RES PHOTOGRAPHICA

CLUB NIEPCE LUMIÈRE N°188 AOÛT 2015 12€

EN EXPLORANT MA VITRINE D'IMAGEURS - LE SNAPPY - LES CAMÉRAS ARMOR - MOLTENI, LA PROJECTION FAITE HOMME CINÉMA ET PHOTOGRAPHIE - CINÉ NIZO BE - EN DIRECT AVEC ...

Le cinématographe a cent vingt ans

Il n'a échappé à personne de notre Club, et d'autres associations iconomécanophiles, que le cinématographe, dans sa version publique et payante, a cent vingt ans.

Aussi, et très modestement, nous célébrons cet anniversaire. Très modestement, car cette célébration a été faite de façon grandiose par l'Institut Lumière en plusieurs temps. Une reconstitution de la prise de vues de la sortie de l'usine Lumière, usine en moins mais enthousiasme en plus, et une formidable exposition organisée au Grand Palais, salon d'honneur, à Paris.

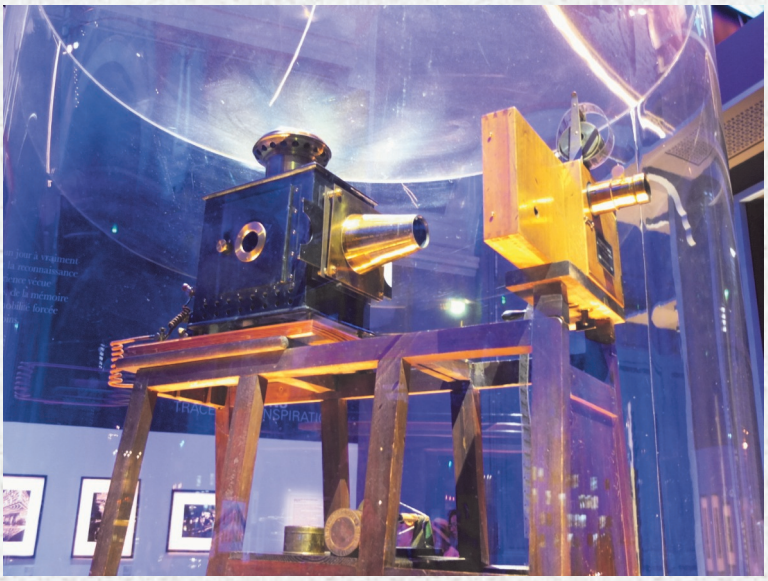
Sous la plume de Hubert Lizé, dans « Aujourd'hui en France » du 29 mars 2015, on peut lire : « Dans une pénombre bleutée, un gigantesque panneau numérique reconstitue, en 1500 vignettes animées, les 1500 petits films réalisés par Auguste et Louis Lumière. Magie du numérique au service de l'histoire du cinématographe dont on célèbre les 120 ans cette année, à revivre actuellement dans le cadre d'une exposition au Grand Palais.

Le 22 mars 1895, les frères Lumière, héritiers d'une famille lyonnaise ayant fait fortune dans la fabrication de plaques photographiques, tournent devant l'usine familiale le tout premier film de l'histoire du cinéma. Cette œuvre de moins d'une minute est projetée ensuite au Grand café de Paris. La première séance avait réuni 33 personnes au pris de 1,02 franc la place. Les suivantes attirèrent 2000 curieux. C'est cette saga technique et artistique que l'exposition s'efforce de reconstituer ».

« Les frères Lumière furent les artisans d'une révolution technologique. Il y a beaucoup d'inventeurs avant eux, il n'y en a pas après. Quand Lumière invente son cinématographe, le cinéma est là ! Il a tout intégré, du tournage et de la fabrication des films jusqu'à la conception moderne du mode d'exploitation », détaille le Directeur de l'Institut Lumière à Lyon, Thierry Frémaux, commissaire de l'exposition avec Jacques Greber. »

Nous étions nombreux à avoir visité cette exposition et j'ai été particulièrement surpris par la mise en scène du cinématographe n°1, des nombreuses caméras, des non moins nombreux films et présentations interactives à disposition du public comme le pré-cinéma ou la vision des films tournés à travers le monde par les employés des frères Lumière comme Gabriel Veyre.

Photos de l'exposition © Gérard Bandelier
Photogramme de la sortie de l'usine Lumière © Institut Lumière



Le Cinématographe n°1 tel qu'utilisé le 28 décembre 1895 lors de la première séance publique payante au Salon indien du Grand café à Paris.

Reconstitution de la prise de vues de la sortie de l'usine Lumière, le 19 mars 2015, cent-vingt ans exactement après la première prise de vues au même endroit. A gauche, le bras levé, derrière son appareil numérique, le Président.

Reconstitution du Salon indien du Grand café à Paris, lors de l'exposition Lumière, « le cinéma réinventé ». Sur l'écran, la sortie de l'usine Lumière le 19 mars 1895.

L'ÉDITO DU PRÉSIDENT

C'est le temps de vacances et du temps libre. Nous allons pouvoir ressortir nos appareils photo et surtout de cinéma pour faire les merveilleux films de famille, ceux qui sautent à chaque perforation détériorée, qui fondent dès que le moteur s'arrête sans que la lampe de projection soit éteinte, enfin ceux qui endorment à coup sûr les invités (plutôt les forcés) à visionner ces merveilles des temps anciens.

Bien entendu, je plaisante. Il n'a jamais été question de cela parmi nous ! Mais je me suis laissé tenter par un Res Photographica très cinéma et vous avez entre les mains le résultat. Un article particulièrement complet sur les caméras Armor, une fierté pour moi de présenter ce texte de Daniel Auzeloux qui est, à ma connaissance, une première dans la littérature iconomécanophile.

Vous découvrirez aussi la caméra Nizo 8E sous la plume de Jacques Charrat. Aussi une première, européenne pour la fabrication et une première pour une article dans votre revue…

Plus haut, je parlais de lampe de projection. Il ne faut sans doute pas ignorer que Molteni fut qualifié « de projection faite homme » lors de son éloge funèbre. C'est le titre repris par Patrice Guérin pour le texte publié dans nos colonnes mais aussi le titre d'un futur ouvrage sous l'égide des éditions du Club Niépce Lumière. Cet ouvrage, annoncé lors de la foire de Bièvres lors d'une très belle conférence de Patrice, sera disponible en 2016. Soyez à l'écoute de votre Club pour en savoir plus.

Ah ! Bièvres 2015. Si cette foire est toujours le plus grand rassemblement du genre en France et sans doute en Europe, il change néanmoins de visage insensiblement. Plus de photographies, moins d'appareils de collection. Plus de matériels récents achetés par de futurs utilisateurs et non pas collectionneurs. Moins de vendeurs mais plus de membres du Club en visite à notre stand. Près du tiers d'entre vous est venu nous rencontrer. C'est vraiment une première et j'en conclus aussi que le virtuel avec Internet ne peut pas tout. Il est aussi nécessaire de se rencontrer et je crois qu'il s'agit là d'une leçon que nous ne pouvons pas ignorer. A tel point que nous allons mettre en place dans les jours qui viennent une commission composée de membres du Bureau et d'adhérents pour débattre de la conduite à tenir pour les années prochaines.

Mais vous lirez aussi avec plaisir, je l'espère, l'article consacré à la vitrine de Klaus Eckard Riess. Il s'agit aussi d'une piste de réflexion pour tous les collectionneurs qui nous lisent. Faire vivre l'histoire à travers les appareils qui sont sur vos étagères. Vous aussi, vous pouvez le faire et participer à la rédaction de Res Photographica. Car, même si nous augmentons petit à petit le nombre de nos pages, il est toujours important que nous ayons un « matelas » d'articles pour permettre à Res Photographica de vous proposer le meilleur de la collection.

L'Exakta miniature qu'est le Snappy vous permettra de pénétrer dans le monde très dense et varié de la miniature. Sous la plume d'Alain Jules vous apprécierez ce petit appareil ainsi que les nombreuses documentations le présentant dans le contexte de son pays d'origine, le Japon.

En attendant de vous retrouver nombreux pour l'Expo d'un jour, organisée cette année par le Club Niépce Lumière en région lyonnaise, voir à ce propos la vie du Club, je vous souhaite de bonnes vacances à utiliser vos appareils, à chiner dans les brocantes estivales ou à réparer vos épaves.

SOMMAIRE

1 Éditorial
G. Bandelier

2 En explorant ma vitrine d'imageurs
K.E. Riess

7 Le Snappy
A. Jules

10 Les caméras Armor
D. Auzeloux

18 Molteni, la projection faite homme
P. Guérin

25 Cinéma et photographie
G. Bandelier

26 En direct avec…
les Iconomécanophiles du Limousin

28 Cine NIZO 8E
J. Charrat

32 La Vie du Club

Nous apprenons le décès de Geneviève Pont, épouse de Patrice-Hervé Pont, créateur pour le Club Niépce Lumière des Maxifiches et auteur de nombreux articles parus dans Res Photographica.

Que Patrice soit assuré de notre soutien dans cette épreuve.

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

Les couvertures

I : Idée originale © Le Rêve Édition
II : Lumière, le cinéma réinventé, une exposition.
III : Notice du Goldy
IV : Idée originale © Le Rêve Édition

Adapté du danois par François Marchetti.

La famille Nettel.

Wilhelm Wolhfahrt (1880 - 1966).

Un appareil photo qui retient l'attention par sa beauté particulière est, dans ma modeste collection, le Super Nettel Zeiss Ikon de 1934. Les ancêtres de cet appareil nous ramènent trois bonnes décennies en arrière, en 1902. Quant à ses derniers descendants, ils ont vu le jour à Stuttgart dans les années 1950.

Ce que signifie exactement le nom Nettel, nul ne le sait. Caractéristiques de cette famille d'appareils sont le soufflet et la platine porte-objectif stabilisés par des tendeurs en ciseaux. Jusqu'à l'apparition du Super Nettel, tous les appareils qui portaient le nom de Nettel se distinguaient par un obturateur à rideaux, au contraire des derniers rejetons, le Klein-Ikonta et le Contessa 35, eux dotés d'un obturateur central. Ce qui est également le cas des appareils Nettar, dont le nom est d'une certaine façon apparenté à celui de la famille Nettel.

La Nettel Camerawerk GbmH a été fondée en 1902 à Sontheim, près de Heilbronn. Elle s'est d'abord appelée Süddeutsches Camerawerk Körner & Mayer. C'est seulement en 1908 que la firme a pris le nom de Nettel, dont on avait baptisé, dès 1903, un des premiers appareils. Dans sa conception générale, celui-ci est resté en production jusqu'en 1934. Dès le départ, c'est en tournant un bouton sur le côté de l'appareil qu'on mettait la platine porte-objectif mue par des tendeurs en ciseaux en position de prise de vues. L'objectif de mon propre appareil est un Planar Carl Zeiss 3.8/130 mm. L'obturateur à rideaux offre des vitesses allant de 1/5e à 1/1375e de seconde. On le règle en combinant tension du rideau et largeur de la fente d'obturation. Celle-ci reste constamment ouverte, même lorsque, avec la tension du rideau, elle glisse vers le haut. Il faut avoir préalablement fermé hermétiquement le dos de l'appareil qui contient la pellicule à l'aide de la plaque coulissante.

Ce n'est qu'en 1909 que ce problème trouvera une solution satisfaisante avec l'apparition du Deckrullo-Nettel, qui sera fabriqué pendant vingt-cinq ans et dont les rideaux, comme son nom l'indique, se recouvrent entièrement lors de l'armement.

Un tel Deckrullo-Nettel fait aussi partie de ma collection. C'est même un modèle tropical format 13 x 18 cm, équipé d'un double anastigmat Goerz Celor 4,8/180 mm. Sur l'échelle des vitesses, la plus rapide est 1/2300^{e} de seconde, dont on doute qu'elle puisse rester stable. L'appareil en question a vu le jour avant 1919-1920, car c'est durant ces deux dernières années qu'eut lieu la fusion de la Nettel-Camerawerk Sontheim avec la Contessa-Camera-Werke de Stuttgart. Finalement, en septembre 1926, Contessa-Nettel AG Stuttgart, Ica AG, Ernemann-Werke et C.P. Goerz fusionneront pour former le conglomérat Zeiss Ikon AG à Dresde. Sous cette régie, le Deckrullo bénéficiera d'un réglage de la vitesse encore amélioré et simplifié à l'aide d'une molette.

Le petit appareil qui succéda au Deckrullo-Nettel, en l'occurrence le Super Nettel, fit son apparition en 1934 dans un autre et nouvel habillage, quoique quelques caractéristiques soient restées nettement visibles. Cela vaut pour la platine porte-objectif toujours maintenue solidement en place grâce aux tendeurs et pour l'obturateur à rideaux, lequel préfigure assez l'obturateur du futur Contax II. L'objectif de mon propre Super Nettel, un Tessar 3,5/50 mm, n'est pas interchangeable, ce qui a peut-être contribué à valoir le sobriquet injuste d' "appareil du petit homme" au Super Nettel : dénomination contredite par le très fiable télémètre à prismes tournants dont Zeiss Ikon a également équipé ses Super Ikontas.

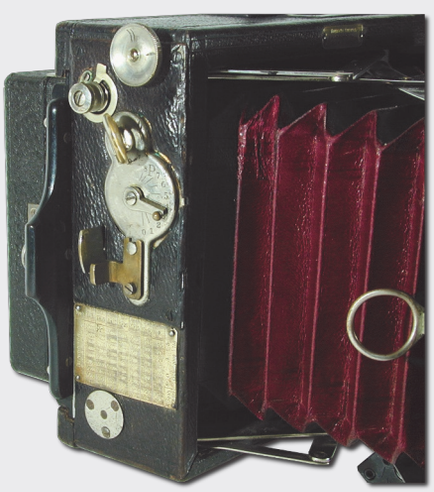
Super Nettel, 1934.

Super Nettel fermé.

Super Nettel, dos ouvert.

Les tendeurs en ciseaux stabilisent la platine porte-objectif.

