

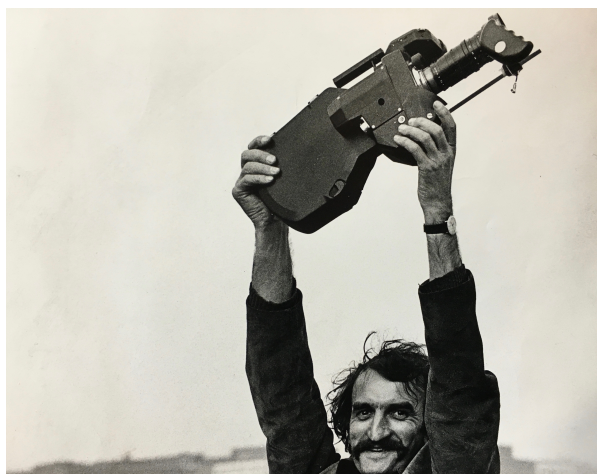
*Entretien avec Jean-Pierre Beauviala,  
sur le fonctionnement de l'entreprise Aaton*

**par Alexia de Mari**



Jean-Pierre Beauviala, ingénieur en électronique et créateur d'appareils de prise de vues et de sons, fonde l'entreprise Aaton à Grenoble en 1971, qu'il dirigera jusqu'en 2013. Plus d'une dizaine de modèles de caméras (film-16 mm, Super 16 mm, 35 mm, vidéo et numérique) seront créés, Jean-Pierre Beauviala et son équipe essaieront de concevoir des machines de prise de vue et de son légères, mobiles, silencieuses et ergonomiques.

À la fois ingénieur, cinéphile et cinéaste, Jean-Pierre Beauviala a travaillé en étroite collaboration avec de nombreux directeurs de la photo, ingénieurs du son, réalisateurs, notamment Jean-Luc Godard, avec qui il va créer la caméra 8/35, qui ne sera jamais commercialisée. Sa sensibilité artistique semble avoir nourrit ses réflexions dans le cadre de son travail de conception d'appareils cinématographiques.



Jean-Pierre Beauviala brandissant une Aaton 7, photographié par Anders Peterson, Fonds Aaton de la Cinémathèque française, 1972.

**Alexia de Mari :** *Comment l'équipe d'Aaton s'est-elle formée ?*

**Jean-Pierre Beauviala :** Au tout début, c'était en 1970, durant l'été, j'étais toujours ingénieur conseil chez Eclair, depuis 6 mois. J'avais loué en mon nom un local au centre de Grenoble, 2 rue du Président Carnot, dans un immeuble Haussmannien. Je ne sais plus pourquoi, j'avais loué ce local en mon nom et pas en celui d'Éclair. C'était un grand appartement de 220 mètres carré et c'est là que j'avais installé le laboratoire. Ceux qui sont venus travailler là-bas étaient des personnes employées par Eclair. J'avais accepté d'être ingénieur conseil mais je ne voulais pas aller travailler à Paris. Je leur ai dit : « je reste à Grenoble, je trouve un local, on embauche des gens et on achète tout ce qu'il faut pour faire marcher un bureau d'étude en électronique ». J'avais déjà vendu à la société mon brevet pour l'asservissement du moteur UEO Analyse d'images en mouvement mais il fallait faire des études pour le moteur et la caméra ACL, la photométrie etc. en fait, toute l'électronique nécessaire à la prochaine caméra Éclair. J'avais avec moi quatre ou cinq techniciens et j'avais embauché un ingénieur, Hugues Vermeille. Cette situation avait été rendue possible grâce à un accord avec le propriétaire d'Éclair de l'époque, Jacques Mathot. Entre temps, la société Éclair fut rachetée par Harry Saltzman, en Angleterre. Au cours de l'été, je sens que la relation avec le nouveau propriétaire se dégrade. Elle se dégrade d'autant plus qu'ils voulaient utiliser les plans du single system<sup>1</sup> que je leur avais proposé mais pas encore vendu. Ils voulaient que je leur fasse la démonstration de ce système pendant l'été 1970, pour s'assurer que ça fonctionnait bien. Ils ne voulaient plus de ce laboratoire de Grenoble et ne souhaitaient pas payer pour les accords qui avaient été passés avec Mathot. La situation n'était pas bonne, on sentait que les Anglais ne voulaient plus de notre laboratoire, alors que, lorsque la direction était française, cela se passait bien, et puis ça coûtait moins cher d'avoir des employés à Grenoble plutôt qu'à Paris. À la Photokina de 1970, à Cologne, on m'annonce que je suis renvoyé. Ils ont décidé de ne pas acheter le single system et de fermer le bureau d'études à Grenoble. Je me dis alors que j'allais conserver le local et les techniciens que j'avais embauchés pour Éclair, qui allaient du coup être renvoyés aussi. C'est ainsi qu'Aaton a été fondé, dans les locaux et avec les gens d'Éclair. J'avais dit aux personnes qui travaillaient dans ce laboratoire « si vous trouvez du travail, allez-y, prenez, sinon attendez et on va créer Aaton. » Avec moi, il y avait l'assistant du directeur commercial d'Éclair, nommé François Weulersse, qui avait suffisamment de connaissance pour savoir comment on devait s'y prendre pour vendre une caméra dans le monde. C'était très important. Ils

