res Photographica de plus en plus dense et passionnant, des finances bénéficiaires, des manifestations réussies.

Voilà le bilan que je défendrais lors de l'Assemblée Générale qui se tiendra les 17 et 18 mai 2014 à Chalon sur Saône.

Aussi, je vous propose de reprendre l'ensemble de ces thèmes pour l'année 2014 en y ajoutant deux projets d'édition marquants. Le premier sera « Photomaniac » de Jean Louis Bessenay, un voyage photographique à travers tous les thèmes collectionnables de l'iconomécanophilie. Nous ne manquerons pas de vous tenir informés de ce magnifique ouvrage qui verra le jour durant le deuxième semestre 2014.

Ensuite, et nous ne pouvions pas rester indifférents à cette commémoration, nous reviendrons un siècle en arrière pour suivre l'image durant la guerre de 14-18. Sous la forme d'une double Maxi-fiche, cet ouvrage, qui sortira à la

fin de cette année, présentera les aspects les plus étonnants de l'utilisation des images faites par les instances officielles, les soldats ou les particuliers, le tout lié à la présence d'appareils photographiques mythiques comme le Vest Pocket ou le Spido Gaumont.

Ne rater pas ces nouvelles publications et pour cela, pensez à renouveler votre adhésion. C'est le moment avant une relance coûteuse en temps et en argent pour notre Club.

Avant cela, je vous invite à découvrir ce nouveau numéro qui a pris un peu d'embonpoint pour vous parler de nombreux sujets comme l'optique, de photographies suédoises du XIX<sup>ème</sup> siècle, d'appareils récents, de jumelles et de la réouverture de l'Eden Théâtre, le plus vieux cinéma du monde. Sans oublier, les plaintes de Louis Ducos du Hauron qui constate que nul n'est prophète en son pays, mais çà on le savait déjà, et que personne n'échappe à ce destin, fusse le plus célèbre inventeur de notre temps. 🇫🇷

- 3 **Éditorial**  
*G. Bandelier*
- 4 **Un zoom ciné 35 mm Angénieux**  
*L. Gratté*
- 9 **Un photographe suédois à Istanbul**  
*A.T. Mørch*
- 10 **Le Tenax II**  
*J.P. Vergine*
- 18 **Photographie en couleurs**  
*L. Ducos du Hauron*
- 19 **L'Eden théâtre à La Ciotat**  
*J. Charrat*
- 23 **Les appareils Jumelles**  
*E. Gérard*
- 29 **Nos Annonceurs**
- 30 **La Vie du Club**

Gravure n'ayant que peu de rapport avec l'iconomécanophilie. Peut être, mais regardez avec attention le coin bas à gauche de l'image. Ne reconnaissez vous pas le « N » de Nadar ? Bon sang, mais c'est bien sûr, Nadar, avant de connaître la notoriété avec la photographie a exercé comme caricaturiste dans les journaux satiriques de l'époque. En voici un exemple.

Collection Lucien Gratté



Visitez notre site en scannant ce QR code avec votre Smartphone.

#### Les couvertures

- I : *Conception gracieuse* © Le Rêve Édition
- II : *Quelques expositions à suivre*
- III : *L'Eden théâtre*
- IV : *Conception gracieuse* © Le Rêve Édition  
Catalogue Photo-Plait 1915. Collection Etienne Gérard

**D**imanche huit juin. Je finis d'enchaîner mon second vide-grenier. Je suis las de voir des Photax pulvérisés, des épaves « menti-juré il marche on l'a essayé la semaine dernière... » dont manque manifestement le bouton de rembobinage, et des polaroids carbonisés, et des trucs en plastique de couleur dont on ne savait pas que celà put exister... Tout à coup, mon oeil est attiré par un projecteur de diapos Malik. Je les connais bien, les Malik. Quant j'avais quatorze ans, il y en avait dans la vitrine du photographe de la rue

Vingt euros plus loin, je repars, le zoom Angénieux dans une main et le Malik dans l'autre. C'est lourd, mais j'ai l'impression d'avoir tiré le gros lot. En poids, oui ! A peine rentré chez moi, je me précipite sur le livre de Patrice-Hervé Pont consacré à Angénieux (éditions du Pécari, 2002), et je cherche. En vain. C'est un zoom 4x50, donc avec un « range » de 50-200 mm, ouvert à f : 3, et il est à l'esthétique E1. Le plus cohérent serait que j'ai affaire à un zoom ciné 35 mm, domaine que Patrice-Hervé Pont qualifie de



*Le zoom 50-200 Angénieux ciné 35 mm, nu.*

Saint-Rome à Toulouse, dans leur sévère livrée grise, et des Kodak Senior jaunes pétant. Je restais des heures à les contempler, univers inaccessible... Mais entre le Malik de ce vide-grenier et moi, quarante-huit ans plus tard, il y a un jeune grand gaillard, sac au dos, qui marchande quelque chose de rond, long et noir. Tout en ayant l'air de m'intéresser au Malik, je lorgne le « quelque chose ». La première chose que je distingue, c'est, gravé sur la bague avant : « P. Angénieux Paris ». Le gars hésite. Il ne sait pas ce que c'est. Moi non plus. Il va réfléchir. C'est ça ! Réfléchis bien ! A peine est-il parti, j'apostrophe le vendeur :

« Qu'est-ce que c'est ? Je sais pas ! On me l'a donné ! »  
 Je pense à une fabrication spéciale, peut-être militaire ?  
 « Combien ? 5 euros ! »

« particulièrement mal connu ». En effet, dans un tableau (page 203), on trouve un LB3/LB3F qui a les mêmes caractéristiques, vers 1960. Ce qui me dérouta, c'est que ce genre de zoom aurait été livré dès le début à l'esthétique E4, puis E5 et E6. Pour parfaire ma perplexité, j'apprends page 68 que le distributeur américain des reflex suisses 24x36 Alpa, qui commercialisait aussi Angénieux, a livré certains LB3 en monture Alpa (catalogue 1966/67), pour la modique somme de 2000 (deux mille) dollars, soit le prix de trois Hasselblad 500C avec objectif standard ! Or, le zoom qui trône devant moi a été fixé sur une platine, elle-même fixée sur une importante équerre en tôle de durai pliée, et l'extrémité arrière du fût du zoom est pris dans une bague anodisée... reprise, elle, par une bague made in Japan 42 mm à vis !

Je passe le restant du week-end à dégager le zoom de son support visiblement

artisanal, à faire briller la « bête » (222 mm mise au point à l'infini, 2350 g sans le support), à le dessiner avec ses cotes, et le mardi, j'envoie un petit dossier au « docteur » Pont. Comme la Poste est perturbée par des grèves et que je brûle de savoir, dès midi, je passe un coup de fil au « docteur », pour un premier diagnostic. Oui, il s'agit plus que probablement d'un zoom ciné 35 mm, monde mal connu car de diffusion confidentielle auprès de spécialistes qui n'avaient pas besoin d'être accrochés par la publicité. Effectivement, ce genre de zoom a été monté sur des boîtiers 24 x 36, mais il n'est pas sûr que le « mien » ait un cercle-image suffisant pour couvrir le format sans vignetter. D'où l'idée de l'accoupler avec un boîtier de Zénith E, et de voir si le jeu en vaut la chandelle, à 3 kg 700 tout compris, sans compter l'indispensable et robuste pied !

### Un peu d'histoire.

L'idée d'un objectif à focale variable est une vieille idée. Dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, on connaît des optiques dont on peut faire varier la focale en combinant des tronçons de lentilles, mais la variation n'est ni continue ni instantanée. Les premiers objectifs à focale variable dignes de ce nom souffrent de graves défauts : encombrement important, décalage de la mise au point pendant les changements de focale et faible amplitude de zooming. En 1953, Pierre Angénieux lance un programme de recherche pour définir ce que doit être un zoom moderne. Pour résoudre le problème de la compensation, afin de conserver la mise au point quelle que soit la longueur focale, il utilise une solution mécanique : à l'intérieur du zoom, c'est un véritable « ballet » de lentilles qui se déplacent à la fois au long de l'objectif et relativement entre elles. Ceci entraîne une multiplication de ces lentilles, et des calculs compliqués. Écoutons à ce sujet P.-H. Pont : « ... au début, Pierre Angénieux s'y attaque tout seul — il est ingénieur des Arts et Métiers, diplômé de l'École Supérieure d'Optique —, simplement aidé de deux employés... de la comptabilité ! Devant l'ampleur de la tâche, il devra bientôt se faire assister par 8, puis 12 calculateurs. En 1956, grand bond en avant, il acquiert son premier ordinateur, un Gamma 3 à lampes (le transistor n'est pas encore inventé). Grâce à ce dinosaure, et entre deux panes, les calculs sont quand même 35 fois plus rapides qu'avec les bonnes vieilles tables de logarithmes... Le tout premier zoom Angénieux, un 17-68, lancé en 1958, est remarquablement performant et compact. L'usine en livrera 70 000

exemplaires... Les amplitudes s'envolent : x10 en 1960, x42 en 1976, x72 en 1994... » Sur le marché de la photo, par contre, le zoom se heurte à un scepticisme qui frôle l'hostilité. Il est vrai qu'au début, la qualité d'image des zooms est très en dessous de celle des objectifs à focale fixe. Dans Science et Vie Hors-série Ciné Photo de 1964, on peut voir le Zoomar de Voigtlander (sorti en 1960), avec un range de 36 à 82 mm, f : 2,8, qui pèse 780 g, mais les autres zooms décrits ne vont pas en dessous de la focale 50 mm, considérée comme « standard » en 24 x 36 : télézoom Edixa 95-205, f : 6,3, Sun-télézoom japonais 110-180, f : 4, et Télézoom Enna allemand 85-250. Angénieux attendra 1968 pour présenter un zoom 45-90 pour Leicaflex. Aujourd'hui, le zoom est devenu l'objectif de base des reflex d'entrée et de moyenne gamme, et le moindre « compact » annonce des ranges impressionnants.

### Le zoom Angénieux 4x50 f : 3 ciné 35 mm.

Comme dit plus haut, il est à l'esthétique E1 (noir, bagues avec fines cannelures noires). Son numéro de série est le 1 239 335. Angénieux n'a pas cherché la compacité à tout prix, plutôt la simplicité d'emploi. Les trois bagues de réglage des paramètres : distance, focale et ouverture, sont surdimensionnées (plus grand diamètre 107 mm), et l'on peut les manœuvrer sans problèmes avec des gants, je dirai même des gants de boxe !

La distance de mise au point minimale s'établit à 2,50 mètres. Le range, comme déjà dit, va de 50 à 200 mm, tandis que la gamme des ouvertures est la suivante : 3, 4, 5,6, 11, 16, 22. Il n'y a pas de crans, et l'on peut afficher des fractions de diaphragme à volonté (ces ouvertures de 3 et 4 sont assez curieuses pour l'époque, au lieu des 2,8 et 4,5 standardisés ; on relève sur d'autres zooms Angénieux 2,3, 2,5 ou encore 2,6).

Le fût de l'objectif, visible au niveau du filetage de fixation sur la caméra (diamètre 60 mm au pas de 100 !), semble en alliage cuivreux. Par contre, les trois bagues tournantes et la partie en porte-à-faux à l'arrière du filetage de fixation sont en alliage léger. Le tout est de couleur noire, mais il est difficile de trancher : anodisation ou peinture ? Avec avantage pour cette dernière protection. Le résultat est un poids de 2350 g.

A l'intérieur, il y a un premier groupe optique qui coulisse longitudinalement par l'intermédiaire de six tenons placés parallèlement à l'axe optique glissant dans six

mortaises. On aperçoit deux mortaises supplémentaires qui semblent occupées par une tige filetée terminées par un embout (réglage de la course ?). Un deuxième groupe plus petit, bâti sur le même schéma, suit une trajectoire plus complexe. Le fonctionnement est sensiblement celui-ci (P.-H. Pont, *op. cit.* p. 181) :

- quatre groupes de lentilles ;
- groupe I (à l'avant) convergent, groupe II divergent, groupe III convergent, groupe IV convergent. Le diaphragme est situé entre les groupes III et IV.

Le groupe I assure la mise au point. Le groupe II, chargé de la variation du grossissement, situé juste derrière le groupe I à la plus petite focale, recule progressivement jusqu'à être tout proche du groupe III à la plus longue focale. Le groupe III, qui participe au grossissement, assure aussi la conservation de la mise au point lors des changements de focale, et se déplace en sens inverse du groupe II. Tout ceci est commandé par des cames. Le groupe IV, fixe, a pour rôle de délivrer le cercle image compatible avec le format à couvrir. On comprend l'importance de la précision de l'usinage et de la qualité des matériaux !

Les zooms employés actuellement en photo grand public reprennent un principe un peu différent, pour des raisons d'encombrement. L'accroissement de la longueur focale est accompagné d'un accroissement de la longueur du zoom. Pour cette raison, l'ouverture maxi chute avec le grossissement. Par exemple, le zoom Minolta AF 100-300 apochromatique, ouvert à f :4,5, tombe à 5,6 en position 300 mm. Sur les compacts, où la course à la longueur focale en position télé est devenue un argument de vente, l'ouverture maxi dans cette position frise le ridicule, puisque sur le Pentax Espio 140V, pour ne pas le nommer, en position 135 mm, l'ouverture maxi chute à 12 !

#### L'adaptation pour boîtier 24 x 36.

Elle est le fait d'un bricoleur très moyen. L'objectif est vissé sur ce que j'appelle une platine, d'un diamètre de 130 mm en alliage léger anodisé noir. Au centre, un trou fileté diamètre 60 au pas de 100. Divers épaulements et découpes laissent à penser qu'elle a été récupérée sur une caméra (?). Petit détail mécanique : le bossage qui porte le filetage présente une fente qui sépare ponctuellement la partie filetée en deux. D'un côté de la fente, le trou est fileté ; de l'autre, il est lisse. Des traces montrent qu'il y avait une rondelle

éventail. Le but de ce dispositif est, en serrant une petite vis, de resserrer la partie filetée dans cette zone pour rendre le dévissage de l'objectif impossible.

