

Cours de photographie

Le fonctionnement de base

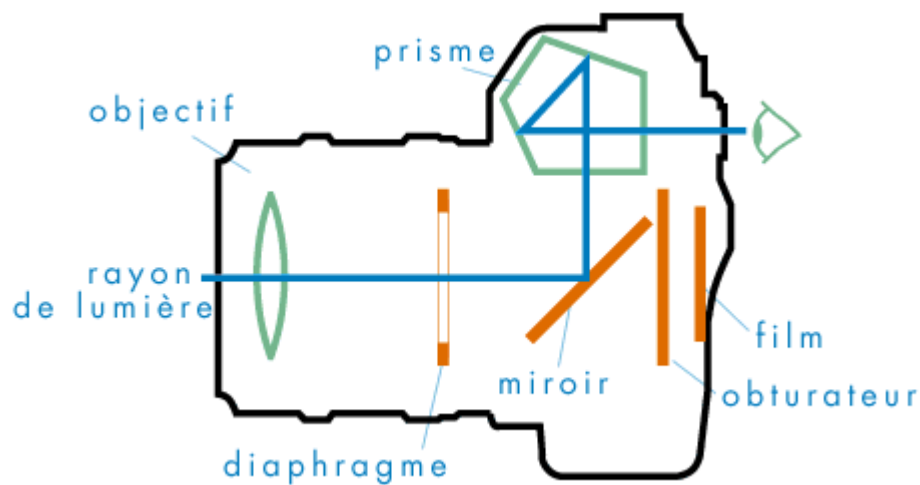
■ L'appareil Reflex 24x36



Les appareils dit "Reflex" sont des appareils qui combinent visée et prise de vue à travers le même objectif. Avec ce type d'appareil, la photo reproduit exactement ce que l'on voit dans le viseur.

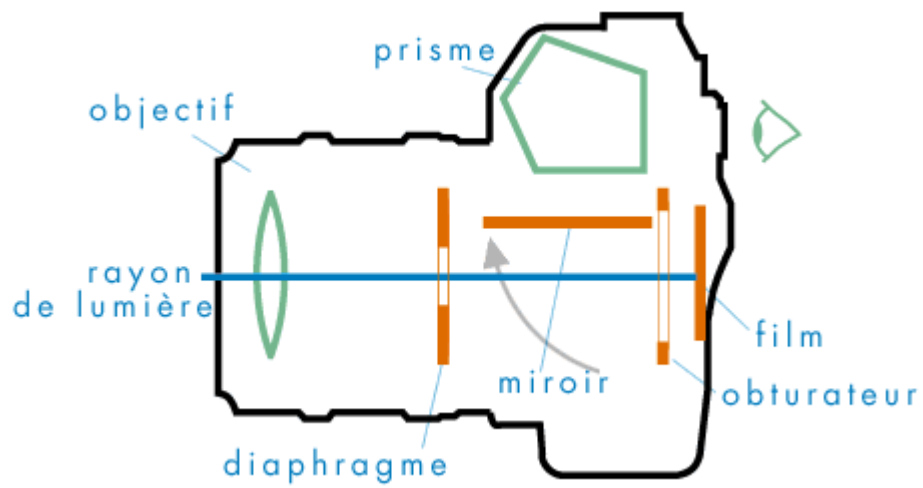
Ces appareils peuvent être à mise au point manuelle ou autofocus (l'appareil fait la mise au point tout seul).

Fonctionnement de l'appareil



La lumière rentre par l'objectif de l'appareil, se réfléchit sur le miroir et est renvoyée sur le prisme pour arriver au viseur.

Lorsque l'on appuie sur le déclencheur



Tout d'abord le miroir remonte, ensuite le diaphragme qui était complètement ouvert se referme à la valeur indiquée, et enfin l'obturateur s'ouvre pour que la lumière arrive sur le film qui est ainsi exposé. L'obturateur se referme, le diaphragme se réouvre et le miroir reprend sa position initiale.

Note : durant toute cette phase le photographe ne peut rien voir dans le viseur car le miroir est relevé.

L'appareil reflex : Diaphragme

Nous avons vu dans la présentation de l'appareil reflex que lors de la prise de vue, plusieurs éléments renaient en compte, et en particulier le diaphragme et l'obturateur.

Commençons par voir le fonctionnement du diaphragme.

Lors de la prise de vue, l'ouverture par laquelle passe la lumière est réglée par un diaphragme circulaire qui se referme plus ou moins suivant l'ouverture indiqué sur le boîtier. Cette ouverture est définie par une valeur notée f/x ($f/1.8$, $f/16$).

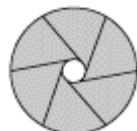
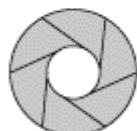
Plus cette ouverture est grande et plus le chiffre est petit et inversement.