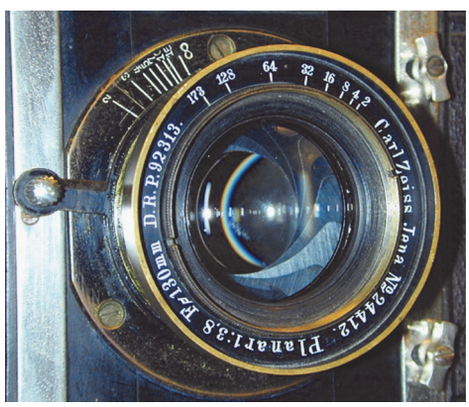
Appareil Nettel d'avant 1909.



Commandes latérales sur un ancien Nettel.

Obturateur à rideaux Nettel.

Logo sur l'appareil Nettel Körner & Mayer Sontheim.



Objectif Planar Carl Zeiss 3,8/130 mm.

Quelques années après la Seconde Guerre mondiale, les descendants du Super Nettel ont vu le jour à Stuttgart. Le Klein-Ikonta (Contina 1), par sa typique construction à tendeurs en ciseaux, démontre sa filiation avec les Nettels. Des bruits ont couru comme quoi le lancement de cet appareil aurait été repoussé jusqu'à la réforme monétaire de l'été 1948 en Allemagne fédérale afin de pouvoir remplir les caisses de Zeiss Ikon de D.Mark frais, plus solides. Plus tard, l'appareil a été doté d'un télémètre non couplé et a été baptisé Contina II (Mess-Ikonta 24 x 36). Il a constitué un maillon intermédiaire avant l'apparition du plus bel enfant de la famille Nettel, le Contessa 35. Ce petit appareil apprécié des collectionneurs se caractérise par le même boîtier, le même déroulement du film et la platine porte-objectif montée sur le même système de tendeurs à ciseaux que le Klein-Ikonta. L'exclusivité du Contessa 35 sera soulignée par le fait qu'il sera finalement livré avec un Tessar 2,8/45 mm. Mais la cerise sur le gâteau, c'est le télémètre à prismes tournants couplé. Le Contessa 35 dispose aussi d'un posemètre à cellule photo-électrique incorporé mais non couplé.

Durant les cinquante ans d'existence de ma famille Nettel, c'est Wilhelm Wohlfahrt (1880-1966) qui, tel un parrain, en a été sans interruption la force agissante. Il était entré dès 1904 dans la firme Süddeutsches Camerawerk Körner & Mayer aux dimensions encore petites pour épauler son ami Mayer. Ce qui allait l'amener à mettre toute sa vie au service de la photographie. A l'occasion de son cinquantième anniversaire de travail dans la firme, en 1954, Wilhem Wohlfahrt déclarait que le plus beau jour de sa vie avait été quand, durant son passage dans la société Sutter à Bâle, il avait vendu pas moins de douze appareils Nettel. Dès la fin de la Première Guerre mondiale, il comprit qu'il était nécessaire de collaborer avec le Dr. August Nagel à Stuttgart, ce qui l'incita à fonder la société Contessa-Nettel en 1920. Six ans plus tard. Wilhelm Wohlfahrt faisait partie des principaux décideurs qui avaient procédé à la grande fusion initiée par Carl Zeiss. Lui-même s'installa à Dresde et

Deckrullo-Nettel, avant 1919.

Double anastigmat Celor 4,8/180 mm de C.P. Goerz.

Commandes latérales sur un Deckrullo Nettel.

devint un membre de la direction de Zeiss Ikon AG. Il mettait à présent toute son énergie à commercialiser les produits Zeiss Ikon sur l'étendue du globe. C'est à ce but qu'il s'attacha tout au long de son voyage de cinq mois à travers le monde en 1936. La Seconde Guerre mondiale allait réduire à néant tous ces efforts. L'entreprise dresdoise ayant été gravement endommagée en février 1945, puis démontée après la fin des hostilités et promise à l'expropriation, Wilhelm Wohlfahrt resta à son poste, pour sauver ce qui était sauvable. Rien n'y fit, en fin de compte. Alors, il retourna à Stuttgart se mettre corps et âme au service de Zeiss Ikon AG et de la photographie en général. Jouissant d'un grand respect, il ne prit sa retraite qu'en 1958, à l'âge de 78 ans.

Dans la décennie qui suivit, l'industrie allemande de la production des appareils photo commença à décliner, et, aujourd'hui, les noms Contessa et Nettel font depuis longtemps partie de l'histoire.

Klein-Ikonta (Contina I).

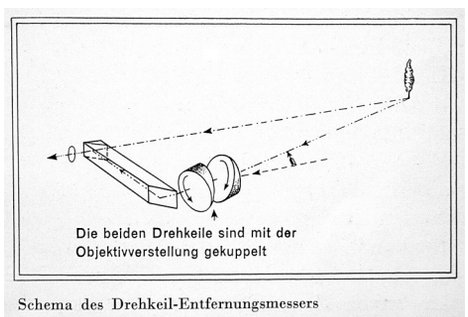
Platine porte-objectif du Klein-Ikonta.

Contina II (Mess-Ikonta 24 x 36).

Tendeurs en ciseaux, platine porte-objectif et obturateur du Contessa 35.

Contessa 35.

Obturateur et télémètre du Contessa 35.



Croquis montrant le fonctionnement du télémètre à prismes tournants.

Illustrations :

© Klaus-Eckard Riess.

Sauf les deux illustrations décrites ci-dessous :

Le croquis montrant le télémètre à prismes tournants est extrait du livre "75 Jahre Photo- und Kinotechnik" ("75 ans de technique photo et cinéma") publié pour le 75e anniversaire de Zeiss Ikon, 1937.

La photo de Wilhelm Wohlfahrt est extraite du petit livre anniversaire "Wilhelm Wohlfahrt fünfzig Jahre im Dienste der Photographie", 1954 ("Wilhelm Wohlfahrt - Cinquante ans au service de la photographie", 1954).

La forme trapézoïdale du Snappy fait tout de suite penser à un appareil reconnaissable au premier coup d'œil : l'Exakta. Pourtant, il n'a que l'aspect de la forme spécifique des appareils Ihagee, copie ou coïncidence ?

Ce boîtier à objectifs interchangeables, de taille semblable à de nombreux petits appareils, possède une finition et des caractéristiques bien meilleures que la plupart des miniatures.

Il permet de prendre 10 photos de 14 x 14 mm avec du film 16 mm. Il a trois vitesses 25, 50, 100ème de secondes, plus pose B, sélectionnées par une bague à la base de l'objectif. L'obturateur à guillotine est situé à l'intérieur du corps, derrière la lentille. On l'arme par un levier coulissant au dos de l'appareil.

Il est peut être équipé de 2 objectifs à vis :

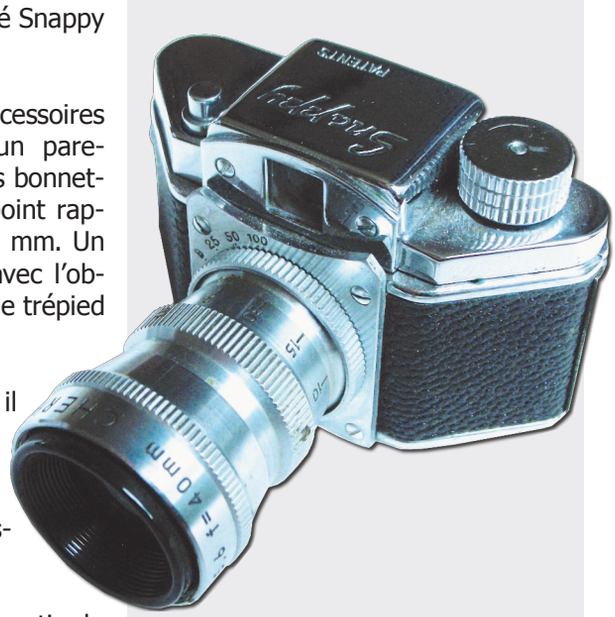
* un Optor standard de 25 mm, f:5.6, avec mise au point fixe.

* un petit télé appelé Cherry de 40 mm, f:5.6, comportant un réglage de distance.

Un étui en cuir brun estampillé Snappy est livré avec l'appareil.

Il comporte également des accessoires optionnels : un filtre UV, un pare-soleil, des filtres couleurs. Des bonnettes permettent la mise au point rapprochée, avec l'objectif de 25 mm. Un petit capot permet la visée avec l'objectif Cherry. Un adaptateur de trépied a été conçu pour le Snappy.

Pour le marché américain, il pouvait être livré dans une boîte carton de forme pentagonale comportant les 2 objectifs et la totalité des accessoires optionnels.



Le Snappy a été fabriqué à partir de 1949 par Konishiroku Kogaku Japan entreprise rebaptisée depuis Konica.

Il a d'abord été exporté, avant d'être mis en vente sur le marché japonais entre 1950 et 1952.

Cet appareil fabriqué à 40 000 unités était vendu dans les grands magasins japonais, au rayon photo, contrairement aux miniatures du genre Hit camera vendus au rayon des jouets.

*Je remercie pour sa gentillesse Devin Bateni, consultant au sein du groupe Konica-Minolta et membre du Konica club de **Rhode Island, États-Unis**, qui m'a apporté quelques renseignements sur cet appareil assez méconnu.*

EXAKTA MINIATURE ? NON, SNAPPY ! *par Alain Jules*

Certaines sources provenant de magazines japonais annoncent son utilisation par les services de sécurité, mais sans possibilité de confirmation.

Le Japon étant sous l'occupation des Etats-Unis en 1949, les produits destinés à l'exportation depuis 1947 devaient être obligatoirement marqués par une gravure ou une étiquette **« made in japan occupied ».** Pour la France, certaines étiquettes comportaient un mélange franco-anglais comme par exemple **« made in japon occupé »**, cette obligation s'est terminée avec la fin officielle de l'occupation américaine en 1952, la norme est revenue « made in japan ».

Il existe trois versions du Snappy qui se différencient essentiellement par les gravures du boîtier.

Le modèle courant est noir, mais des petites séries ont été gainées en blanc ou en rouge. Celui de couleur rouge est présenté dans un petit coffret en bois exotique avec plusieurs boîtes de pellicules.

Publicités parues dans des revues japonaises.

Snappy dans son gainage rouge et sa boîte en bois portant l'inscription "Made in japan occupé" (sic).

スナッピー

①14×14M.M 10枚撮 ②オプター F3.5 20ミリ ③B・25・50・100 ④小西六写真工業（A）

この外観は従来の豆小カメラともよつと趣きがもつている。ベビー・エキザクターとでも云うところである。

スナッピイ

サイズ 14×14㎜ 10枚撮
レンズ オプター F3.5 25㎜
固定焦点 三枚貼式
シャッター B 1/25 1/50 1/100
二重全開鏡式ガーシャッター
交換望遠レンズ オプター F5.6 40㎜
製造元 小西六写真工業株式会社
定 ¥1,558

「スナッピー」小西六製
◇24×24 8枚撮
◇オプター F3.5 25㎜
◇二重全開鏡シャッター（フォーカルプレン）
◇B・1/25・1/50・1/100 ボデレーズ
◇アイレベルのガーレオ式ファインダー 縦 51×横 38㎜
◇附属品 Aケース Bフィルター Cレンズ Dフードアタッチメント Eレンズフード 一七八〇・——

Photo 1

Bref historique

Je vois comme une lueur de déception dans vos yeux. Pourquoi consacrer un article aux caméras Armor ? Plus bas de gamme, vous n'en trouverez pas, même parmi les productions hors hexagone. Cela n'est-il pas une bonne raison pour en parler ? Après tout, certains ont bien consacré un livre à FEX.

Dans le Déclic n° 63 de juillet 2014, ce n'est pas loin, vous trouverez un article sur les Grenaflex, avec l'origine de la société Sommor et de son créateur Gaston Grenier. Rappelons que l'ambition de ce commerçant est de promouvoir la photographie auprès du plus grand nombre. La Sommor n'est pas un combinat soviétique, probablement elle se contente de sous-traiter le matériel, disponible pratiquement que dans les magasins Grenier et Natkin et, en petite quantité. La photo oui, mais pourquoi pas le cinéma, se dit Gaston Grenier ? Cela nous vaudra une famille de petites caméras Armor, au format démocratique double 8 mm.

Laissons place aux commentaires du Photo Ciné Guide de 1953 (photo 1) : « *La caméra la moins chère du monde s'impose dans le monde entier. Elle met le cinéma à la portée de tous. Vous êtes surpris de voir le prix de 14.650 Fr. pour une caméra de prise de vues. Vous serez encore plus surpris lorsque vous verrez et essaierez cette caméra qui est parfaite. Quel est donc le miracle qui a permis au constructeur de réaliser un appareil parfait, correspondant aux désirs de la grande masse des amateurs cinéastes et d'un prix abordable pour tous ? Le miracle de l'Armor, c'est que non seulement elle est construite en très grande série, mais elle est protégée par des brevets internationaux, qui simplifient d'une manière définitive la construction d'un appareil cinéma. Entre autres simplifications, nous notons que dans cette caméra, le volet de fermeture est entraîné par la griffe, alors que normalement ces mouvements complexes demandaient deux mécanismes d'entraînement différents dont la synchronisation demandait des réglages coûteux. Ainsi était atteint un double but ; éliminer les risques de pannes et réduire le prix de revient. Les qualités de l'appareil, on peut affirmer qu'il n'existe aucun autre mécanisme qui déroule le film avec plus de sûreté et de régularité que celui de l'Armor. Du début à la fin du film, la vitesse est rigoureusement constante à 16 images seconde. Quand vous appuyez sur le bouton de déclenchement ou quand vous le lâchez, le film démarre ou s'arrête instantanément, ce qui n'est pas le cas de nombreuses caméras. La stabilité, élément primordial, est parfaite. Regardez un film pris avec l'Armor, la ligne de démarcation de l'image est toujours rigoureusement identique. Le rendement de l'obturateur atteint 100%, car c'est la seule caméra où l'obturateur passe à* $1/10^{e}$ $^{m}/_{m}$ *du film. Perfectionnement, avec l'Armor vous pouvez aussi filmer vue par vue pour réaliser vos titres et certains trucages. En munissant votre caméra d'un déclencheur souple à double blocage, vous pouvez vous filmer vous-même. L'objectif est interchangeable, ce qui vous permet d'acquérir par la suite d'autres optiques de focale plus longue ou plus courte ou de monter un Pan-Cinor, ce merveilleux instrument qui vous donne des possibilités supérieures à celle d'un professionnel. Ainsi après vos débuts de cinéaste, vous avez toujours la possibilité de perfectionner votre matériel initial. L'Armor est livrée normalement avec un objectif Armoryl f:4,5 de conception nouvelle qui est absolument suffisant pour toutes les prises de vues, même en couleur, faites à la lumière du jour. Avec cet objectif vous pourrez faire aussi des gros plans à la lumière artificielle en utilisant les films rapides. Mais, si vous voulez avoir toutes les possibilités pour filmer à la lumière artificielle en noir et en couleur, il sera préférable de choisir l'Armor avec un objectif de f:2,5 ou même 1,9. Simplicité et facilité, faire du cinéma avec l'Armor est un jeu d'enfant : pas de distance à régler, tout est net de 0 m 80 à l'infini. Le très court foyer de l'objectif permet des panoramiques sans précautions spéciales et donne même d'excellentes images lorsque l'opérateur est en mouvement. Poids 750 g. Dimensions 11,2 x 5,5 x 19,8 cm.* »

Tout est dit, mais n'oubliez pas que c'est de la publicité, en effet les caméras Armor « *parfaites* » n'ont pas envahi le marché, même dans son pays d'origine !

