

Anatole Dauman
« Alors, on se bat toujours? »

Janine Euvrard

Cinéma et engagement
Number 92, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Euvrard, J. (1998). Anatole Dauman : « Alors, on se bat toujours? ». *24 images*, (92), 64–64.

ANATOLE DAUMAN «ALORS, ON SE BAT TOUJOURS?»

PAR JANINE EUVRARD

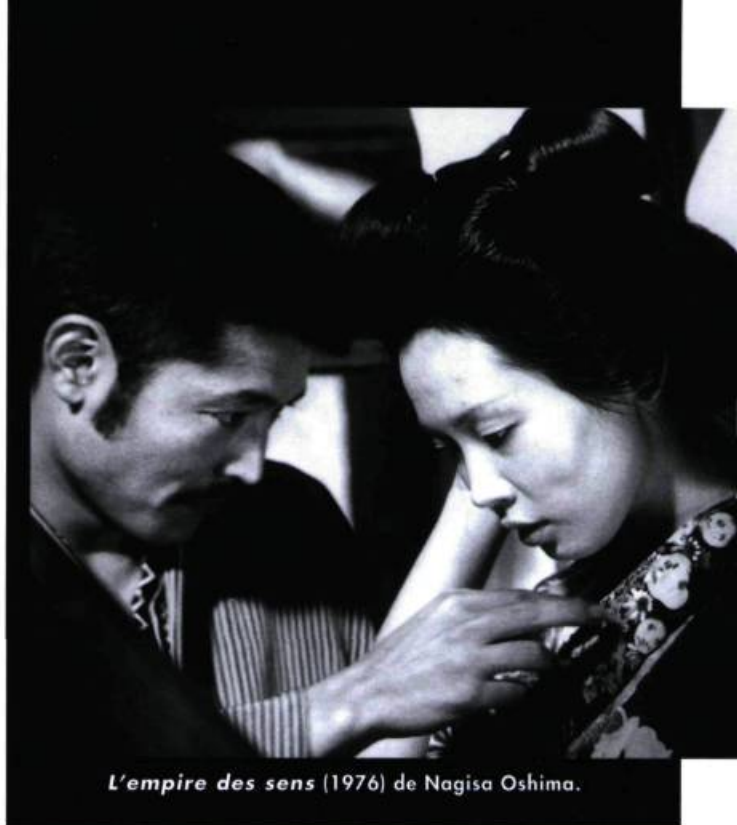
Il s'appelait Anatole Dauman, je l'appelais Dauman, lui m'appelait toujours Euvrard: «ça va, Euvrard? Alors, on se bat toujours?» et moi j'aimais ça. Je l'aimais bien, je le respectais. Je lui dois mes premiers pas dans le cinéma, ma carte de «scripte». Il m'encourageait, me trouvait des stages. Plus tard, quand Lionel Rogosin est venu s'installer en Europe, que nous nous battions pour ressortir ses films et que nous avions peu d'argent pour de nouvelles copies, Dauman nous a fait cadeau de l'unique copie sous-titrée de *Come Back to Africa*.

Il est mort le 8 avril au matin d'un arrêt cardiaque. Il avait 73 ans.

Juif polonais d'ascendance russe, il était né en 1925. Il arrive en France à l'âge de 6 mois; à 16 ans il s'engage dans la Résistance et ses services lui valent la Croix de guerre avec étoile d'argent.