Chaque valeur d'ouverture du diaphragme représente un facteur 2 par rapport à la valeur précédente (soit le double soit la moitié). Ainsi un diaphragme de 5.6 laissera passer deux fois plus de lumière qu'un diaphragme de 8 et deux fois moins qu'un diaphragme de 4.

cette ouverture du diaphragme a pour rôle de réduire la quantité de lumière qui rentre dans l'appareil, et donc qui arrivera sur le film.

Le diaphragme joue aussi un autre rôle très important en photographie : **la profondeur de champ**.

La profondeur de champs, c'est la zone de netteté qui se situe en avant et en arrière du point de netteté. Cette zone varie en fonction du diaphragme. Pour un diaphragme très ouvert cette zone de netteté est très réduite, ce qui donne comme résultat un sujet net sur un fond flou. Pour un diaphragme fermé la zone de netteté est très étendue, ce qui permet d'obtenir sur la photo des éléments nets du premier plan à l'infini.

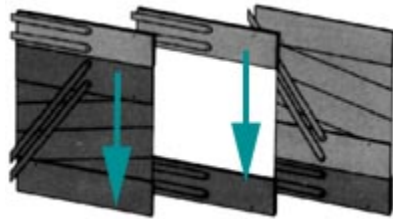


■ L'appareil reflex : La vitesse d'obturation

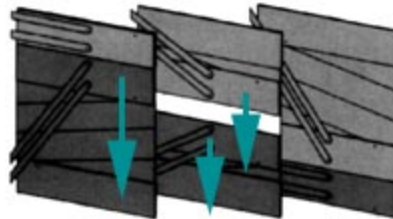
La vitesse d'obturation, c'est la durée pendant laquelle l'obturateur est ouvert et donc pendant laquelle la pellicule est exposée à la lumière.

Tous les 24x36 reflex sont équipés d'un obturateur à rideau.

Lorsque l'on appuie sur le déclencheur :



A vitesse lente, le premier rideau s'ouvre complètement et découvre la totalité du film. Quand le temps de pose est atteint le second rideau se ferme et masque le film.



A vitesse rapide, le premier rideau commence à s'ouvrir, immédiatement suivi du second rideau, ce qui forme, une fente de lumière qui balai le film. Plus la vitesse est élevée plus la fente est étroite

Tout comme pour le diaphragme, chaque valeur de vitesse représente un facteur 2 par rapport à la valeur précédente (soit le double soit la moitié). Ainsi une vitesse de $1/250^{\text{e}}$ de seconde laissera passer deux fois plus de lumière qu'une vitesse de $1/500^{\text{e}}$ de seconde et deux fois moins qu'une vitesse de $1/125^{\text{e}}$ de seconde.

cette vitesse d'obturation a pour rôle de gérer la durée pendant laquelle la lumière rentre dans l'appareil, et donc arrive sur le film.

La vitesse d'obturation et l'ouverture du diaphragme sont intimement liées et dépendentes l'une de l'autre.

Sur certain appareil un système les règle deux à deux (mode automatique) ou l'une par rapport à l'autre (mode semi-automatique).

Ce qu'il faut savoir :

Pour toute prise de vue, en quelques circonstances que ce soit, on disposera d'un éventail de "**couple diaphragme/vitesse**" laissant passer une quantité de lumière identique. C'est ce que nous allons voir à présent

■ L'appareil reflex : Un peu de plomberie

On a vu que lors d'une prise de vue, on dispose d'un éventail de "**couple diaphragme/vitesse**" laissant passer une quantité de lumière identique.

On peut se représenter le film comme un seau vide et la lumière comme de l'eau qui doit remplir ce seau. Pour que la photo soit exposée correctement, il faut que le seau soit complètement rempli d'eau (ni plus ni moins).

Pour remplir ce seau on dispose d'un robinet (le diaphragme) qui peut être plus ou moins ouvert et d'une durée pendant laquelle on ouvre ce robinet.

Si l'on ouvre **un peu notre robinet** il faudra attendre **longtemps** pour que le seau soit rempli (diaphragme fermé=vitesse lente).

Inversement si le **robinet est complètement ouvert** notre seau sera rempli en **très peu de temps** (diaphragme ouvert=vitesse rapide)

En photographie, cette relation est appelée "**Loi de réciprocité**".

Cette loi stipule que si la vitesse est doublée, l'ouverture correspondante, devra pour bonne exposition du film, être diminuée de moitié et inversement.

Maintenant que l'on sait que l'on peut utiliser différents couples diaphragme/vitesse, il nous reste à voir ce que cela change au niveau de la photographie elle-même.

Si l'on photographie un sujet en mouvement : c'est la vitesse qui joue un rôle important.

avec un couple diaphragme/vitesse où la vitesse est rapide (1/250s ou 1/500s), le sujet sera figé sur la photo, comme stopé au vol.

avec un couple diaphragme/vitesse où la vitesse est lente (1s ou 1/8s), le sujet laissera derrière lui une traînée plus ou moins importante.