En reprenant les publicités des magasins Grenier et Natkin, et les catalogues Photo Ciné Guide, les différents modèles d'Armor apparaissent d'une manière erratique, certains sont présents une année puis oubliés quelques mois après. Le matériel est mal ou pas décrit, et à partir de 1957 il est très difficile de mettre un nom sur la caméra citée. La Sommor commandait-elle à son sous-traitant des lots de caméras qu'elle vendait sur une période plus ou moins longue, en fonction de la disponibilité des modèles ?

L'épopée chaotique des Armor débute avec la présentation d'un prototype en mai 1951, et s'achèvera avec les soldes de l'été 1962. Pour la Sommor, cette aventure n'est pas son début dans le cinéma amateur, dès 1948 elle propose la furtive Brooms-8, ancêtre de l'Armor encore plus rustique (relisez le livre « 50 ans de caméras française » de Patrice-Hervé Pont et Jean-Loup Princelle).

Description générale

Toutes les Armor sont construites autour d'un même boîtier très compact, toujours équipées d'un viseur de Galilée et d'une monture d'objectif standard D. Que ce soit une caméra toute simple ou reflex ou équipée d'une cellule TTL, elles restent toutes très démocratiques !

- Corps et couvercle : tôles en alliage léger pliées et soudées.
- Finition : les entrées de gamme, entièrement peintes, côtoient des modèles gainés similicuir noir et joncs chromés.
- Format : double 8 mm, soit une bobine de 7,5 mètres de film 16 mm à exposer sur chaque demi-largeur en deux temps.
- Moteur : à ressort se remontant par une clef fixe pour un déroulement d'environ 25 secondes de film par armement.
- Cadences : mono vitesse 16 i/s ou vue par vue.
- Déclencheur à trois positions : mono-coup (la caméra tourne tant que le déclencheur est maintenu enfoncé), vue par vue et bloqué pour le transport. Prise pour déclencheur souple.
- Compteur métrique : commandé directement par le moteur, remise à zéro manuelle. Pas de compteur de vues.
- Objectif : interchangeable, monture à vis normalisée D (tirage 12,29 mm - diamètre 15,88 mm - pas 0,79 mm).
- Couvercle de la chambre noire : amovible, verrouillé par une vis.
- En fin de production les modèles non reflex, peints ou gainés, sont équipés d'une cellule photosensible TTL.
- Dimensions (h x l x p) : 112 x 55 x 198 mm.
- Poids : 700 g, sans objectif.

Gamme des Armor

En janvier 1956, l'Artflex, modèle reflex gainé, est la première transformation de la caméra originelle, l'Armor Standard peinte. Quatre mois plus tard, en mai 1956, l'Artflex est dépouillé de sa visée reflex et devient l'Armor II. En mars 1958, l'aménagement d'un compartiment, pour y loger une cellule, permet de décliner quatre nouveaux produits : la Kerjean peinte, la Kériolet gainée, les Combourg et Dinan reflex. Ultime évolution en décembre 1959, l'Armorette gainée à cellule TTL, suivie rapidement par son pendant, la Junior peinte.

Quant aux noms de baptême des caméras, ils ne semblent pas avoir fait consensus : d'une année sur l'autre et suivant l'humeur de l'annonceur, le même matériel voit sa désignation changer. Dans la suite de cet article un seul nom sera retenu pour désigner chaque modèle de caméra.
Les dates du tableau de la chronologie des Armor correspondent à celles des catalogues et publicités, donc aux disponibilités du matériel à la vente, et non à sa fabrication.
Ces dates trahissent une fabrication discontinue. Par exemple, la publicité ignore l'Armor Standard d'avril 1953 à mai 1955 et de juillet 1957 à mai 1960 !
Quelle est la quantité de matériel s fournis ? Les numéros de série des caméras de l'article sont compris entre 243 et 26 519. En papillonnant sur Internet, les numéros de série des caméras n'atteignent pas 30 000. Et pour les rares fabrications, après décembre 1959 et non numérotées, une estimation de 2 000 pièces semble raisonnable. Donc Gaston Grenier a « inondé » le marché d'environ 30 000 Armor !

Chronologie des Armor

Modèle	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962
Modèles peints (dates de vente)												
Armor Standard		août 1951				modèle sans cellule					Juin 1961	
Kerjean		Standard à « tiroir »						mars 58		avril 59		
Junior TTL		Standard à cellule TTL							février 60		juin 62	
Modèles gainés (dates de vente)												
Armor II						modèle sans cellule		mai 56		novembre 60		
Kériolet		Armor II à « tiroir »						mars 58		avril 59		
Armorette TTL		Armor II à cellule TTL							décembre 59		mars 61	
Artflex				visée reflex à 90°			Janvier 56				mars 61	
Combourg		Artflex à « tiroir »						mars 58		avril 59		
Artflex lunette				visée reflex redressée				avril 57			mars 61	
Dinan			Artflex lunette à « tiroir »					mars 58		avril 59		

Composants

Ce chapitre décrit l'évolution de l'aspect extérieur des Armor, afin de les classer et de les dater.

Enjoliveur avant

1e **version** dorée (1951)

Photo 2

L'enjoliveur en face avant est doré (photo 2). Rappelez-vous du Week-End Bob de 1950-1952, c'est l'Ontobloc 24 x 36 Cornu, revu par la Sommor. Rien d'excitant, mais une curieuse présentation dorée au lieu du classique chromage. Cette finition est reprise sur les premiers modèles d'Armor, avec la clef et l'embase du déclencheur anodisé bleu.
Le numéro de série est frappé à l'intérieur du couvercle.

2e **version** aluminium
(1951 - mars 1961)

Photo 3

Le même enjoliveur habille la face avant, avec une présentation plus sobre, plus de couleur dorée, mais de l'aluminium poli anodisé. En son centre deux caches aluminium colorés, en gris pour les caméras peintes et en noir pour les caméras gainées, masquent des vis de montage (photo 3).

1e variante non numérotée
(1951-1952)
La caméra n'a plus de numéro de série.

2e variante numérotée
(1952-mars 1961)
Le numéro de série réapparaît, poinçonné sur l'enjoliveur, en dessous du déclencheur (photo 3).

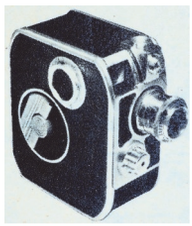


Photo 4

Remarque : Dans un document de 1957, l'Artflex, probablement le prototype, est présentée avec un enjoliveur avant, de même forme, mais dont les parties colorées sont gainées comme le boîtier (photo 4).

3e **version** sans enjoliveur
(décembre 1959 - juin 1962)

Photo 5

Plus d'enjoliveur, plus de numéro de série (photo 5).

Chambre noire

1e **version** bobine à l'avant
(août 1951-mars 1961)

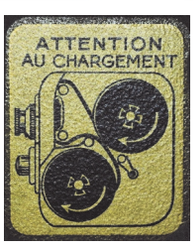
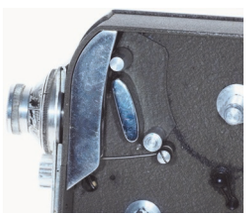


Photo 6 et Photo 7

La bobine réceptrice est logée dans le coin en bas complètement à gauche (photo 6). Le film suit un chemin bien tortueux, en particulier sous le presse-film (photo 7). Cette implantation se rencontre dans toutes les caméras à enjoliveur avant.



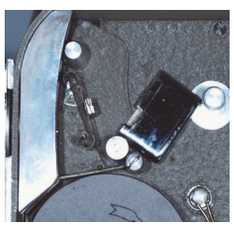


Photo 8 et Photo 9

Le presse-film est simplement emboîté sur son ressort (photo 8) et se retire pour le nettoyer (photo 9).
Deux positions pour la clef moteur : tirée vers l'extérieur l'armement est débrayé - poussée, elle devient opérationnelle. Le mécanisme est visible de la chambre noire.

1e variante une vis
(août 1951-1952)

Photo 10

Une seule vis apparente de fixation sur le carter protégeant le mécanisme d'entraînement du film. le couloir du film de part et d'autre de la fenêtre d'exposition est courbe (photo 10).

2e variante couloir film courbe
(1952- mars 1961)

Photo 11 et Photo 12

En dessous du presse-film, ajout d'une petite tige métallique horizontale pour sécuriser le guidage du film.
Le carter déjà cité présente deux vis de fixation sur les caméras gainées (photo 12), alors que les caméras peintes en sont dépourvues (photo 11).

Photo 13

Le système de visée reflex de la première caméra gainée, l'Artflex de janvier 1956, se dissimule derrière le couvercle du carter (photo 13). L'Armor II, qui lui succède en mai 1956, n'est qu'une Artflex dépouillée de la visée reflex. En dévissant le carter d'une Armor II, le service après vente pouvait y greffer facilement une visée reflex, option refusée aux modèles peints, avec leur carter monobloc.

2e **version** bobine reculée
(décembre 1959 - juin 1962)

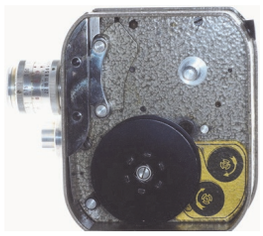


Photo 14 et Photo 15

La bobine réceptrice en bas est légèrement décalée vers l'arrière (photo 14), et, sous le presse-film la pellicule longe toute la face avant de la caméra (photo 15). Cette configuration permet un chargement plus aisé, et caractérise les caméras sans enjoliveur.

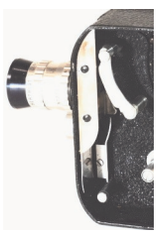


Photo 16

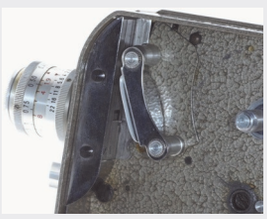
Sur un exemplaire Armor II, gainée et sans enjoliveur donc sans numéro de série, une pièce chromée supplémentaire est fixée en bas de la chambre, probablement pour éviter le bourrage du film entre la bobine et la face avant (photo 16).

Photo 17

Côté carter, aucune différence entre les caméras sans enjoliveur, qu'elles soient peintes ou gainées. Le couloir film est plan (photo 17). Il en résulte un espace trop réduit pour y loger le dispositif de visée reflex.

Photo 18 et Photo 19

Cette nouvelle implantation de la bobine réceptrice a entraîné une modification du couvercle : le trou de centrage circulaire de la bobine réceptrice de l'ancien modèle (photo 18) devient ovale sur le nouveau, et reste ainsi compatible avec les anciennes caméras (photo 19).



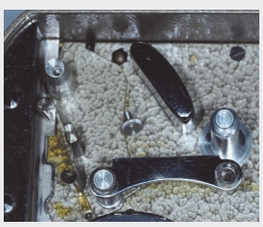


Photo 20 et Photo 21

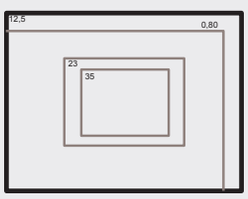
Le presse-film, identique à la version précédente, est toujours amovible, mais deux petites vis le maintiennent au ressort (photos 20 et 21).
Au repos, un ressort chasse la clef moteur vers l'extérieur et débraye automatiquement la commande. Pour remonter le moteur, l'opérateur doit tourner la clef tout en appuyant. De la chambre noire on ne voit plus qu'une grosse vis de fixation de la clef, encastrée dans la platine.

Viseurs

Toutes les Armor sont équipées d'un viseur de Galilée, même les modèles reflex.

1e **version** Galilée
(août 1951 - juin 1962)
Modèle très basique, sans correction de parallaxe et, l'oculaire est dépourvu de correction dioptrique.

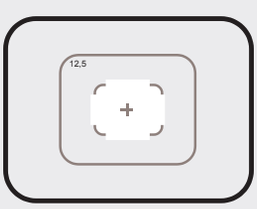
1e variante Galilée 12,5 mm
(août 1951 - mars 1961)



Dessin 1

Ce viseur équipe toujours une caméra avec enjoliveur. Son champ est celui de la focale standard 12,5 mm. Deux traits gravés sur la lentille frontale, l'un horizontalement en haut et l'autre verticalement à droite, donnent la parallaxe à 80 cm pour cette focale ; en plus, deux cadres rectangulaires couvrent le champ des téléobjectifs de 23 mm et 35 mm (dessin 1). A partir de 1951-1952, de minuscules nombres rappellent la signification des différentes gravures.

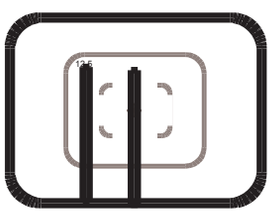
2e variante Galilée 6,25 mm
(1957 - juin 1962)



Dessin 2

Ce viseur se rencontre sur la fin de série des modèles avec enjoliveur, puis sur toutes les caméras sans enjoliveur. C'est un Galilée qui cadre plus large que la focale normale. D'après des mesures comparatives faites avec un zoom et un viseur reflex, le champ embrassé correspondrait plutôt à celui d'un 10 mm. Pour les utilisateurs de Hyper Cinor (focale 6,25 mm) ce viseur reste donc un peu étroit, et pourtant le constructeur le garantit pour cette focale. Côté gravures, deux cadres à coins très arrondis, l'un en trait continu pour la focale standard de 12,5 mm et l'autre en pointillés pour le petit téléobjectif de 23 mm, en plus le centre est localisé par un petit collimateur en croix (dessin 2). Aucun repère de parallaxe.
En réalisant un viseur grand angle à l'économie, la Sommor triche, non seulement sur le grand angle, mais également sur la focale standard, qui cadre plutôt à 15 mm. Elle n'est honnête que pour le téléobjectif !

