

LUMIERE

par Bernard VIAL

Quand la Maison Lumière était la première au monde.



AUGUSTE et LOUIS LUMIERE

A côté des noms de ses inventeurs, Niepce et Daguerre, il en est aussi quelques autres qui resteront à jamais associés à l'histoire de la Photographie, et dont se souviendront encore nos lointains descendants quand ils étudieront la naissance et l'évolution de l'art qui nous intéresse. LUMIERE est l'un d'entre eux. Jamais nom de famille ne semble avoir été autant prédestiné que celui-ci, à tel point qu'il semble avoir été composé après coup, pour les besoins de la cause, dans un but commercial, et que ses porteurs ont pu l'utiliser sans y changer un accent, dans le slogan publicitaire qui fut celui de leur maison durant quelques années : «PAS DE PHOTO SANS LUMIERE» !

Les deux frères Lumière dont l'histoire se souviendra, Auguste et Louis,

étaient les aînés d'une famille de six enfants, établie à Lyon depuis 1870. Leur père, Antoine Lumière, tenait dans cette ville, rue de la Barre, une boutique de photographe, modeste boutique en bois, mais située dans une rue très fréquentée, et dans laquelle, le talent de l'opérateur aidant, la clientèle se pressait si bien que quatre ans après l'avoir louée, il put en devenir propriétaire. Comme la majorité des photographes de cette époque, Antoine Lumière était venu de la peinture à la photographie, et il demeura toute sa vie beaucoup plus artiste que commerçant. En 1870, comme encore pendant les 10 années suivantes, on ne connaissait comme surface sensible que le Collodion Humide que l'on était obligé de préparer soi-même quelques instants avant de faire poser le client, et de développer aussitôt, avant même de le laisser quitter le fauteuil sur lequel l'immobilisait un appui-tête. Antoine Lumière, par ce que nous connaissons de son caractère, devait sûrement avoir peu de goût pour toute cette cuisine de laboratoire, c'est pourquoi il adopta d'enthousiasme les premières plaques sèches au gélatino-bromure que fabriquait en Belgique le chimiste Van Monckhoven. Cependant ces plaques étaient loin d'être parfaites et surtout

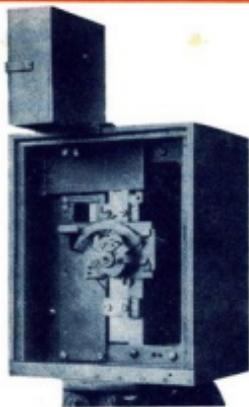


Plaques LUMIERE et plaques JOUGLA

elles coûtaient fort cher, alors qu'avec le collodion, celles que l'on émulsionnait soi-même ne revenaient qu'à quelques centimes de produits chimiques. Il était tellement dans les moeurs des photographes de l'époque d'avoir à préparer eux-mêmes leurs surfaces sensibles, que tout naturellement Antoine Lumière décida de se fabriquer pour son seul usage les plaques dont il avait besoin pour son travail. Cela n'allait pas sans déboires jusqu'au jour où son second fils Louis, qui n'avait alors que 15 ans, lui soumit une formule dont l'idée lui était venue alors qu'il terminait ses études à l'école technique de la Martinière. Laissons de côté les détails chimiques du procédé pour dire simplement que dès lors il n'entra plus au Studio Lumière d'autres plaques que celles que coulaient le père aidé de ses deux fils. En 1852, nouvelle et très nette amélioration de la recette de fabrication, qui permettait désormais de pratiquer l'instantané sans difficultés. Ce succès fut vite connu dans les milieux photographiques lyonnais, et de toute part les amateurs et les professionnels demandèrent aux Lumière de leur céder de leurs fameuses plaques. A tel point qu'il fut bientôt décidé d'un commun accord par la famille, de vendre le Studio de Portraits, et d'entreprendre de façon industrielle la fabrication des surfaces sensibles. On trouva à acheter une