Si l'on photographie un sujet immobile : c'est le diaphragme qui joue le rôle principal.

avec un couple diaphragme/vitesse où le diaphragme est fermé (f16 ou f22), le sujet principal sera net et les éléments qui l'entourent aussi (grande profondeur de champs).

avec un couple diaphragme/vitesse où le diaphragme est ouvert (f2.8 ou f4), le sujet principal sera net et les éléments qui l'entourent seront flous (faible profondeur de champs).

Prise de vue

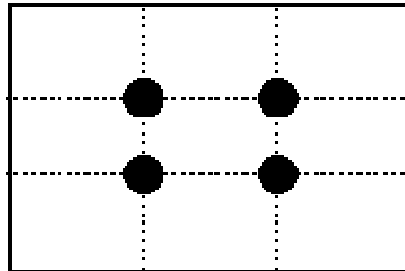
■ Règle d'or

Une surface quelconque doit être divisée en parties représentant les $\frac{3}{8}$ et les $\frac{5}{8}$ de la totalité de la dimension considérée.

Une bonne photographie doit attirer le regard de l'oeil sur le sujet principal et l'y maintenir.

. Les points forts :

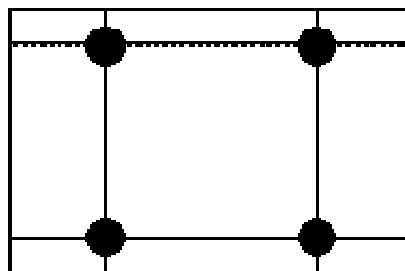
L'application photographique de la règle d'or permet de déterminer des lignes de forces horizontales et verticales. On constatera que cela équivaut approximativement à diviser l'image en tiers.



L'intersection de ces lignes de force produit " **quatre points forts** "

Une construction photographique basée sur ces éléments sera assurément équilibrée. On tachera donc toujours de placer sur les lignes de force l'horizon (en haut ou en bas), ou les yeux d'un personnage (le plus souvent au tiers supérieur). De même, on placera sur un point fort l'élément principal de l'image.

On peut aussi subdiviser une nouvelle fois chacune des surfaces et l'on obtient des " lignes de force " secondaire. Une construction basée sur ces éléments sera également équilibrée mais semblera moins puissante.



Il est possible de combiner les points forts secondaire et primaires.

Conseil de photographes

Détails

- * **Ne pas** choisir un appareil trop compliqué (mais évolutif)
- * Lire le mode d'emploi
- * Réduire le champ
 - Par une approche du sujet
 - En utilisant un téléobjectif
 - En choisissant un bon diaphragme
- * Varier les points de vue (ex.: Plongée, contre-plongée, cadrage différents., obj différents..)
- * Préparer ses réglages.
- * Multiplier les clichés des sujets
- * Patience, attendre une attitude naturelle du sujet ou une bonne lumière.
- * Guider le regard et suivre les regards
- * Utiliser la matière

Jouer avec le grain de la pellicule, ainsi que ses capacités de sur et sous-exposition.

- Bien utiliser son environnement: Cadre, plante, 1er plan, arrière plan

Sport/Vitesse

Suivre le sujet en mouvement " Filé " (Voiture, Vélo,...), choisir un temps longs 1/30, 1/15, 1 s et utiliser un pieds.

Saisir le bon moment (Sport...)

Il faut pour cela bien connaître le sujet

Intérêt des coulisses, avant ou après l'action des photos intéressantes peuvent être réalisées.

Conseils pour réussir un bon portrait

Laissez la technique de côté, laissez simplement parler votre sensibilité, vos envies, vos passions.

Exploitez au maximum des décors naturels.

Exploitez les moyennes focales ou un zoom les englobant 50, 85, 105, 125 mm ou 35/105, 70/210 mm.

Utilisez la priorité ouverture en pleine ouverture.

Soignez au maximum la coiffure, le maquillage, les détails et évitez la vulgarité.

Faites la mise au point sur les yeux, et OUVREZ au maximum le diaphragme

Eclairage

- **Utilisez** la lumière naturelle au maximum, évitez le zénith du soleil

Favorisez la lumière latérale ou les contre-jours, en hauteur

La lumière venant du sol crée un effet fantomatique

La lumière du haut, aplatit les reliefs (Ex.: le soleil à 12H).

- **Pour** déboucher les ombres utilisez un réflecteur (Voir plaque polystyrène, aluminium, mur blanc...)

ou placez une trame ou un diffuseur sur votre source de lumière (Calque, toile,...).

- **Attention** les lumières ont des températures : évitez les néons au maximum.

Utilisez des filtres pour compenser, les températures de lumière ou pour favoriser les rendus de couleur.