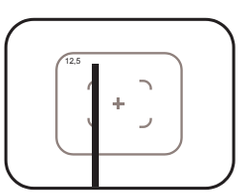
3e variante Galilée 2 aiguilles
(décembre 1959 - 1960)



Dessin 3

L'aiguille du posemètre s'affiche devant la lentille frontale du viseur de Galilée 6,25, décrit précédemment (dessin 3). L'opérateur doit régler le diaphragme pour superposer l'aiguille en face d'une deuxième aiguille fixe.

4e variante Galilée 1 aiguille
(1960 - juin 1962)



Dessin 4

Même configuration mais sans la deuxième aiguille fixe (dessin 4). L'opérateur doit régler le diaphragme pour amener l'aiguille au centre du viseur.

2e **version** reflex
(janvier 1956 - mars 1961)

Photo 22 et Photo 23

C'est la première évolution de l'Armor Standard : un boîtier gainé agrémenté de joncs chromés et surtout d'un viseur reflex.

1e variante reflex 90 degrés
(janvier 1956 - mars 1961)
Visée reflex spartiate à simple réflexion, par prisme de Lummer (photo 22). L'image obtenue, à la manière des bi-objectifs 6 x 6, est inversée gauche-droite. Au repos l'oculaire est obturé pour empêcher toute lumière parasite d'arriver sur le film ; en maintenant appuyé le bouton poussoir au-dessus de l'objectif, l'image apparaît dans le viseur. La visée, déjà sombre, s'obscurcie en fermant le diaphragme et, l'utilisation du mode reflex se cantonne plutôt aux vues rapprochées ou au contrôle ponctuel du cadrage. Heureusement que le viseur de Galilée est toujours présent.

2e variante reflex lunette
(avril 1957 - mars 1961)
Vous avez tous pratiqué la photo avec un reflex 24x36, donc vous savez que le prisme redresseur est fondamental dans ce type de visée. La Sommor offre le choix entre une image inversée, décrite ci-dessus ou, intégralement redressée par l'adjonction d'une lunette (photo 23). Les propriétaires des caméras à viseur reflex à 90 degrés peuvent, ultérieurement, l'équiper de cette lunette.
Le viseur de Galilée, sagement conservé, vient efficacement épauler un viseur reflex qui, certes a une image redressée, mais reste encore désespérément sombre.

Déclencheur

Quel que soit le modèle de caméra, le déclencheur est localisé à l'avant de la caméra. C'est un gros poussoir cannelé, pourvu au centre d'un taraudage cylindrique destiné à un déclencheur souple.

1e **version** bombée
(août 1951 - mars 1961)

Photo 24 et Photo 25

La section du déclencheur est légèrement bombée. A sa périphérie un point coloré : la prise de vue est accessible en tournant ce repère vers le haut, et la commande vue par vue quand ce dernier est placé vers le bas. En dehors de ces deux positions le déclencheur est bloqué. L'embase présente quatre encoches repères, deux verticales (prise de vue) et deux horizontales (blocage).
Evolution de la présentation, en 1951 le poussoir est doré et l'embase bleue (photo 24), puis rapidement ils adopteront l'aluminium poli anodisé (photo 25).

2e **version** bossage
(vers 1952 ?)

Photo 26

Strictement identique à la première version à l'exception de la section du déclencheur qui présente un bossage (photo 26).

3e **version** cercles
(décembre 1959 - juin 1962)

Photo 27 et Photo 28

Nouvelle présentation, la face avec bossage de la deuxième variante est décorée de deux cercles concentriques. Pour les caméras peintes c'est la vis de fixation qui sert de repère, et sur l'embase aucune aide (photo 27) ; quant aux caméras gainées, la commande est repérée, d'une part sur le poussoir par un point rouge, d'autre part sur l'embase par deux points rouges pour la prise de vue et, deux points noirs pour la position de sécurité (photo 28).

Boutons

Le cadran du compteur métrique et le bouton de verrouillage du couvercle sont réalisés dans la même pièce en aluminium. Le verrou du couvercle a également une deuxième fonction, le centrage de l'axe de la bobine débitrice (haut des photos 18 et 19).

1e **version** dorée
(1951)

Photo 29

Le cadran du compteur et le bouton du verrou sont cannelés et anodisés dorés, la partie centrale n'a plus d'enjoliveur (le gainage marron de la photo 29 n'est pas d'origine).

2e **version** aluminium
(1951-1952)

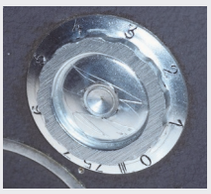


Photo 30

Seule la finition change, l'aluminium est anodisé brillant, et toujours pas d'enjoliveur. Sans cet élément, la caméra semble inachevée, ce décor s'est très probablement décollé et perdu ? (photo 30).

3e **version** « Après chargement... »
(1952-1953)

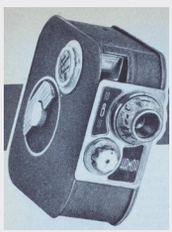


Photo 31

Un enjoliveur est collé sur ces mêmes boutons cannelés, avec l'inscription sur trois lignes « Après chargement réglez sur III » ; simple rappel pour que le cinéaste remette à zéro le compteur métrique. Cette version correspond à l'Armor II n° 16 439, et à une illustration du Photo Ciné Guide de 1953 (photo 31).

4e **version** « Film à utiliser »
(vers 1953 ?)

Photo 32

Même présentation à cannelures, mais un enjoliveur « ARMOR 8 » décore le cadran du compteur (photo 33), et un enjoliveur, « Film à utiliser » plus un petit tableau en dessous, est affecté au verrou (photo 32).

5e **version** « ARMOR 8 »
(1953 - janvier 1956)

Photo 33

Simplification, le même enjoliveur logo « ARMOR 8 » orne les deux boutons cannelés du compteur et du verrou (photo 33).

6e **version** rainurée
(janvier 1956 - juin 1961)

Photo 34

Des rainures remplacent les cannelures de la variante précédente. Les deux enjoliveurs « ARMOR 8 » sont conservés (photo 34).

Remarques : Autres variantes repérées sur les publicités et catalogues.
- Publicités Grenier Natkin de 1957, sur les premières présentations de L'Artflex le cadran du compteur est gainé comme le boîtier (photo 4), quant au verrou, il n'est pas visible.

7e **version** gorge
(décembre 1959 - juin 1962)

Photo 35

Une gorge médiane partage en deux les rainures des boutons. Rien de changé côté logo (photo 35).

Compartiment à cellule

Photo 36 et Photo 37

La publicité parle de « petit tiroir escamotable ». De mars 1958 à avril 1959, tous les modèles d'Armor, peints ou gainés, sont dédoublés par un modèle équipé d'un couvercle spécial à compartiment (photo 36). Placée à l'arrière de la bobine réceptrice, cette cavité est fermée par une porte basculante, dont la face intérieure accueille une griffe porte accessoire standard recevant une minuscule cellule (photo 37). Comme tous les couvercles, peints ou gainés, sont interchangeables, cette pièce est adaptable à toutes les caméras à enjoliveur avant. Sur les autres modèles sans enjoliveur, la bobine réceptrice, légèrement décalée vers l'arrière, empiète sur l'espace réservé à cette cavité, et donc interdit l'adaptation de ce couvercle.

Photo 38

La mesure de la lumière est confiée à une cellule photoélectrique Microrly (photo 38). Le réglage de la sensibilité du film se fait en glissant une grille devant l'élément sensible. Après, il ne reste plus qu'à afficher sur l'objectif le diaphragme indiqué par l'aiguille du galvanomètre.

Proposées sur une période relativement courte, les caméras à « tiroir » sont aujourd'hui des modèles rares.

Récapitulatif des composants

	composants	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962
enjoliveur avant	enjoliveur doré		1951										
	enjoliveur chromé sans n°	1951		1952									
	enjoliveur chromé avec n°		1952									mars 1961	
	sans enjoliveur							décembre 1959				juin 1962	
chambre noire	bobine avant une vis		août 1951 à 1952										
	bobine avant couloir courbe		1952									mars 1961	
	bobine reculée							décembre 1959				juin 1962	
viseur	Galilée 12,5 mm	août 1951										mars 1961	
	Galilée 6,25 mm							1957				juin 1961	
	Galilée 2 aiguilles							décembre 1959			1960		
	Galilée 1 aiguille										1960	juin 1962	
	Reflex 90 degrés						janvier 1956					mars 1961	
	Reflex lunette							avril 1957				mars 1961	
déclencheur	bombé doré et bleu		1951										
	bombé et bossage		1952										
	bombé alu			1953								mars 1961	
	deux cercles							décembre 1959				juin 1962	
boutons : cadran compteur et verrou	cannelés doré		1951										
	cannelés alu	1951		1952									
	cannelés « Après chargement »		1952		1953								
	cannelé « film à utiliser »			1953		1953							
	cannelés « ARMOR8 »			1953			janvier 1956						
	rainurés « ARMOR8 »						janvier 1956					mars 1961	
	avec gorge « ARMOR8 »							décembre 1959				juin 1962	
	« tiroir » pour cellule							mars 1958			avril 1959		

Cette citation n'est pas de moi, mais de Charles BARDY (1841-1922), à l'époque membre du comité directeur de la Société française de Photographie. Elle a été rapportée dans la nécrologie d'Alfred MOLTENI parue dans *"Le Moniteur de la Photographie"* du 31 décembre 1907. On lit encore, dans le Bulletin de décembre 1907 de la *"Chambre syndicale des fabricants et négociants de la photographie"*, dont Alfred MOLTENI était président d'honneur *« Le nom de MOLTENI personnifie l'application des Projections Lumineuses aux cours et conférences scientifiques. Ses travaux ont permis la vulgarisation des projections, mais encore la création de cette collection de vues qui fut le début de ce que l'on appela ensuite "l'enseignement par les yeux" ».*

Que savons-nous de MOLTENI ?

Un grand fabricant de lanternes de projection au XIX[e] siècle, descendant d'opticiens italiens arrivés à Paris en 1782 selon les dires… et certains et rares écrits sur ce fabricant. Ils auraient participé aux aventures de Robertson, en fabriquant des fantascopes… Ils auraient participé à la propagation de la photographie en fabriquant des chambres daguerriennes ! Voisin de la maison Giroux, rue du Coq Saint Honoré, c'est tout à fait possible. Un catalogue illustré de 1852 montre quelques appareils. *« MOLTENI possédait dans ses archives un registre sur lequel figure le nom des personnes qui les commandaient, cet intéressant document existe-t-il encore rue du Château d'Eau ? »* paru sous la plume de Charles GRAVIER dans *"Le Moniteur de la Photographie"* de décembre 1907.

Publicité pour les Projections MOLTENI début XXe – Collection P. Guérin.

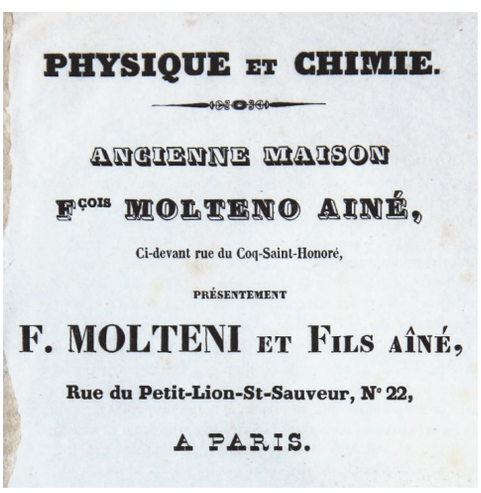
Catalogue MOLTENI N°31 de 1874 - Musée Français de la Photographie.

Qu'en est-il réellement ?

A ce jour aucun document n'atteste de l'arrivée des MOLTENI à Paris. Des MOLTENI ou du MOLTENO. Premier mystère, comment s'appelaient-ils réellement ? On sait qu'en italien le pluriels de certains noms communs se terminant en "O" devient "I" : un scénario des scénarii pour ne citer qu'un nom sensible à nos oreilles. La règle s'appliquerait-elle aux noms propres ? Personne n'a pu nous le confirmer, prétextant que les origines latines des noms pouvaient prêter à diverses interprétations. Cependant dans plusieurs documents officiels (actes de décès entre autre) on cite *« MOLTENI dit MOLTENO »*. La couverture de ce catalogue confirme bien l'usage des deux noms : l'un au singulier pour François MOLTENO aîné (seul), l'autre au pluriel pour François MOLTENI et fils aîné (Joseph, le père d'Alfred).

Le premier document probant sur l'activité de la Maison MOLTENI est l'inventaire après décès fait en 1808 *« du fonds de commerce de métier d'opticien qu'exerçait le dit feu MOLTENI sus dite rue du Coq Honoré N° 11 »*, celui qui est arrivé en France au XVIII[e] siècle ! On y découvre tout ce que pouvait contenir une boutique d'optique à l'époque : entre autres, des étuis à lunettes, des canifs, des tabatières, des boussoles, des miroirs, des feux d'artifices, des loupes d'optique, des thermomètres, des microscopes, etc. En ce qui concerne la projection, peu de choses, si ce n'est *« douze lanternes magiques en fer blanc, prisées ensemble 46 frs »* soit 3 francs la lanterne.

Boussole signée J. MOLTENI
Collection P. Guérin.



PHYSIQUE ET CHIMIE.