La platine est fixée par trois vis sur une équerre en tôle de durai pliée d'épaisseur 3,5 mm, brute de laminage. Elle était percée d'un trou de 6 mm de diamètre, que j'ai contrepercé pour passer une vis au pas du Congrès. La partie arrière de l'objectif, lisse, est coiffée d'une bague en alliage léger anodisé noir. Cette bague (bague 1) est percée de trois trous radiaux contenant chacun une vis pointeau à tête noyée, à empreinte à six pans creux. A l'opposé, elle est décollée pour accepter une bague du commerce, made in Japan, elle-aussi avec trois vis pointeau, et filetée au diamètre 42 mm. Le but de ce montage, outre de fixer le boîtier, permet, en faisant coulisser la bague 1 porteuse du boîtier, de retrouver le point-image. L'auteur de la bidouille a procédé par tâtonnements. Il en résulte qu'il a dû scier la bague 1 (de travers...), trop longue initialement, et que les vis pointeau ont marqué de leur empreinte le fût de l'objectif.

On arrive, sans l'indispensable pied, à un poids de 3700g pour l'ensemble (avec une cartouche 135-24 poses). La question qui se pose alors est la suivante :

- soit l'auteur de la bidouille voulait un zoom et n'en avait pas les moyens, auquel cas il a eu recours au Système D très à la mode en période de pénurie ;
- soit le résultat du montage d'un tel objectif sur un appareil photo est tel que l'avantage au niveau des images justifiait l'inconvénient d'un tel poids et d'un tel encombrement.

Pour essayer de comprendre, j'ai donc monté un boîtier de Zénith E sur la « bête », et procédé à une série d'essais.

#### La procédure d'essais.

Les essais d'objectif se font soit en photographiant des mires (cas des amateurs) et en observant sur film le pouvoir séparateur des optiques dans diverses configurations, ou par la méthode dite de la fonction de transfert de modulation (FTM), mise au point en partie d'ailleurs par Angénieux. Dans ce dernier cas, on s'affranchit de l'influence du boîtier et du film.

J'ai choisi une autre approche, plus iconomécanophile, basée sur le fait que dans notre logique, en face d'un produit ancien, on se demande toujours : « Et

maintenant, l'équivalent, ça donnerait quoi ? ». J'ai donc opté pour une méthode comparative. Le principe consiste à photographier sur la même émulsion le même sujet au même moment, avec le même cadrage, avec deux systèmes. L'un est le fameux couple Angénieux/Zénith, l'autre un zoom de bonne qualité actuel. Pour ce faire, j'ai utilisé un Minolta 600Si Classic. Pour la focale 50 mm, j'ai utilisé le zoom 24-85 Minolta AF, et pour les focales de 100 et 200 mm le zoom 100-300 apo Minolta AF, qui sont considérés tous les deux comme d'excellents produits, sans atteindre la qualité professionnelle.

*Le zoom monté sur son support, avec boîtier Zénith E.*



Les vues ont été prises sur film inversible Kodak Elite 100 ASA pour éviter les distorsions d'un développement et d'un tirage, et examen des diapos au compte-fil x8. Ceci posait deux problèmes.

Le premier est que le Zénith n'a pas une mesure TTL de la lumière et encore moins une analyse multizone. Je me suis contenté d'une cellule de ma collection, considérée comme la plus fiable, une petite cellule au sélénium Agfa Lucimeter utilisée en lumière réfléchie.

Le second est que l'obturateur à rideaux du Zénith E accuse son âge, et j'ignore sa précision et sa constance. D'où à l'évidence, l'obligation de « braketter » d'abondance. Afin de réduire le nombre de vues, j'ai donc procédé en préalable à un essai pour déterminer autant que possible l'influence de l'usure de la cellule et celle de l'obturateur. En plus, tous ceux qui ont fait de la diapo à l'époque où la cellule était manuelle ou juste posée sur l'appareil, savent que le résultat n'est pas garanti en diapo, compte tenu de la tolérance de pose, et qu'il ya du déchet !

Je suis conscient qu'il y a une importante part de subjectivité dans cette méthode, mais que dire des pratiques logicielles des appareils numériques actuels qui améliorent artificiellement l'acutance et arrivent (presque) à transformer des ânes en chevaux de course !

Tant qu'à ouvrir une parenthèse, mais elle reste dans notre propos qui est (aussi) la couverture de l'image, je voudrais relever qu'on lit parfois, dans la presse iconométrique, sous des plumes autorisées, la théorie du « qui peut le plus peut le moins », à savoir qu'utiliser des optiques

de 6 x 6, ou plus, avec du 24x36, ne peut qu'aller dans le bon sens. Ce n'est pas exact. La revue Chasseur d'Images en a traité en son temps. La meilleure preuve est que les constructeurs d'appareils numériques, avec des capteurs inférieurs au 24x36, ont dans un premier temps conservé les optiques 24x36 (également pour des raisons marketing). Actuellement, les constructeurs qui ne vont pas dans la voie du capteur 24 x 36, développent des optiques spécifiques, et pas seulement pour des problèmes de focale équivalente. Fermez la parenthèse.

Le tout premier essai a eu lieu dans mon lotissement, par grand soleil, à quinze heures. Gros plans, plans moyens et arrière-plans. J'ai suivi les indications de la cellule sans les interpréter, en faisant une vue au 60<sup>ème</sup> et une autre au 500<sup>ème</sup>, en ajustant l'ouverture. J'en ai tiré deux enseignements. Le premier est que les vitesses rapides ont perdu du « punch », et que le 500<sup>ème</sup> est plutôt un 125<sup>ème</sup>. Le second est que la cinématique de relevage du miroir du Zénith (un vieux boîtier

qui n'a pas servi depuis longtemps) interfère dans le champ.

Le second enseignement est que, sous réserve de confirmation, l'objectif couvre le format 24x36 sans l'ombre d'un vignettage, même à pleine ouverture. Le piqué semble plus que correct, et la mise au point est conservée dans toute l'étendue des focales. Je me suis donc mis en quête d'un boîtier plus opérationnel.

#### **Le château de la Belle au Bois Dormant.**

Je me suis fait prêter un autre Zénith E qui sert de temps en temps, et j'ai vérifié scrupuleusement sur les négatifs qu'il produit que la cinématique du miroir n'empiétait pas sur l'image (son propriétaire utilise le 58 mm habituel, et un 135).

Je me suis rendu au château de Laréole, non loin de Toulouse, merveille de la Renaissance. Tout l'appareillage de ce château exceptionnel est constitué d'une alternance de lits de brique rouge et de pierres calcaires ocres, ce qui donne des effets graphiques intéressants.

Ce jour là (22 juin 2003, entre 11 heures et 11h30), le grand soleil donnait un éclairage très plat et très homogène. J'avais préparé un protocole de prises de vues pour essayer les focales de 50, 100 et 200 mm, ceci à l'infini, puis à la distance minimale de prise de vues, environ 2,50 mètres. De plus, pour englober les dérives cellule/appareil possibles, j'ai triplé les vues : valeur cellule, + un diaphragme, - un diaphragme. Comme le Zénith E ne va qu'au 1/500<sup>ème</sup>, je n'ai pas testé l'ouverture maxi, me contentant d'arriver à 5,6. Parallèlement, j'ai fait les mêmes vues avec le Minolta, laissant la cellule multizone et l'autofocus se débrouiller.

#### **En conclusion.**

Toutes les photos exposées avec les valeurs brutes de la cellule sont correctement exposées. Les autres, comme on peut s'y attendre, sont, soit surexposées, soit sous exposées. Le fonctionnement de l'appareil est donc satisfaisant, à l'exception du 1/30<sup>ème</sup>, qui semble trop rapide.

La comparaison avec les images issues du zoom Minolta montre que le rendu des couleurs est strictement identique. Le piqué, du moins au compte-fil, est du même ordre. On n'observe pas une certaine « mollesse » de l'image à la focale maxi, comme cela peut se voir sur les zooms bas de gamme.

Je n'ai pas testé les déformations comme on pourrait le faire avec une mire. Ceci dit, je n'ai pas vu de différence avec les optiques Minolta.

Reste le problème du vignettage. Sauf pour les très grands angles, qui posent un problème d'incidence des rayons (on utilise alors des filtres dégradés tombant la luminosité vers le centre pour rééquilibrer), il est souvent dû au fait que l'objectif est calculé au plus juste en terme de dimensions. En ce sens, le zoom Angénieux apparaît largement surdimensionné et accepte le 24x36 sans problème. Cependant, la cinématique de relevage du miroir, là aussi, laisse une trace sombre le long du bord gauche de l'image ; sur le bord droit, en haut, il y a aussi une trace parasite qui est due à la butée du miroir en position basse. L'explication la plus plausible est que, de par sa taille, le point nodal du zoom Angénieux est très loin du plan-image, et donc que le faisceau lumineux est plus « ouvert » en terme angulaire, et intercepte des éléments qui n'apparaissent pas avec des optiques plus conventionnelles. Ceci n'est pas forcément vrai avec d'autres boîtiers. J'ai un Praktica LC dont la chambre est nettement plus dégagée. Malheureusement, il ne fonctionne pas, mais au vu des deux boîtiers, je pense qu'il n'aurait pas le problème du Zénith.

Il se confirme que le zoom Angénieux, mais qui en eut douté ?, est d'excellente qualité. Son usage avec un boîtier 24 x 36 apparaît comme possible. Au crédit, une qualité d'image indiscutable, un coefficient multiplicateur de 4, avec évidemment ouverture constante et conservation de la mise au point. Au débit, aucune possibilité d'avoir des focales plus courtes que le 50 mm, et, surtout, un poids et un encombrement prohibitifs. On peut envisager un usage pour la photo architecturale, sur pied, en complément de courtes focales pour les vues d'ensemble (le château de Laréole, sur une butte, ne peut se prendre dans son intégralité qu'au 28 mm, voire au 24).

Pourtant, il y avait bien une clientèle pour ce produit, si l'on se réfère à la pratique de l'importateur US. Pour ce qui concerne le bidouilleur (toulousain ?), le mystère demeure. Il y a comme ça des idées qui émergent à des milliers de kilomètres en même temps. Et ce qui nous semble aujourd'hui réhébitoraire était tout à fait usuel dans ces années où les produits étaient rares et chers, et où on n'avait pas peur de partir à la chasse aux images avec 3,7 kg d'appareil, sans le pied et tout le reste ! 🇫🇷

Remerciements à :

Patrice-Hervé Pont, pour avoir bien voulu relire cet article.

Christian Landrevie, qui m'a prêté son Zénith.

Bernard Rolland, qui a procédé avec moi aux essais au château de Laréole.



Pehr Vilhelm Berggren était né à Stockholm le 29 mars 1835, c'est-à-dire à peu près à l'époque où les premiers photographes commençaient à installer leurs chambres noires, et, avant sa mort à Constantinople en 1920, il avait participé au prodigieux essor de la photographie qui s'était produit jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale.

La vente de vues photographiques était devenue une importante source de revenus pour beaucoup de gens du métier dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle, et Pehr Berggren s'entendit admirablement à exploiter ce filon en produisant quantité de photos de paysages, de portraits et de milieux urbains.



*Le pont de Galata, long de 240 m, franchit la Corne d'Or et est ainsi le plus important pont d'Istanbul. Photographié ici vers 1900.*

Berggren était le fils d'un artisan dont la femme avait mis au monde treize enfants dans un quartier pauvre, ravagé par le choléra, de Stockholm. A la mort de sa mère, en 1850, il entre en apprentissage chez un menuisier, et, sa formation terminée, à l'âge de vingt ans, il part à l'aventure pour un long voyage à travers l'Europe. A Berlin, un photographe sympathise avec lui et l'aide à apprendre le métier de photographe. Peu de temps après, elle meurt, et il hérite de son studio et de son équipement. Il vend le studio, mais garde l'équipement et poursuit sa route, passant par Dresde, Ljubljana, Bucarest et Odessa.

En 1866, il arrive à Constantinople à bord d'un navire parti de Odessa et qui, en réalité, aurait dû le mener jusqu'à Marseille. Il va désormais rester à Constantinople et y passer cinquante-cinq ans jusqu'à sa mort.

Parfaitement maître du dernier cri de la technique photographique, c'est quelqu'un de souple et de charmant, doublé d'un habile homme d'affaires, et sa vente de cartes postales lui apporte le succès. Il figure bientôt dans le célèbre Guide Baedeker et devient un des grands photographes de mode de la ville. En 1870, il ouvre dans l'élégante rue principale de Constantinople, au n° 414 Grande Rue de Pera (aujourd'hui, Istiklal Caddesi), un studio photographique qu'il baptise "La Petite Suède", tout en francisant son nom en Guillaume. En 1883 débarque sa nièce, Hilda Ullin, qui devient son assistante. Son studio jouit d'une grande popularité et accueille de nombreux voyageurs célèbres comme le peintre Anders Zorn et sa femme Emma, Oscar II et l'ethnographe Sven Hedin. Les ambassades situées à proximité commencent à faire appel à lui tandis qu'il photographie pour le sultan Abdulhamid II.



*Muraille d'enceinte de Constantinople. Elle protège la ville à l'ouest.  
De grandes parties en sont encore intactes.*

Il assiste au grand incendie de 1870, qui voit toute la ville en bois de Pera disparaître dans les flammes pour être plus tard reconstruite en pierre. Il est là lorsqu'on établit la première ligne ferroviaire souterraine européenne et qu'on inaugure l'Orient-Express en 1883. Il est également témoin de la fin de l'Empire Ottoman, dissous en 1922. En 1890, il réalise une remarquable série de portraits d'artisans, de vendeurs de rue, de dockers et de prostituées.

Mais, au tournant du siècle, son commerce commence à connaître de graves difficultés à mesure que de plus en plus de touristes emportent avec eux leurs propres appareils photo. Finalement, Berggren a du mal à gagner sa vie et il est obligé de vendre ses négatifs en verre afin qu'ils soient réutilisés par un jardinier dans ses serres. Heureusement, l'ambassade d'Allemagne à Constantinople réussit à sauver une grande quantité de négatifs en les achetant en 1916.



*Un des édifices les plus célèbres d'Istanbul : la mosquée Yeni Valide Camil,  
construite entre 1597 et 1664, ici vue de l'ouest.*

*Littérature :*

*Britta Ramklint  
Sultanens svenske fotograf  
(Le photographe suédois du sultan),  
in "Populær Historia", mai 2001.*

*Texte et illustrations publiés avec l'aimable  
autorisation d'Andreas Trier Mørch,  
de la "Dansk Fotohistorisk Selskab" et de sa  
revue, "Objektiv".*



Carte postale n° 25. Le folklore de l'époque était un souvenir exotique recherché par le touriste.