Le droit de l'image

Attention, l'article L763-1 du code du travail précise qu'est un mannequin toute personne qui pose comme modèle, même à titre occasionnel. Que votre modèle soit une amie ou un mannequin professionnel, terminez toujours la séance photos par la signature d'une autorisation pour éviter tout quiproquo ou litige ultérieur.

Si vous prenez une photo de quelqu'un dans un lieu public vous devez obtenir l'autorisation écrite de celui-ci.

De même dans certains pays ou lieux, il est interdit de photographier certains sujets. Pour cela il vous faut des autorisations spéciales. Donc avant de partir, renseignez vous sur les coutumes locales au sujet de la photographie.

AUTORISATION D'UTILISATION et de Publication

Je soussigné

Nom :

Prénom :

Adresse :

donne à M.

L'autorisation de reproduire ou de diffuser les photographies réalisées par lui et me mettant en scène,

le

pour les usages suivants :

descriptif :

En échange, je recevrai un exemplaire de chaque cliché que je désirerai au format 18x24 sur papier MG Baryté et je reconnais avoir reçu de M..... la somme deen dédommagement de mes frais de prestation.

Cette autorisation est valable pour une durée de 3 ans à compter de la date de la séance de prise de vues.

Les éventuels commentaires ou légendes accompagnant la reproduction ou la représentation de ces photos ne devront pas porter atteinte à ma réputation ou à ma vie privée.

Leà
lu et approuvé

Pour plus de détails : <http://dolphin2001.free.fr/photo/legis/model/>

LE PORTRAIT par Claude DESTRIATS

PERSPECTIVE SUR LE VISAGE:

La représentation photographique est très différente de la vision humaine.

L'objectif construit une image à partir d'un point de vue unique et projette celle-ci en une fois sur la surface plane du film.

Les yeux, au contraire procèdent à l'analyse successive de tous les points du sujet, puis relayés par le cerveau, en font une interprétation.

C'est ainsi que l'on peut découvrir des défauts sur son visage ou celui de proche en regardant des photos. (Défauts jamais remarqués dans la vie de tous les jours).

Choix de l'objectif: (pour éviter les déformations, comme pour les paysages).

Pour un reflex 24*36 à 3 mètres:

135 mm pour un gros plan.

90-100 mm pour un cadrage en buste.

50 mm pour un portrait en pied.

ORIENTATION DU VISAGE ET POINT DE VUE

Le portrait de $\frac{3}{4}$ convient à la majorité des visages.

Réservez le profil aux personnes jeunes dont les traits sont bien dessinés et peu accusés.

La hauteur de l'appareil par rapport aux yeux du modèle est également un point important.

LA LUMIERE SUR LE VISAGE.

Une de grande difficulté du portrait est l'éclairage. C'est la lumière qui définit le volume occupé par le visage dans l'espace qui l'entoure. Elle lui donne sa véritable perspective en soulignant son relief, sa structure.

Les orientations de la lumière par rapport au visage:

D'abord il faut définir ce que l'on appelle une lumière type : C'est une seule source non ponctuelle (c'est à dire ne donnant pas des ombres nettes) placée suffisamment loin du visage pour que les ombres soient sensiblement de même taille que les éléments du visage qui les provoquent. Parce qu'il n'y a qu'un seul soleil dans la voûte céleste, nous ne comprenons pas quelle est la forme exacte d'un sujet, si celui-ci est éclairé en même temps et avec la même intensité par deux sources de lumière opposées. Le résultat obtenu donne une image désagréable.

DONC: Le relief du visage ne semble naturel que si la lumière provient d'un point situé au-dessus de l'horizon.

Il ne doit y avoir qu'une seule source dominante de lumière. Les autres sources s'il y en a, n'étant là que pour préciser ce que la source principale ne détaille pas assez.

Lorsque nous aborderons la pratique d'élaboration d'éclairages de studio, nous distinguerons:

- La lumière principale, celle qui éclaire véritablement le sujet.

- Les lumières secondaires, qui ne jouent qu'un rôle de complément. Parmi celle-ci nous ferons la différence entre la lumière d'appoint (fill-in en anglais) dont le rôle est d'éclaircir les ombres sans en créer de nouvelles et les lumières d'effets, lesquelles servent par exemple, à donner des reflets sur les cheveux, à éclairer le fond, les éléments de décor ou les accessoires figurant dans le cadrage.

Les différentes orientations :

- **La lumière frontale:** la source est placée au-dessus de l'appareil et éclaire le visage de face par le haut. Il a l'avantage de la symétrie du visage sans trop détailler la structure. Il convient souvent pour le portrait féminin en atténuant les légères imperfections de la peau. C'est le style Hollywood dont les studios Harcourt se sont fait une spécialité.