ANCIENNE MAISON

Fçois MOLTENO AINÉ,

Ci-devant rue du Coq-Saint-Honoré,

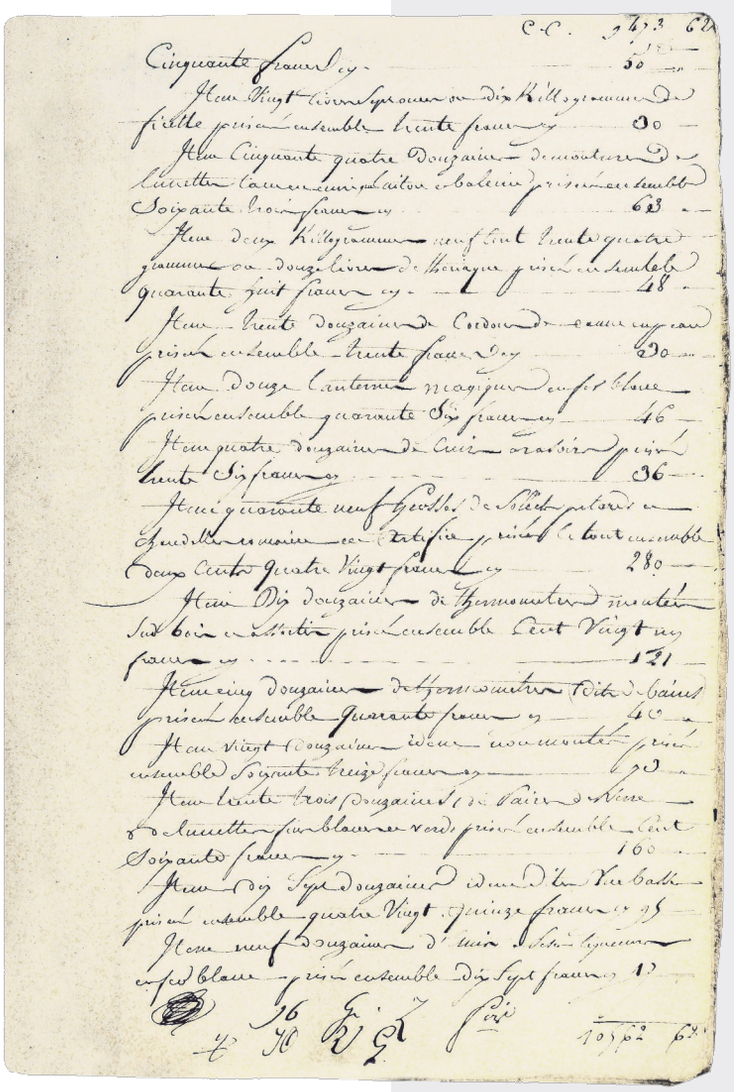
PRÉSENTEMENT

F. MOLTENI ET FILS AÎNÉ,

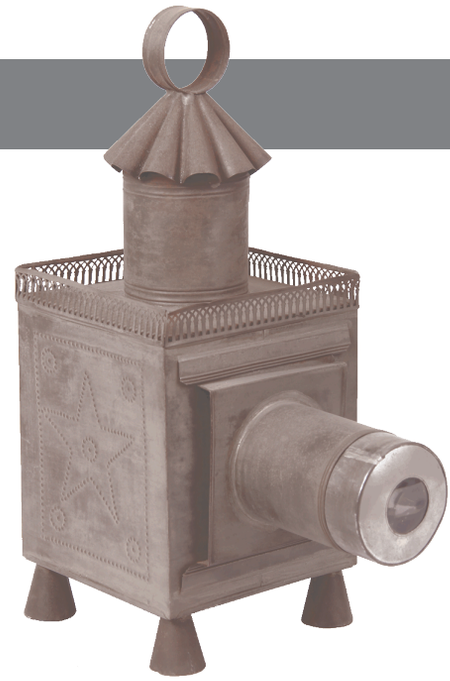
Rue du Petit-Lion-St-Sauveur, N° 22,

A PARIS.

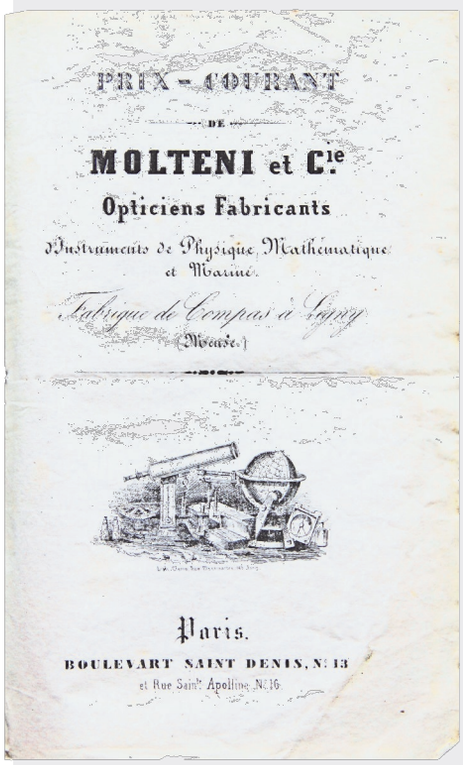
Catalogue MOLTENI de 1838
Musée Français de la Photographie.



Durant toute la première moitié du XIX[e] siècle, la Maison MOLTENI se consacre principalement aux *"instrumens à l'usage des sciences optique, physique, mathématique"*. Elle possédait même une usine de compas à Ligny dans la Meuse, comme en témoigne la couverture de cet autre catalogue. Un historien local nous a bien confirmé la fabrication d'instruments de précision sur place, mais il n'a trouvé aucune trace de MOLTENI.



A ses débuts, la maison MOLTENI commercialisait des lanternes magiques.


PRIX-COURANT

DE

MOLTENI et Cie

Opticiens Fabricants

Instruments de Physique, Mathématique et Marine.

Fabrique de Compas à Ligny

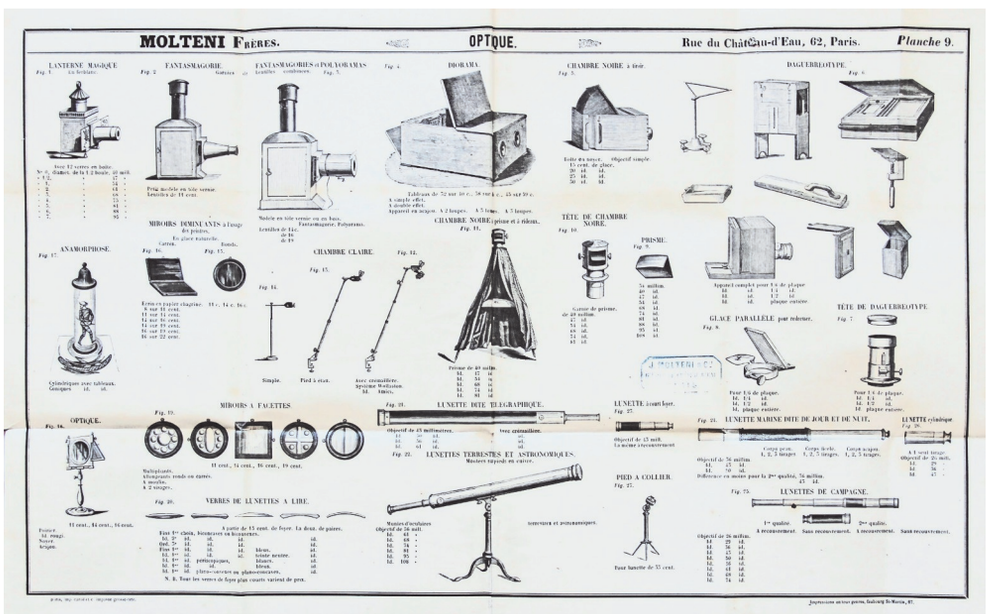
(Meuse.)

Paris.

BOULEVART SAINT DENIS, N. 13

et Rue Sainte Apolline N. 16.

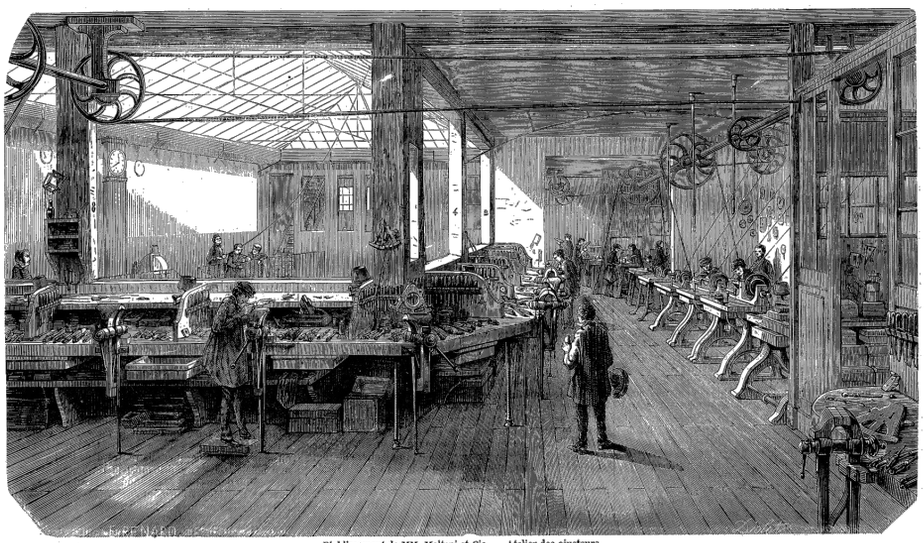
Catalogue MOLTENI de 1842
Musée Français de la Photographie.



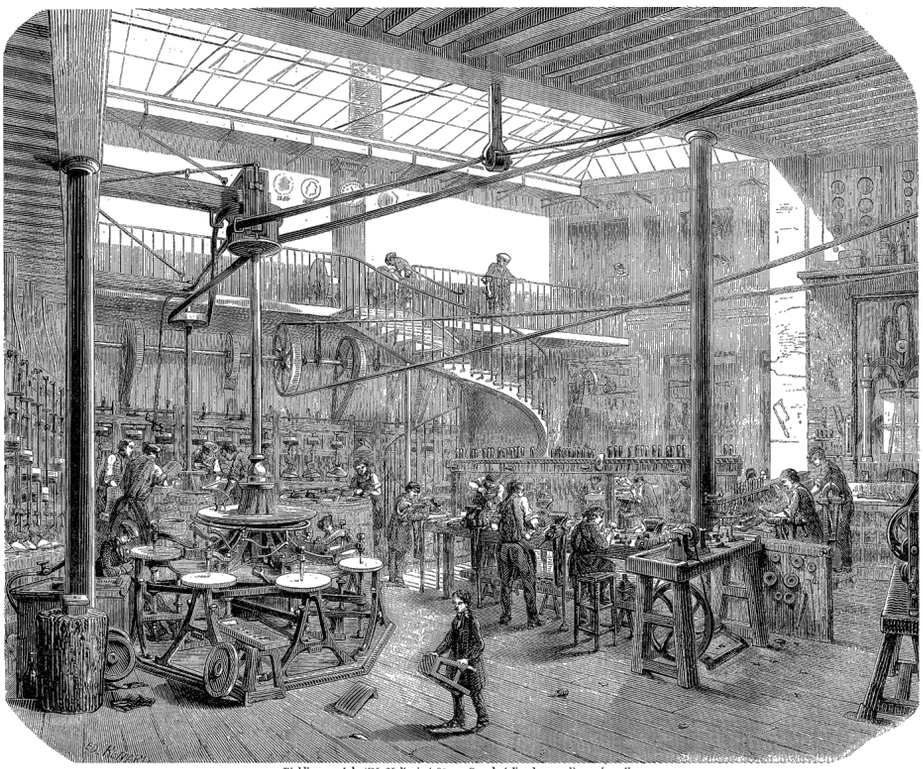
Catalogue MOLTENI de 1852
Musée Français de la Photographie.

Bref, pour ne pas s'égarer dans nos recherches, revenons aux Projections Lumineuses. Le premier document intéressant est ce catalogue-inventaire publié par maître Boucher de Vernicourt, commissaire-priseur rue Lepelletier à Paris, le 27 décembre 1852, après le décès, probablement subit, de Joseph MOLTENI, alors âgé de 41 ans (le père d'Alfred). La planche 9 est consacrée à l'optique. Elle présente un certain nombre d'appareils de projection ou de prise de vues : lanternes magiques, fantasmagories, polyoramas, dioramas, chambres noires, daguerréotypes, chambres claires, etc. Ce sont des appareils commercialisés par la Maison MOLTENI dans les années 1850. Rien n'indique qu'elle les fabriquait… Rien n'indique le contraire non plus.

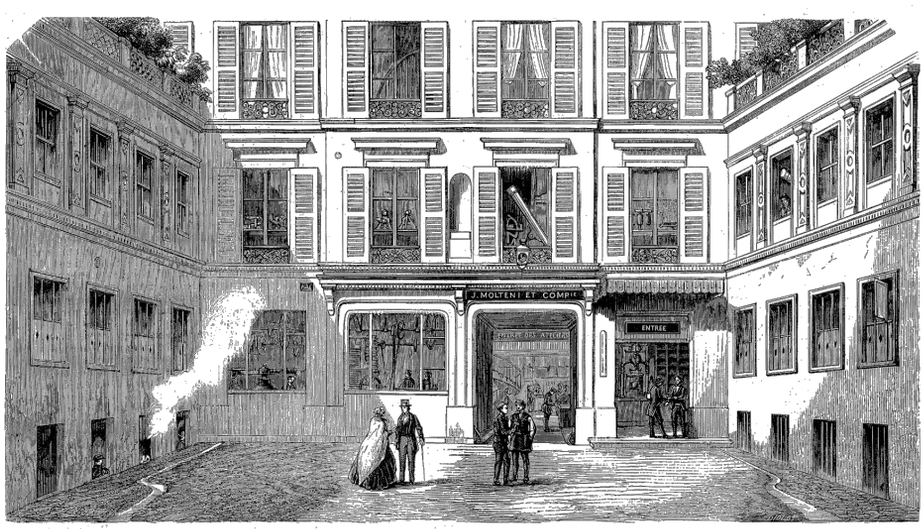
Deuxième document très intéressant : un article paru dans le journal "L'Illustration" du 2 décembre 1854. Il comporte 3 gravures représentant les ateliers et un texte décrivant les activités de la Maison MOLTENI. *« On y trouve une fonderie de cuivre, des ateliers de laminage, d'estampage, d'ajustage et de montage dans lesquels est distribué l'énergie mécanique provenant d'une importante machine à vapeur. Les ouvriers sont au nombre de 350 environ, avec un salaire moyen allant de 3 à 8 francs par jour ; quelques femmes y pratiquent le travail de polissage et d'ajustement à raison d'une rétribution de 1fr50 à 2 fr. »*



Etablissement de MM. Molteni et Cie. — Atelier des ajusteurs.