Vendeur de gimblettes faites maison.

Berggren meurt quatre ans plus tard dans la misère. Aujourd'hui, on trouve ses cartes postales et ses vues photographiques en de nombreux endroits à

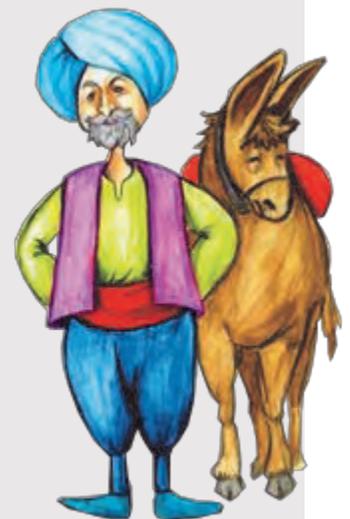
Istanbul, depuis les marchés aux puces jusqu'aux magasins d'antiquités chic. Ce sont des objets de collection très recherchés. 🇫🇷



Chiffonnier.



Un saint homme.





*Contax vs Tenax*



*Tenax II + sac*

En février 1938, puis le mois suivant à la Foire de Leipzig, Zeiss Ikon annonce l'arrivée prochaine d'un nouvel appareil télémétrique à objectifs interchangeables baptisé le Tenax. Pourquoi compléter ainsi son offre haut de gamme, bien représentée par les Contax II et III, et déjà produits en quantités raisonnables pour un marché relativement limité?

Et ce, d'autant plus, qu'aux amateurs de télémétriques petit format à la recherche d'appareils moins onéreux qu'un Contax, Zeiss Ikon proposait déjà le Super Nettel à objectif fixe dès 1934 et le Nettax à objectifs interchangeables en 1936.

Mais le nouveau responsable du département R&D, Hubert Nerwin, avait un projet qui lui tenait à cœur et son employeur pour leitmotiv l'innovation à tout prix afin de s'imposer définitivement sur le marché. Il avait réussi à fiabiliser le Contax I et à lancer les Contax II et III, entre autres succès, et Zeiss Ikon savait pouvoir lui faire confiance. Ingénieur autrichien, passé chez IBM et Siemens avant d'entrer chez Zeiss Ikon en 1932, il songe très vite à créer un nouvel appareil télémétrique équipé d'un système d'armement de l'obturateur et d'avancement du film plus rapide que celui du Contax ou de ses concurrents.

Une première demande de brevet est déposée en 1935, qui propose d'assurer cette double fonction au moyen d'un levier sur la face avant de l'appareil. Si cette solution a été retenue pour sa fabrication en série et en fera son principal signe distinctif, une autre au moins a été envisagée. Un prototype daté de 1937 était en effet pourvu d'un levier situé du côté droit du capot sous le compteur de vues. D'après sa photographie publiée sur le site [www.collectiblend.com](http://www.collectiblend.com), il devait servir à

l'avancement du film et à l'armement de l'obturateur, en l'absence d'autres commandes visibles. Malgré la différence de fonctions, sa position fait naturellement penser au levier de l'Agfa Karat 12. Si ce dernier n'a été commercialisé qu'en 1939, ce système avait probablement déjà fait l'objet d'un brevet. Ce qui pourrait expliquer l'abandon de cette solution par Zeiss Ikon, à moins qu'il existe d'autres motifs. Sur le plan ergonomique, son emplacement à la droite du boîtier, éloigné du déclencheur situé à l'opposé du compteur de vues, n'était peut-être pas le meilleur choix. Il pouvait aussi nuire à la fiabilité de l'ensemble. Un mystère qui reste à élucider.

Le format de prise de vues est 24x24 mm, un choix sans doute dicté par des considérations aussi bien techniques que commerciales. Le diamètre de l'obturateur Compur-Rapid n'était pas suffisant pour assurer la pleine exposition du format 24x36 compte tenu du tirage du boîtier. Et le catalogue de Zeiss Ikon ne comprenait pas encore d'appareil 24x24, alors que le premier d'entre eux, le Robot, venait d'être rejoint en 1936 sur le marché allemand par le Boltavit, devenu ensuite le Photavit.

Le nom de Tenax n'a bien sûr pas été choisi au hasard. Pour les amateurs avancés, il évoque une longue série d'appareils produits par Goerz depuis 1908, dont certains resteront au catalogue de Zeiss Ikon jusqu'en 1927. Ainsi, la modernité fait alliance avec la tradition, bien que le nouvel appareil n'ait rien en commun avec les précédents, si ce n'est le soin apporté à sa fabrication.

Le Contax I étant la réponse de Zeiss Ikon au Leica, le parallèle est vite fait avec le Robot. Si Hubert Nerwin a toujours nié s'en être inspiré

en mettant en avant son absence de télémètre, l'appareil de Berning était bien le seul à permettre des séquences rapides de prises de vues sans avoir recours à un accessoire comme sur le Leica à partir de 1936. Son autre argument selon lequel le Robot était destiné à des applications spéciales, à l'inverse du Tenax à vocation générale, n'était pas non plus avéré. Les publics alors ciblés par les deux constructeurs étaient en effet similaires. La spécialisation du Robot pour des applications particulières n'est intervenue qu'au fil du temps et il en a été de même chez Zeiss Ikon avec le Contax, bien sûr, mais aussi le Tenax II. Le format 24x24mm commun à ces deux appareils renvoie naturellement à cette hypothèse, mais il ne leur est pas spécifique en ces temps où le film était encore cher.

Pour Carl Zeiss, propriétaire de Zeiss Ikon, le Robot n'était pas simplement un modèle concurrent d'un autre constructeur allemand. Comme fournisseur des Tessar 2,8/3cm et 3,5/3cm à Berning depuis 1934, il devait bien connaître les caractéristiques de ce boîtier. Il devait aussi se douter qu'il pourrait devenir un télémétrique, puisque Berning avait déjà travaillé sur un prototype de télémètre amovible pour le Robot I.

Il est donc permis de penser que, sans chercher à réaliser un « Super Robot », Hubert Nerwin s'est certainement inspiré du concept développé par MM. Kilfitt et Berning, qui connaissait un certain succès commercial.

Dès lors, pourquoi ne pas tenter de se positionner sur le même secteur avec un produit complet, plutôt que de se confiner dans le rôle de l'opticien de service. C'est ce que semble confirmer en tout cas le catalogue Zeiss Ikon de 1938 pour la Belgique.

En y illustrant la présentation du Tenax II par des séquences sportives, Zeiss Ikon reprend en effet le principal argument commercial avancé par Berning dans ses publicités, notamment le catalogue 1939 pour la Belgique (illustration « catalogue belge »).

Dès sa sortie en 1938, le Tenax, catalogué sous le code 580/27, affiche son lien de parenté étroit avec son grand-frère, le Contax II et nous retrouvons la même qualité de finition. Ses dimensions et son poids sans objectif (13,5x6,6x3,6 cm et 470 g.) le distinguent assez peu du Contax II (13,5x6,7x6 cm et 570 g.). La différence de prix est plus sensible: 4150 FEB avec un Tessar 1:2,8 f = 4cm contre 5880 FEB avec un Tessar 1 :2,8 f = 5cm selon le tarif de 1939.

## LES ÉVOLUTIONS DU TENAX II

Malgré une période de gestation moins longue, la version « grand public » du Tenax II semble avoir connu très peu de modifications dans sa courte vie, au

contraire de son illustre prédécesseur, le Contax I. Sur les premières photographies disponibles dans les catalogues, comme celui de 1938 pour le Royaume Uni, nous voyons 2 petits rivets des 2 côtés de la fenêtre du viseur et le levier du retardateur ne comporte aucune mention. Sur les catalogues suivants et l'appareil illustré, ces rivets ont disparu et le levier porte la gravure Compur Rapid. Faute d'en avoir vu un exemplaire, j'ignore si cette première version a été commercialisée.

En bon inventeur, Hubert Nerwin savait anticiper et son article sur Zeiss Ikon publié par eastmanhouse.org nous apprend qu'un espace avait été aménagé dans le Tenax II pour y recevoir un posemètre. Ce projet n'aurait pu être mené à bien en raison de la seconde guerre mondiale.

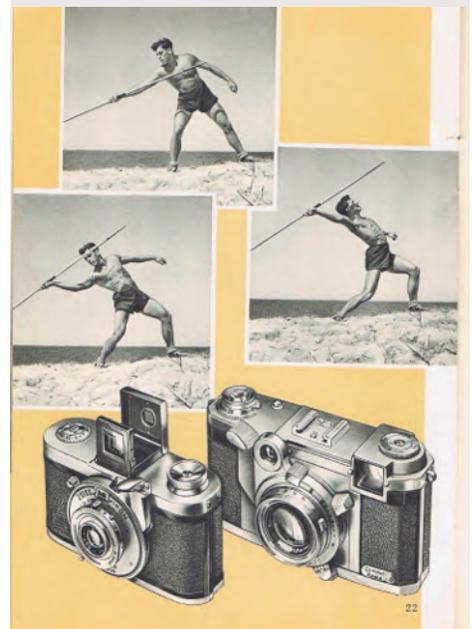
## DESCRIPTIF DU TENAX II

Marque de fabrique de Zeiss Ikon, le dos est bien entendu amovible et porte aussi le numéro de série du boîtier. La fermeture et l'ouverture s'opèrent au moyen de 2 clés et un filetage pour fixation sur pied est situé au milieu de la semelle. Le petit support repliable du Contax qui pouvait servir de pied de table n'est pas repris sur le Tenax II. Son presse-film, fixé sur deux ressorts, est largement dimensionné (40x46 mm) pour la surface de la fenêtre d'exposition pour assurer la meilleure planéité possible. A titre de comparaison, ceux du Contax II et du concurrent inavoué de chez Berning mesurent respectivement 40x48mm et 25x37 mm. Sur le modèle présenté, la bobine réceptrice est celle du Contax, mais il semblerait qu'il en existait une spécifique au Tenax II.

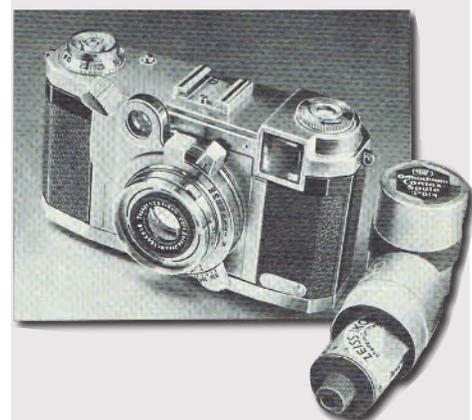
Si ce n'étaient les dimensions générales et celles de la fenêtre d'exposition, l'intérieur du Tenax II ressemble à s'y méprendre à celui du Contax, aussi bien pour la qualité des matériaux utilisés que le fini, comme le démontrent les diverses illustrations.

De gauche à droite, le capot abrite la clé de rembobinage, similaire à la clef d'avancement du film du Super Ikonta 532/16, l'oculaire du viseur-télémètre, la griffe porte-accessoires où figurent l'inscription Made in Germany et le numéro de série, le bouton de débrayage d'avancement et le compteur de vues, gradué de 0 à 49 par section de 5. Le déclencheur se situe au milieu de ce compteur, qui est de type progressif. Un point noir sur le capot fait office de repère pour le nombre de vues exposées.

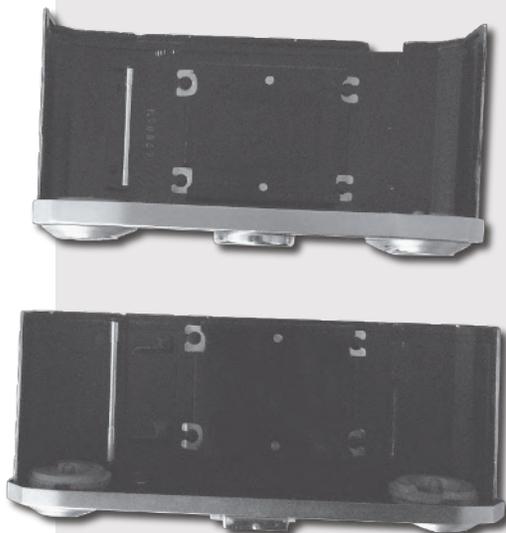
Sur la face avant, le levier d'armement et d'avancement est installé de façon concentrique à l'objectif. Il dépasse légèrement le capot supérieur, à proximité du déclencheur, tout en restant dans l'alignement de



*Catalogue belge*



*Catalogue britannique*



Comparaison presse-film  
Tenax en haut - Contax en bas



Intérieurs Contax III et Tenax II

la griffe porte-accessoires et du compteur de vues. Une fois l'objectif enlevé, apparaît une large platine chromée, surmontée par la fenêtre du télémètre et son viseur. Le sélecteur des vitesses est situé sur sa partie droite. Du côté gauche, se trouvent les butées du levier et de la fixation (avec un point rouge) de l'objectif. Le nom de l'appareil est gravé en bas de cette platine, Tenax et non Tenax II, dénomination présente seulement sur les catalogues et documents de vente après l'arrivée du Tenax I.

Enfin, de part et d'autre de cette platine, le levier du retardateur est situé sur la gauche et le logo Zeiss Ikon orne le côté droit.

L'objectif, ici un Sonnar 1:2 f=4cm est monté sur une couronne intégrant le système de couplage au nouveau type de télémètre à prismes tournants, qui avait été introduit avec le Super Ikonta. Viennent ensuite sur sa face avant l'échelle des vitesses B et de 1 s. à 1/400<sup>ème</sup> s., l'échelle des distances, graduée de l'infini à 1 mètre et le levier de mise au point. Ce dernier sert de support à un tableau simplifié de profondeur de champ avec des repères pour les ouvertures f/11 et f/5,6. Le levier de fixation de l'objectif sur le boîtier est monté à l'arrière de la couronne.

Les ouvertures du diaphragme, de f/2 à f/16 se règlent sur la partie avant de l'objectif. Ce dernier semble n'avoir existé qu'en version non traitée. Il n'était plus produit en effet quand ce perfectionnement, mis au point par Alexander Smakula, a commencé à être appliqué à des optiques « grand public ».