---

<sup>1</sup> Système qui permet d'enregistrer le son et l'image sur le même support.

nous ont laissé les tables et les fauteuils qu'on avait dans le bureau d'étude, on peut dire que la structure de base était là.

Lorsque les employés qui travaillaient au bureau d'études mécanique d'Éclair, à Paris, ont su que j'avais été renvoyé, et que c'était le début du déménagement d'Éclair de Paris vers Londres, ils ont commencé à s'inquiéter pour leur futur. Quand ils ont vu que le jeune Beauviala était en train de réagir en montant sa propre structure, le staff mécanique est venu à Grenoble. C'est à ne pas croire, ces gens qui quittent la région parisienne, avec leur famille pour s'installer avec une petite boîte qui débute. Mais ils avaient quand même conscience que tous les éléments étaient réunis pour que ça fonctionne : moi à la recherche, Hugues Vermeille, François Weulersse, Jacques Lecœur (celui qui avait dessiné l'Éclair 16) qui a emporté avec lui son prototypiste Robert Leroux. Donc tout à coup, à Aaton, il y avait les meilleurs d'Éclair, en quelque sorte. De plus, il y avait Jean-Philippe Carson, qui était l'agent d'Éclair aux États-Unis, avec qui je m'étais lié d'amitié lors des deux ou trois ans où j'étais juste conseiller. Il m'avait proposé d'abandonner les États-Unis et de s'installer dans la région. Il voulait faire une école de cinéma, et Aaton devait être sa « base arrière » pour lui fournir les caméras dont il aurait besoin. Là aussi, comme c'était un homme remarquable, les gens se disaient que si, même Carson était prêt à venir, ça valait le coup de tenter l'aventure. On a mis plus de temps que prévu pour réaliser notre premier prototype, on devait le sortir en 1972, or, les premiers modèles sont sortis en 1974. La toute première caméra était l'Aaton 7A. Elle n'avait pas encore le moteur à champ magnétique tournant – totalement silencieux – de la LTR, elle n'avait pas la même forme aussi, parce que j'avais fait venir un cabinet de design industriel Suisse pour dessiner la forme un peu plus carrée de la LTR.

Ensuite, il a fallu embaucher sur place, agrandir les locaux. On a loué rue de la Paix le bureau des machines et prototypes, puis un local encore à côté pour le montage, puis, plus tard encore, un pour l'administration. On s'est donc retrouvé avec des locaux de 3 000 m<sup>2</sup> dans la vieille ville, ce qui correspondait à mon projet urbanistique ! Je ne l'ai pas fait par un film, mais je l'ai fait en faisant Aaton, en implantant la structure comme j'avais dit que devrait être implantée la ville rêvée. J'avais embauché un ami venant du bureau d'études de Neyrpic comme directeur des méthodes de fabrication mais il ne s'en sortait pas et la caméra a bien failli ne pas être fabriquée... Pour le remplacer, j'ai embauché Bernard Rivoire, qui ne m'a plus quitté ! Il avait 25 ans à l'époque.