- **La lumière de face:** La source de lumière est placée très près au-dessus de l'objectif. Toute sensation de relief disparaît. C'est l'éclairage à proscrire, mais le plus répandu dans le grand public dans le cas du flash intégré à l'appareil. Il provoque deux effets horribles : les yeux rouges et les visages "fromage blanc".

- **La lumière en position haute à 45° environ:** C'est l'éclairage utilisé depuis toujours par les peintres, graveurs, photographes, car il reproduit très exactement la lumière naturelle. C'est celui qui tient le mieux compte de la structure du visage. Suivant la pose adoptée la source peut provenir de droite ou de gauche. On essaiera de placer les détails sur lesquels on ne veut pas attirer l'attention du côté de l'ombre. C'est l'éclairage classique, et celui qui permet d'obtenir le plus rapidement de bons résultats dans l'art du portrait lorsque l'on débute.

- **La lumière latérale:** Placée de côté et au niveau de l'appareil, elle laisse toute une moitié du visage dans l'ombre. C'est plus une lumière à effet.

Placée à 45° elle ne convient bien qu'au portrait de profil.

- **Le contre jour et le semi-contre jour:** Dans le contre jour, la source est placée exactement derrière la tête du modèle. La lumière n'éclaire alors que le contour de la tête en formant une sorte de halo, alors que le visage reste dans l'ombre.

Placée à 45°, cela devient un semi-contre jour.

Ces deux types de position d'éclairages, sont souvent utilisées s'ajoutant au modelé donné par la source principale.

- **La lumière par en dessous:** Lumière à effet donnant une impression " surnaturelle ".

Et pour résumer, il faut retenir que la qualité de lumière importe plus que la quantité.

LE PORTRAIT EN NOIR ET BLANC.

De même que la gravure ou le dessin ne sont pas inférieurs à la peinture ou au pastel, mais des méthodes d'expression différentes, la photographie en noir et blanc conserve toute sa raison d'être dans le portrait. La couleur n'étant pas un élément essentiel pour la représentation humaine.

Pour le débutant dans ce domaine, le portrait en noir et blanc offre plusieurs avantages :

- Le traitement des négatifs et des tirages peut être assuré plus facilement par le photographe.

- Les coûts des chimies et des papiers sont moins élevés.

- L'importance de l'adéquation entre les couleurs des éléments se trouvant dans le cadrage n'entre pas en ligne de compte.

- Les sources d'éclairages peuvent être de qualités plus modestes et donc moins chères, puisqu'il n'y a pas de problèmes de températures de couleurs.

LE PORTRAIT EN COULEURS.

C'est une technique plus difficile et plus onéreuse à aborder pour un débutant.

- Le traitement des négatifs et des tirages sont plus rarement assurés par le photographe.

- Les coûts des chimies et des papiers sont plus élevés.

- Une connaissance et le respect des principes techniques et esthétiques relatifs à la composition d'images en couleurs sont nécessaires.

- Les sources d'éclairages ne peuvent être de piètre qualité.

LE PORTRAIT EN STUDIO.

Que faut-il pour éclairer agréablement un visage ?

1/ Tout d'abord une lumière dominante ou éclairage principal. Quel que soit le système d'éclairage utilisé, il faut pouvoir donner à l'éclairage principal un faisceau plus ou moins concentré ou intense, formant donc des ombres plus ou moins prononcées.

2/ Afin de donner quelques détails dans les parties laissées dans l'ombre par la lumière principale, il faut disposer de lumière d'appoint. Il est plus efficace d'éclaircir les ombres avec de la lumière diffuse, puisqu'elle ne forme pas de nouvelles ombres. L'image sera alors plus ou moins contrastée.

Quelle que soit l'origine naturelle ou artificielle de la lumière qui illumine un corps ou un visage, le problème de l'éclairage se résume à des considérations esthétiques concernant le relief, le modelé, le contraste, l'importance relative des zones de lumières et des zones d'ombre.

Toutes ces observations sont d'ailleurs aussi valables pour le portrait en studio, que pour le portrait en extérieur.

L'ECLAIRAGE EN STUDIO.

Une seule source de lumière:

La lumière dominante peut être placée:

En position haute à 45° et plus.

A la hauteur des yeux du modèle.

De face, en position haute: éclairage frontal. (Pour les visages aux reliefs peu marqués).

En oblique, en position haute, à gauche ou à droite. (C'est l'éclairage de la ressemblance).

A la hauteur des yeux, sur le côté. (Il sculpte le visage).

En conclusion: Une seule source judicieusement placée, permet parfaitement d'exprimer le caractère du modèle. Cependant sans le secours d'une seconde source de lumière (qui peut être un simple réflecteur) on obtient, même si la source est assez diffuse, une image contrastée.

Deux sources de lumière:

1/ La deuxième source éclaire les ombres.