ancienne fabrique de chapeaux, abandonnée dans le faubourg de Monplaisir, et c'est là que commencèrent en 1853, avec l'aide d'une dizaine d'ouvriers les premières fabrications photographiques signées Lumière. Il ne s'agissait encore vraiment que d'artisanat et de ce modeste atelier ne sortaient qu'environ 50 boîtes de plaques chaque jour. Mais la progression fut foudroyante. De 18 000 douzaines la première année, la production passa en 10 ans à 2 500 000 douzaines de plaques par an et le personnel s'éleva à plus de 1 000 employés. Le pauvre hangar des débuts se transforma en un complexe industriel couvrant plus de 4 hectares. La raison sociale devint la «Société des Plaques et Papiers A. Lumière et ses Fils». Devenue première fabrique d'Europe, Lumière partit en 1905 à la conquête des USA, rachetant une importante usine dans le Vermont, à Burlington, qui fut baptisée «Lumière North American Co», et permit la diffusion de ses produits dans tous les Etats-Unis. On peut dire que la firme lyonnaise occupait alors dans le monde une place comparable à celle que détient Kodak actuellement. Ses plaques étaient presque toujours prises comme étalon de comparaison avec les autres. Dans toutes les expositions universelles, qu'il s'agisse de Paris en 1889 et 1900, ou de St Louis aux Etats-Unis en 1904, Lumière après avoir remporté tous les Grands Prix et toutes les médailles, fut désormais toujours Hors Concours et Membre du Jury.

C'est qu'en plus de la fabrication des plaques et papiers photographiques, le nom de Lumière, depuis 1895, brillait d'un éclat nouveau qui frappait encore davantage l'imagination des foules, grâce au cinéma, oeuvre de Louis Lumière, conçue en une nuit d'insomnie au cours de laquelle lui était



Le premier CINÉMATOGRAPHE LUMIERE

apparue la solution idéale de ce problème auquel les chercheurs travaillaient en vain depuis une trentaine d'années. Car Louis Lumière fut comme Niepce, celui qui sut réaliser, mettre en pratique, bref inventer réellement en les matérialisant, les idées et les recherches que d'autres avant lui n'avaient pas su faire aboutir. Je crois qu'il est inutile de revenir ici sur la séance historique du 28 décembre 1895, au Café de Paris, au cours de laquelle fut révélé au monde le Cinématographe. Tous les lecteurs du Ciné-Photo-Guide connaissent sans aucun doute «L'arroseur arrosé», «La sortie des Usines Lumière», ou «L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat». Mais sait-on que dès l'année suivante, en 1896, le catalogue des films Lumière comportait déjà 358 titres différents, aussi variés que : «Défilé de jeunes filles au Lycée», «Un départ en voiture», «Le marché arabe d'Alger», ou encore «La relève de la garde à Buckingham-Palace». Les opérateurs travaillant pour Lumière, avec sa caméra et sa pellicule, parcouraient le monde en le filmant sous tous ses aspects. Dès 1903, le catalogue compte plus de 2 000 titres !

Mais ce qui pourrait occuper largement toute la vie de quelqu'un d'autre n'accapare qu'un court moment l'activité débordante de Louis Lumière. Son frère Auguste s'intéresse de plus en plus à la biologie et à la médecine, et développe à côté de l'usine de Photo, une clinique et un laboratoire d'où sortent de nombreuses spécialités pharmaceutiques. Louis pour sa part, dès lors que 5 ans après sa naissance le cinéma vole de ses propres ailes, s'est mis en tête de résoudre un nouveau problème dont on connaît depuis 50 ans les données théoriques, sans que personne n'ait réussi jusqu'à à en proposer une solution pratique. Il s'agit de mettre à la portée de tout amateur la photographie en couleurs, en utilisant la trichromie expliquée et même matérialisée avec succès par Ducos du Hauron dès 1862. Seulement son procédé avec 3 poses différentes sur 3 plaques séparées, nécessitant d'innombrables manipulations et de délicats repérages, n'avait pu en faire qu'une expérience de laboratoire, intéressante certes, mais sans application pratique. Le but de Louis Lumière était de n'avoir à utiliser qu'une seule plaque en une seule pose, comme pour le noir et blanc. Les difficultés parurent au début tellement insurmontables que le chercheur fut souvent sur le point d'abandonner, et que son frère Auguste, loin de lui remonter le moral lui disait dans ces moments-là : Louis, tu perds ton temps... Mais la ténacité et l'ingéniosité de Louis Lumière vinrent à bout petit à petit de tous les problèmes, et dès 1904, il avait réussi, en déposant sur une émulsion négative une mosaïque composée de grains de fécule de pomme de terre microscopiques, respectivement colorés en orangé, vert et violet, à obtenir une plaque qui par simple exposition suivie de développement et d'inversion, donnait un positif reproduisant toutes les