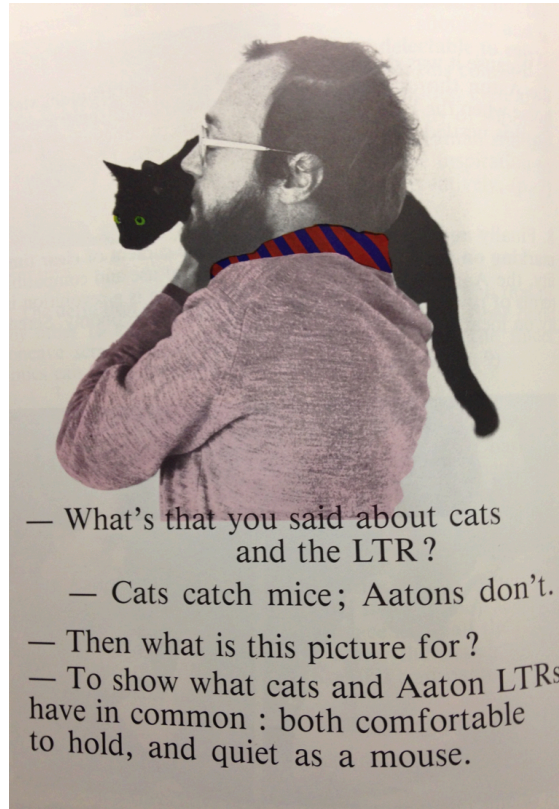


Devanture ateliers Aaton.  
Photogramme tiré des archives films de la Cinémathèque française.

**A dM :** *Qui s'occupait de la communication chez Aaton ?*

**J-P B :** Thora Von Male a été fondamentale. Au départ, elle venait en tant qu'étudiante, puis elle se partageait entre Aaton et Sciences Po. Au bout de 10 ans, elle a arrêté de travailler chez Aaton pour se consacrer à Sciences Po. Au début, elle était secrétaire générale, s'occupait de la communication et de la publicité, de la finance. Elle faisait un peu tout, j'ai eu la chance d'avoir été épaulé par cette femme remarquable qui faisait tout, et en anglais. On était une petite entreprise et comme on avait des publicités énormes, des catalogues magnifiques, on aurait dit qu'on était une très grande boîte, les gens croyaient qu'on était 80, ça a été le meilleur coup de bluff de ma vie !

La boîte prétendait vendre 90% de son matériel à l'étranger, aux États-Unis, au Japon etc. C'était moi qui faisais office de directeur commercial avec Thora, car au début mon niveau d'anglais était nul. Elle m'accompagnait partout dans le monde, négociait les contrats avec les agents, c'est elle qui toute seule a créé le bureau Aaton New-York.



Publicité Aaton, brochure *Photokina*, 1982, p. 6,  
fonds Aaton de la Cinémathèque française.

**A dM :** *Comment avez-vous fait pour avoir votre publicité dans les Cahiers du cinéma ?*

**J-P B :** Grâce à l'argent, non je plaisante ! Avec les *Cahiers du cinéma*, nous avons une relation exceptionnelle liée pour une bonne part à la présence de Jean-Luc Godard à Grenoble. Alors ça aussi, ça a été un coup de bluff formidable. Jean-Luc Godard qui emmène le cinéma à Grenoble, travailler avec Aaton, tu vois, ça et les publicités en double page, ça nous permettait d'avoir une communication idéale. 25% du budget partait dans la publicité, c'était colossal. Notre banquier était grenoblois, il nous a prêté des sommes importantes. Il nous a fait confiance parce que j'étais connu dans le milieu professionnel mondial, et que j'avais autour de moi toute l'équipe qui avait fabriqué les caméras Éclair, avant qu'ils ne partent en Angleterre. On remplissait toutes les cases correctement : l'invention, l'équipe, l'ouverture, la

communication, monsieur Jean-Luc Godard qui vient à Grenoble. Il faut ajouter à ça le fait que Mathot avait valorisé mon brevet à une hauteur colossale, le prix d'un appartement de luxe à Paris, ça nous a permis de rassurer la banque. J'ai eu beaucoup, beaucoup de chance.