C'est bien de la proportion de la lumière d'appoint dans les ombres que dépend le contraste de l'image; or, le contraste est une notion essentielle dans le portrait. Le contraste étant la différence de luminance entre les hautes lumières et les ombres. Pour une image douce (portrait de femme ou d'enfant) 1.5 diaphs d'écart. Pour un portrait masculin 2 diaphs d'écart (pour la photo couleur, on peut tolérer un ou deux diaphs de plus que pour le noir en blanc).

D'une manière générale un portrait demande un contraste relativement faible.

2/ La deuxième source est utilisée en semi-contre-jour ou en contre-jour.

Elle permet d'éclairer les cheveux, voire même la joue ou le cou. Il y a généralement intérêt à placer la deuxième lampe du côté diamétralement opposé à la source principale.

Si l'on veut produire un effet, il faut que l'intensité de cet éclairage local soit parfois aussi forte que l'éclairage principal.

3/ La deuxième source est utilisée pour éclairer le fond.

Un problème souvent rencontré lorsque l'on débute, est l'ombre projetée sur le fond. La bonne solution pour l'éliminer ne consiste pas à modifier l'emplacement de la source principale, choisissons le, avec soin pour chasser l'ombre sur le côté. On éliminera cette ombre en éloignant le modèle du fond, ou en diffusant plus la source principale.

Trois sources de lumière ou plus:

La source principale est la source dominante.

La source n° 2 est la lumière d'appoint pour régler le contraste du visage.

Les sources suivantes serviront soit à éclairer le fond, soit à donner un effet de contre-jour.....

LE MATERIEL

LES APPAREILS PHOTOGRAPHIQUES.

Les grands formats: 9 * 12, 13 * 18, 18 * 24, 20 * 25 (chambres monorail) sont réservés aux professionnels désirant obtenir des originaux d'une très grande qualité technique. Le prix de tel matériel est très élevé. De plus leur encombrement et leur poids en font un matériel difficile à déplacer dans une séance.

Les moyens formats: 4 * 5, 6 * 6, 6 * 7 sont encore de prix élevés, mais abordables par des amateurs. C'est souvent ce type d'appareils que l'on trouve dans les studios professionnels.

Le 24 * 36: c'est sur ce type d'appareil que le portraitiste débutant doit faire ses premières armes.

.

LE MATERIEL D'ECLAIRAGE:

Les torches. Attention à la température de couleurs en photographie couleur. Ne pas prendre du matériel trop bas de gamme.

Avantage:

- Simplicité de mise en place.
- Coût inférieur aux flashes de studio.
- Ne nécessite pas de flashmètre (coûteux).

Inconvénients:

- Ça chauffe beaucoup.
- L'intensité de la lumière fatigue les yeux du modèle.
- Les accessoires sont hors de prix.
- La lumière est de moins bonne qualité que les flashes.

Les flashes. Depuis le flash cobra jusqu'aux flashes de studio ils peuvent tous être utilisés. Ne pas oublier de ne JAMAIS utiliser le flash intégré de l'appareil, ou même accroché sur l'appareil.

Avantage:

- Ca ne chauffe pas.
- Ca ne fatigue pas les yeux du modèle.
- Les accessoires sont à des prix très abordables.
- La qualité de la lumière est meilleure.

Inconvénients:

- Le prix du matériel est supérieur.
- Il est nécessaire d'avoir un flashmètre.
- Dans le cas des petits flashes électroniques l'absence de lampe pilote rend difficile la visualisation du résultat final.

LES AUTRES EQUIPEMENTS:

- Les fonds et leurs supports.
- Les réflecteurs.

Le Laboratoire

■ Le laboratoire

LES ENNEMIS DU LABORATOIRE :

la lumière et les poussières

Il suffit d'un coin d'eau avec robinet mélangeur. Il faut pouvoir l'obscurcir totalement.

Il faut diviser ce lieu en deux endroits :

SEC

Agrandisseur, Margeur, Scoponet, Papier, Vitre

HUMIDE

Développement, Tirage, Cuve, Cuvette, Lavabo...

Intégrer à ce lieu un double éclairage inactinique et ordinaire (Eviter les néons à cause de la lumière résiduelle)

Veiller au branchement à terre des appareils électriques.

La température idéal du labo est entre 18 et 22°C.

Le matériel minimum

concernant les films

1 thermomètre 1 cuve multispire

1 paire de ciseaux 1 décapsuleur

1 couteau suisse 1 récipient gradué

1 révélateur film 1 fixateur film

1 litre de vinaigre (Bain d'arrêt diluer avec eau)

1 Agent mouillant

1 jeu de pinces plombées - Une trotteuse ou minuterie

concernant les tirages Noir et Blanc

- 4 Cuvettes en PVC 20x30 pour les formats allant du 9x13 au 18x24.

- 4 pinces métalliques pour les cuvettes

- 1 agrandisseur avec porte filtre (économique) ou tête couleur
- 1 margeur 30x40
- 1 compte pose
- 1 loupe de mise au point (Scoponet)
- 1 chiffon antistatique
- Des flacons accordéon
- 1 plaque de verre 24x30
- Révélateur, fixateur, bain d'arrêt...Papier...

