

RES PHOTOGRAPHICA

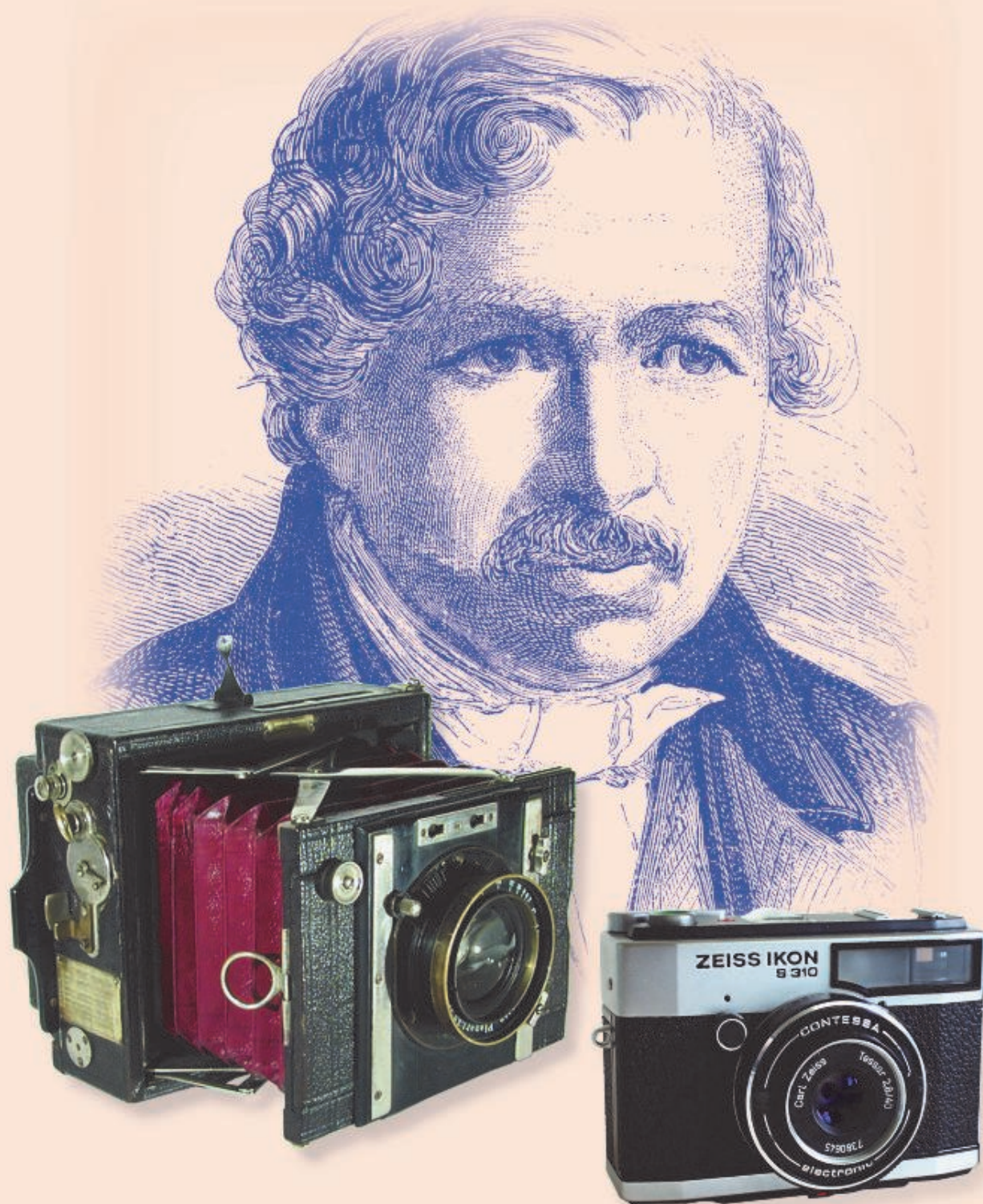


9€

JUIN 2014

N°181

CLUB NIEPCE LUMIÈRE



DAGUERRE, LE KLAPP MYSTÈRE, UN FAVOR SAUVÉ DES EAUX, DU CONTESSA AU CONTAREX, PRESTIGE + INOX = PRESTINOX.

BOURSE PHOTO & CINEMA

DIMANCHE 22 JUN 2014

MAISON DU TEMPS LIBRE

18110 FUSSY

EXPOSITION

Images
"Le ciel dévoilé"
par la Société
Astronomique
Populaire du Centre
et materiel
astrophotographique



ORGANISEE PAR LE BILLARD CLUB DE FUSSY
RENSEIGNEMENT 06.71.26.73.11



Lucien Gratté à droite, Gérard Bandelier en discussion.



Toutes photos Annie Bandelier



Pierre Erizé à gauche et Maurice Mary devant le stand du Club Niépce Lumière.



La salle d'exposition.
Madame Yamasaki
Lucien Gratté

Michel Guilbert, Président des Iconomécanophiles du Limousin.
Membres du Club Niépce Lumière

Plusieurs idées viennent à l'esprit, comme se rendre à l'une des deux belles foires du mois de juin ou bien sortir son appareil photo argentique ou numérique (on ne vous en voudra pas) et faire de beaux clichés qui paraîtront dans Res Photographica.

Mais aussi faire comme de nombreux adhérents au Club Niépce Lumière, se rendre à la foire de Villeneuve Tolosane qui s'est tenue le 27 avril dernier. Belle fréquentation de nos amis du Sud Ouest comme en témoignent les images ci-dessus.



Une large réflexion a été ouverte lors des précédentes réunions du Bureau sur le devenir de Res Photographica. Rassurez-vous, il ne s'agit pas de discuter de la disparition du bulletin mais plutôt de sa mutation vers quelque chose de plus adapté à la recherche des lecteurs.

Vous avez pu constaté que la couverture a pris un aspect différent avec son papier verni et quatre pages de plus. Mais si la forme compte pour quelque chose, la forme est encore plus importante. Aussi, nous lançons une grande enquête pour connaître au mieux vos besoins et ainsi faire évoluer Res Photographica vers le statut de véritable magazine que vous attendez et que les futurs lecteurs apprécieront.

Une grande première pour que tout le monde puisse répondre, nous avons inséré dans votre envoi une enveloppe timbrée. Nous attendons, bien entendu, que celle-ci ne serve pas à autre chose qu'un envoi au Club Niépce Lumière. Quel esprit mal tourné pourrait penser ça ? Non, nous sommes convaincus que vous répondrez massivement et nous publierons les résultats dans un prochain numéro de Res Photographica. Bien entendu, les remarques et suggestions qui nous seront faites seront prise en compte.



Mais surtout, nous attendons que votre vocation de contributeur à votre magazine soit enfin accomplie. En clair et sans décoder, moi, Président, je vous demande de participer à la rédaction de Res Photographica.

Car le débat aujourd'hui n'est pas de savoir si nous gardons une forme papier ou virtuelle de notre magazine mais bien de savoir si nous continuons de paraître. Et cela ne peut se faire sans l'apport des contributeurs que vous êtes **TOUS** potentiellement.

Alors, avant de nous retourner le bulletin d'enquête et pour paraphraser un Président américain des années soixante, demandez vous ce que vous pouvez apporter à Res Photographica et non que ce que Res Photographica vous apporte.

En attendant, je vous souhaite une bonne lecture à l'ombre de votre pommier favori, celui sur lequel vous faites pousser vos pommes iconographiques. 🍏

3 Éditorial

G. Bandelier

4 Daguerre

Proposé par J.M. Legé

7 Le Klapp mystère

Proposé par J. Boyer

8 Un Favor (presque) sauvé des eaux

L. Gratté

10 Du Contessa au Contarex

K.E. Riess

19 Prestige + Inox = Prestinox

L. Gratté (suite et fin)

29 Nos Annonceurs

30 La Vie du Club



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

Les couvertures

- I : *Conception gracieuse* ©Le Rêve Édition
- II : *Que faire de ses longues fins de semaine ?*
- III : *Des photos sur pommes !*
- IV : *Conception gracieuse* ©Le Rêve Édition



Louis Jacques Mandé Daguerre

C'est en vain que le lecteur chercherait dans Paris la maison que reproduit notre gravure. Nous-mêmes avons voulu faire un pieux pèlerinage vers cette demeure d'où sortit l'une des plus merveilleuses inventions de ce siècle, et nous avons trouvé à la place ... une caserne. Mais s'il est vrai qu'on éprouve un sentiment pénible à voir chaque jour disparaître quelqu'un de ces souvenirs qui sont la vraie parure d'une grande cité, nous espérons que l'on nous saura gré de retracer ici l'aspect de cette maison aujourd'hui détruite, et de consacrer quelques lignes à la mémoire de l'homme célèbre qui l'habita.

Né, en 1787, à Corneilles en Paris (Seine-et-Oise), Louis Jacques Mandé Daguerre fut d'abord employé dans l'administration des contributions indirectes. Sa nature ardente et passionnée ne put se plier longtemps à la vie calme et quelque peu routinière des bureaux. Aussi, entraîné par une vocation décidée pour les arts, quitta-t-il bientôt ses fonctions pour se livrer à l'étude de la peinture et entrer dans l'atelier de Degotti, décorateur de l'Opéra. L'art du décorateur était alors très arriéré ; Daguerre y apporta de notables perfectionnements. Le premier, il sut ajouter le prestige des effets de lumière à celui des couleurs, et bon nombre d'œuvres dramatiques de cette époque lui durent une part de leur succès.

À son remarquable talent de peintre, Daguerre en joignait un autre qui le faisait beaucoup rechercher dans la société parisienne : c'était un danseur très admiré et très applaudi à une époque où la danse des salons était un art difficile. Il avait même appris la danse de corde, « et il était arrivé à un tel degré d'agilité et d'aplomb, qu'à l'exemple du comte d'Artois (depuis Charles X), lequel faisait assaut avec le fameux Navarin, Daguerre pouvait, sans désavantage, lutter publiquement avec *l'incomparable* Furioso. » (Arago) Mais ces succès et ces triomphes, dont « il jouissait avec plus de laisser aller que de fatuité », ne pouvait suffire à un génie aussi actif et aussi entreprenant que le sien. Appelé à aider P. Prévost, auteur de divers panoramas, Daguerre, toujours dominé par ce besoin de la perfection qui était l'un des caractères de son esprit, chercha à augmenter l'effet de ce spectacle et à en rendre l'illusion plus parfaite. C'est ainsi qu'il fut conduit à imaginer le Diorama, spectacle vraiment magique, dans lequel l'habile combinaison de la peinture et de l'éclairage produit sur le spectateur une saisissante illusion. Associé avec le peintre Bouton, il fit construire, dans les terrains de l'hôtel Samson, un vaste édifice où, de 1822 à 1839, la foule se porta pour admirer des tableaux dont la plupart étaient de véritables chefs-d'œuvre.

C'est au moment de la plus grande vogue de son Diorama que ce travailleur infatigable, rêvant une gloire plus haute, mit la première main à de difficiles recherches dont le succès merveilleux devait effacer le souvenir de ses premiers travaux. Frappé d'admiration à la vue des ravissantes images de la chambre noire, Daguerre s'était souvent préoccupé du désir de fixer ces délicieux mais fugitifs tableaux. Avait-il, avant 1826, réussi dans ses tentatives et obtenu un commencement de succès, c'est ce qu'il serait difficile de décider avec certitude. Toujours est-il qu'à cette époque il entendit parler de Nicéphore Niepce, qui s'occupait des mêmes recherches depuis 1814.

Il se mit aussitôt en relation avec lui, et lui fit des propositions qui, accueillies d'abord avec une grande défiance (« La lettre de Daguerre, disait Niepce, semble avoir pour but de *me tirer les vers du nez.* ») La défiance de Niepce se manifesta dans toutes sa correspondance, et notamment dans sa lettre du 17 janvier 1827 au graveur Lemaître. Ses premières lettres à Daguerre sont d'un laconisme et d'une prudence remarquables. — Voyez la vérité sur l'invention de la photographie, par V. Fougue), aboutirent enfin à la signature d'un traité provisoire d'association (14 décembre 1829). La teneur de ce document permet de supposer que le directeur du Diorama n'apportait guère à la société que son talent, tandis que Niepce était déjà en possession d'un procédé qui, tout imparfait qu'il fut encore, avait néanmoins donné des résultats assez satisfaisants. Quoi qu'il en soit, les idées de Niepce ne tardèrent pas à devenir fécondes entre les mains habiles de Daguerre. À peine maître des procédés « héliographiques » de son associé, il s'enferma dans son laboratoire du Diorama, en interdisant rigoureusement l'accès, et n'en sortit plus guère que lorsqu'il eut atteint le but de ses efforts.