Si la formule optique de ce Sonnar doit beaucoup à celle du Sonnar pour Contax, sa architecture générale reprend le système de couplage télémétrique introduit avec les objectifs du Nettax. Ce type de construction évite les risques de dérèglement du télémètre inhérents aux systèmes basés sur son couplage avec la partie arrière de l'optique, comme sur les Contax ou les Leica. Naturellement, tous les objectifs du Tenax II sont construits selon ce principe.

## LE TENAX II SUR LE TERRAIN

Après en avoir fait le tour, il serait dommage de laisser ce bel appareil se reposer dans une vitrine sans lui offrir une petite sortie.

Avec la bobine réceptrice se trouvant dans le Tenax II au moment de son achat, il faut découper l'amorce du film pour l'y insérer, le reste des opérations s'effectuant comme sur un Contax. Si la clef du bouton de rembobinage ne tourne pas dans le sens contraire dès le premier déclenchement, l'amorce du film s'est décrochée et il faut recommencer l'opération de chargement.

Malgré l'absence de correction de la paralaxe, le viseur s'avère très confortable et clair, la zone de réglage du télémètre restant bien visible en basses lumières. Plus agréables encore sont la mise au point (sur une course de 30° seulement) et le réglage des vitesses par l'index gauche, celui de droite actionnant alternativement le levier d'armement/avancement et le déclencheur. La disposition et la conception de ces commandes en font un appareil plus commode à opérer que le Contax et surtout bien plus rapide. Si le rythme de prises de vues ne peut rivaliser avec celui du Robot, le Tenax II est parfaitement adapté à la photographie d'action.

Le rembobinage s'effectue en tournant la clef adhoc tout en maintenant enfoncé le bouton de débrayage de l'avancement. Sa position à l'arrière du déclencheur est plus pratique que sur le Contax, où il se trouve sur la semelle. Un déclic bien perceptible indique la fin de l'opération.

Les deux fixations sur le boîtier permettent de se contenter de n'importe quelle courroie, contrairement au Robot, et de faire l'économie d'un étui, plutôt onéreux chez Zeiss Ikon. En 1939, cet accessoire coûtait en effet 330 FEB, soit autant que celui du Contax III.

Malgré l'absence du mini support que nous trouvons sur la semelle du Contax, posé sur une table, le Tenax II reste très stable grâce à son système de fixation pour pied, largement dimensionné.

Et passons maintenant en revue les points faibles du Tenax II.

Le repère du nombre de vues exposées, matérialisé par un simple point noir, aurait gagné à être plus visible (cf. illustration « capot du Tenax »).

À l'instar des Contax, on ne trouve pas sur le Tenax II un dispositif de correction de la visée télémétrique, comme il en existait déjà sur le Leica III depuis 1933, mais le cadrage et la mise au point s'effectuent par un seul oculaire, ce qui n'était pas encore à l'ordre du jour du côté de Wetzlar.

Située en bas sur le levier de mise au point, l'échelle simplifiée de profondeur de champ n'est pas très facile à consulter, puisqu'il faut basculer l'appareil pour la lire (cf. illustration « Sonnar vu de face »). Mais est-elle vraiment utile avec les courtes focales disponibles qui ont constitué l'essentiel de l'équipement optique des Tenax II ?

Enfin, sur le plan esthétique, la cuvette sur le dos du Tenax II présente fréquemment des boursoufflures au niveau du presse-film, phénomène bien connu sur les Contax.

En définitive, un très bon appareil qui sait allier rapidité et simplicité d'action sans le moindre compromis sur ses possibilités techniques et la qualité des résultats.

## LE TENAX II A L'ARMEE

A l'instar d'autres Zeiss Ikon, le Tenax II a fait l'objet de commandes militaires, au moins à partir de 1938. Un Tenax II marqué Luftwaffen Eigentum n° J.88715, apparu dans une vente aux enchères, était équipé d'un Tessar:2,8 f=4cm n° 2383457 fabriquée cette année là. La Marine a, elle aussi, reçu des Tenax II, avec un Sonnar1:2 f=4cm, ce qui pourrait conforter la thèse d'une reprise de la production de cette optique pour les besoins militaires en 1940/41. Rien ne semble distinguer ces appareils de la version civile, à l'exception des marquages spécifiques figurant sur le boîtier et le levier. Dans le cas des livraisons à la Marine, les lettres MF (pour Marine Flieger) identifiaient les Tenax livrés à l'Aéronavale et la lettre M ceux destinés aux autres services.

## AU SERVICE DE LA MEDECINE ET DE LA SCIENCE

### RÖNTGEN TENAX ET TENAX MICROSCOPE

A partir du Tenax II, Zeiss Ikon a aussi développé un appareil destiné à l'enregistrement de radiographies, le Röntgen Tenax ou Tenax X-Ray, qui se différencie fortement de la version normale. Le levier d'armement et d'avancement et le compteur de vues sont surdimensionnés. Le viseur, le télémètre et l'obturateur ont disparu, ce dernier étant remplacé par un large volet amovible qui se retire et se place par le dessus du boîtier. Le rembobinage du film s'opère au moyen d'un levier et non d'une clef, entre autres modifications visibles. Equipé en principe d'un objectif spécial R-Sonnar 1:1,5, le Röntgen Tenax a servi au dépistage de la tuberculose jusqu'aux années 1960. Sa fabrication a pu commencer en 1939. C'est en tout cas cette année-là que débute la fabrication des R-Sonnar 1:1,5, selon l'ouvrage d'Hartmut Thiele « Fabrikationsbuch Photooptik II Carl Zeiss Jéna ». Mais le nombre d'exemplaires construits ne peut être réellement reconstitué. 1472 R-Sonnar ont bien été produits de 1939 à 1958 pour un appareil destiné à l'enregistrement de radiographies, dont 2 1:1,4 f=110mm, 300 1:1,5 f=100mm et 1170 1:1,5 f=50mm. Ont-ils tous été destinés au Röntgen-Tenax ? La question reste posée, et pour ajouter à la confusion, de 1951 à 1956, Carl Zeiss Jéna a aussi fabriqué 325 R-Biotar 1:1,5 f=75mm pour le même type d'application, dont certains ont pu être montés sur le Röntgen-Tenax. Mais ce n'est pas tout. Le mystère s'épaissit quand on apprend que des objectifs en monture Contax modifiés équipaient également cet appareil...

Le boîtier du Tenax II a également servi de base à la fabrication d'un autre appareil pour la microscopie. Dépourvu de viseur, il était néanmoins doté d'un obturateur central. Faute d'autres informations, cette variante reste encore plus mystérieuse que la précédente.

Le lecteur curieux pourra trouver 2 exemples des Tenax II Marine et X-Ray sur le site [www.collectiblend.com](http://www.collectiblend.com) déjà cité.

## LES OBJECTIFS COMPLEMENTAIRES

Sans chercher à faire concurrence au Contax, un appareil comme le Tenax II ne pouvait pas être décemment proposé aux amateurs aisés qu'il ciblait sans au moins 2 autres objectifs en complément des focales normales Sonnar 1:2 f=4cm et Tessar 1:2.8 f=4cm. Un Orthometar 1:4,5 f=2,7cm et un Sonnar1:4 f= 7,5cm sont offerts aux adeptes des optiques grand-angle ou télé. Avec 302 exemplaires produits, le premier ne semble pas avoir séduit la clientèle et sa production s'est arrêtée assez rapidement, sans doute début 1938. Le second a eu plus de succès et 1026 Sonnar sont sortis des chaînes de production jusqu'en octobre 1940. Carl Zeiss a également fourni ce dernier en 2904 exemplaires à Berning de 1937 à 1948 pour le Robot. Ces livraisons ne résultaient pas de politiques commerciales contradictoires chez Carl Zeiss et Zeiss Ikon. Dans une première phase, elles ont surtout servi à honorer des commandes militaires pour les Robot de la Luftwaffe. Ensuite, les lots livrés à Berning l'ont été après l'arrêt de fabrication du Tenax II, fin 1945 et en 1948.

La lecture attentive de l'ouvrage d'Hartmut Thiele déjà cité nous apprend aussi que 2 Biotar 1 :2 f=3,5cm ont été fabriqués en monture Tenax II en 1937. Sans doute, ce projet a été abandonné au profit des 2 focales de 4 cm, mais aussi de l'Orthometar pour disposer d'un véritable grand-angle.

Les catalogues Zeiss Ikon pour le Royaume Uni de 1938, de la Belgique de 1939 et pour l'Allemagne de 1940 restent muets sur les prix de ces optiques complémentaires et invitent les acheteurs éventuels à se renseigner directement auprès de la société. Les amateurs britanniques qui ont eu alors la curiosité de s'en enquérir ont ainsi appris qu'il fallait déboursier 21 £ pour l'Orthometar et 22 £ et 15 shillings pour le Sonnar. En 1939, année d'application de ces tarifs, le Tenax II coûtait 31 £ et 10 shillings avec le Tessar 4cm et 39 £ pour bénéficier du Sonnar 4cm. Pour quelques livres de plus, ils pouvaient devenir propriétaires d'un Contax II également équipé d'un Sonnar 1:2 f=5cm et d'optiques interchangeable plus performantes en termes d'ouverture dans un choix plus large de focales.



Capot Tenax II



Le Tenax II vu de dos



*Sonnar vu de face*



*Sonnar vu de l'arrière*

Nul doute que les prix du Tenax II et de ses objectifs ont pu faire hésiter des acheteurs potentiels qui auraient été séduits par sa rapidité d'action. Au prix d'un effort financier supplémentaire, le Contax leur donnait accès à un choix complet d'optiques et à un véritable système photographique, que le Tenax II était bien incapable de concurrencer.

## LES ACCESSOIRES DU TENAX II

La gamme d'accessoires pour le Tenax II est restée en effet très réduite. Dans son catalogue « A thousand and one subjects... » de 1938 pour le Royaume-Uni, Zeiss Ikon annonce l'arrivée prochaine de sacs, de viseurs pour les futurs objectifs supplémentaires Orthometar 1:4,5 f=2,7 cm et Sonnar 1:4 f=7,5 cm et autres accessoires. Mais les seuls à être référencés la même année sont 2 lentilles additionnelles pour vues rapprochées (codes 1x37 et 2x37), un filtre jaune décliné en trois densités (code 321/1) et des films pour 18 et 50 vues 24x24 (codes 541/1 et 541/2).

Un an plus tard, d'après le catalogue pour la Belgique, le Tenax II bénéficie enfin d'un sac (code 1717/27), d'un pare-soleil (code 1283/16) et d'un viseur clair (code 436/9). Quelques autres accessoires complètent cet assortiment des plus réduits, comme un Contameter (code 1339), un viseur Albada pour les focales de 4 et 7,5 cm (code 433/17), un masque pour viseur (code 580/7) et un viseur pour l'Orthometar (code 432/6). Les propriétaires d'un agrandisseur Magniphot pouvaient y installer des objectifs de Tenax II de diverses focales grâce à un adaptateur codé 1455/17. Dans la plupart des cas, leur prix est à demander à Zeiss Ikon.

## COMBIEN DE TENAX II ?

À la question rituelle du nombre d'exemplaires produits, il n'est pas toujours facile de répondre pour le Tenax II et d'autres appareils de Zeiss Ikon. Son système de lots de numéros composés d'une lettre suivie de chiffres de 1 à 9999 et attribués à des modèles différents fabriqués dans la même période ne facilite pas la tâche. Mais l'existence d'objectifs spécifiques au Tenax II permet d'estimer sa production maximale grâce encore à l'ouvrage de Mr. Thiele, déjà cité.

Il répertorie 4001 Tessar 1:2.8 f=4cm et 6612 Sonnar 1:2 f=4cm en monture Tenax II, ce qui donnerait une production maximale théorique de 10613 boîtiers, puisque, selon les catalogues, cet appareil était toujours proposé à la vente avec l'un ou l'autre de ces objectifs.

## LES RAISONS DE L'INSUCCES COMMERCIAL

En dépit d'une conception intéressante, de sa fiabilité et de sa facilité d'utilisation, le Tenax II n'a pas connu un succès à la hauteur de ses qualités. Comme pour d'autres appareils de l'époque, la seconde guerre mondiale et les besoins d'équipements militaires sont les raisons généralement avancées pour justifier l'arrêt progressif de la production du Tenax II. Mais il existe sans doute d'autres motifs, plus directement liés à la volonté de Zeiss Ikon d'être systématiquement présent sur tous les segments de l'industrie photographique. Cette stratégie a conduit l'entreprise à commercialiser des produits inévitablement trop proches et allant au delà des besoins réels de la clientèle et de ses capacités d'achat.

Dès sa sortie, il doit cohabiter avec les 2 télémétriques petit format de Zeiss Ikon, proposés comme alternatives moins coûteuses au Contax, le Super Nettel, et surtout le Nettax, avec ses objectifs complémentaires. Leurs faibles résultats de vente ont peut-être incité Zeiss Ikon à lancer le Tenax II en misant sur son système d'armement rapide couplé à l'avancement.

Alors que le Tenax II était disponible depuis un an à peine, il doit partager les vitrines des magasins avec le Tenax I, doté lui aussi d'un système d'armement et d'avancement rapide par levier avec prévention des doubles expositions. Certes, son obturateur n'est qu'un Compur OO avec une vitesse maximale de 1/300<sup>ème</sup>, il est dépourvu de télé-mètre et son objectif est un simple Novar 1:3,5 f=3,5cm. Mais il offre le même format 24x24 mm, ses dimensions sont plus réduites et sa courte focale permet de se passer d'un télé-mètre. Enfin, son prix de 1530 FB en 1939 est bien plus attractif et adapté au pouvoir d'achat des amateurs désireux de réduire les frais en exposant 50 vues sur le même film.

Sans le clamer sur les toits, Zeiss Ikon compte sans doute sur ce denier modèle pour enterrer doucement le Tenax II, souffrant déjà de mévente. En effet, alors que cet appareil est toujours catalogué avec un Tessar 1:2,8 f=4cm ou un Sonnar 1:2 f=4cm, la production de ces deux objectifs est totalement suspendue en 1939. Elle reprendra seulement pour le Sonnar d'août 1940 à janvier 1941 avec 610 exemplaires, sans doute destinés à des boîtiers livrés aux armées.