Etablissement de MM. Molteni et C°. — Grand atelier de première préparation.



Entrée des ateliers de MM. Molteni et C°, rue du Château-d'Eau n° 62, à Paris.

Une précision sur ces gravures. Les locaux paraissent vastes et spacieux, abritant un nombreux personnel et les machines qui vont avec. Ces locaux existent toujours, la verrière aussi. Ils sont exigües et beaucoup plus réduits que ne le laisse imaginer ces images. Le graveur de l'époque a mélangé deux échelles : celle des bâtiments, énorme, et celle des personnages et machines, minuscule.

☜ *L'Illustration du 2 décembre 1854*
Collection P. Guérin.

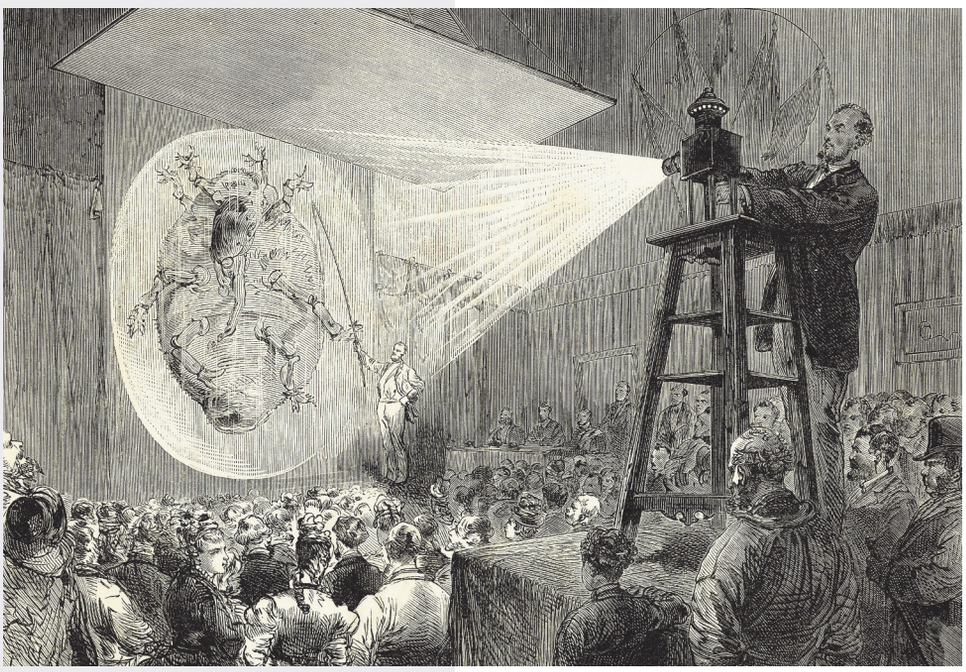
Suite au décès de son père en 1852, Alfred MOLTENI entre, la même année, dans l'entreprise. Il a 15 ans et fréquente les cours du soir aux Arts et Métiers. A côté de son oncle Jules, qui a repris l'entreprise suite au décès de son frère, Alfred doit trouver sa place. Ils s'associeront en 1863 pour former la SNC : J & A MOLTENI (plaque).

Plaque d'identification d'une lanterne
Collection P. Guérin.

On est sous le Second Empire. C'est l'époque des grandes conférences publiques, faites par d'éloquents savants ou scientifiques. L'abbé MOIGNO lui-même participe à cette démarche en y associant les Projections Lumineuses. Alfred MOLTENI développe une activité de *"production audiovisuelle"* bien avant l'heure ! Il travaille avec les grands conférenciers de l'époque : Henri FOURTIER, Gaston TISSANDIER, Stanislas MEUNIER, Camille FLAMMARION, ou encore Georges DEMENY, Gabriel LIPPMANN, etc. Il réalise les diapositives dont ils ont besoin et assure lui-même de très nombreuses projections en adaptant ses appareils aux besoins. Dans ses mémoires, Camille FLAMMARION précise *« J'avais amené un jeune opticien, Alfred MOLTENI, à reproduire par des projections les principales curiosités du ciel. Son oncle Jules, directeur de la Maison MOLTENI, s'y était d'abord opposé, comme étant une fantaisie sans avenir, mais j'avais fini par le convaincre. On sait ce que cette Maison est devenue : je lui ai apporté la fortune ! »*

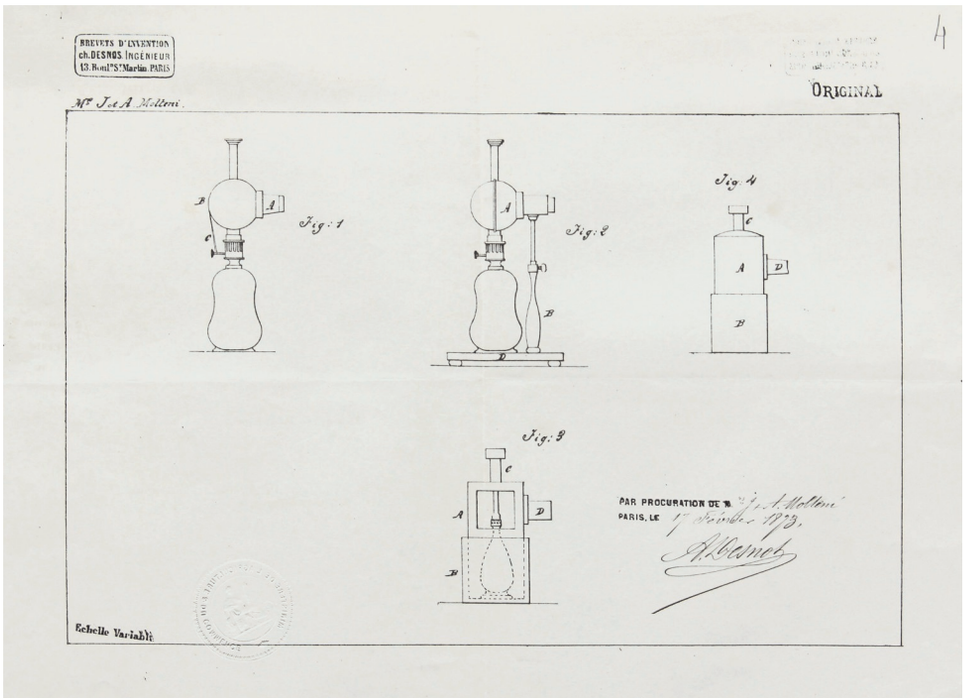
Les premiers appareils de projection

En 1873 Alfred MOLTENI dépose un brevet concernant une lanterne de projection susceptible de remplacer avantageusement les lampascopes de l'époque, appareils instables ayant tendance à basculer vers l'avant à cause du poids de l'objectif. Cette première lanterne fabriquée… revendiquée par MOLTENI la voici ! Il signe même son invention en grosses lettres sur le côté de la lanterne. Il en exista différents exemplaires. Les premières possédaient une petite cheminée qui sera rapidement remplacée par la fameuse cheminée ronde, caractéristique des appareils MOLTENI. Apparaissent en même temps les fameux filets dorés sur le pourtour de la caisse, autre "signature" des appareils MOLTENI.



Projection photographique du phylloxera durant l'Exposition des Insectes à l'Orangerie des Tuileries en 1874. Dessin de M. Valnay d'après nature. La personne manipulant la lanterne de projection est probablement Alfred MOLTENI Collection P. Guérin.

L'une des toutes premières lanterne MOLTENI Collection P. Guérin.



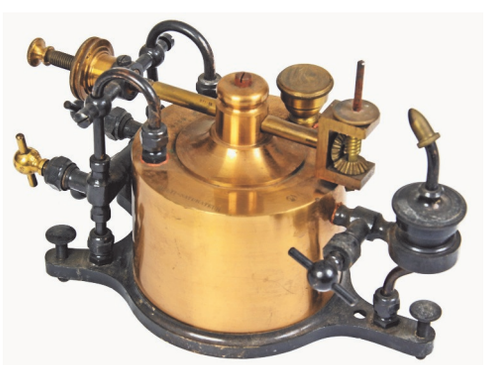
Brevet n°98169 du 17 février 1873
Source INPI.

Catalogue MOLTENI n°39 de 1880
Collection P. Guérin.

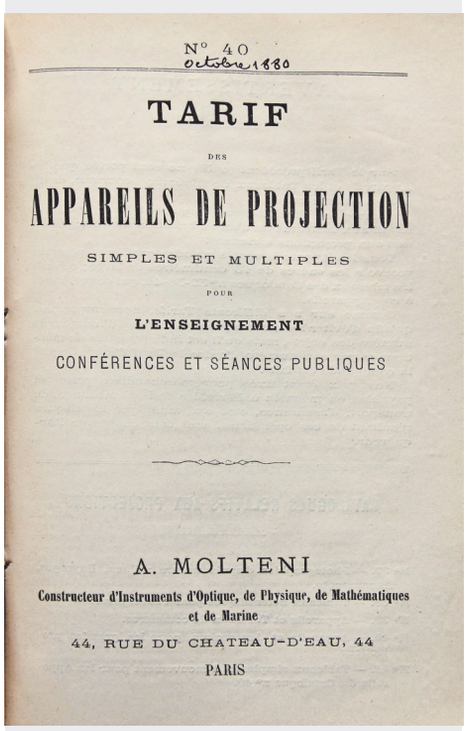
C'est le début d'une longue et riche production de lanternes de toutes tailles et de tous styles, avec un dénominateur commun : la qualité de fabrication et l'efficacité de la projection, qu'il teste lui-même en de multiples occasions. Nous ne présenterons pas ici tous ces appareils. Patientez quelques mois jusqu'à la sortie de l'ouvrage prévu pour le printemps 2016.

En 1876 Alfred MOLTENI devient seul maître de l'entreprise après le décès de son onde, célibataire et sans enfant. Dès 1880 il confirme et précise ses activités dans le domaine des Projections Lumineuses avec deux catalogues très importants : l'un, n°39, consacré aux *"Articles de commerce : lanternes magiques, fantasmagories, polyoramas"* ; l'autre, n°40, consacré aux *"appareils de projection simples et multiples pour l'enseignement, les conférences et séances publics"*. Il fait ainsi la distinction entre les appareils qu'il commercialise et les appareils qu'il fabrique. Là encore, il serait trop long d'entrer dans le détail, cependant la méconnaissance de ces classements risque d'attribuer à MOLTENI des appareils dont il ne fait que le commerce, comme cela se pratiquait chez de nombreux autres grands noms de la projection comme Clément & Gilmer, Mazo, La Maison de la Bonne Presse, etc.

Un exemple caractéristique est le chalumeau multi-saturateur "Securitas". Il s'agit en fait d'un appareil anglais fabriqué à l'origine par GRIDIRON, mais repris, fabriqué et identifié par MOLTENI, sans que l'on ne connaisse les accords commerciaux liant les deux entreprises. Quelques décennies plus tard on trouvera ce saturateur oxhydrique dans le catalogue de la Maison de la Bonne Presse en deux tailles différentes. C'est ce fameux saturateur qui est à l'origine de l'incendie du Bazar de la Charité. Du moins, c'est sa mauvaise utilisation qui a provoqué ce terrible accident provoquant plus de 120 morts. MOLTENI, se sentant personnellement attaqué, justifia longuement la qualité et la sûreté de cet appareil qu'il avait baptisé "Securitas".



Multisaturateur oxhydrique "Securitas"
Collection P. Guérin.



Catalogue MOLTENI n°40 de 1880
Musée Français de la Photographie.

Le Petit Journal

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ

Huit pages : CINQ centimes

DIMANCHE 16 MAI 1897

INCENDIE DU BAZAR DE LA CHARITÉ
LE SINISTRE

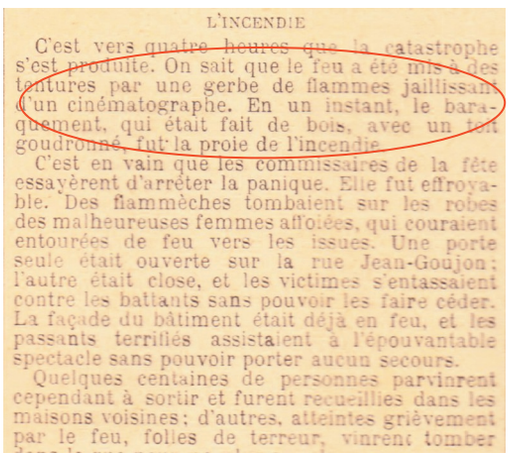
Incendie du Bazar de la Charité. 1897
Collection P. Guérin.

Caveau familial MOLTENI au cimetière du Père Lachaise à Paris
Photo P. Guérin.

Patrice GUERIN
http://
diaprojection.unblog.fr/2011/10/21/
la-maison-molteni-et-cie/

Certains disent que cet accident provoqua la cession de son entreprise, rien n'est prouvé ; par ailleurs on peut lire que *« vaincu par la maladie il abandonna sa situation et se retira en province »*. A l'époque MOLTENI avait 60 ans. Sa fille ainé était décédée deux ans plus tôt et la cadette ne se destinait pas à reprendre l'entreprise. Il céda celle-ci à messieurs RADIGUET & MASSIOT qui étaient fort intéressés. MOLTENI se retira à Tours auprès de sa fille et de son gendre, médecin à l'hôpital de la ville, pour s'adonner à une autre de ses passions, la voile. Sa mère décéda en 1900, sa femme décéda en 1904, son ami RADIGUET décéda en 1905 et Alfred décéda finalement en 1907 ! *« C'est une perte pour cette Société, pour la Photographie et pour l'humanité car c'était un homme de bien. »* Charles GRAVIER dans *"Le Moniteur de la Photographie"* décembre 1907. Ainsi s'éteint cette dynastie d'opticiens et de projectionnistes reconnus par beaucoup comme étant parmi les meilleurs de leur époque.

Alfred MOLTENI, le patriarche de la famille - même s'il n'est pas le plus ancien - repose en paix au cimetière du Père Lachaise à Paris, entouré de 17 membres de sa famille dont tous ses ascendants en France.


L'INCENDIE

C'est vers quatre heures que la catastrophe s'est produite. On sait que le feu a été mis à des tentures par une gerbe de flammes jaillissant d'un cinématographe. En un instant, le baraquement, qui était fait de bois, avec un toit goudronné, fut la proie de l'incendie.