Cette réclusion, cette poursuite opiniâtre d'un objet presque chimérique, inspirèrent à ses amis quelques craintes pour sa raison. Dans un discours prononcé à la Société d'encouragement (6 avril 1864), M. Dumas raconte qu'il reçut, à cette époque, la visite d'un ami de la famille qui venait le consulter « sur ses allures étranges ». « Que penser, lui demandait-on, d'un artiste habile, abandonnant ses pinceaux et poursuivant cette idée insensée de fixer sur le papier, sous une forme matérielle et durable, ce spectre insaisissable, ce rien ? » Quinze années s'écoulèrent ainsi, « quinze ans d'essai inutiles et ruineux, de tentatives trompées ! ... Daguerre, ajoute encore M. Dumas, Daguerre dont le sentiment artistique délicat avait tant de peine à se tenir pour satisfait, et qu'une éducation scientifique insuffisante livrait à tous les hasards des tâtonnements incertains, voyait tour à tour se rapprocher ou s'éloigner le but de ses espérances, se réaliser ou s'anéantir l'objet de sa poursuite infatigable ... Il se demandait, tantôt s'il n'était pas attiré par le mirage d'une vaine chimère, tantôt si, au jour du succès, il ne se trouverait pas en face d'un spoliateur. »

Telle était à cet égard sa défiance bien naturelle, qu'il changeait à chaque instant de fournisseur, et même il ne manquait pas, en achetant les produits chimiques dont il avait besoin, d'acheter en même temps quelques substances absolument inutiles, destinés à détourner l'attention. La nature même de ses essais l'obligeait souvent à opérer dans la rue ou en plein champ ; « tout lui faisait ombrage alors : le passant, parce qu'il avait l'air trop indifférent ; celui qui s'arrêtait, parce qu'il avait l'air trop curieux ; celui qui se tenait éloigné, parce que sa réserve n'était pas naturelle. » Telle fût la vie troublée que mena Daguerre pendant quinze ans ; mais, il faut le dire, jamais efforts ne furent mieux récompensés.

Daguerre se borna d'abord à perfectionner la méthode de Niepce, que nous demandons la permission de rappeler en quelques mots. On couvre, par tamponnement, une feuille de plaque d'argent, d'un vernis formé de bitume de Judée dissous dans l'huile essentielle de lavande. Ce bitume éprouve, sous l'influence de la lumière, une modification assez mystérieuse par suite de laquelle il devient insoluble. Si donc on place dans la chambre obscure une plaque ainsi préparée, et qu'après une exposition suffisamment prolongée on la lave dans l'essence de lavande, les parties du vernis frappées par la lumière resteront inaltérées sur la planche, tandis que celles qui n'ont point reçu cette influence seront entraînées par le dissolvant. On donnera ainsi naissance à une image dans laquelle les clairs seront représentés par l'enduit bitumineux blanchâtre, et les noirs par les parties miroitantes de la plaque, débarrassée de tout enduit. Daguerre substitua au bitume de Judée le résidu que laisse la distillation de l'huile de lavande ; ce résidu, dissous dans l'alcool ou dans l'éther, était versé sur la plaque, maintenue dans une position horizontale, et y laissait, par l'évaporation, un enduit uniforme. En second lieu, il remplaça le lavage dans l'essence de lavande par une exposition de la plaque aux vapeurs d'une huile essentielle légèrement chauffée.

La vapeur de cette huile pénétrait les portions de l'enduit que la lumière n'avait pas touchées, et les rendait d'autant plus transparentes que l'éclairement avait été moins vif. Au contraire, les parties éclairées restaient intactes, pourvu que l'influence des vapeurs ne fût pas prolongée pendant trop longtemps. Au fond, c'était encore la méthode de Niepce ; mais l'application en était rendu plus facile et le succès plus assuré. Daguerre obtenait, par ce procédé, qui prit le nom de *métho-*

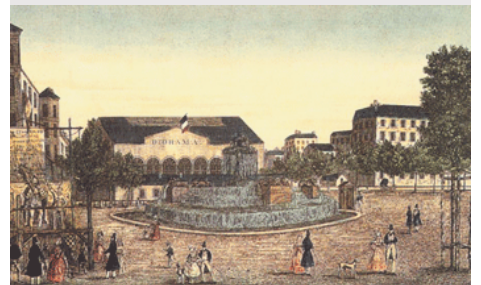
de Niepce perfectionnée, plus d'éclat, plus de variété dans les tons et une reproduction plus parfaite des demi-teintes. Néanmoins, ces enduits bitumineux présentent deux inconvénients principaux : le premier, c'est l'extrême lenteur avec laquelle ils se modifient sous l'influence de la lumière ; plusieurs heures d'exposition sont nécessaires pour la production des images. De plus, le dépôt pulvérulent qui représente les clairs est sensiblement coloré, en sorte qu'il y a peu d'opposition entre les lumières et les ombres, et que les épreuves sont dépourvues de vigueur. Ce fait avait frappé Niepce, qui avait essayé de renforcer les noirs en soumettant la plaque à divers agents chimiques. Entre autres substances, il avait expérimenté l'iode, mais il y avait promptement renoncé ; cet agent était d'ailleurs assez mal choisi, puisqu'il transforme la couche superficielle de l'argent en iodure qui n'est pas noir, mais jaune d'or ; et qui s'altère très promptement à la lumière.

Daguerre répéta ces expériences avec aussi peu de succès, lorsqu'un heureux hasard, un de ces hasards dont les esprits supérieurs savent seuls profiter, le mit sur la voie de la réussite. Une cuiller oubliée sur une plaque iodurée y laissa son empreinte ; ce fut une révélation. Abandonnant dès lors tous les enduits bitumineux, Daguerre s'attacha à l'emploi de l'iodure d'argent, substance infiniment plus impressionnable à la lumière et d'un maniement plus facile. Mais la plaque iodurée, après son exposition dans la chambre noire, ne présente aucune altération visible ; l'image y est pour ainsi dire latente ; il faut la faire apparaître au moyen d'un *agent révélateur*. Daguerre découvrit et c'est là le point capital de son invention, que si l'on place une plaque iodurée au-dessus d'un vase rempli de mercure chauffé, la vapeur métallique ne se dépose que sur les points que la lumière a touchés, et qu'elle s'y attache en quantité d'autant plus grande que la lumière a été vive. Sur cette plaque, qui, au sortir de la chambre noire, ne présente encore qu'une teinte jaune uniforme, on voit l'image se développer comme par enchantement ; on dirait « qu'un pinceau de la plus extrême délicatesse va parquer du ton convenable chaque partie de la plaque. » (Arago.)



Maison habitée par Daguerre, rue des Marais du Temple, à Paris (Aujourd'hui détruite) — Dessin de Lancelot

Nous employons ici l'orthographe Niepce utilisée au XIX^{ème} siècle.



Le Diorama exploité par Daguerre, Boulevard Saint Martin, à Paris.



Joseph Nicéphore Niépce



Vue de la maison du Gras à Saint Loup de Varennes, lieu de l'invention par Nicéphore Niépce.

A l'avant de l'image on distingue fort bien la grande route de Paris à Lyon, appelée plus tard Nationale 6.

Nous n'entrerons pas ici dans plus de détails sur le procédé de Daguerre, qui a été exposé, peu de temps après sa publication dans l'un des volumes du Magasin pittoresque (1839, p. 374). Nous rappellerons seulement que pour fixer l'épreuve, c'est-à-dire pour la mettre à l'abri de l'action ultérieure de la lumière, on la lave dans une dissolution d'hyposulfite de soude et ensuite dans l'eau chaude.

Niepce n'avait pas assez vécu pour voir se réaliser cet objet de tous ses efforts ; il était mort en 1833, mais l'acte d'association avait été renouvelé entre son fils et Daguerre. D'un commun accord, les deux associés cédèrent leur secret à l'Etat, et, sur le rapport d'Arago, une loi fut votée (juillet 1839), qui accordait à Daguerre une rente de 6 000 francs, et à Isidore Niepce une rente de 4 000 francs, moins à titre de rémunération que comme récompense nationale. Peu de temps auparavant, Daguerre avait vu l'incendie réduire en cendres le Diorama, théâtre de ses premiers succès. Il vécut dès lors dans la retraite, et mourut à Petit-Bry-sur-Marne, le 12 juillet 1851. La société libre des Beaux-arts a élevé un monument à sa mémoire dans le cimetière de cette commune.

On a contesté à Daguerre l'invention du procédé qui porte son nom ; après avoir laissé dans l'ombre le nom de Niepce, on a voulu lui rendre la place qui lui est due, et la juste réaction qui s'est faite en sa faveur a, comme toutes les réactions, dépassé le but. On a été jusqu'à présenter Daguerre comme une sorte d'intrigant qui aurait accaparé à son profit les idées d'autrui et se serait paré d'une gloire usurpée. Nous pensons qu'il y a, dans cette accusation, une complète injustice. Loin de nous la pensée de rabaisser le mérite de Nicéphore Niepce, dont les travaux ont été si bien continués de nos jours par son cousin, M. Niepce de Saint-Victor. Il est incontestable que Niepce s'était occupé de la fixation des images dès l'année 1814, qu'il avait obtenu et *montré* des résultats effectifs alors que Daguerre n'avait rien trouvé encore. Le savant chalonnais est donc le premier inventeur de la photographie, et ses essais ont, sans aucun doute, été d'un grand secours pour Daguerre. Mais son procédé est bien différent de celui de Daguerre, et nous avouons avoir peine à comprendre qu'on ait pu affirmer « que les manières d'opérer de Daguerre sont les mêmes que celles indiquées par Nicéphore Niepce ... il n'y a de changé que le bitume de Judée et l'huile de lavande. » Or, c'est précisément ce changement qui est tout ; la substitution de l'iodure d'argent au bitume rend rapide et

sûr un procédé qui n'était ni l'un ni l'autre. Quant à l'iodure il est vrai que Niepce l'avait depuis longtemps employé, mais *seulement pour noircir* après coup les ombres de ses épreuves ; *jamaïs* il n'eut l'idée de s'en servir comme de substance sensible ; sa correspondance en fait foi. Au contraire, il semblait, s'il est permis d'employer cette expression, avoir pris en antipathie l'emploi de l'iodure, et il voulut à plusieurs reprises en détourner son associé. En second lieu, le rôle que joue le mercure dans le procédé de Daguerre n'a aucune ressemblance avec celui de l'essence de lavande dans la méthode de Niepce.

Nous pensons donc qu'il est juste d'attribuer à Nicéphore Niepce la première découverte d'une méthode photographique, il serait inique de contester à Daguerre l'invention des procédés auxquels l'enthousiasme de ses contemporains a attaché son nom.

On peut, avec M. Ch. Chevalier, regretter « de ne pas voir figurer sur l'acte de baptême deux noms au lieu d'un seul », et la reconnaissance publique ne devrait pas séparer ces deux noms illustres. Associations dans nos souvenirs ces deux gloires qui se complètent l'une l'autre ; mais en rendant à Niepce la justice qui lui est due, n'allons pas jusqu'à flétrir la réputation de Daguerre et à lui disputer la part d'honneur qui lui appartient. 🇫🇷

Cette publicité pour l'hebdomadaire *Illustrierter Beobachter*, trouvée dans les dernières pages d'un livre qui a beaucoup fait parler de lui, représente un reporter en action.

La légende dit :

- Bildberichterstatter der Bewegung, soit « Reporter du mouvement ».
- Jeden Donnerstag neu ! soit « Chaque jeudi du nouveau ! »

Nous sommes en 1939 et ce journaliste militaire de "l'Observateur Illustré" travaille avec un klapp (?). Il peut s'agir d'un ICA Bébé 40 ou 41 mais il n'est plus fabriqué depuis 1925, ou d'un Plaubel Makina I dont le dessinateur aurait renversé l'emplacement du sélecteur de vitesse.

Qui pourra l'identifier ?

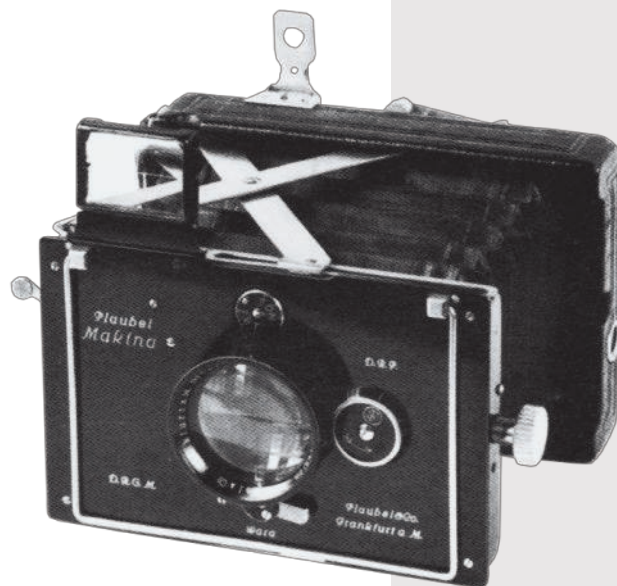
Pour une première hypothèse, je vous propose de vous reporter à l'ouvrage de Bernard Vial, *L'Age d'or des appareils allemands*, aux éditions du Club Niépce Lumière, disponible contre 30€ frais de port compris.

On y apprend qu'avant 1939, les Makina existaient en format 4,5 x 6 et en version stéréoscopique, mais ces formats étaient déjà depuis longtemps discontinués en 1939. Par contre le 6,5 x 9 lui, loin d'être abandonné, bénéficia de perfectionnements successifs.

Le premier modèle est un appareil à tendeurs réglables, dans lequel la mise au point se fait par écartement variable de ceux-ci.

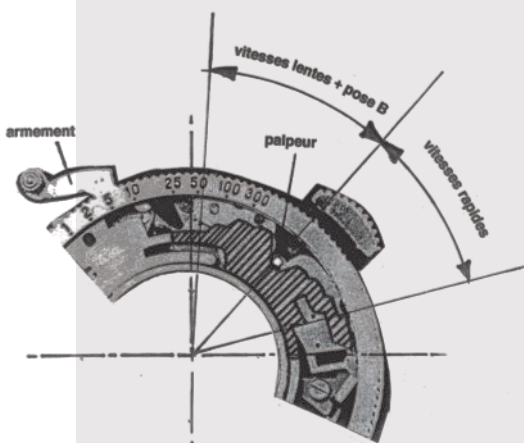
Les cadres du viseur optique sont situés l'un à l'avant, l'autre à l'arrière de l'appareil. Il est équipé d'un objectif Anticomar Plaubel 2.9 de 100 mm sur un Compur Spécial encastré dans la platine avant. Cet obturateur porte parfois le nom de Wara. Sa fabrication a commencé en 1928 et s'est arrêtée en 1932.