Les papiers et les grades.

Il existe divers grades de contrastes et diverses surfaces afin d'obtenir une gamme d'effets différents :

Les deux plus largement utilisés sont le brillant et le mat mais un intermédiaire existe le perlé.

La plupart des papiers actuels -RC- sont en revêtement résine. Ils ont une finition spéciale qui empêche les liquides de s'infiltrer dans l'épaisseur du papier, permettant un traitement plus facile et rapide. Les papiers traditionnels sont à base de fibre - Baryté - Ils donnent une gamme plus grande de tons, mais sont longs à traiter, laver et sécher.

Les grades sont donnés en chiffres, de 0 à 6. Le grade 2 est normal. En dessous ils sont " doux ", signifiant que l'image sera moins contrastée tout en offrant une gamme étendue de demi-teintes. Les hauts numéros sont " durs " augmentant les contrastes et supprimant les demi-teintes. Les papiers " multicontrastes " sont capables de donner différents contrastes sur une même feuille, suivant la façon de filtrer la lumière de l'agrandisseur.

Contrôle de l'intégrité du laboratoire N/B

EN LUMIERE INACTINIQUE

Poser une feuille de papier sensible sur le plateau de votre agrandisseur et poser sur la moitié de celle-ci un carton opaque pendant 15 mn. Révéler....si les 2 côtés reste identique votre inactinique est parfait si le coté resté à lumière est gris alors votre inactinisme est mauvais.

Evaluer le négatif

Un négatif correctement exposé et développé devrait avoir une gamme complète de tons du blanc au noir dense.

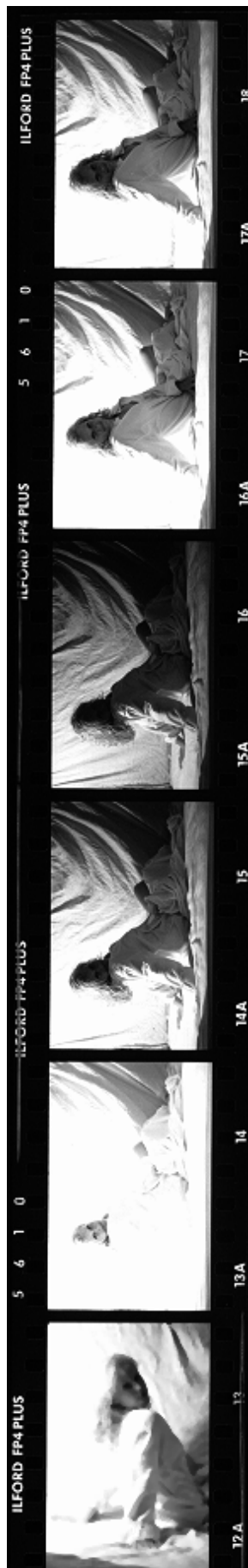
Un sous-développement produit un négatif à faible contraste avec une image faible dans laquelle les points lumineux et les ombres varient à peine en intensité; par contre, un surdéveloppement donne un négatif dense, dans lequel l'image apparaît très contrasté.

Les sous et surdéveloppement peuvent être confondus avec les sous et surexpositions, mais il y a une différence, Les ombres (zones claires sur le négatif) seront claires si l'image a été sous-exposée, mais seront encore enregistrées si l'exposition était correct, même avec un sous-développement du négatif. Une surexposition donne du grain.

Défaut de traitement :

Le pire défaut est le manque totalement clair: cela indique qu'il n'a pas été exposé, s'il n'a pas été développé. Totalement noir s'il a été exposé à la lumière dans l'appareil ou dans la chambre.

CHOIX DES BONS NEGATIFS



TROP CONTRASTE :

- Pas de demi-teinte
- Mauvais négatif

CONTRASTE :

- Du noir au blanc
- Bon négatif

TROP SOMBRE ET PAS CONTRASTE :

- Photo pale et plate

FLOU :

- Inutilisable



Le Développement

Le Développement

C'est transformer la pellicule en négatif.

Le temps de développement affecte totalement le négatif donc l'image, conseil :

- Il vaut mieux surdéveloppé que sous-développé,
- Choisir un temps de développement long,
- Bien choisir ses produits, il y a des produits à grain fins, à haut contraste...

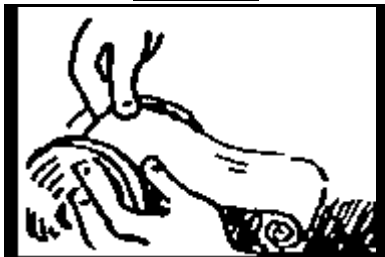
Vous pouvez pousser une pellicule 400 ÷ 800, mais il faut en tenir compte au développement.