Les clients ciblés par le Tenax II doivent déjà avoir un pouvoir d'achat conséquent et le gain de vues grâce au format 24x24mm n'est sûrement pas un argument très convaincant pour eux. Avec un petit effort

supplémentaire, ils peuvent s'offrir un Contax II et bénéficier de sa gamme d'accessoires et d'objectifs bien plus étendue. Enfin, à moins d'être de fidèles inconditionnels de Zeiss Ikon, ils peuvent trouver leur bonheur du côté de Wetzlar si le fait de disposer d'un armement rapide n'est pas leur principal motif d'achat. Et dans ce cas, leur reste toujours la ressource d'un Robot II, éventuellement équipé d'objectifs Tessar, Biotar et Sonnar que Carl Zeiss continuera de leur livrer après le lancement du Tenax II et sa disparition du marché...

Une nouvelle fois, Zeiss Ikon a œuvré pour le plaisir des futurs collectionneurs avec un appareil original, bien construit et relativement rare, qui a généralement bien survécu aux épreuves du temps.

## FAISONS UN REVE

Et si le Tenax II avait survécu à la seconde guerre mondiale ? Il se serait alors trouvé seul face aux deux Contax, le Super Nettel et le Nettax étant déjà discontinués depuis quelque temps. Pourquoi ne pas imaginer alors l'intégration d'un posemètre dans son boîtier, comme déjà projeté par Hubert Nerwin ? Ce perfectionnement majeur aurait certainement conféré à ce nouveau Tenax une position unique dans le haut de gamme et renforcé la position de Zeiss Ikon vis-à-vis de ses concurrents. Ces derniers, y compris Leitz, étaient bien loin d'avoir dans leur projet un appareil susceptible d'offrir la mesure de l'exposition, des objectifs interchangeables de qualité, un viseur confortable et un dispositif d'armement et d'avancement rapide.

Les conséquences désastreuses du conflit pour ce groupe en ont décidé autrement. Il fallait parer au plus urgent et faire avec ce qui restait après son démantèlement partiel et les pertes de personnel, d'archives, d'équipements et de pièces.

Du reste, un tel projet n'aurait sans doute pu être mené à bien dans l'immédiat après-guerre par Zeiss Ikon, et sans la présence de son créateur. Au fait, qu'est-il devenu après 1945 ? Nous allons bientôt le découvrir.

L'aventure du Tenax II s'est donc achevée presque aussi vite qu'elle a commencé, même si elle s'est prolongée indirectement pendant plusieurs années dans des cabinets médicaux, comme nous l'avons vu avec le Röntgen-Tenax. Une belle fin, après tout, pour une noble cause.

## HUBERT NERWIN OU DU TENAX A L'INSTAMATIC

Vers la fin de la seconde guerre mondiale, Hubert Nerwin met sa famille à l'abri en Autriche, puis, quand la situation commence à se stabiliser, il la rapatrie en Allemagne et reprend son service chez Zeiss Ikon. Si la tâche essentielle consiste à réorganiser la production dans l'ancienne usine Contessa à Stuttgart, il reste avant tout un inventeur. De cette brève période, nous lui devons, entre autres, deux compacts avant l'heure, le Contessa 35 et l'Ikonta 35 sans oublier la conception d'un nouvel obturateur pour les Contax.

Un tel déploiement d'activités fructueuses ne pouvait laisser indifférentes l'armée américaine, qui contrôlait la région, et quelques sociétés d'outre-Atlantique à la recherche de nouveaux talents.

En 1948, il s'installe aux Etats-Unis avec sa famille où il est chargé chez Graflex de développer pour l'armée américaine un appareil sobrement désigné KE-4 Still Picture Camera. Utilisant le film 70mm, sa nouvelle création est plus connue sous le nom de Gulliver's Contax, tant sa filiation avec un certain produit autrefois fabriqué à Dresde est évidente.

La coopération d'Hubert Nerwin avec Graflex s'achève en 1955 quand il rejoint Kodak où il poursuit inlassablement ses recherches, qui aboutiront à plus de 200 brevets américains jusqu'à son départ à la retraite en 1971.

Entrer dans le détail de ses réalisations nous entraînerait trop loin. Citons seulement la cassette de film 126 utilisée dans les Instamatic, témoignage éclatant de l'immense capacité créatrice d'Hubert Nerwin qu'il a su exercer au bénéfice de tous les photographes, des professionnels aux débutants, des plus fortunés aux plus impécunieux. 🇺🇸



Tenax II vu de face



Semelle du Tenax II

## Sources consultées :

### - Catalogues Zeiss Ikon :

Allemagne : « Freude am leben mit einer Camera von Zeiss Ikon » C905 3599. 2000 540  
Belgique – « Des images vivantes ... avec un Zeiss Ikon » C873 Fr. Belg. 2976 120 439  
Royaume-Uni : « Zeiss Ikon A thousand and one subjects... » 3.100.538

### - Revues :

Photo Deal I/2001  
Zeiss Historica – Volume 28 – Number 1 – Spring 2006  
Zeiss Historica – Volume 28 – Number 2 – Fall 2006

### - Autres :

Hartmut Thiele – Fabrikationsbuch Fotooptik II  
Carl Zeiss Jena  
<http://www.collectiblend.com>  
<http://www.eastmanhouse.org>  
(pour tout savoir, ou presque, sur Zeiss, la vie et les réalisations d'Hubert Nerwin).

Nous recevons de M. Ducos du Hauron<sup>(1)</sup> la lettre suivante que nous sommes heureux d'insérer ici. Nous serons toujours disposés à rendre justice aux inventeurs français trop souvent méconnus et dont les étrangers ne craignent pas de s'approprier les idées en les faisant passer pour leurs.

Alger, 19 janvier 1892,

Monsieur le Rédacteur,

La *Photo-Gazette*, dans sa chronique photographique du 25 décembre 1891, a relaté, sous ce titre : *Les Projections colorées de F. Ives*, la vive émotion que ce savant vient de produire en Amérique par sa manière de concevoir et de résoudre le problème de la *Photographie des Couleurs*. M. Ives projette sur un écran et superpose exactement trois images provenant de trois négatifs créés par trois différents rayons de lumière, et elles sont, à leur tour, respectivement colorées au moyen de trois verres dont chacun correspond par sa coloration au rayon de lumière qui avait fourni le négatif de chacune d'elles : il en résulte que la triple image synthétique apparaît sur l'écran avec les couleurs de l'original. Le *Philadelphia public Lodger* fait observer qu'à la vérité cette image est une vue de lanterne, transitoire et non fixe, mais il s'empresse d'ajouter que M. Ives a répondu à cette objection en produisant, par une ingénieuse modification de son procédé, des positives transparentes permanentes donnant des effets de coloration prodigieux.

En reproduisant ce compte rendu de la feuille américaine, la *Photo-Gazette* revendique à juste titre comme une invention française ce mode de photographie des couleurs fondé sur une triple décomposition de la lumière, et mon nom est évoqué dans la revendication dont il s'agit, ainsi que le nom de feu Charles Cros et celui de M. Léon Vidal.

En ce qui me concerne, je remercie sincèrement le chroniqueur de la *Photo-Gazette* de l'acte de justice et j'ajouterai de patriotisme qu'il a accompli. La vérité est que, il y a près d'un quart de siècle, à la séance de la *Société Française de Photographie* du 7 mai 1869, Charles Cros et moi, sans nous connaître et à deux cents lieues de distance l'un de l'autre, communiquâmes, par deux mémoires confiés en même temps à M. Davanne, la description du mode de photographie des couleurs que M. Ives vient d'inaugurer avec tant de succès en Amérique (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1869, n° 5). La vérité est encore que j'avais joint à cette communication divers spécimens dont la production était le fruit de longues études préala-

bles : ces spécimens n'étaient autres que des épreuves transparentes, ou *diaphanes*, constituées par trois images pelliculaires superposées l'une à l'autre et mécaniquement confondues en une seule : image jaune, image bleue, image nuance carmin.

La vérité est enfin que M. Léon Vidal a consigné dans diverses publications, et notamment dans l'ouvrage intitulé *Manuel pratique d'Orthochromatisme*, les résultats des ingénieuses recherches et des travaux qu'il a personnellement et ultérieurement accomplis, surtout en vue de la stéréoscopie, à l'effet de réaliser pratiquement la triple image, jaune, bleue, rouge, dont il vient d'être question. Il a orné ce manuel d'un *fac-simile* des trois empreintes différentielles d'un sujet, lesquelles proviennent de la triple filtration de la lumière dans l'appareil photographique.

C'est un art entièrement français qui a été récemment inauguré en Amérique. Je ne puis qu'applaudir M. Ives d'avoir, par des études qui ont dû être ingénieuses et approfondies, équilibré, comme il l'a fait, les trois manifestations de la lumière et créé de la sorte les *prodigieux effets de coloration* dont parle le *Philadelphia public Lodger*. Toutefois, autant mes félicitations, entendues de la sorte, sont sincères, autant je déplore une méprise du public sur les origines de l'art dont il s'agit.

Merci donc encore une fois, Monsieur le Rédacteur ; mais j'appelle maintenant toute votre bienveillante attention sur le fait d'une erreur très involontairement commise par vous :

Tout en constatant que *le triage des trois couleurs* avait déjà été trouvé en France, vous concédez à M. Ives, comme lui étant propre, l'idée de *projeter ses positives noires à l'aide de lumières colorées*. Or, Charles Cros et moi avons, de longue date, proposé des projections de cette nature. En ce qui m'est personnel, je les avais soigneusement décrites aux pages 53 et 54 de mon traité intitulé : *les Couleurs en photographie*, paru en 1869 (Paris, A. Marion, éditeur, 14, cité Bergère).

Dans le mémoire imprimé que j'ai communiqué, il y a six mois, à l'Académie des Sciences au sujet de la photographie des couleurs, une note placée à la page 9 rappelle les combinaisons que Charles Cros et moi avons, chacun de notre côté, imaginées pour les projections colorées dont il s'agit.

Nos descriptions n'étaient point passées inaperçues, et dans les régions les plus élevées de la science française on s'était mis à l'œuvre pour vérifier nos dires.

En voulez-vous la preuve? Elle est fournie par un homme illustre en qui se personnifie au plus haut degré le génie des découvertes. L'inventeur de la *Photographie interférentielle des couleurs*, M. Lippmann, a bien voulu, au mois de mai dernier, dans une lettre où il s'explique sur mon procédé de reproduction photomécanique des couleurs, me manifester toute son estime pour mes travaux et s'exprimer ainsi, précisément à propos des *projections colorées* :

Votre belle et ingénieuse invention m'est connue depuis longtemps, comme à tout le monde, je pense. J'ai eu l'occasion d'en vérifier le principe en opérant comme il est dit dans votre note de la page 9 (il s'agit de mon mémoire à l'Institut), et j'ai réussi, pour deux ou trois objets, à reconstituer les couleurs avec une rare perfection, même le blanc.

De pareils témoignages me consolent, je l'avoue, de bien des mécomptes, car jusqu'ici je n'ai pu faire qu'une faible trouée à travers cette muraille d'indifférence et d'oubli qui a emprisonné nombre d'inventeurs français, y compris celui du téléphone; faut-il donc que mes idées aient fait leur chemin en Amérique, pour fixer enfin l'attention et me valoir les suffrages de mes compatriotes ?

Veillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes sentiments les plus distingués

Louis Ducos Du Hauron



<sup>(1)</sup> Nous venons d'apprendre avec un réel plaisir que l'Administration de l'Exposition de photographie a nommé M. Ducos du Hauron membre du jury d'admission du 5 groupe (photochromie). C'est reconnaître hautement la valeur des travaux de l'inventeur.

Courrier issu de *Photo-Gazette*.  
Vue d'Agen par le procédé trichrome de Ducos du Hauron.

**Antoine Lumière et La Ciotat**

En 1890, lors d'un congrès maçonnique à Paris, Antoine Lumière rencontre Lazare Sellier, ancien chef mécanicien des Messageries Maritimes et résident de La Ciotat. Il sollicite Antoine Lumière en tant que maître de la loge lyonnaise du Grand Orient de France afin de relancer une loge à La Ciotat.

Antoine Lumière s'éprend de cette ville et de son environnement et quelques temps plus tard achète une propriété de 11 hectares en bord de mer qu'il baptisera le Clos des Plages.

A cette époque, la Société Antoine Lumière & ses Fils est prospère et lui procure des moyens financiers tels qu'il pourra racheter toujours plus de terrains jusqu'à posséder plus de 80 hectares. Il fit édifier un port privé et un palais comportant une quarantaine de chambres, des terrasses et un grand salon. L'inauguration a lieu le 3 avril 1893.

Dans le courant de l'année 1895, de nombreux films sont tournés par les Lumière : *Repas de bébé*, *Leçon de bicyclette*, *L'arroseur arrosé*, ... et bien sûr, *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*.

Au cours de cette même année, le 21 septembre, a lieu la toute première projection de Cinématographe devant 150 personnes réunies dans le luxueux grand salon. Tout le monde connaît la suite et l'immense succès de cette invention.



Les Lumière vendront en 1925 la propriété ; le Palais, racheté vers 1930 par la Société des bains de mer, du casino et du golf de La Ciotat et remanié par M. André Jacob, père de Mme Simone Veil, deviendra le Golf-Hôtel. Il sera vendu en appartements en 1938.

Le grand salon existe toujours,

Cette propriété compte une cinquantaine de bâtiments dont deux villas jumelles en bord de mer, destinées à Auguste et Louis. De vastes domaines viticoles produisent un vin mis en bouteille sous l'étiquette « Château Lumière » et qui est expédié par le train qui passe en bordure du domaine.

La famille Lumière viendra autant que possible à La Ciotat, pour y passer des vacances.

profondément remanié dans le style des années 30 ; il a fait récemment l'objet d'une étude architecturale. Elle a débouché sur un projet, conduit par l'association *Restauration du Grand Salon* qui vise à lui redonner son aspect d'antan.

- 👉 L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat, version 2013.
- 👉 La Villa Lumière.
- 👉 Les deux villas jumelles en bord de mer, face au port privé.



👉 A l'arrière de la Villa Lumière, au-dessus d'une fenêtre : le «A» et le «L» de d'Antoine Lumière, à moins qu'il ne s'agisse du compas maçonnique...