La publicité datant de 1939, et nous connaissons la difficulté de faire des illustrations pour les journaux de l'époque, il est tout à fait envisageable que le dessin ait servi plusieurs fois jusqu'au début de la deuxième guerre mondiale. 🇫🇷



A voir, deux sites "distanciés" sur cette publication :

- arhv.lhivic.org (texte français)
- wartimepress.com (repro. des couvertures)



CROQUIS 1.

Pourtant, j'avais été prévenu : « le dos ne s'ouvre pas et le mécanisme est bloqué... » Mais, — vanité des vanités —, j'ai pensé que mon interlocuteur était peu au courant des subtilités qui président à l'ouverture des appareils photos et que le blocage en décollait.

Eh bien non ! Même une huître eut opposé moins de résistance. J'avais pourtant les conseils et des photos de Ludwig Baum, spécialisé dans ces appareils. Généralement, m'avait-il écrit, le verrou rectangulaire solidaire du pontet extérieur tourne sur son axe et refuse de se positionner en situation de déverrouillage. Il faut appuyer sur le dos, vers le bas, et être patient.

Je voyais bien que le boîtier était composé de deux parties en alliage léger, chacune comportant à son extrémité un carénage en laiton chromé. Mais j'avais beau forcer sur le dos, il ne coulissait pas. Puis le revêtement imitation cuir du dos se décolla totalement. A ce moment, cela devint une histoire d'honneur...

A l'aide d'un tournevis, je forçai sur le carénage inférieur, fixé par de minuscules vis. Le tournevis dérapait, rayait le chrome. La tôle se déformait, formant de vilaines arêtes. Ludwig m'avait prévenu : inutile d'enlever ces vis, ça ne change rien au problème.

Et puis, miracle, les deux parties du boîtier commencèrent à coulisser l'une contre l'autre ! Peu après, le dos était enlevé. De la sorte j'aperçus le numéro de série, 14 979. Au vif contentement succéda une grande consternation. Le Favor avait jadis pris un bain, en témoignaient les traces de limon sur les parties en alliage léger, et de superbes efflorescences de rouille sur les parties en acier. Par endroits, l'alliage léger avait développé de gracieux pics de corrosion pulvérulente.

Ludwig Baum me conseilla d'utiliser une huile sans résine employée en armurerie. J'attaquai donc les mécanismes à l'Armistol (publicité non payée), qui outre son pouvoir lubrifiant déstabilise la rouille. Mais, très rapidement, il apparut que l'affaire serait délicate. En effet, de l'eau s'était insinuée entre les deux lentilles du Docar f :2,8 F=45 mm du docteur Wöhler (le Docar est un triplet, mise au point par rotation de la lentille frontale). Résultat : le diaphragme n'avait pas été atteint, mais un gros point de rouille avait soudé les lamelles de l'obturateur.

Ignorant presque tout de la micromécanique en général et du Favor en particulier, j'envoyai donc un mel à Ludwig en lui disant : si je démonte ces quatre vis, et cette couronne filetée avec des encoches, que se passe-t-il ? Il me répondit par retour : je n'en sais rien...

L'heure n'était plus aux tergiversations. Perdu pour perdu, on allait voir ce que ce Favor avait dans le ventre. La partie supérieure du boîtier, qui comprend le mécanisme d'avancement du film, son blocage et le compteur de vues, fut décapé. De manière générale, les pièces en laiton (pignonnerie) n'ont pas souffert de l'eau, les pièces en alliage léger, sauf pics localisés non plus. Par contre, l'acier a rouillé, sauf l'acier à ressort, la tôle « bleue » de l'iris. Toutefois, les lamelles de l'obturateur, elles aussi en tôle bleue, ont rouillé. La roue à picots, chromée, n'a pas bougé, ainsi que le tambour d'enroulement du film, en alliage léger peint en noir.

La partie inférieure du boîtier, qui contrôle le déroulement vue par vue, présentait les mêmes caractéristiques. Après ces hors-d'œuvre, restait le plat principal. La lentille frontale ne posa pas de problème, et permit d'en apprendre un peu plus sur le

Prontor S qui équipe cette série (croquis 1). Le Prontor est composé de trois sous-ensembles : le système d'armement / déclenchement, couronné par l'élégant petit levier très « années 30 », le mécanisme de contrôle de la vitesse (pose B au 1/300^{ème} de seconde), et le retardateur.


Un système de gradins étagés usinés dans la couronne en alliage léger qui, par rotation, écarte plus ou moins de l'axe de l'obturateur un palpeur. Un système mécanique relie ce palpeur au système de déclenchement, ce qui module le temps d'ouverture de l'obturateur. En fait, il y a deux séries de gradins, ce qui permet de jouer conjointement sur la distance du palpeur à l'axe de l'obturateur, et sur la longueur de l'arc de cercle qu'il décrit. Le premier système de gradins commande les vitesses du 1/25^{ème} au 1/300^{ème}, et l'autre, outre la pose B, de la seconde au 1/10^{ème} de seconde. On voit souvent dans les ventes de ce type d'appareil que les vitesses lentes sont « fatiguées », qu'il faut parfois un peu les aider. A mon avis, ce n'est qu'un problème de lubrification.

Ayant démonté la fameuse couronne crantée à l'intérieur de la chambre de prise de vues, j'ai déposé le bloc optique et ses lentilles. La mécanique du Prontor est une merveille d'horlogerie. Les platines des différents composants sont très certainement en maillechort (alliage de cuivre, nickel zinc). Le retardateur, notamment, a un échappement à ancre comme les montres.

L'iris du diaphragme a été miraculeusement épargné. Par contre, comme dit plus haut, les lamelles de l'obturateur ont été soudées par la rouille. Je les ai poncées au papier 400, mais elles ont perdu leur belle couleur bleutée que leur avait donné le traitement thermique.

Jusque là, tout allait bien. L'étape suivante s'avérait plus ardue, avec des vis de 1,5 mm de diamètre à replacer, mais, surtout, une sorte de barillet qui fait la jonction entre le système de déclenchement et le système de contrôle des vitesses. Cette pièce minuscule possède deux épaulements qui s'engagent dans des trous, et deux méplats qui s'engagent dans une fente. C'est elle qui fait se mouvoir les lamelles de l'obturateur. Après bien des essais, je l'avais remise en place mais, l'obturateur ayant été forcé, elle se dégageait des trous au déclenchement. j'ai donc renoncé à redonner vie à l'obturateur, que j'ai laissé en pose B, pour qu'on voit quand même l'iris.

Derniers remontages. Recollage du revêtement du dos. Quelques raccords de peinture. Mon Favor n'est pas le plus beau, mais il aurait été dommage de ne pas sauver cet appareil dont l'histoire est assez exceptionnelle. En effet, le Favor a été fabriqué en Sarre, au moment où la Sarre était française, soit de 1947 à 1957. La conséquence la plus visible de cette « francisation » était l'adoption du franc. Se pose donc le problème de savoir s'il faut intégrer les Favor à la collection des appareils français. Bernard Vial, dans son ouvrage de référence, ne les cite pas. Par contre, il parle d'un Leica « monté en Sarre » à la demande de Tiranty.

Nos amis Allemands sont très partagés sur cette question. L'Allemagne en tant que nation est de création récente (XIX^{ème} siècle), et la notion de « pays », Prusse, Bavière... se retrouve dans sa forme moderne dans les provinces (land) à forte autonomie par rapport à la capitale. Nous laisserons la conclusion de ce débat à Ludwig Baum, quand on lui demande si les Favor sont Français ou Allemands : « Ils sont de Sarre, tout simplement ! ». 

Traduit du danois par
 François Marchetti

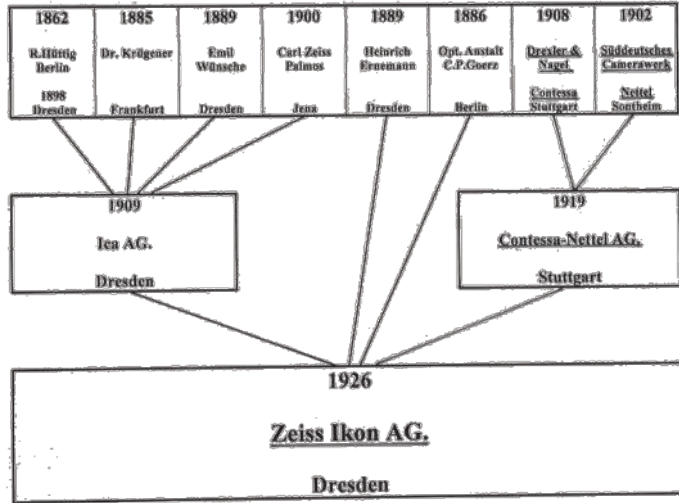


Catalogue Contessa de 1912.



August Nagel à 30 ans.

Deux pages du catalogue Contessa.



Il y a quatre-vingt-huit ans, le 1^{er} octobre 1926, le Konzern Zeiss Ikon AG est né d'une fusion, initiée par Carl Zeiss, de Ica AG et de Ernemann-Werke de Dresde avec C.P. Goerz de Berlin et Contessa-Nettel AG de Stuttgart. C'est au n° 76 de la Schandauer Strasse à Dresde-Striesen qu'a été établi le siège de la nouvelle firme, là même où Ica s'était installé, dans les bâtiments de l'ancienne fabrique de Richard Hüttig. Contessa-Nettel AG était la plus petite des entreprises qui avaient fusionné, mais c'est elle qui finira par constituer le dernier bastion de Zeiss Ikon avant que cette glorieuse firme ne dépose les armes, quarante-cinq ans plus tard. C'est cette passionnante histoire, jalonnée de prestigieuses créations d'appareils photo, que je me propose de vous conter à présent.

Le point de départ se situe en Allemagne du sud, plus précisément à Stuttgart, dans le Bade-Wurtemberg, où, en 1908, August Nagel (1882-1943) créa la firme Drexel & Nagel Fabrik photographischer Apparate. August Nagel était une des figures les plus entrepreneures et inventives de l'industrie photographique allemande. Il conféra l'exclusivité à ses premiers appareils photo sous la marque Contessa, un nom qu'allait bientôt porter sa fabrique.

En feuilletant un catalogue Contessa de 1912, on remarque avant tout le joli appareil miniature à pellicule Pixie, qui, une fois replié, ne mesure que 10 x 2 x 5 cm. Puis on note toute une série d'appareils à plaques dans le style de l'époque et au format allant de 4,5 x 6 cm à 13 x 18 cm, dotés des objectifs et des obturateurs correspondants. On voit aussi quelques appareils à pellicule au

Auto-Sektoren-Verschlüsse

Koilos.
 Für Zeit- und lange Zeit-Aufnahmen, sowie Momentaufnahmen, regulierbar von 1/1000 Sek.

Compound.
 Für Zeit- und lange Zeit-Aufnahmen, sowie Momentaufnahmen, regulierbar von 1/1000 Sek.

Ibso.
 Stets gespannt. Für Zeit- und lange Zeit-Aufnahmen, sowie Momentaufnahmen, regulierbar von 1/1000 Sek.

Derval.
 Stets gespannt. Für Zeit- und lange Zeit-Aufnahmen, sowie Momentaufnahmen, regulierbar von 1/1000 Sek.

„Pixie“

Eine Miniatur-Rollfilm-Camera für „Pixie“- und „Ensignette“-Rollfilm.
 Format 4-6 cm (Tageslichtwechslung).
 Dimensionen in geschlossenem Zustand 10-2-5 cm.

Klapp-Camera für die Westentasche mit zwangsläufigen Doppeltrieb, welche sich beim Schliessen der Camera ins Innere derselben legen.

Die „Pixie“, bedeutend verbessert, ist spielend leicht zu handhaben!

Zum Öffnen drehen Sie zwei Rädchen vorsichtig herum, wobei gleichzeitig selbsttätig die Filierzugung mit jeder gewünschten Forderung stattfindet. Die zwangsläufigen Doppeltriebe, welche an beiden Enden durch Riemen verbunden sind, gewährleisten eine aussergewöhnliche Stabilität und verhindern jedes ungewollte Zusammenklappen.

Der Verschluss ist für Zeit-, lange Zeit- und Momentaufnahmen mit 1/1000 bis 1/100 Sek. einstellbar und arbeitet sehr zuverlässig; er ist mit einer einstellbaren Blende ausgestattet und befindet sich im Innern derselben.

Preise:

Mit 12 Aufnahmen	M. 23,-	in
„Dreifach-System“ F: 8,8	17,-	Stück
„Dreifach-System“ „Lichter“ F: 8,8	25,-	Leute-
„Dreifach-System“ „Lichter“ F: 8,8	115,-	Einzel-

1 „Pixie“-Filmspule für 6 Aufnahmen à M. — 20
 1 „Pixie“-Kopierrahmen — 50
 1 „Pixie“-Vergrößerungs-Apparat zur Vergrößerung der Bilder auf 9-14 cm — 10



format 9 x 12 cm. L'appareil de reportage Ergo, prévu également pour le format 9 x 12 cm, se distingue par son obturateur, ses objectifs interchangeables et son ingénieux système de mise au point agissant sur l'objectif au moyen de tiges en forme de ciseaux.