**A dM :** *Est-ce grâce à ce brevet que vous avez pu construire Aaton ?*

**J-P B :** C'est parce que je l'ai apporté au capital d'Aaton, cela a rassuré les banquiers. De plus, j'avais été secrétaire général de l'association des étudiants de Grenoble. C'était un bagage gauchiste qui n'était pas tellement favorable. Mais le banquier, qui m'avait à la bonne, n'avait pris en compte que le fait que cette expérience m'avait permis d'apprendre à gérer une entreprise. Quand tu as 14 personnes, ce n'est pas évident de tout gérer, c'était une bonne chose d'avoir eu une expérience de l'équipe. Je suis donc devenu un patron de gauche, et c'est ça qui a fait que les gens étaient vraiment bien à Aaton, parce qu'il n'y avait pas vraiment de hiérarchie, il n'y avait pas de petit chef, c'était ouvert. Tout le monde pouvait rentrer partout, tout le monde pouvait aller dans mon bureau, avoir accès à tous les documents quand j'étais en déplacement pour une raison quelconque. Rien n'était dans des placards, tout était ouvert.

**A dM :** *Bernard Rivoire me disait que les gens restaient longtemps car ils s'y sentaient bien, mais également parce qu'ils aimaient leur travail.*

**J-P B :** Ils aimaient leur métier, de plus, ils étaient valorisés car, dans les journaux locaux, il y avait souvent des articles qui parlaient de leur travail, et à toute demande de congé spécial, on disait toujours oui. Il y avait une grande liberté, le bonheur au travail passait avant toute chose. Au début d'Aaton, on allait tous ensemble pique-niquer à la piscine municipale de Grenoble ou d'une proche banlieue, ça durait une demi-heure.

**A dM :** *Le fait d'être heureux dans son travail permet également d'augmenter la productivité des employés.*

**J-P B :** Ça oui, mais ce n'était pas fait avec cette volonté-là. Thora était très importante, elle fonctionnait un peu à l'américaine, cette idée d'aller à la piscine tous ensemble, c'est elle qui l'avait proposé.

Au niveau du local, il y avait des pièces plus ou moins indépendantes, avec une ou deux personnes. L'atelier où Bernard Rivoire régnait en maître, était très grand, avec quatre personnes, donnant sur la rue. Il n'y avait que des espaces vitrés, on a coupé les pièces pour des questions de bruit, mais on les a coupées avec du verre. Personne n'était extrait du mouvement de la ville. Tout le monde avait vue sur rue. Il n'y a que ceux qui étaient au niveau de l'entresol qui, même s'ils voyaient la rue, devaient se pencher pour voir les gens. En été, quand on ouvrait toutes les fenêtres, on était quasiment dans la rue. N'importe qui entrait dans Aaton. On sonnait, on entrait, les gens venaient...

Il y avait donc de l'espace, de la lumière, la liberté d'entrer et sortir, d'aller faire ses courses – on était vraiment en centre-ville.

**A dM :** *Qui avez-vous recruté par la suite ?*

**J-P B :** Nous avons recruté des monteurs électroniciens, d'autres ingénieurs électroniciens parce que Vermeille n'y suffisait pas.

**A dM :** *Le dessin du vélo<sup>2</sup> pour recruter de nouvelles personnes, était-il adressé aux ingénieurs ?*

**J-P B :** C'était pour les ingénieurs, mais au début, c'était pour tout le monde. Même pour Martine Bianco, embauchée en 1982 comme directrice financière. Quand c'est devenu un peu plus gros, c'est Bernard puis Martine qui faisaient passer les entretiens, moi je ne m'en suis plus occupé. En revanche pour les ingénieurs, je continuais à faire passer le test du vélo.

**A dM :** *En général, est-ce que le test était concluant ?*

**J-P B :** Oui, dans les deux sens, parfois c'était absolument rédhibitoire, il y en a quelques-uns que je n'ai pas embauchés parce que leur vélo ne tenait absolument pas debout. Il y en a même qui avaient dessiné une chaîne qui attache la roue de derrière, le pédalier et la roue de devant. Quelqu'un qui n'a pas à ce point le sens de l'observation, ce n'est pas un cadre d'entreprise, et a fortiori pas un collaborateur d'une entreprise où la perfection mécanique a une importance primordiale.

---

<sup>2</sup> Jean-Pierre Beauviala avait eu l'idée de demander aux personnes qui se présentaient pour obtenir un poste dans l'entreprise, de dessiner un vélo de mémoire.