👉 Le monument aux frères Lumière, en bord de mer ; autour de la mappemonde, l'inscription : «Cinématographe fait connaître le Monde »



### L'Eden-Concert

L'Eden-Concert, construite à La Ciotat par Alfred Seguin, est une salle de café-concert située en bord de mer ; elle ouvre ses portes le 15 juin 1889. Chaque fin de semaine, y sont proposés des spectacles de théâtre, des concerts ou bien des combats de boxe. Seul le balcon est pourvu de sièges fixes, la salle peut être équipée de chaises ou bien laissée nue pour y danser par exemple.

En 1890, l'Eden change de propriétaire, repris par M. Raoul Gallaud ; il fait construire l'aile sud pour abriter un bar et un appartement. M.Gallaud rencontre Antoine Lumière et le 14 octobre 1895, ce dernier tente une projection à l'Eden, vainement...

### La première projection à l'Eden-Concert

Le 21 mars 1899, à 21h, la première séance de cinéma payante à l'Eden-Concert est organisée par un forain de passage qui projette des films Lumière avec un appareil... Royal Biographe... Il restera deux jours sur place.

En 1906, des représentations régulières ont lieu à l'Eden-Théâtre, nouveau nom de l'Eden-Concert. En 1907, Félicien Trewey, un proche de la famille Lumière, en prend la direction artistique et change à nouveau le nom : la salle devient l'Eden-Théâtre-Cinéma. Un Cinématographe y est installé à demeure et deux séances hebdomadaires sont organisées. Le 1<sup>er</sup> décembre, l'éclairage électrique est installé et, à partir de ce moment, tous les grands succès y seront projetés.

### Grandeur et décadence

Le 25 mars 1945, une mine flottante allemande explose, emporte la toiture et détériore la façade de l'Eden-Théâtre, sans faire de victime. Les réparations sont effectuées rapidement car la salle est beaucoup utilisée : cinéma, mais aussi bals, arbres de Noël, fêtes d'écoles, et même meetings politiques.

En 1979 est créé le festival « Le Berceau du

cinéma ». A cette occasion, Paul Génard fait même installer le Cinématographe n° 1 pour projeter *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat* !

L'exploitation commerciale se poursuit jusqu'au 3 décembre 1982. Ce jour-là, le gérant est tué, vraisemblablement lors d'une tentative de braquage. La salle est mise sous scellés pour les besoins de l'enquête ; celle-ci n'aboutira jamais...

La réouverture en 1987 ne sera pas un succès. Convoitée par les promoteurs, la salle est rachetée par la municipalité en 1992.

Le centenaire du cinéma est fêté à l'Eden-Théâtre, mais à l'automne 1995, la commission de sécurité impose sa fermeture à cause de son délabrement. Elle est inscrite en 1996 à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques.

En 1999, pour célébrer le centenaire de la première projection, une plaque est apposée sur ce qui est la doyenne des salles de cinéma. Ce n'est pas la plus vieille salle, mais la plus ancienne encore en activité.

2002 voit la création de l'association *les Lumières de l'Eden* dont le but est « la sauvegarde et la valorisation d'un des premiers cinémas au monde et le dernier existant à ce jour ». Cette association, en lien avec la municipalité de La Ciotat et avec le *Ciné-Club de Provence* permet à de nombreux ciotadens d'entrevoir à nouveau cette salle chargée de souvenirs, notamment lors des Journées du patrimoine.

### Renaissance

Profitant de *Marseille-Provence 2013 capitale européenne de la culture*, la rénovation de la salle est décidée et démarre en juillet 2012. Le budget est de 6 millions d'euros et le mot d'ordre est le respect de l'aspect initial. Or les contraintes de sécurité (en particulier), nécessitent de réduire ses dimensions intérieures. Pour y pallier, une nouvelle façade a été construite, un mètre en avant de l'ancienne, réplique fidèle de celle du XIX<sup>ème</sup> siècle, redonnant à l'Eden-Théâtre son aspect premier. La nouvelle salle est équipée pour les projections numériques mais aussi argentiques en 16 et 35 mm, de manière à pouvoir être un cinéma de son temps et répondre à sa vocation de cinéma de patrimoine (dont beaucoup d'œuvres récemment restaurées) et de salle d'art et essai.

Ce cinéma « pas comme les autres » est géré par la ville et repose aussi sur les associations qui ont œuvré à sa renaissance.

Au cours de l'inauguration, le 9 octobre 2013, une scénographie est projetée sur les murs extérieurs, retraçant l'histoire de



🎫 Billet d'entrée à l'Eden-Théâtre, novembre 2013.

🎞️ L'Eden-Théâtre.





la salle et du cinéma. La célèbre locomotive apparaît sur les trois façades de l'aile sud et, comble de la perfection, une cheminée surgit du toit et crache de la fumée !

Durant 3 mois, des cycles thématiques de projections gratuites sont proposés. Hélène et moi, en vacances à La Ciotat, avons eu la joie de voir de grands films, en particulier lors de l'hommage à Michel Simon qui avait une maison dans la garrigue ciotadenne. Cette maison, rachetée par la Ville de La Ciotat deviendra d'ici peu une

nous avons eu la surprise de pouvoir assister à une répétition impromptue de la scénographie. Splendide spectacle dont quelques photos illustrent cet article.



résidence d'artistes au terme d'un projet mené par l'Association *Les Amis de Michel Simon*.

Nous avons eu aussi la chance de pouvoir discuter avec des membres des associations qui gèrent l'Eden-Théâtre ; tous des passionnés ! Et (sans doute pour fêter notre dernière soirée sur place !),



*L'intérieur de l'Eden-Théâtre.*



*Le balcon de l'Eden-Théâtre.*



*Jean-Pierre Mocky après la projection de son film « L'ibis rouge », avec les trois Michel : Serrault, Simon et Galabru . Il est aux côtés de Monica Petit, présidente de l'association « Les Amis de Michel Simon ».*



*Images de la scénographie sur les murs de l'Eden-Théâtre.*

**EDEN-THÉÂTRE – LA CIOTAT** *Renaissance de la doyenne des salles de cinéma*  
Hélène & Jacques Charrat



*Images de la scénographie sur les murs de l'Eden-Théâtre. On y reconnaîtra des allusions à des films célèbres.*



**A voir :**

- **Eden-Théâtre** : [www.edentheatre.org](http://www.edentheatre.org)
- **Association Restauration du Grand Salon** : <http://grandsalonlumiere.perso.sfr.fr>
- **Association Les amis de Michel Simon** : <http://amichelsimon.free.fr/html/firstframes.html>

**A lire :**

- **L'Eden – un monument du septième art à La Ciotat** – La Ville de La Ciotat – ISBN 978-2-9546480-0-2
- **L'Eden des Lumières – La Ciotat et le cinéma** – Jacques Rittaud-Hutinet & Michel Cornille – Les Lumières de l'Eden – ISBN 978-2-7466-3015-4
- **Les frères Lumière – L'aventure du cinéma** – Jacques Rittaud-Hutinet – ISBN 9-782882-956330



## Les Jumelles Photographiques : 1895 - 1900

### Introduction

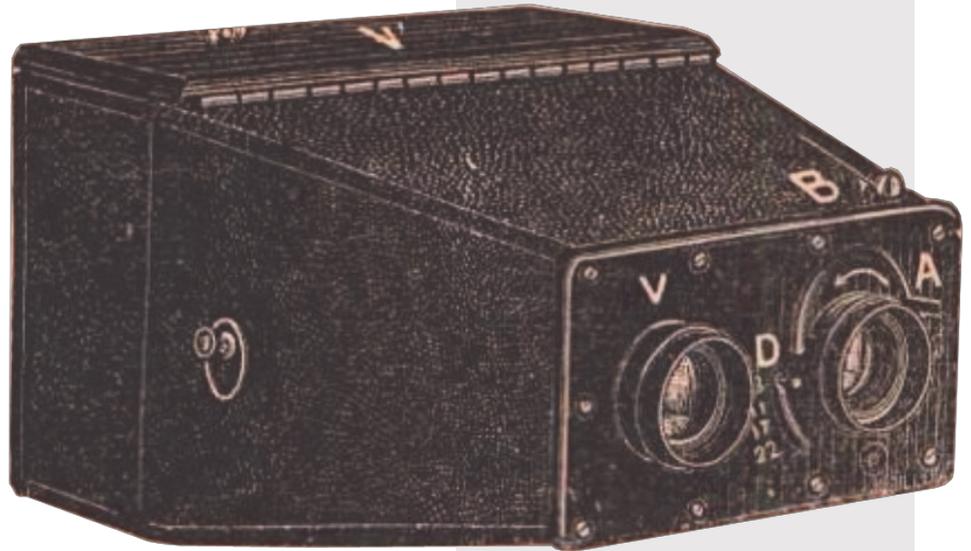
Suite à la création de la Jumelle de Carpentier, le terme jumelle photographique se démocratise et de nombreux fabricants français vont introduire des appareils de type jumelle dans leur gamme. Fin 2012, j'ai traité les premières fabrications présentées dans les bulletins de la Société française de photographie et du Photo-club parisien jusqu'en 1899. Sur cette même période, je vous propose de vous présenter les premières jumelles des autres constructeurs. Cette étude est réalisée sur la base des publicités, articles et documents constructeur parus de 1892 à 1899. Elle complète les articles paru en octobre et décembre 2012.

### 1895 - La Jumelle Clégil

Cet appareil est proposé dès 1895 par le fabricant opticien Clément et Gilmer, successeur d'Arthur Laverne, installé aux 8 & 10 rue de Malte à Paris.

Cet appareil, dont le nom reprend les premières syllabes des noms de ses concepteur et revendeur, est une synthèse entre la jumelle de Carpentier et la jumelle de Zion. Son aspect extérieur d'appareil stéréo et repris du système de visé de la jumelle de Carpentier. En revanche son format 9x12 avec un magasin fixe à poche est repris de la gamme des jumelles Zion.

Eugène Gaston Clément et Georges Arthur Gilmer s'associent en 1887 avec Arthur Laverne pour lui succéder le 3 avril 1890 en créant la société Clément & Gilmer. Ayant pour métier l'optique et l'ébénisterie photographique, l'entreprise propose des appareils photographique et du matériel de projection. Dès 1896, du matériel de cinéma entre au catalogue. Ce virage va lui faire abandonner la fabrication du matériel de prise de vue au profit de la projection.



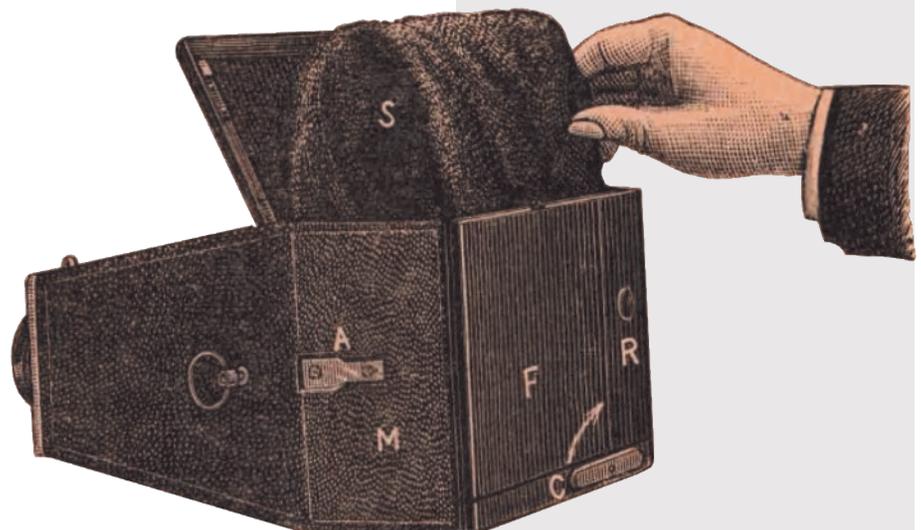
Vers 1906, 1907 les deux associés se séparent.

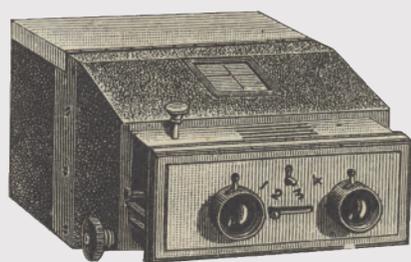
Georges Arthur Gilmer crée la société Gilmer & Cie au 21 rue Henri Monnier. Après une tentative de vente à la société Schrambach & Cie, la société Gilmer & Cie est dissoute le 11 décembre 1908. Alors endetté, en 1913 M. Gilmer obtient une homologation de concordat sur 7 ans pour régulariser sa situation.

Eugène Gaston Clément, quant à lui, s'installe 30 rue des petites écuries pour créer un commerce de fournitures pour la photographie et la projection qui survivra à la première guerre mondiale.

*Jumelle Clégil 9 x 12 modèle 1895*

*Jumelle Clégil 9 x 12 modèle 1895  
Magasin à poche et viseur en R*

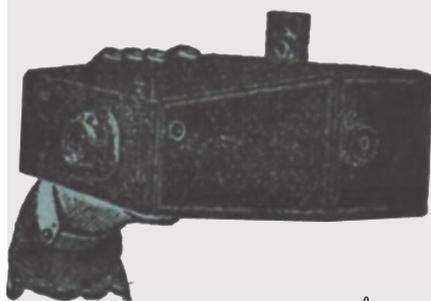




*Stéreo­graphe de A. Gorde  
Modèle 1895-1896*



*Magasin et chambre d'un Stéréo­graphe  
de Gorde 6 x 13*



*Jumelle de Dom-Martin  
Modèle 1896*



## 1895-1896 - Le Stéréo­graphe

On doit cette gamme d'appareils photographiques à l'opticien fabricant Auguste Gorde qui en dépose la marque le 17 juillet 1895. Le modèle principale est un appareil stéréo 6 x 13 disposant d'un magasin amovible à poche pour le changement des plaques. La gamme comprend trois autres appareils construits à la demande qui sont : un appareil stéréo 9 x 18 et deux jumelles simple format de 6½ x 9 et 9 x 12.