L'Atlanta de Nagel, appareil photo pour ballon.

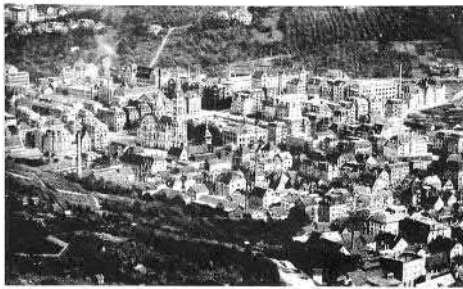
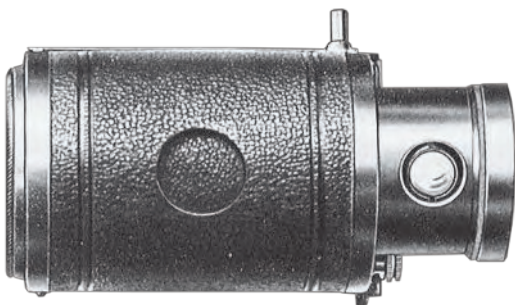


Photo prise en ballon par August Nagel. On distingue, en haut à droite, la fabrique Contessa à Stuttgart - Heslach.



Appareil Nettel, fabriqué par "Süddeutsches Camerawerk Körner & Mayer" avant 1909.



L'Argus, Nettel Camerawerk Sontheim.

August Nagel prenait lui-même les photos qui figuraient dans ses catalogues et ses brochures. Les images montrent souvent des avions, des dirigeables et des ballons des premiers temps. Le grand intérêt qu'il portait à l'aviation et à la photographie aérienne se matérialisa dans la construction de l'appareil pour prises de vues aériennes en ballon Atlanta, pour lequel August Nagel fit réaliser des Aeroplast Doppelanastigmat par la société d'optique Dr. Staebble de Munich. Une des photos prises en ballon par August Nagel représente la banlieue sud de Stuttgart, Heslach, où l'observateur qui connaît l'endroit repérera vite l'ancien bâtiment principal (qui d'ailleurs existe toujours) de la fabrique Contessa sur la Dornhaldenstrasse.

En mars 1919, August Nagel acheta la Nettel Camerawerk de Sontheim et fusionna ainsi avec Contessa-Nettel AG de Stuttgart. La Nettel Camerawerk avait été fondée en 1902 comme la Süddeutsches Camerawerk Körner & Mayer, laquelle produisait essentiellement l'appareil de reportage bien connu Deckrullo-Nettel. Ce nom évoque tant soit peu le fait que les rideaux de l'obturateur sont recouverts, c.-à-d. qu'ils débordent l'un sur l'autre lors de l'armement, ce qui n'était pas évident alors.

Mais déjà au début des années 1920, August Nagel se voit pratiquement contraint de dépendre de Ica AG de Dresde. Néanmoins, il continue à se distinguer par de nouvelles inventions, ce que nous pouvons constater en feuilletant le catalogue de Contessa-Nettel de 1925-1926.

Nous y retrouvons le Nettel-Deckrullo, si apprécié des gens de la presse, ainsi que son successeur, l'impressionnant Miroflex qui se présente comme un Deckrullo pliable fonctionnant comme un reflex à miroir. Du point de vue de la taille, on trouve à l'autre bout de la gamme l'appareil de poche Piccolette, qui existe en un modèle simple muni d'un ménisque fixofocus et d'un obturateur réduit à l'essentiel, mais également en version luxe, doté d'un Tessar et d'un obturateur Compur. La Cocarette était un klapp 6 x 9 cm dont les différents modèles étaient populaires dans de larges cercles. L'élément surprise était l'appareil espion Argus (appelé parfois Ergo), qui ressemblait à une jumelle monoculaire, mais prenait des photos dans un angle de 90 degrés. La firme fabriquait en outre un grand choix d'appareils à plaques, dénommés, par exemple, Adoro, Altura, Donata, Duchessa, Luca, Onito, Orix, Taxo, Tessco et Sonnet, dont certains existaient en version stéréo et en modèles tropicaux.



Modèle tropical du Deckrullo Nettel, Nettel Camerawerk Sontheim.



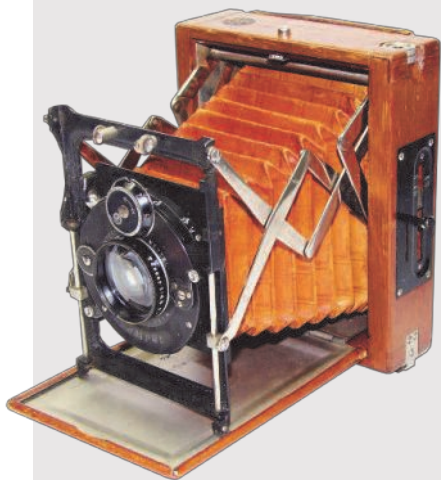
Contessa Nettel, couverture de catalogue, 1925.



Piccolette, Contessa Nettel AG, Stuttgart, vers 1920.

DU CONTESSA AU CONTAREX

Histoire de la "Contessa-Werk" de Zeiss Ikon à Stuttgart par Klaus-Eckard Riess



Sonnet tropical, Contessa Nettel AG.



August Nagel (1882 - 1943).



Miroflex, Zeiss Ikon AG.

En 1926 eut donc lieu la fusion des firmes précitées pour former le conglomérat Zeiss Ikon AG. Le Dr. August Nagel se vit naturellement attribuer un poste important dans le nouveau Konzern, mais la nature indépendante qui était la sienne fit qu'il eut du mal à se plier à une hiérarchie. Il se retira en 1928 et fonda une nouvelle fabrique d'appareils photo à Stuttgart-Wangen, qui produisit des modèles bien connus comme le Nagel-Pupille, le Vollenda et la Librette. Au début des années 1930, il s'associa avec Kodak. C'est lui qui fut le père du célèbre Retina.

Zeiss Ikon avait maintenant à envisager une rationalisation et à faire le tri parmi les innombrables appareils que le Konzern avait pris sous son aile. Il n'y a pas de doute que cela ne s'est pas fait sans douleur, lorsque, par exemple, Ernemann et Goerz durent laisser la fabrication des objectifs au seul Carl Zeiss à Iéna.

Sautons à présent une dizaine d'années et consultons le catalogue Zeiss Ikon du milieu des années 1930 pour voir ce qui a subsisté des produits de Contessa et ce qui est apparu de nouveau. Le Nettel-Deckrullo et le Miroflex sont toujours là, mais pas pour longtemps. Presque tous les appareils à plaques, de même que la petite Piccolette, ont disparu. Les différents modèles de Cocarette, l'appareil du photographe moyen, ont fait place à toute une série d'Ikontas, qui, dans leur version la plus exclusive, dénommée Super-Ikonta, sont dotés d'un fiable télémètre à prismes tournants placés à l'extrémité d'un bras mobile. Pour les photographes au porte-monnaie modeste, il y a divers box, tandis que l'amateur éclairé se procurera l'Ikoflex, un reflex bi-objectifs. Mais, tout au sommet, il y a la famille des Contax, à commencer par le Contax I de 1932 jusqu'aux Contax II et III de 1936 en passant par le "Contax du pauvre", le Super-Nettel (Ah, le nom ressurgit!).

Nous sommes impressionnés par l'extraordinaire Contaflex à deux objectifs et à cellule photo-électrique et notons le design typique Zeiss Ikon du Nettax (nom combiné à partir de Nettel et de Contax), qui est un appareil plutôt compact. Le Tenax II (là, le nom vient de la firme Goerz de Berlin) peut être considéré comme faisant partie de la même famille bien qu'il soit muni d'un obturateur Compur.

Zeiss Ikon AG s'efforça de spécialiser ses fabriques en divers secteurs de production. On peut grosso modo les répartir ainsi:

La totale réalisation des objectifs est



Publicité américaine pour les appareils photo Zeiss Ikon.

confiée à Carl Zeiss Iéna. Les appareils petit format 35 mm et le matériel cinéma sont fabriqués par Ernemann-Werk à Dresde. Les box, les Ikoflex et les verrous de sécurité et autres viennent de chez Goerz-Werk à Berlin. Et comme cerise sur le gâteau, c'est à la Contessa-Werk de Stuttgart que revient la fabrication des appareils à rouleaux de pellicule.

Cette répartition ne resta effective que quelques années, car, durant la Seconde guerre mondiale, la production des appareils photo finit par se réduire au minimum devant les exigences de l'industrie de l'armement.

Les 24 et 25 juillet 1944, Stuttgart fut écrasée sous les bombes de l'aviation alliée. La Contessa-Werk, dans la proche banlieue de Heschlach, s'en tira avec un toit endommagé et des vitres brisées. Vers le 20 avril 1945, les Français firent leur entrée dans la ville, suivis des Américains. Les employés de Contessa qui restaient pouvaient maintenant récupérer les outils qu'ils avaient cachés dans les alentours, ainsi que les appareils photo, et prendre un nouveau départ.

Les vainqueurs avaient fixé des quotas sur ce que chacun pouvait démonter de l'industrie allemande. Les Russes s'attribuèrent beaucoup plus que les autres, ce qu'on ne peut guère leur reprocher vu les destructions subies par leur pays. Les Américains y allèrent plus doucement. Une commission se présenta aussi à la Contes-



L'Ica - Werk de Zeiss Ikon à Dresde, 1937.



La Contessa - Werk de Zeiss Ikon à Stuttgart, 1937.

sa-Werk afin de prescrire ce qui devait être démonté. Chacun des officiers se vit remettre un appareil Zeiss Ikon en guise de souvenir. Ils emportaient également un appareil à destination de leur famille. Les chauffeurs de la commission n'étaient pas non plus oubliés. Cette largesse eut pour résultat que la commission déclara obsolète le parc des machines de la fabrique, qui ne valait donc pas la peine d'être démonté. Les appareils photo étaient tombés dans de bonnes mains.

Le premier appareil qui constitua une innovation après la guerre fut le petit klapp 24 x 36 Ikonta, appelé aussi Contina 1. Cet appareil ne fut mis en vente qu'après la réforme monétaire de 1948, par laquelle toute l'Allemagne bénéficia d'un nouveau Mark, ce qui permit à Zeiss Ikon d'engranger de bonnes espèces sonnantes et trébuchantes.

1948 fut aussi une année fatidique pour Zeiss Ikon AG à Stuttgart du fait que la fabrique de Dresde fut nationalisée cette année-là et que les gens de Zeiss à l'ouest devaient constater que tout ce qui se trouvait au delà du "rideau de fer" était perdu. A présent, la Contessa-Werk de la Dornhalddenstrasse à Stuttgart devenait officiellement le nouveau siège de Zeiss Ikon, ce qui allait entraîner un contentieux de dix ans avec l'entreprise dresdoise pour savoir qui allait disposer des droits d'appellation !... En dernière instance, c'est Stuttgart qui l'emporta.

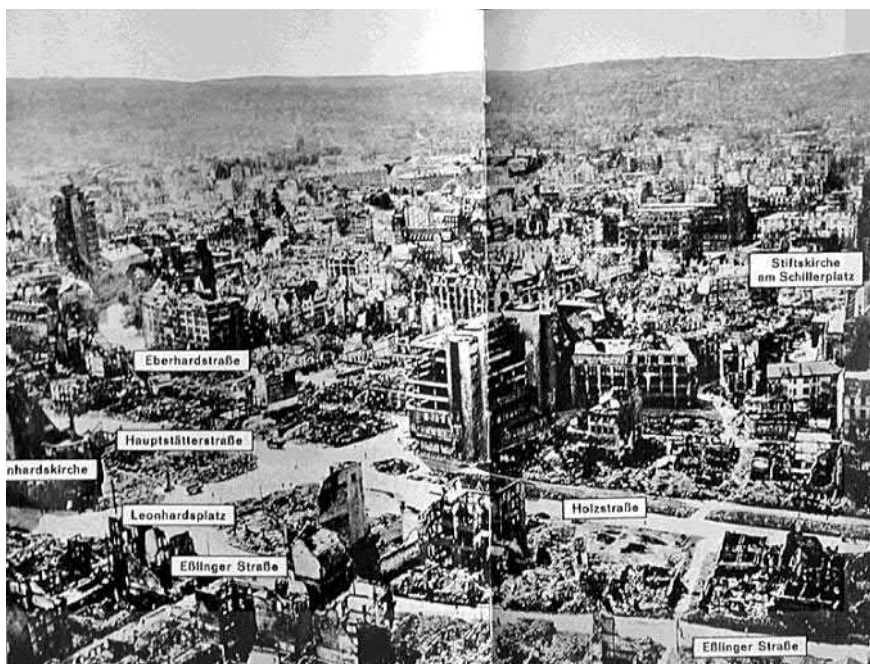
Le petit Contina fut muni d'un télémètre non couplé et devint ainsi le Contina II. Puis, en 1950, apparut l'élégant Contessa 35, construit sur le même moule. Ce précieux petit appareil était doté d'un posemètre incorporé et d'un télémètre à prismes tournants couplé ainsi que d'un Tessar 2,8/45 mm et d'un obturateur Synchro-Compur.



Contina I, Zeiss Ikon Stuttgart, 1948.



Contessa 35, 1950.



Stuttgart en ruines, après les bombardements de 1944.



Contax IIa, 1950.



Contaflex I, 1953.