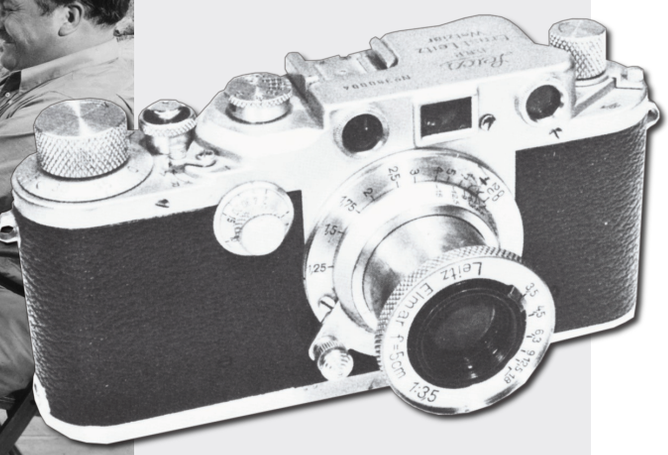
C'est en vain que les commissaires de la fête essayèrent d'arrêter la panique. Elle fut effroyable. Des flammèches tombaient sur les robes des malheureuses femmes affolées, qui couraient entourées de feu vers les issues. Une porte seule était ouverte sur la rue Jean-Goujon; l'autre était close, et les victimes s'entassaient contre les battants sans pouvoir les faire céder. La façade du bâtiment était déjà en feu, et les passants terrifiés assistaient à l'épouvantable spectacle sans pouvoir porter aucun secours.

Quelques centaines de personnes parvinrent cependant à sortir et furent recueillies dans les maisons voisines; d'autres, atteintes grièvement par le feu, folles de terreur, vinrent tomber

Incendie du Bazar de la Charité.
Extrait du Petit Parisien du 16 mai 1897.
Collection G. Bandelier.

NB Les archives du Musée français de la Photographie de Bièvres conservent un dossier MOLTENI, légué par la petite fille d'Alfred, qui contient de nombreux documents probablement conservés, voir même annotés, par Alfred MOLTENI lui-même.

PS Si vous avez des objets, catalogues ou autres documents en rapport avec les Maisons MOLTENI et RADIGUET & MASSIOT, n'hésitez pas à le faire savoir à Patrice GUERIN qui sera très intéressé d'en prendre connaissance avant de publier au Club NIEPCE-LUMIERE la monographie qu'il prépare sur ce sujet.



Mogambo est un film américain réalisé par John Ford, sorti en 1953. Il s'agit d'un drame amoureux dont l'action se déroule dans la jungle kenyane.

L'histoire :

Victor Marswell capture des animaux africains pour les zoos du monde occidental et dirige des safaris. Arrive une Américaine invitée là par un maharadja, lequel est déjà reparti pour son pays... et avec laquelle Victor prend le temps d'une amourette. Survient un couple d'Anglais dont le mari anthropologue veut aller étudier les gorilles, et dont la femme est assez jolie pour donner à Marswell de bonnes raisons de diriger cette expédition risquée. Entre ces deux femmes et les dangers de l'Afrique, de beaux paysages de la terre et des cœurs...

La distribution :

Clark Gable : Victor Marswell
Ava Gardner : Eloise Kelly
Grace Kelly : Linda Nordley
Donald Sinden : Donald Nordley
Philip Stainton : John Brown-Pryce
Eric Pohlmann : Leon Boltchak
Laurence Naismith : Le commandant
Denis O'Dea : Le père Joseph.

L'appareil photo :

L'anthropologue Nordley utilise plusieurs fois dans le film un appareil Leica IIIc équipé avec plusieurs objectifs dont un 50 mm standard et un téléobjectif Elmar 135 mm F:4.5, un viseur universel ainsi qu'une caméra non identifiée.

Le Leica IIIc est très facilement reconnaissable même si, de prime abord, il n'y a que peu de signes distinctifs. En effet, le capot est d'une seule pièce alors que celui de ses frères plus anciens sont en deux pièces.

La production commença à partir de 1940 et sera poursuivie tout au long de la guerre pour s'arrêter dans les années cinquante. De légères différences existent entre les modèles fabriqués pendant la guerre, comme un bossage sous le levier de débrayage, et ceux sortis après la guerre qui n'en ont pas, de même que l'absence d'un levier de correction de dioptrie.

Dans le film, il est impossible de savoir si le boîtier utilisé est de la période de la guerre ou après. Le téléobjectif aurait pu nous informer mais celui-ci à été produit à partir de 1931.

Seul le viseur universel VIOOH avec griffe porte-flash, qui a été vendu au catalogue Leitz à partir de 1949, nous donne une petite indication. Il est reconnaissable grâce à sa partie avant chromée et son arrière laqué noir.

L'appareil a peut être été acheté par la production pour les besoins du film. Mais cela n'est qu'une supposition car, bien souvent, les accessoires sont loués à des fournisseurs spécialisés.

Sources :

Wikipédia

Leica, guide du collectionneur 1925-1975
G. Rogliatti Editions Edita

SINNOX de Jougla - 6,5x9 cm à chargeur - 1903 France

Folding JONTE 9x12 cm - France

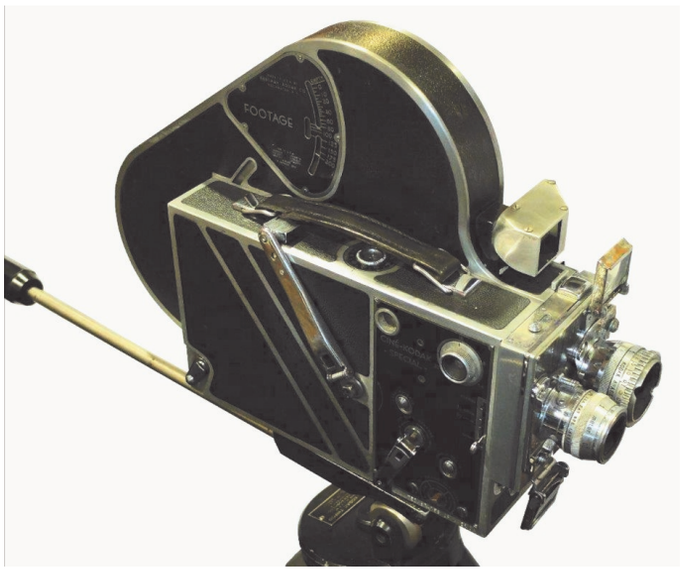
CLARUS MS35 24x36 mm - 1944 - USA

SEMFLEX Auto « Ministère de l'Air » 1956—1963

Chambre à joues BELLIENI format 9x12 cm - 1890 - France

Chambre de voyage MACKENSTEIN 9x12 cm 1900 - France

Chambre à joues MURRAY 9x12 cm - 1900 - Angleterre



Caméra KODAK Special 16mm - 1933 - USA

Authentique Leica Standard LEITZ 24x36 mm - 1937 Allemagne

Trois FED contrefaçon de Leica

Cine NIZO 8E : la première caméra 8 mm européenne *par Jacques Charrat*

Niezoldi & Kramer est un fabricant de caméras fondé en 1925 à Munich (Allemagne) qui a produit plusieurs caméras amateur de qualité en format 8 mm. Quand Braun a racheté Nizo, il a créé des caméras Super 8.

C'est en 1933 que Nizo construit la toute première caméra européenne au format 8 mm , la Cine Nizo 8E.

Elle utilise du film 16 mm, sur le principe double-8 : lors de la première exposition, seule la moitié de la largeur du film est utilisée. Ensuite, en chambre noire, le film est déchargé et retourné, les bobines sont interverties pour effectuer la seconde exposition qui utilisera la seconde moitié du film. Lors du traitement, le film est coupé en deux dans la largeur puis les extrémités deux bandes sont collées de manière à obtenir un film 8 mm.

Lorsque j'ai acheté cette caméra, j'ai été attiré par deux caractéristiques étonnantes : les viseurs et la griffe.

La Cine Nizo 8E ne comprend pas moins de trois viseurs !

1. Viseur classique : œilleton à l'arrière et fenêtre à l'avant (celle qui est côté droit).
2. Viseur de poitrine (comme sur un box) : fenêtre sur le dessus et lentille à l'avant (ronde)
3. Viseur incognito, sur le côté : œilleton sur le côté droit et fenêtre à l'avant (celle qui est côté gauche).

*Des vidéos du fonctionnement de la caméra Cine Nizo 8E sont visibles sur le site du Club, dans le menu **Documents** puis **Musée** et enfin **Cine Nizo 8E**.*

Quant à la griffe, elle est apparente, visible lorsque l'on retire le couvercle. Malheureusement, il était impossible de faire tourner la caméra…

J'ai donc entrepris de l'ouvrir pour tenter de déterminer la cause de ce non-fonctionnement. Et là, après avoir ôté le carter, j'ai été émerveillé par ces magnifiques rouages en laiton.

Une pièce a particulièrement attiré mon attention : il s'agit du mécanisme de régulation de la vitesse, connue sous le nom de régulateur de Watt.

Il est constitué d'un axe vertical sur lequel coulisse une pièce qui porte deux masselottes fixées de manière à ce que plus la vitesse augmente, plus elles s'écartent, ce qui tire vers le bas le plateau supérieur qui vient frotter sur un frein.

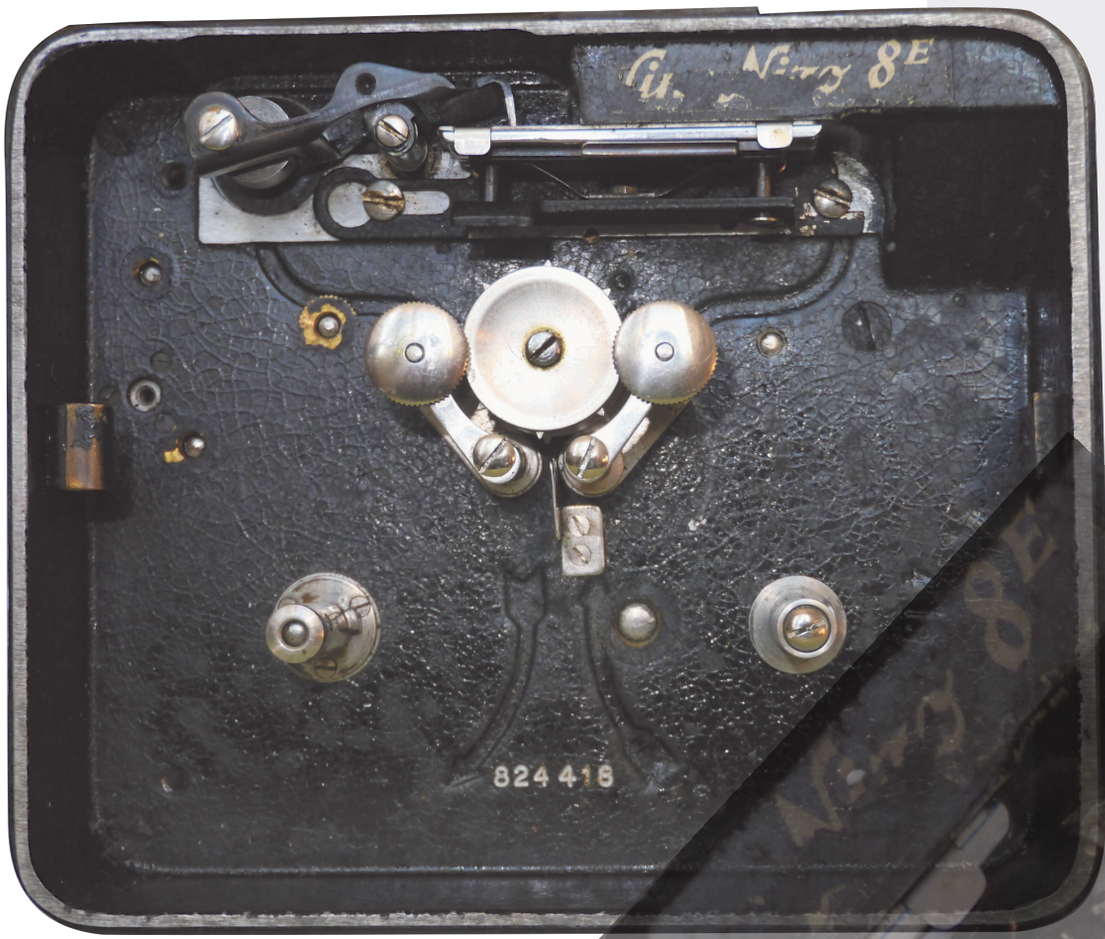
Côté gauche

Côté droit, de haut en bas :

- *œilleton du viseur incognito*
- *compteur*
- *clé de remontage du moteur*
- *Sélecteur de vitesse*

Le déclencheur est sur la face avant.

Vue de face

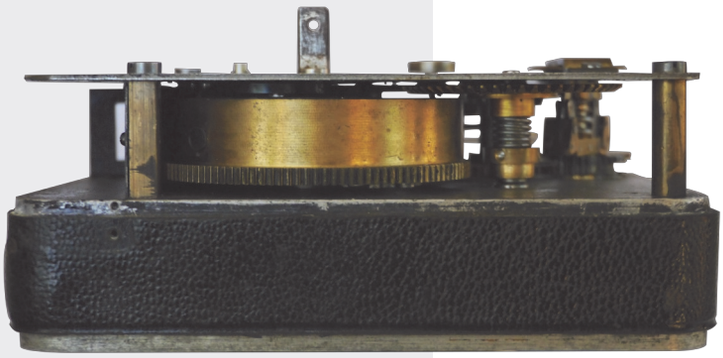


Porte retirée, on découvre le débiteur et la griffe double montée sur une bielle.

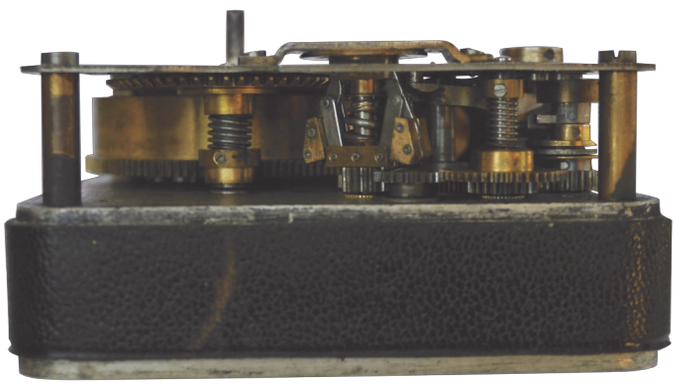
Détail de la griffe.