Auguste Gorde, de son nom complet Ephrem Alexandre Auguste est l'aîné d'une famille de 4 enfants, (trois garçons et une fille). Né le 7 juillet 1843 à Reillanne dans les Alpes-de-Haute-Provence, c'est en tant qu'instituteur et fils d'instituteur qu'il s'installe dans le XVIII<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Il y rencontre sa femme Julie, Marie, Joséphe Feu­vrier qu'il épouse le 22 avril 1876. Son premier fils François Louis Gorde voit le jour le 8 juin de la même année tandis que son second enfant Ephrem Alexandre naît en 1881. Responsable de famille, il devient rapidement photographe puis ingénieur opticien fabricant.

De 1886 à 1895, il communique sur ses travaux dans les bulletins des Sociétés photographiques et dépose plusieurs marques de fabrique dont le "Stéréo­graphe" en 1895. En tant qu'ingénieur opticien, on lui doit des troupes d'objectifs et la mise au point de deux objectifs grands angulaires le Polyscope rectiligne en 1888 et le Synoscope en 1893.

En juin 1907, l'entreprise Gorde est vendue à Marguery et son fils Louis Gorde, dépositaire de la marque de produits Eochrome, rachète en janvier 1908 l'entreprise Languellier successeur de Dom-Martin.

## 1896 - La Jumelle Dom-Martin

Cette gamme d'appareils de type jumelle apparaît dès 1896 sur les publicités du fabricant et revendeur Dom-Martin.

Auguste Charles Dom naît à Toulon le 24 mars 1860. Il épouse en premières noces le 19 mars 1889 Marie Francine Martin fille du célèbre ébéniste fabricant d'appareils photographique Hippolyte Martin. Suite à ce mariage, il travaille avec son beau-père installé alors au 77 rue du faubourg Saint-Denis dans le X<sup>ème</sup> arrondissement de Paris et met au point en 1890 l'appareil automatique système Dom. L'automatisme de ce "détective" réside dans l'ouverture automatique côté objectif du double châssis porte plaque lors de son introduction dans la chambre.

Dans l'année 1893, Auguste Dom s'associe ou succède à Hippolyte Martin pour créer l'entreprise Dom-Martin et s'installe au 2 rue Thenard dans le VIII<sup>ème</sup> arrondissement. En 1896, Auguste Dom déménage dans le V<sup>ème</sup> arrondissement au 51bis boulevard Saint Germain.

On peut noter qu'il fait en 1897 une excursion dans le cinéma en déposant le brevet du Cinéma Dom et il crée vers 1900 un appareil pliant à ciseaux le Dom-Pliant. En août 1902, Auguste Charles Dom cède son entreprise à Maurice Languellier. En 1910, il se sépare de son épouse Marie Francine Martin. Cette dernière, alors installée à Nice, se remarie en 1929 avec un certain Louis Mathieu. Dans les années, par les brevets, on retrouve les traces d'un certain Auguste Charles Dom installé en Suisse travaillant sur les moteurs à explosion.

## 1896 - Détective Comptoir

Léon Gaumont présente cet appareil à la séance de la Société française de photographie du 7 août 1896. Dépositaire de la Jumelle de Carpentier, il présente l'appareil dans la famille des détectives en proscrivant de son vocabulaire le terme de "jumelle".

Aujourd'hui, par sa forme et sa conception, ce modèle peut être référencé dans les jumelles photographiques.

Pour 1896, cet appareil est révolutionnaire car il utilise un obturateur progressif Lansiaux & Liévard (ou obturateur de plaque) qui permet de réaliser des instantanés à vitesses élevées. Son format de type 9 x 12 est plus en adéquation avec la qualité des plaques de l'époque. Son viseur, comme sur les jumelles Zion, est placé sur le côté.

## 1897 - La Jumelle Automatique

Cet appareil est commercialisé par le fabricant revendeur Chautard qui le met en avant dans ses publicités 1897.

On y retrouve des éléments de conception provenant de la Lorgnette fabriqué par Schrambach pour Chautard en 1895. Ici, le format a été amené à 9 x 12 et le viseur a été externalisé. Muni d'une mise au point automatique, un dépoli livré avec l'appareil permet de faire la netteté exacte.

## 1897 - La Jumelle Derogy

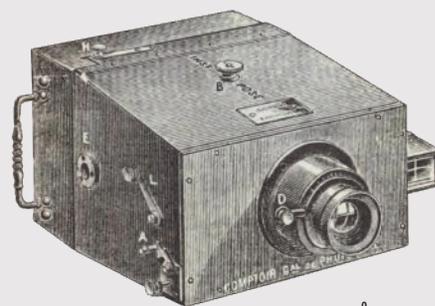
En 1897, l'opticien constructeur Derogy propose une jumelle de format 6½ x 9 sur les principes de la jumelle de Carpentier. Un objectif permet de faire la visée et la netteté sur un dépoli tandis qu'un second objectif muni d'un obturateur permet de réaliser la photographie. Elle est équipée d'un magasin 18 plaques. Le choix technique d'utiliser deux porte-objectifs portrait avec crémaillère

intégrée donne un look très personnel à cet appareil. Les éléments de mise au point étaient entièrement métalliques. Ce choix a certainement permis d'obtenir de très bons réglages de la mise au point.

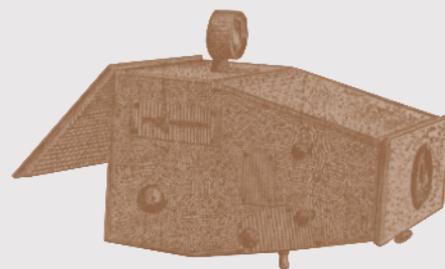
L'histoire de la maison Derogy commence en 1820. Cette année-là, un certain Wallet opticien du Roi s'installe au 33 quai de l'Horloge dans le 1<sup>er</sup> arrondissement de Paris. Eugène Derogy (de son nom complet Eloi, Eugène, Narcisse Derogy) voit le jour dans le village d'Ernemont-Boutavent dans l'Oise le 9 septembre 1829. Son père opticien au village lui inspire et lui apprend son métier. Le jeune Eugène rencontre et épouse le 22 juin 1852 Adèle Wallet fille du fondateur de la maison Derogy à Paris. Le couple aura au moins deux enfants, Edmond Félix Derogy (26 mai 1853 - ?) qui travaillera et reprendra la succession de son père et Marguerite Marie Derogy (11 décembre 1863 - 22 juillet 1946).

Suite à son mariage avec Adèle Wallet, Eugène Derogy travaille avec son beau-père. En 1857, Eugène Derogy, sous le nom Derogy-Wallet adresse un courrier de 3 pages à la Société française de photographie sur ses observations en tant que fabricant d'optique. Il dit alors être, ni ingénieur, ni savant.

En 1858 il succède à son beau-père et l'entreprise est baptisée Derogy. Il gère en plus de son adresse sur Paris une usine hydraulique à Canny-sur-Matz dans l'Oise.

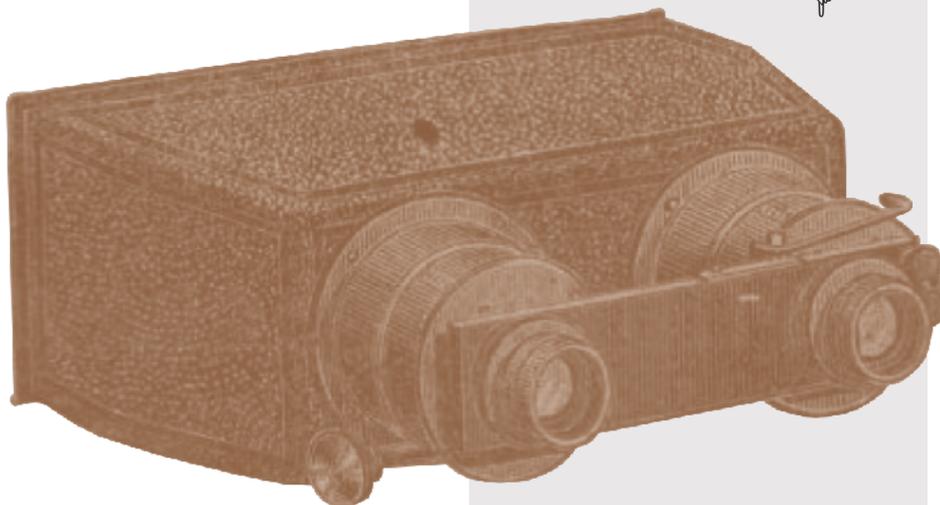


*Détective Comptoir 1896  
Format 9 x 12*



*La Jumelle automatique - 1897  
Format 9 x 12*

*La Jumelle Derogy 1897  
Format 6½ x 9*

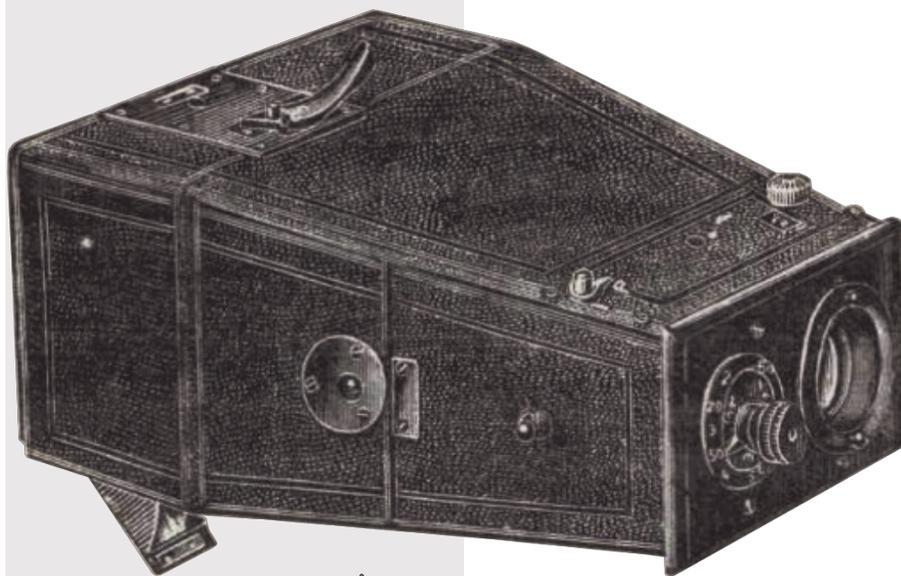




"Perfect Jumelle" maintenue en position de visée



Pocket Jumelle



La Jumelle de Cadot 1897

Afin de protéger son entreprise Eugène Derogy dépose un minimum de brevets en optique et matériel photographique. Il est à noter le dépôt en 1864 d'un brevet sur le matériel de fabrication des optiques.

En 1878, son fils Edmond Felix Derogy, opticien, libéré d'un service militaire qui durait à l'époque 5 ans, rejoint l'entreprise familiale.

Les deux hommes travailleront ensemble jusqu'au décès d'Adèle Wallet le 29 avril 1900. Suite à la mort de sa femme, Eugène Derogy alors âgé de 70 ans quitte le 33 rue du Faubourg Saint-Denis pour s'installer 20 place Dauphine à Paris. Il y décède le 29 novembre 1902.

Edmond Felix Derogy continue seul l'activité. En 1923, une certaine madame Derogy transforme l'entreprise familiale en société. N'ayant pas trouvé de traces du mariage ou d'une descendance de Edmond Felix, il est possible que ce soit sa sœur Marguerite Marie Derogy (alors divorcée) qui crée cette société pour succéder à son frère.

## 1897 - La Jumelle Cadot

En 1896, le fabricant Cadot spécialiste en appareils de type détective est approché par la maison Photo-Hall pour la fabrication d'une jumelle photographique d'entrée de gamme et de qualité correcte.

Pour la commercialiser, Photo Hall crée la gamme Perfect en 1897 et lui donne le nom de Perfect Jumelle. L'entreprise Cadot, quant à elle, l'intègre à sa gamme et deviendra le célèbre fabricant des jumelles Cadot vendues sous le nom de divers revendeurs au début du XX<sup>ème</sup> siècle.

## 1897 - La Pocket Jumelle

Cette petite jumelle pelliculaire vendue seulement 20 frs apparaît chez beaucoup de revendeurs sous des noms différents. "Petite Jumelle" au Dépôt Photographique, la "Little Star" ou "Little Starx" chez Photo-Opéra et la "Pocket Jumelle" chez son constructeur A. Dehors (Maison de l'Hirondelle).

Dans les années 1880 Dehors et Deslandres créent la Maison de l'Hirondelle. Située au 8 rue des Haudriettes, elle a pour vocation la fabrication de jouets pour enfants. A ce titre, sont fabriquées de petites chambres noires équipées d'un simple petit trou en guise d'objectif. Ce référent à la langue grec, ils donnent le nom de sténopé ("œil étroit") à cette ouverture.

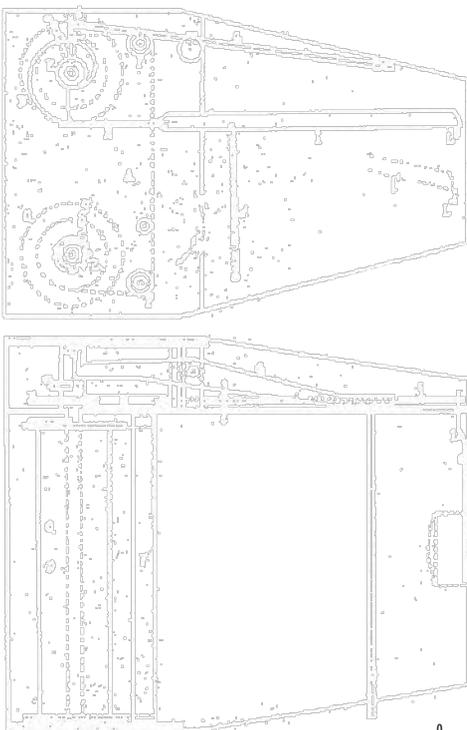
De cette activité la Maison de l'Hirondelle va produire des appareils photographiques pour enfants. Le 15 décembre 1894, les deux associés se séparent. A. Dehors continue la fabrication de matériels photographiques au 3 boulevard Saint-Martin. Ces produits sont fabriqués dans un esprit d'accessibilité au plus grand nombre.