C'est également en 1950 que fut lancé le nouveau Contax IIa, suivi, en 1951, du Contax IIIa équipé d'un posemètre incorporé. Ces deux nouveaux Contax s'inspiraient par leur forme des anciens Contax de Dresde, mais ils étaient plus petits et plus faciles à manier, grâce surtout à un obturateur métallique de conception nouvelle. La baïonnette restait la même et acceptait tous les anciens objectifs sauf le Biogon 2,8/35 mm. Comme la nouvelle section d'optique Zeiss-Opton d'Oberkochen n'avait pas encore commencé sa production, il fallut engager de dures tractations avec Carl Zeiss Iéna pour pouvoir obtenir la livraison des premiers objectifs indispensables.

Il n'y avait naturellement pas de place, dans la plutôt petite Contessa-Werk, pour toutes les activités de ce qu'on a appelé "le Miracle économique allemand". C'est pourquoi la firme fut agrandie de 1951 à 1957 sous la forme de grands et modernes bâtiments de fabrication, construits à flanc de coteau à Heschlach.

Mais quelles ont été les personnalités qui ont conduit la Contessa-Werke de Zeiss Ikon à travers les difficiles années de guerre et durant la période de reconstruction ? Là, il faut avant tout nommer Heinrich Eyth, qui avait débuté en 1926 chez Contessa-Nettel AG et qui succéda à August Nagel à la tête de la Contessa-Werk, où il assumait les responsabilités de la production. Heinrich Eyth prit l'initiative de créer de nouveaux appareils, et resta à la direction de l'entreprise pendant toute la guerre et les années de redressement qui suivirent. Après trois décennies d'activité, il se retira en 1954, laissant son poste de directeur à Walter Traut, lequel venait de Carl Zeiss à Oberkochen.

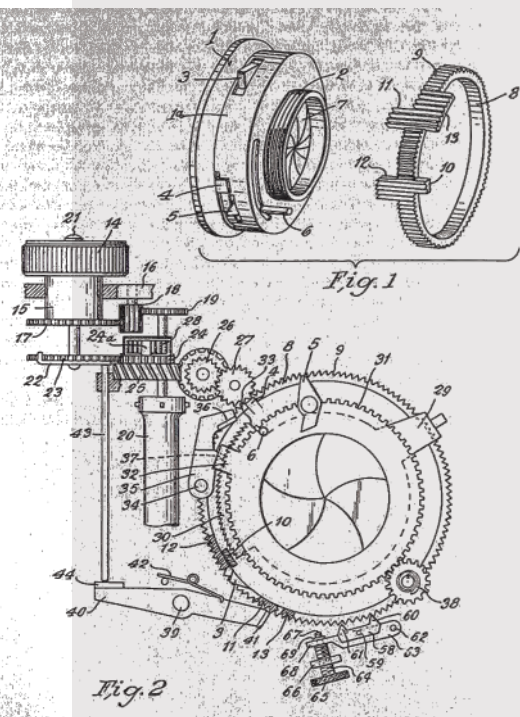
Un autre nom incontournable est celui de Wilhelm Wohlfahrt. C'est lui qui tira littéralement les ficelles pendant toute la période de développement de l'entreprise. Il avait fait ses premières armes dès 1904 chez Körner & Mayer à Sontheim. Il avait été une figure clé lors de la fusion Contessa-Nettel AG en 1919, et avait joué de nouveau un rôle important dans les négociations qui conduisirent à la fusion de 1926. Wilhelm Wohlfahrt suivit Zeiss Ikon à Dresde, où il créa un réseau mondial d'échanges commerciaux fondé sur de bonnes relations personnelles. Après la guerre, il resta d'abord à Dresde, mais n'ayant pu empêcher le démontage et la nationalisation de l'entreprise, il revint à Stuttgart en 1948.

Zeiss Ikon AG put donc profiter de nouveau de ses capacités et de sa renommée internationale. En 1954, Wilhelm Wohlfahrt fêta son cinquantième anniversaire au service de l'industrie photographique, mais il ne quitta pas son poste de directeur avant 1958, à l'âge de 78 ans. Je me rappelle moi-même notre admiration devant les nombreuses limousines noires qui entraient dans la cour de la firme pour conduire d'importants messieurs à la réception d'adieu de Wilhelm Wohlfahrt.

Mais c'est certainement Heinz Küppenbender (1901-1989) qui fut la personnalité la plus influente dans l'histoire du Konzern. C'est notamment lui qui construisit le tout premier Contax au début des années 1930. En 1941, il se vit confier les plus hautes responsabilités dans la direction de Carl Zeiss Iéna, et il fit partie des 80 spécialistes que les Américains "enlevèrent" pour les transporter en Allemagne du sud au mois de juillet 1945. Grâce à ses talents d'organisateur et sous sa direction inspirée, la nouvelle entreprise Zeiss surgit de terre comme par miracle à Oberkochen. Heinz Küppenbender continua à être jusqu'en 1972 le plus puissant gourou du Konzern Zeiss, celui qui en tout avait le dernier mot.

En 1953 commença pour la Contessa-Werk de Stuttgart une période riche de succès. C'est en effet cette année-là que fut lancé le Contaflex, qui était le premier reflex SLR au monde à opérer avec un obturateur central. Le Contaflex fit sensation par son extraordinaire système de visée clair et lumineux, par son maniement facile et sa finition hors pair. Que l'obturateur reste d'abord ouvert pour permettre la visée puis se referme avant de s'ouvrir derechef pour l'exposition, nécessitait évidemment un mécanisme très élaboré. Se merveilleux Contaflex ne firent que se développer au cours de deux décennies, gagnant une cellule photo-électrique couplée, des objectifs complémentaires et finalement la mesure TTL et l'exposition automatique. Mais, comme on le sait, l'entêtement à vouloir à tout prix conserver l'obturateur central, qui limitait considérablement les possibilités de changer d'objectif, finit par coûter cher à la vénérable entreprise, pour laquelle le Contaflex marqua en fait le début de la fin.

En 1954, apparition du Leica M3 : Zeiss est en état de choc. D'un coup, en effet, le Contax est complètement dépassé. Chez Zeiss Ikon, on renonce à développer un appareil à viseur télémétrique comme le Contax pour porter ses efforts sur la mise au point d'un reflex SLR qui serait le summum du perfectionnement technique.



Mécanisme de l'obturateur du Contaflex I.

La production des appareils à rouleaux de pellicule est quasiment stoppée, et les petits klapps Contina et Contessa font place à toute une série de modèles Contina compacts et de forme aplatie.

En juillet 1957, un jeune ouilleur dresdois de 18 ans se présente chez la Contessa-Werk dans la Dornhaldenstrasse, et demande à parler au directeur Steinmetz. Celui-ci, Christian Steinmetz, avait débuté comme mécanicien chez Carl Zeiss à Iéna et avait gravi les échelons pour devenir un chef de production terriblement efficace et exigeant à l'Ica-Werk de Dresde. A présent, douze ans après la fin de la guerre, sa position à Stuttgart n'a plus le même poids qu'à Dresde.

"Je me permets de vous présenter les salutations de mon père, Werner Riess, et de vous demander si je peux travailler ici, chez Zeiss Ikon, jusqu'à ce que j'obtienne un passeport en règle pour avoir le droit de travailler en Suède." - "Présentez-vous ici lundi matin à 8 heures !" Oui, c'est ainsi que l'auteur de ces lignes entra à la Contessa-Werk de Stuttgart. Après quoi, le directeur Steinmetz téléphona aux quatre coins de la firme et convoqua des messieurs qui vinrent souhaiter la bienvenue à Riess junior et demander des nouvelles de son père.

Les premiers mois, je travaillai à la section de réparations pour contrôler, régler et éventuellement réparer les obturateurs Compur et Prontor, fournis respectivement par Friedrich Deckel de Munich et Alfred Gauthier de Calmbach pour équiper les Contaflex et les Continas.

Ensuite, j'atterris au service "Essais", où étaient conçus les prototypes. Le jeune ouilleur curieux que j'étais fut fortement impressionné par l'extraordinaire métier dont chacun faisait preuve dans son domaine. Un mécanicien bavarois, par exemple, transformait une simple plaque de laiton en un capot de Contaflex avec le sommet en forme de pyramide, etc. Un autre fraisait les boîtiers. A la production, les boîtiers étaient moulés par injection, mais on fraisait les prototypes à partir d'un bloc d'aluminium. Quand il recevait le dessin, notre mécanicien l'étudiait pendant trois jours, puis il traçait aux crayons de couleurs le plan selon lequel il allait procéder. Cela lui prenait enfin de deux à trois semaines pour fraiser le boîtier à partir du bloc de laiton. Naturellement, un incident pouvait parfois survenir comme lorsque sa fraise perçait un trou au mauvais endroit, soit parce qu'il avait mal calculé, soit parce que le constructeur s'était trompé dans son dessin. Dans ces cas-là, il fallait boucher le trou avec un petit morceau d'aluminium et de l'Araldit.

Je commençai moi-même par tourner de petites vis et de petits boulons, mais finis par me spécialiser dans la fabrication de petits écrans de verre, de cadres et de lentilles frontales de plexiglas en nids d'abeille destinés aux posemètres incorporés. Alors que j'étais dans la section "Essais", on mettait au point une série de nouveaux appareils compacts d'un nouveau design plus arrondi pour remplacer la forme en brique connue jusque-là. Les nouveaux appareils avaient le levier d'armement et d'avancement du film sous la semelle du boîtier, et une nouvelle prise de synchronisation pour un petit flash placé sur le capot.

Je me souviens de drôles de bévues comme lorsqu'on put voir à l'intérieur de l'appareil la première fois que le capot fut mis en place, tout simplement parce que le constructeur avait négligé la présence d'une fente de 2 mm de large entre la façade et l'oculaire.

Le chef-constructeur Edgar Sauer était très fier de son nouvel appareil semi-automatique baptisé Symbolica, mais le chef d'atelier Weber trouvait ce nom parfaitement ridicule et s'exclama: "Pourquoi ne l'appellez-vous pas Idiotica?". Or, le très grand projet était de terminer la fabrication de six Contarex qui devaient être présentés pour la première fois à la Photokina de 1958 à Cologne. Mon modeste apport consistait à réaliser six petits compartiments circulaires destinés à l'œil du posemètre. Un collègue avait déjà tourné les composants en laiton, après quoi mon travail était de pratiquer les fraisages. Cela avait bien marché avec les cinq premiers, mais au dernier la fraise se bloqua et fit tourner l'ensemble du boîtier, qui du coup se retrouva cranté. La sueur au front, je me procurai vite du nouveau matériel, et refabriquai une nouvelle pièce. Mais le chef d'atelier Weber me jeta un coup d'œil soupçonneux parce que je m'affairais au banc Schaublin au lieu d'être à la fraiseuse Deckel.

Le montage et le testage des nouveaux appareils furent assurés par de vieux "renards" parfaitement rôdés en collaboration avec les constructeurs et le chef Edgar Sauer.

Le Contarex est à de nombreux points de vue un appareil très, très impressionnant. Une innovation qui eut un grand retentissement à l'époque est le couplage du posemètre à cellule photo-électrique avec la vitesse d'obturation et l'ouverture du diaphragme. L'indication de la sensibilité du film et de la vitesse d'obturation est transmise à un dispositif à cadre mobile du posemètre par l'intermédiaire d'un fil, et le choix de l'ouverture agit sur le posemètre au moyen d'un diaphragme à iris



La Contessa Werk agrandie, Stuttgart, 1953.



Contina IIa, 1956.



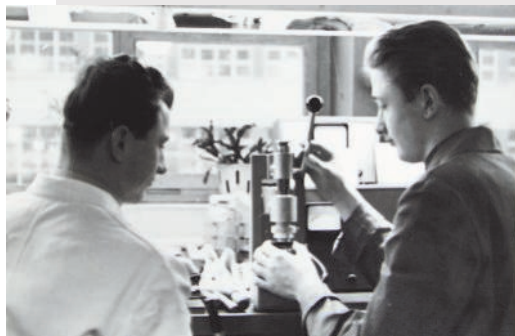
Entrée principale de la Contessa Werk dans la Dornhaldenstrasse à Stuttgart - Heslach.



Klaus - Eckard Riess contrôlant des obturateurs Prontor destinés au Contaflex alpha, automne 1957.

DU CONTESSA AU CONTAREX

Histoire de la "Contessa-Werk" de Zeiss Ikon à Stuttgart *par Klaus-Eckard Riess*



Réglage d'un obturateur.

séparé, positionné devant la cellule au sélé-nium de forme ronde. Les objectifs ne comportent pas de couronne de diaphragmes. Le réglage de l'ouverture se fait par une molette en façade de l'appareil et l'indication peut être lue d'en haut, dans le témoin rond. Pour garantir le bon fonctionnement de l'appareil même dans les conditions de température les plus extrêmes, tous les organes internes du diaphragme sont sur roulements à billes, cela valant aussi bien pour le boîtier que pour les objectifs qui l'équipent. On peut en dire pratiquement autant du miroir, qui ne se contente pas de monter et de descendre mais est commandé avec précision par un système de vitesses.



Montage du Contarex.

De par les efforts déployés pour offrir au photographe l'appareil photo le plus perfectionné et le plus fiable, le Contarex s'est révélé être une mécanique très complexe et très coûteuse.