couleurs de l'original. La PLAQUE AUTOCHROME était née, mais elle n'en était encore qu'au stade expérimental, chaque plaque étant préparée à la main, une par une. Il ne fallut pas moins de 3 ans pour que l'on put passer au stade industriel. Tout était à concevoir et à créer, et le génie de Louis Lumière apparaît autant dans sa faculté d'imaginer et de fabriquer les machines nécessaires à l'exploitation de sa découverte, qu'à l'invention en elle-même. Enfin, en 1907, ce fut le lancement public, avec un retentissement dont il est difficile aujourd'hui de mesurer l'ampleur. Le plus grand progrès réalisé depuis Daguerre, venait de voir le jour ; la photographie en couleurs naissait véritablement cette année là. Pendant près de 40 ans l'Autochrome, demeura le meilleur, le plus fidèle et à la fois le plus facile de tous les procédés couleurs. Son développement était aussi simple et plus rapide que celui du noir et blanc. L'extraordinaire modelé qu'elle permettait d'obtenir, joint à son inaltérabilité font que les Autochromes que l'on redécouvre aujourd'hui nous émerveillent autant qu'elles émerveillèrent nos grands-parents. D'incessants perfectionnements apportés année après année en firent véritablement un outil de rêve pour les amateurs passionnés et contribuèrent plus que tout le reste à faire de la Maison Lumière la première du monde, à l'extrême avant-garde technique pour tout ce qui touchait à la photographie.

La Maison avait en France de nombreux concurrents, car l'on comptait au début du siècle plus de 60 fabricants de surfaces sensibles dans notre pays. Beaucoup de la taille d'un atelier d'artisan, dans lequel le patron travaillait avec un ou deux compagnons à émulsionner et à conditionner les plaques par boîtes de douze. Mais d'autres, comme la Société Jougla, de

Joinville le Pont, étaient réellement de grosses usines, occupant plusieurs centaines de personnes. Peu de temps après la sortie de l'Autochrome, Jougla avait présenté l'OMNICOLORE, basée sur les mêmes principes mais réalisée de façon différente au moyen d'une trame régulièrement quadrillée fixée sur l'émulsion. En 1911, les deux grandes firmes décidèrent de s'associer au lieu de continuer à se concurrencer, et fusionnèrent sous le nom d'«Union Photographique Industrielle, Lumière et Jougla». Pendant de longues années chacune d'elles continua à fabriquer ses propres produits, la commercialisation étant seule mise en commun. Puis, petit à petit, les produits Jougla disparurent du catalogue, remplacés par ceux de la gamme Lumière. A la fin, le nom même de Jougla disparut de la raison sociale, et en 1930, la maison s'appela définitivement la «SOCIÉTÉ LUMIÈRE». C'est que la firme avait maintenant l'intention de s'attaquer, parallèlement aux surfaces sensibles, au marché illimité de l'appareil photo d'amateur, et que ce fut dans les usines Jougla de Joinville le Pont qu'il fut décidé d'implanter cette nouvelle industrie. Les Frères Lumière n'avaient pas attendu 1930 pour imaginer des appareils photographiques, mais il s'était toujours agi de modèles particuliers, à but scientifique, réalisés à la main et à la pièce comme le PHOTORAMA ou le PERIPHOTE, photographiant le tour d'horizon complet, grâce à son objectif tournant autour du film. A Joinville, il ne fut plus question que de très grandes séries de vulgarisation destinées à mettre la photo à la portée de toutes les bourses et tous les âges. Ce furent par centaines de milliers que sortirent pendant plus de 30 ans des petits Box tout simples, dont le SCOUTBOX est le représentant le plus célèbre et dont le sérieux de fabrica-

tion permettait aux plus novices d'obtenir des résultats très honorables. Puis une très importante gamme de pliants 6×9 et $6,5 \times 11$, ayant nom NADA, DIALUX, LUMIX, LUMIREX, et pour lesquels tout était fabriqué chez Lumière en partant de la matière brute, y compris les objectifs et les obturateurs, alors que la plupart des autres fabricants s'adressaient pour ces pièces, à des tiers spécialisés. A l'heure actuelle où la collection des Appareils photographiques intéresse de plus en plus de monde, ces Box et ces pliants de construction banale et de grande série ne retiennent guère que l'attention des Collectionneurs débutants. Mais les plus chevronnés et les plus avertis trouvent aussi dans la gamme des appareils Lumière des modèles originaux ou rares, pouvant combler leurs désirs de curieux. Ce sont maintenant quelques-uns de ces modèles que nous allons rapidement passer en revue.