En 1949, après avoir failli monter une maison d'édition de livres d'art, il fonde avec Philippe Lifchitz sa société Argos Film, du nom d'un géant de la mythologie surnommé Panoptès, «celui qui voit tout». Elle a pour emblème la chouette. Argos fut d'abord l'inspiratrice de courts métrages audacieux, qui brisèrent l'académisme et les monopoles professionnels pour faire surgir la Nouvelle Vague à travers des films d'art signés Jean Aurel, Pierre Kast, Jean Grémillon et Jean Mitry. «Je n'insisterai jamais assez sur l'importance des courts métrages, disait Dauman, ils ont vu leur essor bien avant la Nouvelle Vague et constituaient un secteur permanent de création, obligent

le langage cinématographique à se renouveler. Nombre de grands cinéastes de l'époque se consacraient exclusivement au court métrage.» En 1955 Dauman produit *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais, *Paris la nuit* de Jacques Baratier, en 1959 le premier long métrage d'Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*, puis *L'année dernière à Marienbad* (1961), *Muriel* (1962); d'Agnès Varda, *Du côté de la côte* (1959); de Chris Marker, *Lettres de Sibérie* (1958), *La jetée* (1962); de Jean Rouch, *Chronique d'un été* (1960); de J.-L. Godard, *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, *Masculin féminin* (1966). Il est le producteur de *L'empire des sens* de Nagisa Oshima (1976), du *Tambour* de Volker Schlöndorff (1979), de *Paris, Texas* de Wim Wenders, et la liste est encore longue. Dauman nous a offert tant de films que nous aimons. Mais son combat ne s'arrête pas là: il distribue et diffuse des films de Satyajit Ray, Oshima, Andy Warhol et Paul Morissey. Plus tard il est vice-président de la Cinéma-thèque française pendant de longues années; il en est le président en 1981, leader de l'ancienne garde selon Langlois. Il ne renouvelle pas son mandat d'administrateur en 1990. Il est aussi à la tête de l'Association française des producteurs de films (AFPF), le pendant «indépendant» de la Chambre syndicale des producteurs de films (le syndicat des «gros»). Il avait déclaré la guerre aux «circuits», à la «pensée unique» des Pathé, Gaumont et UGC. Il ne laissait jamais passer l'occasion de dénoncer les effets de la concen-



L'empire des sens (1976) de Nagisa Oshima.

tration des salles pour la programmation du cinéma indépendant. Dans un article intitulé *Réflexions sur les multiplexes*, il souligne que «l'intérêt évident des ensembles de salles n'est pas de rassembler la plus grande variété possible de spectateurs, mais le plus grand nombre possible, ce qui suppose à l'évidence une programmation aussi homogène que possible... il est donc particulièrement pervers de prétendre que le cinéma d'auteur trouvera dans les quelques alvéoles que lui réserveront les mégacomplexes le moyen privilégié de survivre». Anatole Dauman posait la survie du cinéma en termes simples: le respect de son indépendance. «Lorsque cette indépendance se heurte à l'illégalité d'un état de fait qui l'opprime, seul reste le combat pour le respect de la loi.»

Anatole Dauman n'avait pas que des amis, il s'est souvent retrouvé seul, isolé, abandonné dans ses luttes. Ses dernières années ont été marquées par de lourdes difficultés financières, par l'impossibilité de produire le dernier film d'Elia Kazan *Au-delà de la mer Égée*, mais il n'a jamais abandonné le combat et beaucoup l'aimaient. Le centre Georges Pompidou lui a rendu

un hommage et Jean-Loup Passek, conseiller en cinéma du Centre, a écrit: «Le fondateur d'Argos Film a une telle carte de visite qu'on est en droit de se demander quelles bonnes fées se sont penchées sur son berceau».

«Producteur européen, c'est un homme avec une passion et un amour pour cet impossible métier. Un homme enfin qui sait encore parler un langage qui relie l'argent aux idées et aux images et qui sait encore en tirer cet exquis plaisir que l'on nomme CINÉMA».

— Wim Wenders

«J'aime beaucoup Anatole sur le plan personnel, mais c'est son attitude envers le cinéma qui justifie mon engagement fondamental à ses côtés».

— Elia Kazan

C'est pour cela et pour bien d'autres choses encore que nous l'aimons. Il restera dans nos mémoires, assis à nos côtés dans ces moments de bonheur exquis d'une salle obscure, en compagnie d'*Hiroshima...* ou de *L'empire des sens* et il nous chuchotera: «Alors, on se bat toujours?» ■