**A dM :** *Y avait-il des échanges entre les différents services ?*

**J-P B :** Bernard Rivoire, chef de la mécanique, et Jean-Philippe Lefèvre, chef de l'électronique, assistaient régulièrement aux réunions du bureau d'études. Les gens se déplaçaient très aisément d'un endroit à l'autre. Ce qui faisait la séparation des bureaux – traverser la rue par exemple – c'était parce qu'on avait racheté différents locaux d'artisans qui étaient partis en banlieue. C'était une partie de Grenoble qui était tombée un petit peu en désuétude. Il y avait des artisans avant, des gens qui faisaient des fauteuils et canapés, de la porcelaine etc. Et on avait remplacé le secondaire du 19<sup>e</sup> par le secondaire du 20<sup>e</sup> siècle : la mécanique de précision, l'électronique et l'informatique. On se retrouvait dans les anciennes échoppes (trois d'un côté de la rue et trois de l'autre, plus le bureau d'études à 25 mètres). C'était un petit quartier Aaton et les gens allaient d'un endroit à l'autre, mangeaient ensemble. Les employés du bureau d'études allaient manger avec les responsables des achats, de la fabrication. Ils étaient dix ou douze à aller au restaurant ensemble régulièrement à midi.

**A dM :** *Il y avait combien de sections ? Quel était le rôle du bureau d'études ?*

**J-P B :** Le bureau d'études en mécanique était chargé de dessiner les caméras, tout ce qui est mécanique et optique. Au début, j'étais un peu mal à l'aise, je ne connaissais pas grand-chose en mécanique, honnêtement, contrairement à l'électronique où j'étais le patron du bureau d'études. Pour ce bureau d'études en électronique, j'avais des ingénieurs, on était sur un pied d'égalité, moi je m'occupais des moteurs et du marquage du temps, un autre s'occupait du photomètre de la vidéo etc. On n'a pas fait que des caméras, on a également développé des appareils de postproduction pour la synchronisation du son et des images de télécinéma (Keylink et Indaw). Progressivement, je me suis écarté de ce domaine, qui devenait de plus en plus spécialisé, où il y avait de plus en plus d'informatique et j'ai fait l'erreur de ne jamais me mettre à l'informatique. J'ai délégué complètement et j'ai embauché un nouveau directeur du bureau en électronique, parce que je n'étais plus capable de tout maîtriser, alors qu'au début, je maîtrisais tout. Si quelqu'un n'était pas compétent, je m'en rendais compte assez vite, mais j'ai perdu pied en 1983, quand l'informatique s'est vraiment introduit dans les machines Aaton : dans les caméras, les outils de postproduction. Je concevais le principe mais je n'ai pas voulu écrire les logiciels moi-même, la programmation informatique n'est



pas ma tasse de thé. Étant de moins en moins électronicien, je me suis mis de plus en plus à la mécanique. Je trouvais que certaines choses n'étaient pas mécaniquement intelligentes donc je me suis mis à regarder ça de plus près. Je suis allé voir comment les pièces étaient fabriquées, comment elles étaient assemblées, quels étaient les problèmes de fonctionnement etc. C'est là que je me suis mis à dessiner mes idées non plus sur une nappe de restaurant mais sur un logiciel de CAD (Computer Aided Design). Je ne dessinais pas comme un dessinateur industriel, mais au moins je pouvais dessiner un objet dans les bonnes dimensions, j'étais maître de l'interaction. Pour pouvoir faire fabriquer ce que je dessinais, il fallait que je passe par un intermédiaire – une des trois personnes du bureau d'études – qui les dessinaient avec toutes les conventions des mécaniciens pour que ces plans puissent aller chez les fabricants. Avec les miens, ils n'auraient rien pu faire. J'ai dû habituer les dessinateurs à comprendre mes dessins, mais ils s'y prêtaient bien, ils aimaient bien ça, je discutais beaucoup avec eux, ils apportaient parfois des idées. Moi j'arrivais avec ma naïveté de non-mécanicien et je trouvais des solutions originales souvent fondées sur l'usage d'aimants.

Bernard Rivoire, qui était chef de fabrication et qui était au bureau des méthodes devait savoir comment on allait fabriquer les nouveaux éléments. Il devait chercher à simplifier certaines formes que le bureau d'études avait complexifiées. Il s'occupait également de l'embauche, des achats.

**A dM :** *Y avait-il une partie échoppe ?*

**J-P B :** Non, ce n'était qu'une usine, les gens ne venaient pas chercher leurs caméras, on les expédiait. Très peu de personnes sont venues chercher leur caméra, comme Jean Rouch par exemple.