L'un des plus connus et des plus prisés est sans aucun doute le minuscule ELJY, que Lumière livra pendant plus de 20 ans, à partir de 1937. L'ELJY est un véritable 24×36 , mais utilisant un film spécial de 8 poses. Film non perforé et gélatiné au dos, il s'agit en réalité non pas du film ciné standard, mais d'une pellicule classique de toute petite taille, avec papier protecteur dorsal numéroté de 1 à 8. L'appareil est en tôle d'acier avec un tube rentrant chromé se fixant par verrouillage après mise en batterie. Sur ce tube est monté un obturateur d'abord limité à trois vitesses, et qui en comportera finalement six sur les derniers modèles, échelonnés du 10° au 200° de seconde. Ces derniers comportent aussi armement préalable et prise de flash. L'objectif des Eljy est un anastigmat Lyvar $3,5$ de 40 mm ; avec réglage par rotation de la lentille frontale. Celle-ci permet de descendre

à 50 cm, distance à laquelle on obtient avec l'Eljy des gros plans d'une qualité étonnante pouvant faire croire qu'ils ont été réalisés avec des modèles dix fois plus chers. Il existe aussi de l'Eljy une version simplifiée, sortie unique-



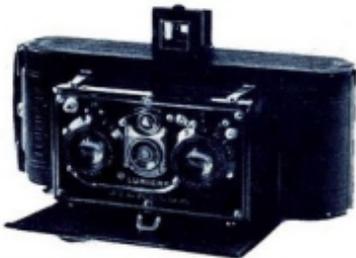
L'ELJY : « face à main photographique »

ment en 1939 et munie d'un $4,5$, version nettement plus rare. L'Eljy connut un succès considérable que Lumière épaula par une habile publicité. L'un de ces slogans fut à un moment donné : « Le face à main photographique », et l'appareil était présenté dans les vitrines par une jeune femme gantée, dont le joli portrait se détachait d'un cadre doré. Comme la tenue en main d'un si petit appareil posait parfois quelques difficultés, on créa pour lui une poignée spéciale, dénommée Manelgy, que l'on vissait dans l'écrou de pied, et qui pouvait contenir à l'intérieur deux pellicules de rechange. Les fabricants d'accessoires livrèrent à son intention une minuscule cuve de développement ne contenant que 50 centimètres cube de révélateur, et même un petit agrandisseur sur lequel on utilisait directement l'appareil, après en avoir ôté le dos et ouvert l'obturateur à la pose T. Vers 1950, Lumière lança un nouveau



ELJY-CLUB avec sa poignée « MANELJY » et sa cuve de développement

modèle qui fut baptisé Eljy-Club. Un peu plus lourd et plus gros que l'ancien, parce que réalisé en fonte d'aluminium, l'Eljy-Club est également plus perfectionné : les vitesses de l'obturateur s'étendent de la seconde au 300° ; sous le carter renfermant le viseur, est incorporé un posemètre optique à extinction, et les derniers modèles comportent même un compteur de vues semi-automatique. Lumière le destina de préférence à la clientèle féminine, et pour la tenter le revêtit, à côté du noir classique, de toute une gamme de gainages de couleurs vives, parmi laquelle on trouve même du cuir blanc et du crocodile véritable. Il semble que ce soit la grande vogue du Kodachrome qui ait mis fin à la carrière de l'Eljy. Il existait pourtant pour lui un film couleur de Lumière, dénommé Alticolor, mais dérivé de l'Autochrome, la trame qu'il comportait devenait vite



Le STERELUX 6 x 13 modèle LUXE

gênante sur des clichés de tout petit format et surtout ne pouvait soutenir la comparaison avec la finesse extrême des nouveaux procédés Kodachrome ou Agfacolor.

Après l'Eljy, l'un des modèles Lumière des plus curieux, et à ma connaissance seul de son espèce, est le STERELUX, dont la fabrication commença en 1931, dura jusqu'à la guerre et fut même reprise pour quelques unités après 1945. Le STERELUX utilise la pellicule 6,5 x 11 de 8 poses, sur laquelle il fournit 7 couples 6 x 13, donnant des images en relief. Le repérage de l'emplacement des vues sur le film est à la fois extrêmement simple et ingénieux : le dos de l'appareil comporte une série de 7 voyants rouges numérotés, et il suffit en enroulant la pellicule, d'amener le numéro 1 dans le voyant N° 1, le numéro 2 dans le voyant N° 2, etc..., ce qui permet d'utiliser n'importe quel film sans le secours d'aucun compteur mécanique. Le STERELUX est pliant, et une fois fermé, son encombrement n'est pas supérieur à celui des autres 6,5 x 11. A noter que le tout premier modèle de 1931 ne comporte pas de couvercle protecteur, mais que celui-ci sera ajouté dès l'année suivante. Il existe du Stérélux deux versions assez différentes. Sur la meilleur marché, et de beaucoup la plus courante, les objectifs 6,3 ou 4,5 sont montés sur des obturateurs à 3 vitesses dont les carters ronds sont séparés. La version de luxe renferme sous un bloc frontal rectangulaire noir et nickelé, un obturateur stéréo de précision, gradué de la seconde au 100°, avec dispositif de retardement. Dans ce beau modèle, le viseur de poitrine assez imprécis, est remplacé par un viseur optique pliant et le déclencheur placé de manière à tomber sous le doigt quand l'appareil est tenu à hauteur d'oeil. A l'heure actuelle, le Stérélux est surtout recher-