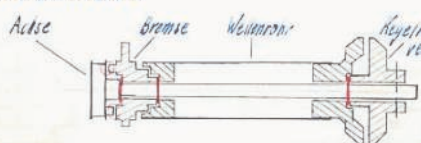
Le Contarex fut présenté en septembre 1958, mais ce n'est qu'en 1960 qu'il fit son apparition sur le marché. J'étais déjà, à ce moment-là, par monts et par vaux. Mes projets suédois m'avaient finalement amené à prendre contact avec la société d'après-vente et de réparation S.E. Svendsen à Hellerup, dans la proche banlieue de Copenhague. Mais là, on m'avait demandé de suivre, pendant trois semaines, une formation spécialisée de réparateur d'appareils photo avant même de m'installer au Danemark. J'en parlai à mon directeur chez Zeiss Ikon. "Pas question !" trancha-t-il. "Si Zeiss envoie des gens à l'étranger, nous ne le faisons pas sans leur donner une formation approfondie d'au moins six mois !"

Et c'est ce qui arriva. Je me retrouvai donc dans la section "Réparation des appareils photo" dirigée par le chef d'atelier Auerbach. Toutefois, le service après-vente des Contax IIa et IIIa n'était pas assuré dans ladite section. On démontait entièrement ces appareils et on les envoyait à une révision complète sur la chaîne de montage. Il faut savoir que si la production des Contax avait été interrompue, on avait dû la reprendre, car il y avait apparemment toujours de la demande. A la section de montage, mécaniciens de précision dûment formés et personnel féminin non qualifié se côtoyaient. Les premiers travaillaient plus lentement, mais avec

Contax

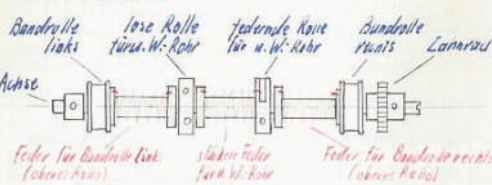
Obturator:

Obturator



Die Brønne muß so laufen, daß die Anschlagstelle nicht streifen, aber gegeneinander anschlagen und

Untere Obturator



Notes personnelles concernant le montage de l'obturateur du Contax IIa.



Contarex I Bullseye, 1960.

New in concept · Ultra in performance



Publicité pour le Contarex, 1958.



Symbolica, 1960.



Contarex super, 1967.



Contaflex BC (S), 1965.

plus de souci pour la qualité, tandis que les femmes étaient plus rapides. Le but était qu'ils s'influencent favorablement les uns les autres. Or, de mauvaises langues prétendaient qu'on voulait monter les deux groupes l'un contre l'autre.

A propos de la section Contax, voici une anecdote : c'était un secret de Polichinelle que certains employés, principalement parmi les chefs d'atelier, s'étaient échangé des Contax montés en cachette. Or, on disait que le plus gros problème était de se procurer un système à prisme pour le télémètre. Ce système était fourni par Rodenstock en quantités étroitement surveillées. Quant aux autres parties constitutives de l'appareil, on pouvait sans doute les trouver parmi celles qu'un strict contrôle de qualité avait mises au rebut.

J'avais un collègue un peu plus vieux qui lui aussi s'était procuré un de ces appareils "illicites". Un jour, il demanda à être dispensé d'assister à une séance de "Réarmement Moral", car il avait dû être saisi de scrupules moraux. Quoiqu'il en soit, il déposa son appareil photo sur le bureau de la direction et affirma être prêt à en subir les conséquences. Eh bien, il ne fut pas congédié. Au contraire, il fut cité en exemple : on avait besoin de collaborateurs honnêtes comme lui. Mais, fin mot de l'histoire : il ne revit jamais son Contax !

A l'automne de 1959, je quittai la Contessa-Werk et gagnai le Danemark à titre de "Auslandsmechaniker" (mécanicien basé à l'étranger). Mais je revins chez Zeiss Ikon en 1961 pour me familiariser avec le nouvel appareil automatique Tenax. Les appareils photo pour amateurs avec automatisme de l'exposition étaient d'actualité et je tenais naturellement à en savoir plus de cette nouvelle technologie.

Je ne pense pas que le Tenax ait jamais fait l'objet d'une réparation au Danemark. D'autres marques étaient plus en vue, et, par ailleurs, Nikon commençait à faire son entrée. Sans y penser, je fus de plus en plus amené à m'occuper de produits japonais. Et je n'étais pas seul dans ce cas. C'était la même chose partout dans le monde. Aux Etats-Unis, un Tenax coûtait 108 \$. Or, pour à peu près le même prix, on pouvait y acquérir un Nikkorex 35, qui, de plus, était un reflex SLR à cellule couplée. A la Contessa-Werk de Stuttgart, la situation continua à évoluer : création de nouveaux modèles, mais augmentation du déficit.

Le produit vedette, le Contarex, fut complété par le Contarex Special, sans posemètre, mais avec éléments du viseur amovibles. Le Contarex Professional, produit en quantités limitées, n'avait pas non plus de

Zwei Asse... in einer Hand



ZEISS IKON und VOIGTLÄNDER haben sich zusammengetan. Wenn zwei der bedeutendsten Kamerawerke der Welt gemeinsam fertigen, forschen, entwickeln, dann ist das die beste Garantie dafür, daß Kameras, Objektive, Projektoren und Zubehör zum Besten gehören, was es auf dem Weltmarkt gibt. Für den Fotografen bringt der Zusammenschluß einen sofort greifbaren Nutzen: Die erfolgreichen Modelle beider Werke wurden in einem geschlossenen, übersichtlichen Programm zusammengefaßt. So bietet ZEISS IKON — VOIGTLÄNDER heute und in Zukunft

Das goldene Programm

Fusion de Zeiss Ikon et de Voigtlander.



Contessa S 310, le tout dernier appareil portant le nom de Contessa, fabriqué chez Voigtlander, 1970.





Le globetrotter de Contessa.

Notes:

Expériences et souvenirs personnels.

75 Jahre Photo und Kinotechnik Zeiss Ikon Festschrift 1937.

Hans-Jürgen Kuc : Auf den Spuren der Contax, I und II.

Hans-Jürgen Kuc : Contaflex & Contarex.

Karl Otto Kemmler : Geschichte der Contessa-Camera-Werke unter ihren Gründer August Nagel.

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

posemètre, mais il était doté d'un prisme à demeure. Le Contarex super de 1966 avait la mesure TTL mais avec une cellule située sous le fond du boîtier (quatorze ans avant le Nikon F3). L'appareil le plus perfectionné de la gamme Contarex fut le Contarex Super Electronic de 1968, qui pouvait se targuer d'être le premier reflex SLR au monde à être doté d'un obturateur à rideaux commandé électroniquement. Le Contarex SE était au cœur d'un système professionnel extraordinairement développé. Avec l'adjonction d'un télé-sensor, l'appareil disposait de l'exposition automatique avec priorité au diaphragme. Il y avait également un moteur, un dos pouvant contenir 17 m de film, une poignée, toutes sortes de commandes à distance et bien d'autres accessoires. Et c'était horriblement cher.

La très belle série des Contaflex s'acheva par le Contaflex Super BC et le Contaflex S, qui étaient aussi dotés de la mesure TTL et de l'automatisme de l'exposition. Tout cela fonctionnait mécaniquement et exigeait une construction plutôt compliquée.

Un outsider était le Contaflex 126, utilisant les chargeurs 126 Kodak, et ayant un obturateur à rideaux défilant verticalement et des objectifs interchangeables. Le Contessa 310 fut le dernier appareil de la série pour amateurs qui porta le nom prestigieux que August Nagel avait, en son temps, donné à ses appareils. Mais le Contessa 310 était un produit Voigtländer, tout comme le reflex SLR Ikorex. En 1966, Zeiss Ikon AG de Stuttgart fusionna officiellement avec Voigtländer de Brunswick. Mais rien ne pouvait empêcher la descente aux enfers. Les titres des journaux continuaient à faire état de chiffres rouges.

En août 1971, la direction du Konzern Zeiss avec Heinz Küppenbender à sa tête dut tristement se résoudre à arrêter la production d'appareils photo par la Contessa-Werk en raison d'une baisse des ventes et d'un chiffre d'affaires en chute libre.

Une histoire mouvementée mais bâtie sur de solides traditions prenait, hélas, ainsi fin. 🇩🇪

PRESTINOX 2

Avec lui, Prestinox revient à la mode du look « carré », qu'il ne quittera d'ailleurs pas jusqu'à la fin de sa production.

Dès la prise en main, le Prestinox 2 affiche la couleur : du solide. En effet, il est entièrement fabriqué en tôle d'acier peinte d'un gris givré et le transformateur incorporé n'est pas pour rien non plus dans cette impression de lourdeur, qui n'est d'ailleurs pas une impression.



Le passage au look « carré » est trop en rupture avec ce qui a précédé pour qu'il puisse se faire franchement. Alors, le designer tergiverse : un petit pan coupé par ci, une tôle d'aluminium anodisée or par là...

Le Prestinox 2 est une belle mécanique qui a bien des atouts pour l'époque : basse tension (nous n'avons pas retrouvé les caractéristiques de la lampe...) passage des vues avant et arrière par télécommande. La même télécommande sert pour la mise au point. Ce n'est pas encore l'auto-focus, mais ça évite au projectionniste de quitter sporadiquement son moelleux fauteuil.

La ligne de lumière comprend un condensateur asphérique et une lentille biconvexe. La pièce ôtée sur la photo de l'ensemble vu de dessus est le couvercle de la boîte à lumière solidaire du verre catathermique.

Comme précédemment, deux petits volets occultent le flux lumineux entre deux passages de vues. Le changement de vues se fait par un piston électro-aimant et une pignonnerie assez complexe en rilsan ou nylon, le tout sur la base du panier Classinox.



Mais peut-être, en dépit de ces atouts, le Prestinox 2 est-il arrivé un peu trop tôt sur un marché émergent, celui de la diapo familiale. On en trouve peu dans les ventes spécialisées.

L'optique est un classique Benoist Berthiot de 90 mm de focale.

PRESTINOX 3

Le Prestinox 3 est caréné de tous les côtés, sans ce décrochement que possédait le 2 au niveau du panier (quand le capota-gé n'a pas été perdu...)

Il existe en trois versions qui ont en commun un passe-vues pour 45 diapos en vrac (ci-dessous), semi-auto ou automatique.

Semi-automatique avec lampe 230V 300W ventilée. Vues en vrac. Commande manuelle. Objectif Benoist Berthiot 90 mm.

Les autres versions ont la basse tension et la télécommande.



Suite de notre article paru dans Res Photographica n°177.





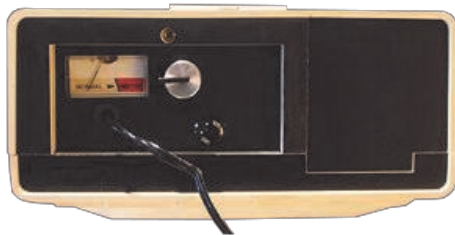
PRESTINOX 4

Le Prestinox 4 admettant des paniers Leitz (30, 36 ou 50 vues) ou Classinox (Prestinox, 36 vues), tous les caches 5 x 5 cm sont acceptés, du carton du Kodachrome au sous-verre.

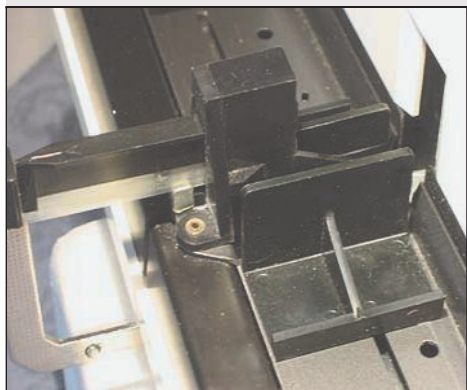
Cette compatibilité pose d'ailleurs des problèmes dont les anciens se souviennent, et pas avec nostalgie ! Si le projecteur est strictement horizontal, ce qui est de bonne orthodoxie, les vues en carton, bien minces, penchent, chacune du côté qui lui plaît. Il faut donc soulever légèrement l'avant du projecteur. De ce fait, toutes les diapos penchent vers l'arrière. Mais comme rien n'est parfait dans le meilleur des mondes, la partie coulissante qui amène la diapo à son emplacement de projection arrive à se glisser entre les séparateurs verticaux du panier et la diapo. Là, suivant la musculature du projecteur, c'est le coincement garanti de l'appareil. Et si la musculature est un tantinet trop développée, la diapo se tord dans un bruit affreux !

PRESTINOX SPECIAL QUARTZ et SPECIAL QUARTZ AUTO

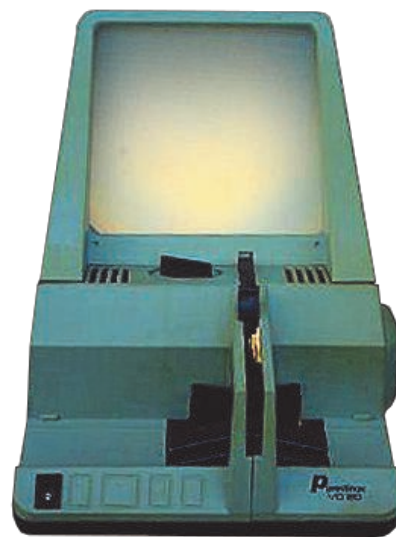
Ils sont difficiles à distinguer l'un de l'autre. Celui-ci serait le Spécial Quartz.



Le Spécial Quartz Auto serait entièrement automatique avec télécommande du changement de vues et de la mise au point. Lampe quartz iode 24V 150W Contrôle de la tension par voltmètre. Il serait connu avec un zoom Benoist Berthiot Néovaristar F = 80 - 105 mm.



PRESTINOX 13



Plutôt une grosse visionneuse ?