**1897 - Les Jumelles Hermosa**

On doit à la maison Hanau, cette gamme d'appareil qui apparait dans les publicités au cours de l'année 1897. On y trouve quatre modèles, la jumelle n°1 est une jumelle stéréo en bois gainé de format 2 fois 8 x 8. La jumelle n°2 est de format 6½ x 9. La jumelle n°3 de format 9 x 12 complète la gamme des jumelles en bois gainé. Pour les pays tropicaux, Eugène Hanau propose sa jumelle n° 4 entièrement métallique.

Comme beaucoup de fabricants de l'époque, Eugène Hanau crée une gamme d'appareils allant dans le sens de l'histoire.

Eugène Hanau, d'origine alsacienne, naît dans la banlieue de Strasbourg en 1845. A sa majorité, il « monte » à Paris avec son frère cadet. Suite à la guerre de 1870, il opte pour la nationalité française le 4 mai 1872. Ami de Jules Richard, son nom est associé au magasin à plaques dont les deux hommes déposent le brevet.



Plan de la jumelle motorisé de Pascal breveté en décembre 1897

Son fils Fernand à qui l'on doit le Pocket-Focal lui succède dans les premières années du XX<sup>ème</sup> siècle. L'entreprise ne semble pas survivre à la première guerre mondiale. Cette famille de constructeurs d'exception, nous laisse une gamme d'appareils aujourd'hui rares et recherchés allant du Passe-Partout au Pocket-focal en passant par l'Omni-graphe et le Marsouin.

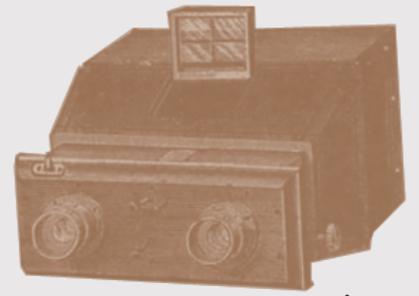
**1897 - Jumelle Motorisée**

On doit ce projet à François Fleuri Pascal qui dessine cet appareil automatique alors qu'il travail pour l'entreprise Boulade à Lyon. L'appareil ne sera jamais fabriqué sous cette forme et déclenchera l'éviction de Pascal de la maison Boulade. Associé par la suite à Izerable, il commercialise le Pascal, premier appareil motorisé à pellicule dont certains modèles on été fabriqués par l'usine de montres Japy à Lyon. En avance sur son temps, François Fleuri Pascal subira plusieurs revers commerciaux avant de jeter définitivement l'éponge en janvier 1908.

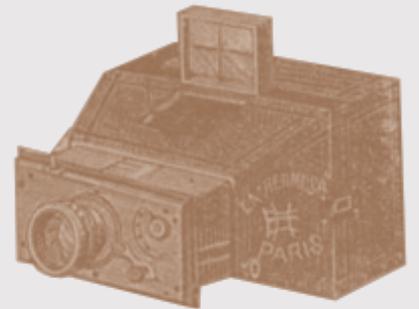
**1898 - Une année riche**

L'année 1898 est très riche en nouveautés photographiques dans la gamme des jumelles. En effet les derniers constructeurs à boudier ce phénomène franco-français intègre la jumelle photographique dans leur gamme.

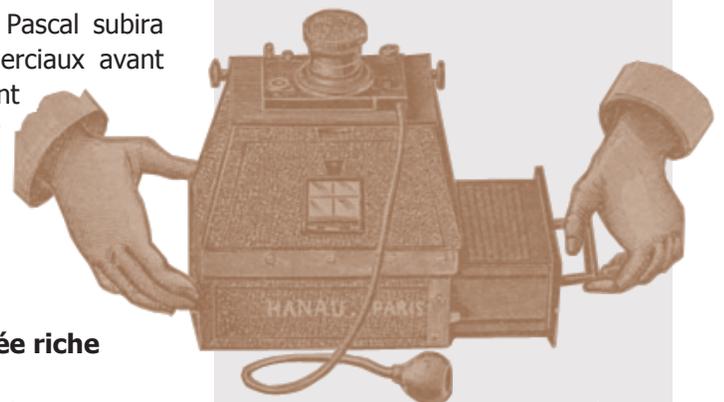
On voit aussi des amateurs déposer des brevets qui resteront sans suite.



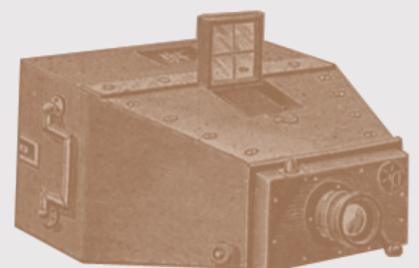
La Jumelle Hermosa n°1 format 8 x 8 - Hanau 1897



La Jumelle Hermosa n°2 format 6½ x 9 - Hanau 1897



La Jumelle Hermosa n°3 format 9 x 12 - Hanau 1897

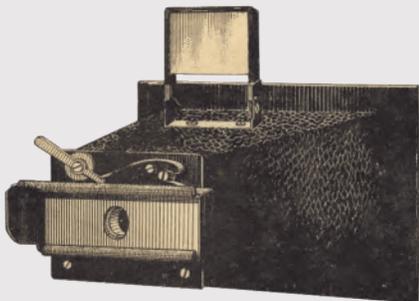


La Jumelle Hermosa n°4 format 9 x 12 - Hanau 1897





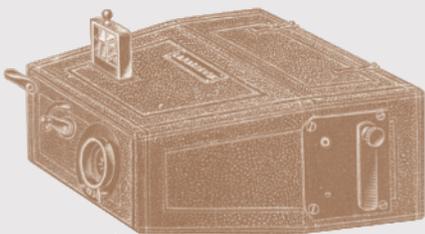
Jumelle Va-et-vient Stéréo 6½ x 13  
Modèle 1898



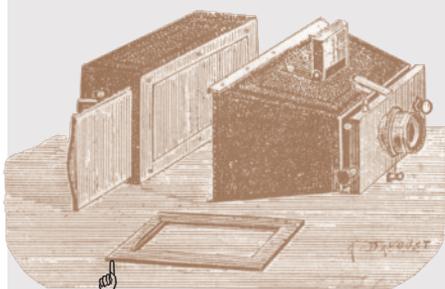
La Sans-Pareille 6½ x 9  
Modèle 1898



Jumelle Wilz  
Modèle 1898



La Radieuse  
Modèle 1898



Le "Novita"  
Modèle 1898

### 1898 - Le Va-Et-Vient Stéréo

Cet appareil est proposé à la vente par Alfred Le Boucher, son constructeur. Sur les mêmes principes que la jumelle mono, cette version stéréo vient compléter la gamme et répondre à la forte demande initiée par l'engouement des vues en relief.

Un petit rappel, installé à Paris au 9 rue Saint Simon, Alfred Le Boucher s'inscrit à la Chambre syndicale des fabricants et négociants en photographie en 1897 et la quitte en 1903. Il semble néanmoins qu'il fut surtout négociant.

### 1898 - La Sans-Pareille

Cette jumelle de format 6½ x 9 est proposée à la vente par le Dépôt Photographique, 5 rue des Capucines à Paris. Vendue au prix de 32 frs avec sac et châssis, elle permet à monsieur tout le monde de se lancer dans la photographie.

Le Dépôt photographique est une création du journal "L'Illustré soleil du dimanche". Ce journal des familles créé en 1888 par le Baron V. de Noirfontaine existera jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle. En 1898, il crée un magasin pour permettre à ses lecteurs de s'initier à la photographie. Il nomme l'artiste photographe Fitting, directeur du dépôt et lui donne les moyens et le matériel nécessaire aux cours et démonstrations.

### 1898 - La Jumelle Wilz

Cette jumelle simple de format 9 x 12 apparaît sur les rares publicités du fabricant en 1898. Bien que de forme générale assez classique, son obturateur semble d'une autre époque et rappelle l'obturateur anglais de chez Lancaster.

Ce fabricant ébéniste en matériels photographiques a su rester très discret. L'entreprise est fondée en 1856 dans le faubourg Saint-Antoine par le

père, ébéniste, Antoine Wilz originaire du duché de Bade (1830 - 1895). La Maison Wilz est associée un temps avec l'ébéniste Koch originaire du même village. Lorsque Antoine Schrambach succède à Koch, la famille Wilz reprend son indépendance. Georges Antoine Wilz, né en 1864, succédant à son père, se spécialise dans l'ébénisterie photographique. Installé aux 5 et 7 impasse Guéménée à Paris, il fabrique des chambres d'atelier et de voyage. Ses fabrications sont discrètement frappées de sa marque à même le bois. Il est membre du Syndicat des fabricants et négociants en appareil photographique jusqu'en 1908, année à laquelle il met en vente son entreprise.

Remarque généalogique :

Georges Antoine Wilz a pour oncle et témoins à sa naissance Antoine Chrétien Philippe Joseph Schrambach. Antoine Wilz est le cousin germain de Louis Schrambach et ses frères et sœur.

### 1898 - La Radieuse

Cette jumelle de format 6½ x 9 est commercialisée par le Comptoir photographique du Pont de fer. Jusqu'en 1889, monsieur Conquéant est associé avec monsieur Pottier dans la société du Grand Bazar Magenta au 86 boulevard Magenta. Suite à la dissolution de l'entreprise, il s'installe dans les bâtiments ainsi libérés comme ébéniste opticien en matériels photographiques. En 1896, il ouvre le Comptoir photographique du Pont de fer au 14, boulevard Poissonnière et redonne vie au Bazar Magenta qu'il cède à Lallemand et Capron en mars 1900.

### 1898 - Le Novita

Jumelle de format 9x12 et à magasin amovible proposée par C. Conquéant.

*Suite et fin de cet article dans le prochain numéro de Res Photographica.*

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

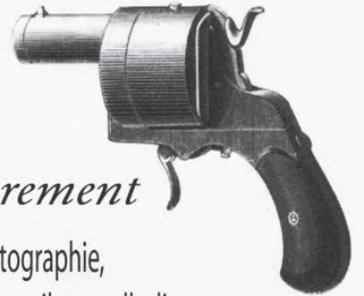
RC 338568082 TVA intra FR 89338568082  
valleejeanpierre@aol.com



**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**



**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](http://www.french-camera.com)  
[contact@french-camera.com](mailto:contact@french-camera.com)

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

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

**SUR RENDEZ-VOUS**

Vente par correspondance  
Boutique sur le Web

Conditions de paiement Carte Bleue Française

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<sup>er</sup> 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 :*

Jacques CHARRAT  
Roger DUPIC  
Guy VIÉ

*Auditeur :*

Jacques BOYER

*Gestion du site Web :*  
Gérard EVEN

*TARIFS D'ADHÉSION*

Adhésion simple **55 €**  
(hors Union Européenne **60 €**)

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

Adhésion simple et Maxifiches **100 €**  
Donnant droit à la version dématérialisée  
(hors Union Européenne **110 €**)

Valable du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de l'année en  
cours donnant droit au bulletin paraissant 6 fois par an  
+ abonnement pour un an aux 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*  
10 rue des frères Lumière  
63014 CLERMOT-FERRAND  
04 73 19 69 00

Les textes et les photos envoyés  
impliquent l'accord des auteurs pour publication 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 *par le Président*

**A**yant décidé de ne pas me représenter en  
tant que Président, j'avais lancé un appel à  
candidature pour assurer la succession. Il ne  
surprendra personne si je vous dis qu'aucun  
volontaire ne s'est présenté. Même si j'ai reçu  
plusieurs mots d'encouragement de la part de  
quelques d'entre vous, que je remercie au pas-  
sage, la situation reste inchangée.

Alors, au cours d'une réunion de Bureau, nous  
avons décidé que je poursuivrais mon mandat  
mais sous une forme allégée. C'est-à-dire que  
les tâches permettant au Club de fonctionner  
seront réparties entre tous les membres du  
Bureau et que ce dernier sera renforcé lors de  
la prochaine Assemblée Générale.

Toutes les fonctions seront doublées afin qu'il  
existe en toute circonstance un remplacement  
de secours possible. Par exemple, la fonction  
de Trésorier sera tenu par un Trésorier princi-  
pal secondé par un aide qui pourra reprendre la  
fonction en cas d'absence de toute sorte.

Toutes ces nouveautés seront annoncées lors  
de cette Assemblée Générale qui se tiendra les

17 et 18 mai 2014 à Chalon sur Saône. Poursui-  
vant notre politique de rapprochement avec  
d'autres associations ayant le même but que la  
nôtre, nous serons accompagnés par les aficio-  
nados de l'Exakta réunis au même moment et  
au même endroit que nous pour leur tradition-  
nel rencontre mondiale.

Il s'agit d'une chance pour notre Club de dé-  
montrer notre savoir-faire auprès de collection-  
neurs du monde entier. De plus, nous serons  
sur les terres de l'inventeur de la photographie  
et nous ne manquerons pas de nous recueillir  
sur les lieux même de la découverte.

Réservez dès aujourd'hui votre agenda, nous  
vous ferons parvenir dans les semaines qui  
viennent le programme complet de cette mani-  
festation qui devrait rester dans les mémoires.

En attendant, plusieurs changements notoires  
vous attendent, à vous de les découvrir et de  
savourer ce début d'année avec la lecture de  
votre Res Photographica. 📷



### ACHAT-VENTE

- Photographies et Procédés Photographique ancien.
- Photographies Insolites, Primitive, Historique, Paysages, Portrait illustre, Comédiens, Musiciens, Cdv, Photographe.
- Guerre, Militaria. Scène de vie.
- Monde entier.
- Album de voyage.
- Daguerrotypie.
- Autochrome.
- Image Stéréoscopique.
- Rare Procédé.
- Collection complète. Document.
- Mémoire Photographique.

**Ardeche Antique**  
Estrat Frédéric, Photographe diplômé. Collectionneur.  
**Quartier Chabanne**  
07400 Alba La Romaine  
Tél: 06.12.46.87.25 - 04.75.51.60.90  
Email: ardecheantique@orange.fr

Siren: 500 229 083 RCS Aubenas



- 👉 *L'ancienne Villa Lumière.*
- 👉 *L'arroseur arrosé, sur le toit du bâtiment technique de l'Eden-Théâtre.*
- 👉 *l'Eden-Théâtre, transformé en locomotive.*

*Photos J. Charrat*



# RES PHOTOGRAPHICA

## PHOTO-PLAIT



Poilu  
avec Casque

W. E. H. 1916

37, Rue Lafayette, 37 -- PARIS-OPÉRA