Cine NIZO 8E : la première caméra 8 mm européenne *par Jacques Charrat*

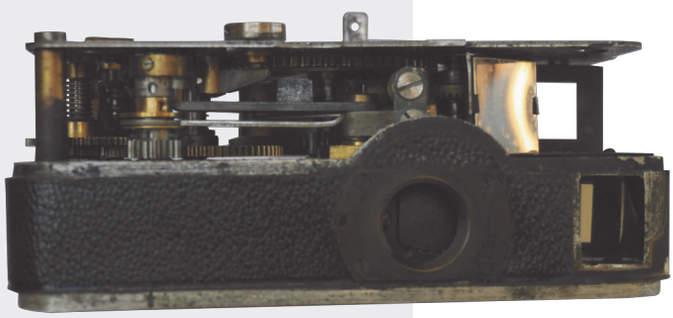
Capot enlevé, trois vues de la Cine Nizo 8E.



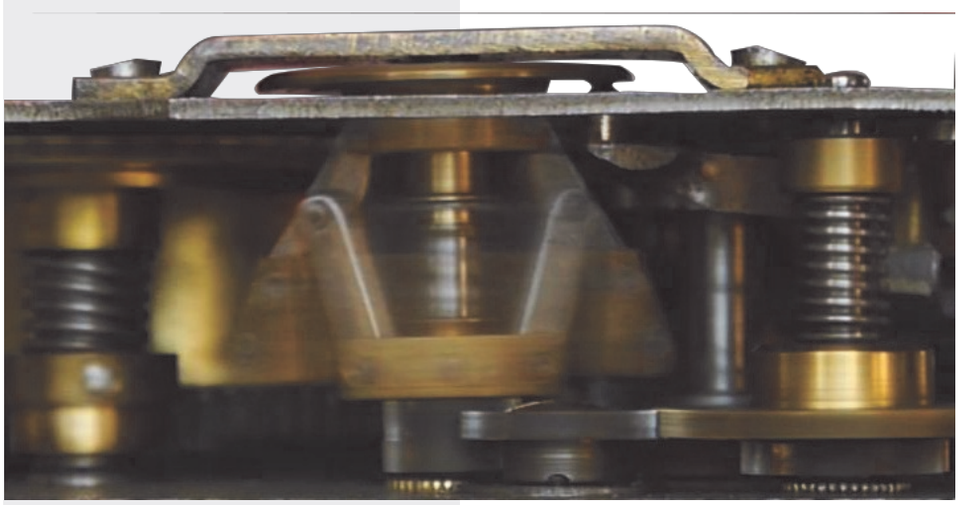
Arrière de la caméra



Dessous de la caméra



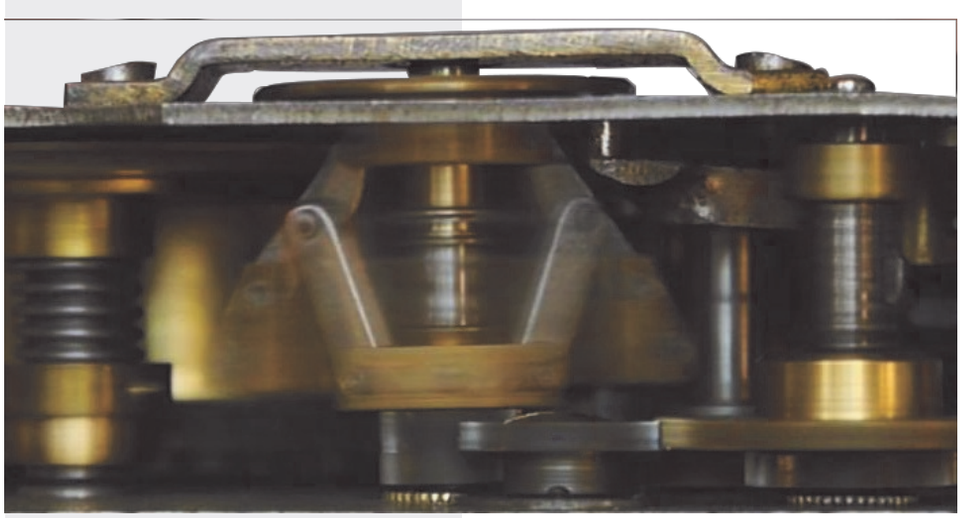
Avant de la caméra



Le régulateur de Watt en action :

- *en haut : vitesse 8 images/s*
- *en bas : 64 images/s*

Plus la vitesse est grande, plus les bras du régulateur sont écartés et abaissent le plateau supérieur.



Caractéristiques :

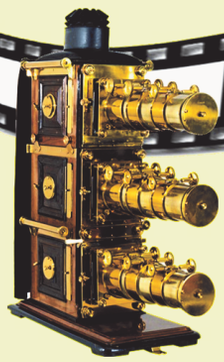
Numéro de série *: 824418*
Objectif *: Steinheil Cassar 1:2,9 f=1,25 cm fixfocus, n°279118*
Diaphragmes *:2,9 - 4 - 5 - 8 - 1*
Vitesses *: 8 - 16 - 32 - 64 i/s*

Poids *: 1100 g*
Dimensions *: 125 x 105 x 50 mm*

Sources *:*
Filmnotes : http://www.filmnotes.net/galleries/moviecameras

VINTAGE CAMERAS

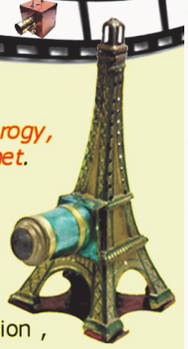
Achat Vente



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.



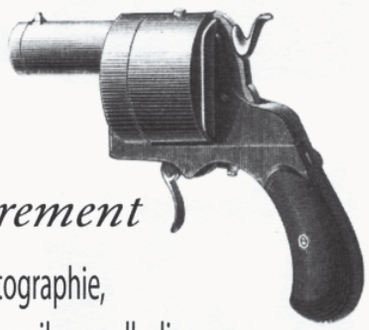
Toutes caméras 9,5, 16, 35 mm
Projecteurs cinéma 16, 28, 35 mm
Lanternes magiques ,
Praxinoscopes, Zootropes, Kinora,
Mustoscopes, jouets optiques,
catalogues anciens de matériel de projection ,
tous appareils photos anciens.

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, 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
contact@french-camera.com

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

VENTE - ACHAT - ECHANGE
OCCASION - REPRISE - COLLECTION

SUR RENDEZ-VOUS
Vente par correspondance
Boutique sur le Web
Conditions de paiement Carte Bleue Française

Réservation pour l'Expo d'un jour 3 & 4 octobre 2015

À l'attention de l'ensemble des membres des deux clubs

Par le présent courrier nous vous confirmons l'organisation de l'expo d'un jour les 3 et 4 octobre 2015. Cette année, les Iconomécanophiles du Limousin et le Club Niépce Lumière se regroupent pour organiser cette manifestation en région lyonnaise, à Irigny. Nous bénéficierons d'une infrastructure d'accueil de grande qualité.

Cette invitation vous propose une version un peu différente des précédentes, en effet la journée du samedi sera consacrée à l'accueil de ceux qui rejoindront Lyon depuis une destination éloignée. Cette journée sera un moment de rencontres avec une conférence et de préparation des salles. La soirée sera l'occasion de partager un repas en commun avec quelques animations.

Pour cette édition, nous souhaitons ouvrir au public l'Expo d'un jour le samedi soir. Ce sera l'occasion d'expérimenter cette nouvelle formule et de mettre en commun de façon conviviale l'Expo d'un jour pendant la journée du dimanche. Le second point fort sera le regroupement des appareils télémétriques et reflex argentiques Canon et leurs accessoires ainsi que pour le cinéma, les caméras Léveque et leurs accessoires.

Le bon déroulement de cette manifestation passe par quelques obligations :

Votre préinscription, avant le 3 juillet 2015 sachant que celle-ci pourra être remise en cause jusqu'au 5 septembre 2015 et que les chèques de réservation ne seront mis en banque qu'après la manifestation suivant notre habitude.
Une réponse précise sur les appareils devant composer l'Expo d'un jour afin que notre choix soit le plus judicieux possible.

Le respect des appareils de la liste, proposée et acceptée, qui sera figée le 5 septembre 2013.

Une liste des appareils télémétriques et reflex argentiques Canon et leurs accessoires ainsi que les caméras Léveque la plus complète possible sachant que cette partie pourra évoluer puisqu'il n'y a pas d'étiquetage particulier, mais une étude comparative visuelle des différents modèles.
La mise en place de vos appareils devra être réalisée entre 8h et 10h, la fin de l'expo est fixée à 16h.

Votre fiche d'inscription est jointe à ce courrier et devra parvenir impérativement avant le 3 juillet 2015, sachant que votre réservation pourra être remise en cause jusqu'au 5 septembre 2015.

Nous comptons sur votre diligence et votre amicale participation.
Nous sommes convaincus que cette nouvelle organisation plus regroupée et plus large emportera votre adhésion.

Très cordialement,

Hervé GREMEL Président des Iconomécanophiles du Limousin
Editeur de la revue Déclic
déclic87.free.fr
06.07.52.26.63

Gérard BANDELIER Président du Club Niépce Lumière
www.club-niepce-lumiere.org
04.78.33.43.47

Les personnes ayant une adresse électronique ont reçu l'ensemble des documents par mail. Les autres personnes intéressées peuvent demander ces mêmes documents par courrier.

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

Fondateur Pierre BRIS
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 documents photographiques.
Régie par la loi du 1er 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
06 19 35 37 69
metras.daniel@free.fr

Secrétaire :
Armand MOURADIAN
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 :
Jean Luc TISSOT

Gestion du site Web :
Jacques CHARRAT
Gérard EVEN
Daniel METRAS
Armand MOURADIAN

TARIFS D'ADHÉSION

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

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

Adhésion simple et les Fondamentaux	**100 €**
(hors Union Européenne	**110 €**)

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

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 : 2275-6833
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 ainsi que leur pleine possession des droits aux images publiées et n'engagent que leur responsabilité.
Toute reproduction interdite sans autorisation écrite.
Photographies par les auteurs des articles, sauf indication contraire.

LA VISION STÉRÉOSCOPIQUE, UN VRAI FAUX PROBLÈME *par Lucien Gratté*

PROPOS A L'EMPORTE-PIECE

Mon propos n'est pas de revenir sur les débats qui ont marqué l'Histoire de la Pensée : géocentrisme (la Terre au centre de l'Univers), l'Homme comme summum de la vie (créé ex nihilo, sans évolution)..., mais de demander si l'on ne commet pas la même erreur d'appréciation avec la vision stéréoscopique.

On admet, classiquement, que la situation frontale des yeux permet la vision stéréoscopique, ce qui sous-entend qu'elle est supérieure. Les prédateurs (aigle...) ont les yeux en façade ce qui leur permet une vision optimale des proies qui, elles, ont une vision latérale, dont le seul avantage est une surveillance plus étendue vers l'arrière au prix d'un « trou noir » vers l'avant (le matador qui s'agenouille orgueilleusement devant le taureau - déjà pas mal affaibli par ailleurs - est dans une zone « aveugle »).

Or, l'observation de la Nature fourmille en contre-exemples. Tous les randonneurs savent que s'ils s'aventurent dans un pacage fermé où il y a un taureau (pas ceux, obèses, qui font la sieste dans les comices agricoles), l'animal n'aura aucune hésitation sur la trajectoire à suivre.

Les requins, qui peuvent être de redoutables prédateurs, n'ont pas les yeux en façade, de même que de nombreux êtres sous-marins bizarres, apparemment inertes et aveugles, qui gobent leurs proies avec une vivacité déroutante.

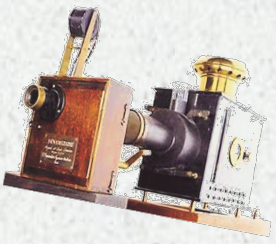
On peut donc légitimement penser qu'il n'y a pas un type de vision abouti, mais des types de vision adaptés à l'environnement de chaque espèce et directement en rapport avec son comportement. Le papillon, par exemple, est « aveugle de l'arrière » : lorsqu'il est posé, ailes fermées, on peut délicatement le saisir par les ailes en amenant ses doigts à l'arrière de l'animal. Mais ce handicap apparent doit être compensé par le vol « papillonnant », si j'ose dire, qui lui permet de balayer un espace plus étendu. A l'opposé, l'homme qui tire au fusil n'utilise qu'un œil...

Le cas extrême est celui de coléoptères carabiques qui ont colonisé — au Tertiaire pense-t-on — le domaine souterrain. Ils sont dépigmentés, aptères et anophtalmes, ce qui en langage vernaculaire veut dire qu'il n'ont aucune couleur nette sur le corps, qu'ils n'ont plus d'ailes et qu'ils sont aveugles (l'œil a régressé et n'est plus qu'un simple point photo-insensible). J'ai pu en observer parfois dans les grottes (où ils sont rares, car ils préfèrent le réseau de fentes, plus riche en nourriture). Je n'en ai jamais vu un tomber dans un trou d'eau qu'il n'aurait pas vu ou se cogner contre une stalagmite. Au contraire, ils fuient la lumière de la lampe dans une retraite organisée qui n'a rien d'une débandade hasardeuse, donc une perception très nette du terrain sur lequel ils évoluent.

Alors, la supériorité stéréoscopique, encore une idée reçue ?

ACHAT-VENTE

-Appareils Photo & Cinéma.
-Objectifs, Cameras, Albums.
-Photographies sur tous supports.
-Lanternes Magiques, Projecteurs, Figurines.
-Instruments, Jouets d'Optique, Documents.
-Curiosités photographiques, Toutes Collections...



Estrat Frédéric. ARDECHE ANTIQUE.
Quartier Chabanne, 07400 Alba La Romaine. Tél: 06.12.46.87.25
Email:ardecheantique@orange.fr Siren:500229083RCS Aubenas

RES PHOTOGRAPHICA