PRESTINOX 412 A



Télécommande filaire. Accepte les paniers rotatifs 100 vues Paximat avec un réducteur.

MD 200



Semblable au Prestinox 13.
Photo « collection particulière »

DIATONIC AF

Il y a des appareils qui laissent perplexes. Ce Diatonic AF, encore jamais vu dans un catalogue (?) existe bien, pourtant. *Photos N'Guyen Thuy*



PRESTINOX 424 A

Il a également une partie de son revêtement en formica ®



Le Prestinox 424A est un appareil très abouti. Basse tension, il possède une lampe quartz-iode de 150W sous 12V, avec centrage selon deux axes et un voltmètre à l'arrière pour régler la tension d'alimentation de manière optimale.

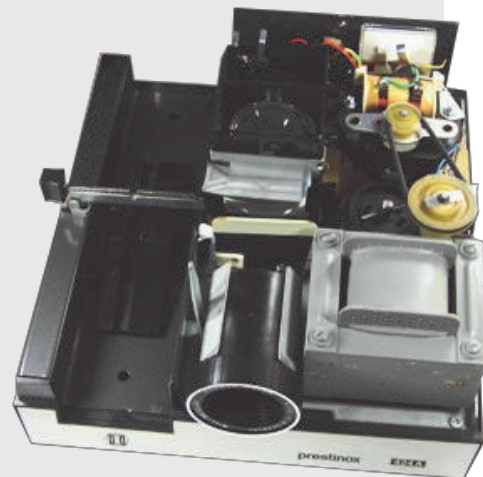
Le système de gestion des vues a été revu depuis le modèle 2. A la place des deux volets qui occultaient la fenêtre de projection pendant le changement de diapo, il y a un volet carré qui pivote sur un angle. L'analyse de la valeur est passée par là ! De même, ce n'est plus un électro-aimant à piston qui commande la tringle plate de transport latéral, mais un système que l'on nous excusera de ne pas avoir mis à bas, les remontées, comme en cyclisme, étant plus difficiles que les descentes...

Si le passage des vues se fait par une télécommande, de même que la mise au point de l'image, ce n'est pas encore un autofocus. Nous nous permettons d'ouvrir ici une parenthèse à l'intention des iconomécanophiles qui aiment bien « ressusciter » leurs appareils. Sur les Prestinox AF, la correction de la mise au point est assurée par un pinceau lumineux dans l'infrarouge, donc invisible pour le commun des mortels. Ce pinceau est envoyé en permanence sur la face brillante de la diapo et il est réfléchi selon les lois bien connues de l'optique. Lorsqu'une nouvelle diapo entre dans le champ lumineux de l'appareil, pour toutes sortes de raisons, le point frappé par le rayon infrarouge n'est plus au même endroit.

Résultat, le rayon réfléchi, qui tombait en un point P d'une cellule, tombe alors en un point P'. Un mini calculateur, en fonction du sens et de la longueur de la déviation, indique au système de mise au point la valeur du déplacement de l'objectif à appliquer pour revenir à la situation antérieure. Globalement, ça marche entre bien et plutôt bien.

Le problème est que l'heureux acquéreur d'un projecteur autofocus d'époque va se livrer à un honnête nettoyage puis, tout content, va brancher son projecteur et devant familles et enfants éblouis, va projeter ses diapos comme « avant » (avant recouvrant une période où l'on était plus jeune, où il n'y avait pas ce p..... de numérique, bref, où la vie était simple). Or, l'autofocus se refuse obstinément à fonctionner. Pourquoi ?

Parce que la cellule infra-rouge, quarante ans plus tard, a perdu sa sensibilité. Parce que la poussière s'est collée insidieusement sur l'émetteur et le récepteur de rayons IR dont on ne sait même pas où ils sont au milieu des pignons, des tringles,



des volets qui coinent... Et notre brave projectionniste de rester debout derrière le projecteur pour faire la mise au point à l'ancienne, cette fois vraiment à l'ancienne.

Le Prestinox 424A a un objectif Maginon d'outre Rhin, d'une focale de 85 mm. Quoiqu'indifféremment, Prestinox monte des objectifs de sa marque.

PRESTINOX 512 S



Photo « collection particulière »

Il est décliné en trois versions, de la plus simple à la mieux équipée.

PRESTINOX 624 A



Photo « collection particulière »

Il est décliné en quatre versions et sous des marques de distributeurs : Nouvelles-Galeries, Camara ; on voit apparaître le « timer », qui fait changer de vues automatiquement à un rythme prédéterminé.

NOGAMATIC 24 et 24 AFT



Distribué par « Les Nouvelles Galeries ». *Photo Magalie Scoupe*

EPISCOPE 24H

Le rétroprojecteur n'étant pas encore devenu familier dans les entreprises, Prestinox a commis une version moderne d'épiscope pour les documents opaques.



1972. Lampe halogène 24V 150W. Objectif Will Maginon F = 200 mm. *Photo « collection particulière »*

PRESTINOX AUTO 720



Photo « collection particulière »

Possibilité de prendre des paniers droits ou circulaires avec un adaptateur. Objectif Prestinox ou Maginon f : 2,8 F = 85 mm.

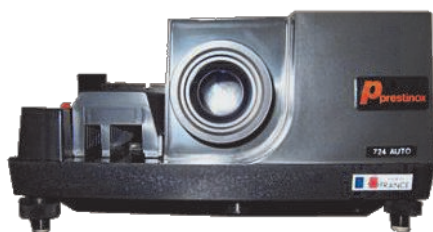
Le 724 AFT a été, en son temps, le summum de la gamme Prestinox. C'est un véritable auto focus auquel on a ajouté la fonction timer. Cette fonction n'a de véritable intérêt que pour les utilisations publicitaires, le projectionniste moyen aimant bien moduler son intervention orale selon la diapo projetée à l'écran, surtout si celle-ci, avatar courant, se présente à l'envers.

C'est un véritable autofocus, aux réserves de tenue dans le temps émises par ailleurs. L'évolution se fera par le 784 GL, qui se différencie du 724 AFT par deux petits gadgets que permet désormais l'électronique triomphante.

Un tableau de bord dépouillé. La fenêtre en haut à gauche sert à ajuster la tension d'alimentation.

Photos « collection particulière »

PRESTINOX 724 AUTO, 724 AF



Destiné à l'export ? (le petit drapeau...)

PRESTINOX 724 AFT et 724 AFE T



PRESTINOX 725 AFE GT, 725 AF IR, 725 AFES





La version « IR » a une télécommande par infrarouge, donc sans fil. La version « AFES » est compatible avec le boîtier FE M20 pour fondu-enchaîné.

Caches 5 x 5 cm. Passe-vues automatique. L'aiguille de contrôle de la tension est remplacée par des diodes électroluminescentes. Objectif Prestinox f : 2,8 F = 85 mm.

MORCEAU DE BRAVOURE OU CHANT DUCYGNE?



Le 784 GL est ce qu'il y a de plus abouti chez Prestinox. Cependant, si l'on regarde le tableau des caractéristiques, on voit que la montée dans sa gamme n'est pas toujours le fait d'ajouts significatifs, mais relève plutôt de l'addition d'un gadget pour changer de millésime.

PRESTINOX 784 GL

Il semble que le plastique ait été moins utilisé. C'est certain pour le capot qui est moulé par injection en alliage léger. Un beau travail de fonderie avec des épaisseurs réduites et un réseau de raidisseurs internes pour la rigidité. L'ensemble est peint avec une peinture qu'on pourrait qualifier de « bionique » avant la lettre. Pour faire simple, la bionique est une science qui consiste à observer la nature et s'inspirer de principes pour créer des matériaux nouveaux. La peinture du Prestinox 784 GL n'a plus ce côté lisse du plastique, mais a un grain infinitésimal qui atténue les reflets indésirables et la rend très agréable au toucher.

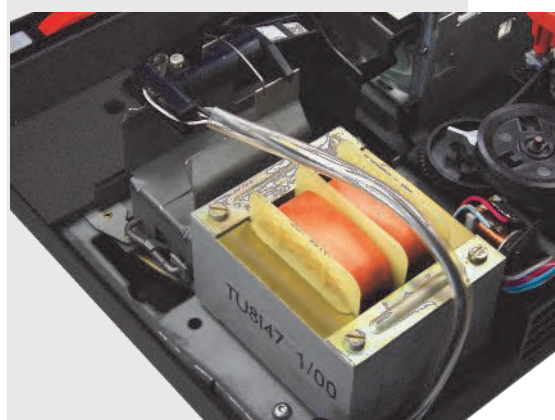
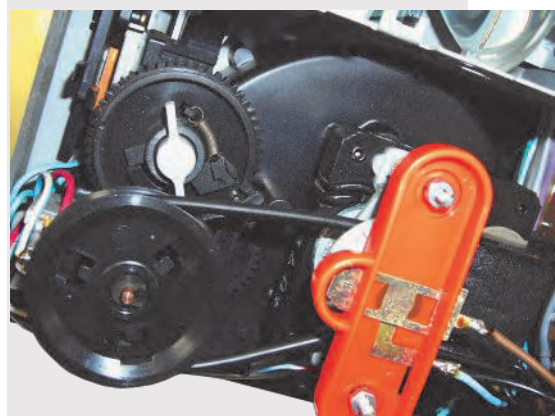
Le look carré est particulièrement bien maîtrisé et les rapports de volumes, la sobriété du dessin, en font un de ces objets qui, de loin en loin, marquent leur époque, comme le violon d'Antonio Stradivari ou plus prosaïquement la cocotte en fonte de Raymond Lœvy.

La ligne de lumière est des plus classiques, avec une ampoule basse tension quartz-iode de 150W sous 24V, que l'on peut régler selon deux axes. Le condensateur est du type à deux lentilles, dont une asphérique. Bien entendu, il y a un verre catathermique, cauchemar des doigts des iconomécanophiles lorsqu'il se brise. Côté gauche, au-dessus de la turbine de ventilation, le système de gestion de passage des vues. Le 784 GL n'est pas conçu pour travailler en fondu-enchaîné, simplement pour être synchronisé avec un magnétophone qui sonorise le montage diapos et déclenche automatiquement le passage des vues.

A l'avant gauche, le gros transformateur et au milieu le système autofocus. Pour augmenter la rapidité de réponse de ce dernier, l'objectif n'a plus une gorge hélicoïdale. Il est introduit légèrement en force dans un berceau qui se déplace actionné par un électro-aimant d'une quantité instantanément calculée par le détecteur de planéité de la diapo. La gestion des vues est le système classique chez Prestinox (paniers Leitz, paniers ronds, vues en vrac).

A noter que, cette fois, le constructeur annonce clairement la couleur et vend en première monte le projecteur avec un Maginon allemand f : 2,8 F = 85 mm de bonne facture. Toute une gamme est disponible, de 45 mm pour le format « Pocket 110 » un raté de chez Kodak au f : 3,5 F = 200 mm qui, dixit Prestinox, ne s'entend pas bien avec l'autofocus. Il y a également un zoom f : 3,5 F = 70-120 mm ainsi qu'un objectif de très haute définition de 90 mm ouvert à f : 2,5.

La sempiternelle télécommande filaire a le fil trop court et tous les projectionnistes se rappellent les positions acrobatiques qu'il leur fallait prendre, bras tendu, buste torse, pour être un minimum avec le public. Une belle mécanique mais qui va être victime de la désaffection pour la diapositive. En effet, les réalisations des particuliers souffrent de ce qu'ils sont d'abord photographes et achoppent souvent sur la sonorisation et le synopsis. Quant aux clubs qui pratiqueront le diaporama à haut niveau, ils se tourneront vers les Kodak et Simda à paniers circulaires.



LE DIASYSTEM

« Plus de la moitié des amateurs de photos ne projettent jamais leurs diapositives, faute d'une alternative pratique à l'obscurcissement d'une pièce et à la mise en place d'un écran... » Biblio : Phox (1989-90) : Les projecteurs et les matériels de laboratoire.

Ce constat se place au moment où la photo couleur papier a considérablement augmenté la qualité des tirages associée à une chute spectaculaire du prix. La diapo-party tombe en désuétude. Seuls, quelques acharnés continuent à pratiquer ce genre de sport, notamment sous la forme de montages audio-visuels. A cette problématique, Prestinox (et d'autres fabricants) répondent par le concept du projecteur intégral.

Grâce à sa grande expérience, Prestinox ne pouvait que se lancer dans un modèle entièrement repris de zéro, favorisé par la généralisation des plastiques thermo-moulables. Le cahier des charges, bien évidemment, prévoyait que ce modèle serait un projecteur classique muni des perfectionnements de l'époque, transformable immédiatement en une sorte de visionneuse permettant d'observer les dias dans les meilleures conditions de confort optique, le « must » étant de pouvoir les conserver dans les habituels paniers.

Le projecteur Diasystem *sensu stricto* se présente sous la forme d'un projecteur ordinaire de la marque. Seul, le plateau supérieur est un peu différent dans son matériau, en réalité une fenêtre de plastique translucide.

La ligne de lumière est composée d'une ampoule au quartz 150W sous 24 volts, d'un condensateur asphérique, d'un verre cathermique et d'un condensateur plan-convexe. L'objectif est de marque Prestinox $f : 2,8 F = 85 \text{ mm}$.

PRESTINOX DIASYSTEM 2000



Le Diasystem éponyme a déjà son ampoule quartz 150W 24V et l'objectif $f : 2,8 F = 85 \text{ mm}$. Il est, en bonne logique, suivi par le 2100 AF qui, comme sa dénomination l'indique, est en plus autofocus.