Il y avait par contre des visiteurs, des chefs opérateurs, des réalisateurs, comme Louis Malle, Michel Brault. Mais acheter au comptoir ? Non. Toutes les caméras étaient commandées en avance aux agents. Quand les gens venaient, ce n'était pas pour du commerce, c'était plus des discussions, des échanges.

**A dM :** *Par exemple Laurent Chalet m'a raconté qu'il était venu chez vous pour préparer sa caméra avant le tournage de La Marche de l'empereur de Luc Jacquet.*

**J-P B :** Dans ce cas, c'est différent, ces gens-là, qui avaient des demandes très spécifiques, on en recevait quelques-uns, et ils allaient dans un local qui était le local de maintenance tenu par Bernard Duchomel. Quand il s'agit de faire

marcher une caméra par moins 40 degrés, ou envoyer une caméra dans l'espace, c'était lui qui s'en occupait. On l'a remplacé après son départ à la retraite, mais il faisait partie des personnages importants de l'histoire d'Aaton.

Il y avait également les deux bureaux de fabrication : électronique et mécanique. Existaient également le service expédition et l'administration, la compta et les commerciaux.

Martine Bianco était la directrice administrative et financière, chargée du personnel. Elle remplissait toutes les tâches du directeur général. Elle m'avait déchargé de tout, je ne faisais plus que des études et des voyages, je remplaçais le directeur commercial. J'allais voir des directeurs de la photographie, j'allais dans les festivals. J'étais perméable aux demandes des gens car on était loin d'être parfaits. Le défaut des ingénieurs est de ne jamais se remettre en cause. On craignait que je veuille toujours vouloir changer des choses à mes retours de voyages. Et en même temps, si on n'avait pas fait ça, Aaton n'aurait pas existé.

**A dM :** *Dans quelle mesure vous teniez-vous au courant de ce qui se faisait ailleurs en électronique et mécanique pour l'appliquer sur vos caméras ? Et comment appréhendiez-vous le travail des concurrents ?*

**J-P B :** Ça s'appelle de la veille technologique. Il y avait Bernard Rivoire qui s'occupait de ça et moi je lisais les revues électroniques, techniques, pour me tenir au courant. Je faisais très peu d'espionnage industriel, ce qui était bien sûr une erreur. Mais à vrai dire, il n'y en avait pas à faire, il suffisait de prendre la caméra une fois disponible sur le marché et de regarder ce qu'il y avait dedans. En électronique, on était en avance, alors on ne regardait pas ce qui se faisait ailleurs. En optique, on travaillait avec d'autres entreprises donc on ne se posait pas de questions. La seule chose que j'aurais aimé savoir chez Arri, c'est comment ils faisaient pour avoir des peintures qui tenaient si bien. Je ne sais pas où ils les faisaient faire. Les nôtres étaient très vite abîmées.

**A dM :** *Est-ce les utilisateurs ou les évolutions technologiques qui influençaient le développement de nouveaux modèles de caméras ?*

**J-P B :** Oui. Par exemple, le photomètre, les documentaristes et les reporters télé n'ont pas toujours le temps de regarder leur cellule, là, la demande était très forte pour qu'on réalise un photomètre incorporé. Je n'ai pas inventé la façon de faire, ça existait déjà dans la caméra Pathé-Webo 16 mm, le photomètre mesure la faible lumière réfléchi par le film lui-même. Cela a été également

utilisé par Olympus, mais ça ne marchait pas bien en basse lumière. C'est l'ingénieur Jean-Pierre Charras, qui, profitant des tout derniers circuits intégrés, des micros processeurs à amplificateurs faibles bruits, a conçu le meilleur photomètre du marché jamais construit dans une caméra professionnelle. Les gens disaient qu'ils ne rataient plus jamais rien grâce à ce dispositif. C'était important à l'époque car les chaînes de télévision utilisaient essentiellement du film inversible (Ektachrome) de très faible latitude d'exposition (plus ou moins un diaphragme) alors que le film négatif tolère des erreurs de plus ou moins trois diaphs. Ce photomètre, joint à la brillance du viseur du chat sur l'épaule, a contribué plus que je ne l'envisageais, à la côte d'amour des opérateurs envers les caméras Aaton.