Le coûteux ELAX 3 x 4

ché par les collectionneurs, mais quelques stéréoscopistes l'utilisent encore, en profitant du fait que l'on trouve toujours des pellicules 6,5 x 11 sur le marché suisse.

La production Lumière fut toujours orientée vers la grande série d'appareils aux performances moyennes et aux prix modérés. Cependant il existe parmi cette gamme un seul et unique modèle faisant exception à cette règle, l'ELAX 3X4, donnant 16 vues sur la pellicule 4 x 6,5, et visant à la haute précision, d'où découlait inévitablement un prix très élevé. La première version de l'ELAX apparut en 1932 et fut poursuivie jusqu'en 1939, mais toujours à une cadence très réduite. L'ELAX est un tout petit modèle pliant à tendeurs, avec abattant protecteur formant rails, sur lesquels coulisse le porte-objectif lors de la mise en batterie. Sur ce modèle de qualité on ne trouve pas les objectifs Lumière, mais le Stellor ou le Flor de Berthiot 3,5 de 50 mm, à 4 lentilles et mise au point héliocidale. L'obturateur de l'ELAX constitue sa partie la plus originale. Il est d'un type très peu répandu à rideau métallique rigide, ce qui lui assure un rendement exceptionnel, et lui permet de disposer d'une gamme de vitesses plus étendues, allant du 1 000^e à 4 secondes avec retardement. De plus son avancement

couplé avec l'armement interdit les surimpressions involontaires. Le viseur de l'ELAX fut calculé et même fabriqué pendant quelques temps par Leitz à Wetzlar. Il s'agit en fait du viseur des premiers Leica, orienté dans le sens vertical afin de correspondre au format en hauteur du 3 x 4. Jusqu'à la guerre de 1939, l'ELAX se vendit peu en raison de son prix élevé, mais quand en 1946, Lumière entreprit d'en recommencer la fabrication sous le nom d'ELAX II, avec les parties métalliques chromées et le bouton d'avancement remplacé par un levier, le prix auquel on aboutit s'avéra franchement prohibitif. (Il correspondrait à près de 4 000 de nos francs actuels). Assis après une toute petite série de quelques unités, il fut définitivement abandonné, devenant par ce fait même l'un des modèles les plus rares existant au monde.

On pourrait encore citer de nombreux appareils portant la marque Lumière, dignes de figurer dans une collection : le LUMIFLEX, sorte de Brillant 6 x 6 de couleur havane, le Starter et l'Optax 24 x 36, dont certains modèles sont très peu courants, un gros reflex 6 x 6 à deux objectifs couplés, rustique et pataud, en épaisse matière moulée noire, dénommé Lumireflex, mais terminons en quelques mots par l'étonnant LUMICLUB, qui détient le record du plus gros et du plus lourd de tous les 6 x 6 non reflex. A vrai dire ce record ne fut pas volontaire, mais dû au fait que Lumière utilisa pour cet appareil un boîtier que Pontiac avait de disparaître destinait à un modèle déjà baptisé VERSAILLES, et qui aurait employé le film perforé large de 70 mm. On retrouve sur le Lumiclub les deux fenêtres qui auraient dû être celles d'un télémètre et que Lumière utilisa pour en faire deux viseurs. On y retrouve aussi un levier d'avancement du film mais que l'on manœuvre

comme un simple bouton sans blocage, en contrôlant la fenêtre rouge, et



Le gros LUMICLUB 6 x 6

dix autres détails curieux qui font de cet étrange Lumiclub un engin bien attirant pour les collectionneurs toujours à la recherche des bizarreries.

Aujourd'hui la marque LUMIERE est presque oubliée par ceux qui pratiquent la photographie, noyée qu'elle est au milieu d'un groupe englobant plusieurs firmes étrangères, mais il est certain par contre que les années et mêmes les siècles pourront passer sans que jamais plus ne soient séparés de l'histoire de la Photo et du Cinéma les noms illustres des frères AUGUSTE et LOUIS LUMIERE.



F. DEMERLIAC