PRESTINOX DIASYSTEM 2100 AF



Il connaît les inévitables évolutions : timer, générateur de « tops » incorporé, gradateur électronique de la luminosité...

PRESTINOX COMPACT DIASYSTEM AUTOFOCUS Type 659002

Ce dernier modèle, hormis un look moins conventionnel, diffère surtout des autres par le fait qu'il accepte les paniers droits Leitz et LKM, les paniers circulaires Paximat ou les vues en vrac. Astuce : s'il n'y a pas de vue dans la fenêtre de projection, on obtient une petite table lumineuse de 20 x 20 cm.

Commande directe sur boîtier ou à l'aide d'une télécommande.

Le Diasystem lui-même se compose d'un miroir escamotable qui vient se placer dans le faisceau lumineux.

Ce dernier est dévié et se projette sur le dépoli. On obtient ainsi une image de bonne qualité de format 20 x 20 cm, avec toutes les fonctions comme la télécommande d'avance des vues et l'autofocus. Prestinox a fait d'autres modèles peu différents. Il est toujours difficile de se faire une idée de la diffusion d'un produit en l'absence de chiffres du fabricant mais, au niveau des ventes d'occasion, on constate que le Diasystem occupe environ 1/4 du marché.





Photos « Pécoulet38 »



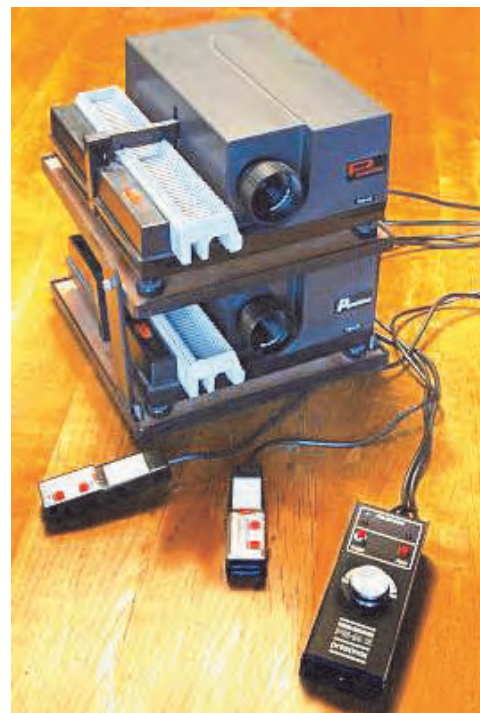
La pseudo diapositive projetée sur l'écran ci-contre représente des perles des cavernes géantes de la grotte de Lechuguilla, Nouveau-Mexique, USA. Photo Dave Bunnell, in « Spéléo Magazine » n° 56, novembre 2006, p. 20.

FE2 M2



Système de commande de deux projecteurs Prestinox en fondu-enchaîné. C'est le vieux système de deux rhéostats contrariés qui mettent progressivement sous tension la lampe A et font chuter la tension de la lampe B, à somme égale.

La vitesse du fondu est réglable et, en bout de course, le projecteur concerné change automatiquement de vue.



PRESTINOX DIA-NET



Ce système se montait à la place de l'objectif et permettait de visionner provisoirement ses diapos.



Photos « collection particulière »

PRIMA FOCUS

C'est bien un Prestinox, mais atypique. Modèle tardif, relativement dépouillé ? 🤖

FONDU-ENCHAÎNÉ

Avec l'apparition du diaporama, plusieurs constructeurs ont proposé sur le marché des systèmes plus fiables que les bricolages des pionniers. Prestinox ne pouvait manquer ce marché en plein développement mais, petit à petit, sous l'impulsion de nombreux clubs avec des moyens conséquents, la qualité n'a cessé de grimper pour atteindre des sommets avec la multi vision. Ne sont plus restés pratiquement en lice que les Carrousel de Kodak et les Simda.



Sauf mentions particulières, les photos sont de l'auteur.

Ainsi s'achève la rétrospective d'un des plus grands constructeurs français de projecteurs d'images fixes.

Un grand nombre de ces projecteurs fait partie de la donation Gratté faite à Optica-Irigny.



VINTAGE CAMERAS

Achat Vente

Jean-Pierre VALLÉE

4, Route de Neuilly
52000 Chaumont
Tel : 06 61 04 12 04

valleejeanpierre@aol.com

RC 338 568 082 Chaumont

Recherche et Achète

Tous objectifs de marques
*Kinoptik, Angénieux, Berthiot, Hermagis, Derogy,
Jamin Darlot, E. Français, Gasc & Charconet.*

Toutes caméras 9,5, 16, 35 mm
Projecteurs cinéma 16, 28, 35 mm
Lanternes magiques ,

Praxinoscopes, Zootropes, Kinora,
Mustoscopes, jouets optiques,
catalogues anciens de matériel de projection ,
tous appareils photos anciens.

Me déplace partout en France et en Europe

www.vintage-cameras.fr

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, Daguerrotypes, 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**

ACHÈTE COMPTANT TOUTES COLLECTIONS

Tel: 06.07.48.78.77 - 02.37.53.12.68

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

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

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

SUR RENDEZ-VOUS

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

CLUB NIÉPCE LUMIÈRE

paraît 6 fois par an
www.club-niepce-lumiere.org

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

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

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

en Préfecture de la Seine Saint Denis.

Président :

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

Trésorier :

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

Secrétaire :

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

Mise en page du Bulletin :
Comité de rédaction

Conseillers :

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^{er} 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^{er} 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 CLERMONT-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*

Cette Vie du Club a été écrite avant l'Assemblée Générale, aussi certains thèmes abordés lors de cette réunion ne peuvent être développés plus avant ici. Néanmoins, je vous informe de plusieurs chantiers qui ont été débattus et parmi ceux-ci deux sujets qui nous tiennent à cœur. Il s'agit de l'évolution du site Web et la sécurisation de nos données.

En clair, nous avons l'intention de refondre la présentation de notre site pour le rendre encore plus attrayant aux visiteurs et plus performant pour les adhérents. Des maquettes sont en cours d'élaboration et nous vous communiquerons dans les semaines qui viennent les avancées faites sur ce sujet.

La sécurisation de nos données est un chantier d'une toute autre nature et envergure. Comme vous le savez, le corpus écrit du Club représente plus de 5000 pages et nous avons souhaité que ce travail énorme et unique dans son genre soit stocké virtuellement afin que les adhérents puissent bénéficier en ligne de toutes ces connaissances.

Nous numérisons actuellement notre production ancienne et il sera possible à un abonné de retrouver gratuitement les informations qu'il souhaite à l'aide d'outils de consultation très simples d'emploi. Bien entendu, il s'agit là d'un travail de longue haleine fait bénévolement par les membres du Bureau et il faudra attendre quelques mois pour voir les premiers résultats. Mais, promis, ce sera à la hauteur de l'enjeu ! 🤖



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.
- Daguerrotypé.
- 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

Les pommes, une collection de saison ? Claude Herebo signale à ce propos, dans le journal « La Vie du Collectionneur » du 8 septembre 1995, autant dire au siècle dernier, un article de la revue « Lectures pour tous » de 1906, concernant des photos sur pommes. Considérées à l'époque comme les plus sérieuses concurrentes des cartes postales, elles se collectionnaient et se vendaient aux enchères !

Le procédé des photos sur pommes fut lancé en 1899, par un horticulteur, M. Aubin ; puis amélioré par un autre horticulteur, Alexandre Ledoux et son fils. Très vite, ces « fruits à images » ou « fruits illustrés » furent adoptés par tout le monde au point que « certains furent même vendus aux enchères, à Londres, jusqu'à 50 francs la pièce » !

Selon la revue « Lectures pour tous » la technique était simple : « enfermez les pommes, encore sur l'arbre, dans des sacs en papier. Ensuite, faire un cliché – un négatif sur plaque – du sujet à représenter ; immerger la plaque dans l'eau pour ramollir la plaque impressionnée, puis détachez la feuille de gélatine du verre. Pour la rendre indéformable, la passer dans une solution d'alun, ou mieux encore de formol (10 grammes de formol pour 100 grammes d'eau). Retirez ensuite le sac du fruit et appliquez la gélatine humide sur sa surface, en la forçant à épouser de la façon la plus stricte les formes de la pomme.

Le soleil, traversant les « blancs » de la gélatine, touche l'épiderme du fruit et, peu à peu, le rougit. Au contraire, les surfaces correspondant aux « noirs » restent vertes. Au bout d'un certain temps, l'image apparaîtra avec des ombres carmin vif, des demi-tons roses et des lumières vert pâle. »

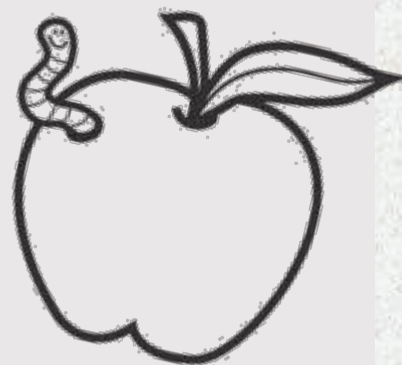
Le fruit cueilli, il fallait ensuite détacher la gélatine avec l'ongle, laissant apparaître l'épreuve !

Si l'article ne précise pas comment conserver ces fruits et les protéger du pourrissement, les lecteurs de notre revue sauront répondre à cette question et nous dire jusqu'à quand cette collection, dont on ne trouve plus de traces sur les brocantes (et pour cause !), eut lieu.

En attendant les cartes postales sont toujours là... 🍏



Le Tsar Nicolas II.



Notre Dame de Paris.



Sa Majesté Edouard VII.



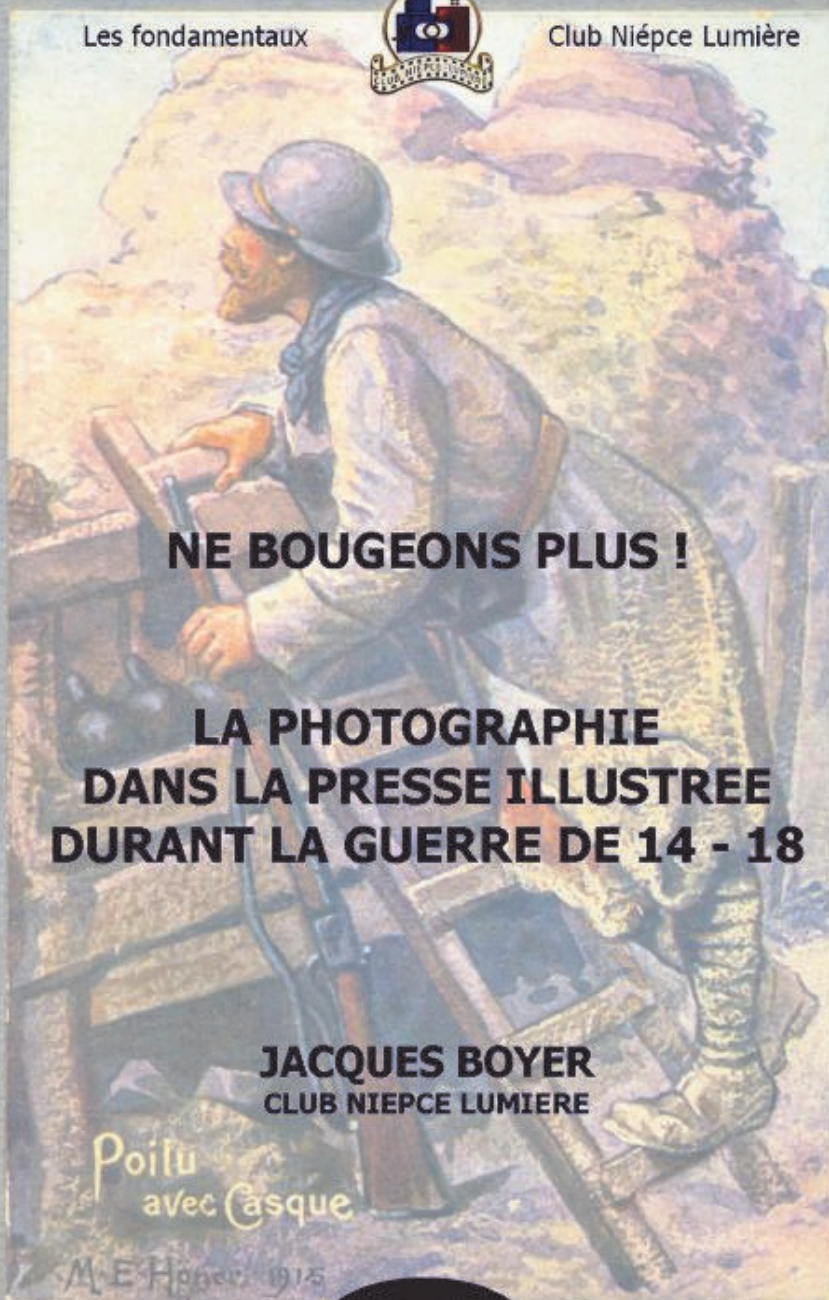
RES PHOTOGRAPHICA

PHOTO=PLAIT

Les fondamentaux



Club Niépce Lumière



NE BOUGEONS PLUS !

**LA PHOTOGRAPHIE
DANS LA PRESSE ILLUSTRÉE
DURANT LA GUERRE DE 14 - 18**

**JACQUES BOYER
CLUB NIÉPCE LUMIÈRE**

Poilu
avec Casque

M. E. Hooper: 1915

50 - 51

Été - Automne 2014

37, Rue Lafayette, 37 -- PARIS-OPÉRA