DEVELOPPEMENT DES FILMS NOIR ET BLANC

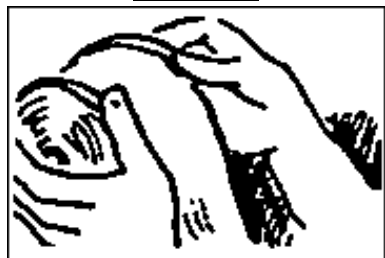


Préparer :

Cuve
Spire
Couvercle
Ciseaux
Décapsuleur.



- Ouvrir la bobine à l'aide du décapsuleur (côté plat)
- Couper le bout du film en arc de cercle et enfiler le film sur la spire

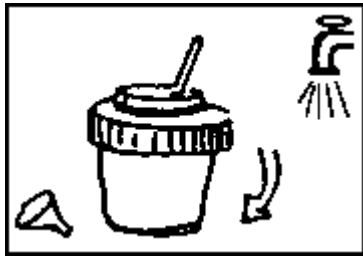


Va et vient alternatif des joues de la spire

Surtout ne pas forcer le film, prendre son temps, éviter de toucher le film.



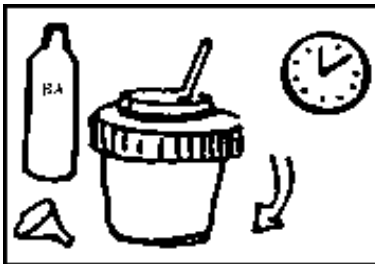
Couper l'attache terminale et placer la spire dans la cuve et la fermer.



- Préparer révélateur, fixateur, bain d'arrêt, eau à dilution et température optimale (20°C)
- Mouiller la pellicule avec de l'eau, verser sans à coup et taper le cul de la cuve pour éviter les bulles.
- Vider la cuve



- Verser le révélateur films et déclencher le chrono.
- Agiter la cuve 10 s et taper le cul puis toutes les 30 s: agiter 5s et taper le cul. (Durée variable).
- A la fin du temps récupérer ou pas le révélateur.



- Verser le bain d'arrêt, remuer, taper.
- Attendre 2 minutes et vider (récupérer le Bain)



- Verser le fixateur film. Durée (Voir notice fabricant)
- Récupérer fixateur.



- Rincer le film à grande eau. DU RINCAGE DEPENDRA LA TENUE DU NEGATIF.
- Sécher le film HORS POUSSIERE

Bande test

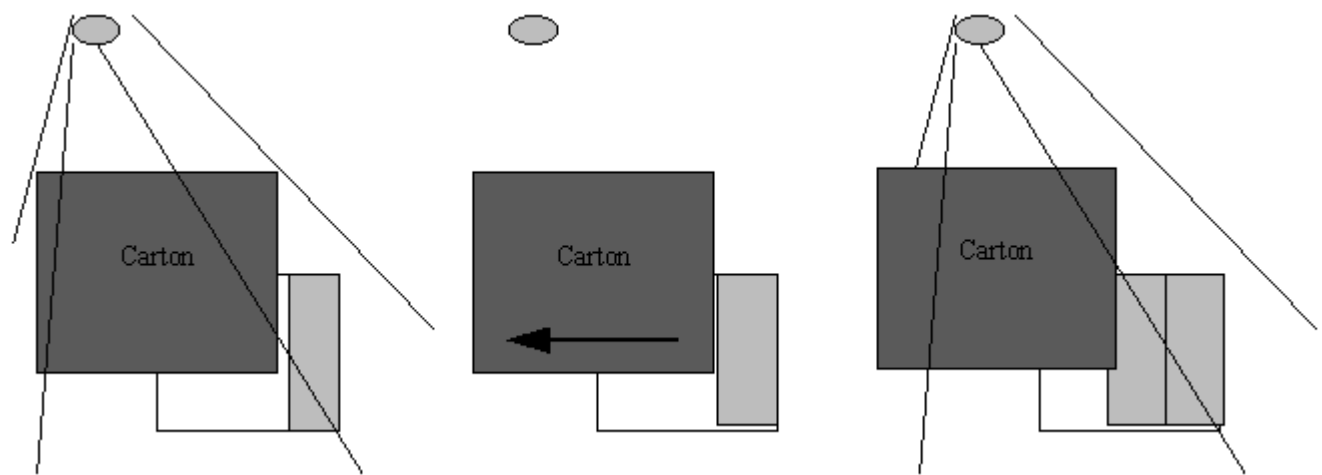
La bande test est le moyen de définir aisément les temps adaptés à l'illumination du papier ainsi qu'au choix du grade:

EN LUMIERE INACTINIQUE

1 Choisir le Diaphragme et le filtrage désiré et régler l'image (taille, mise au point...)

2 Régler le compte pose sur 5 s et prendre un carton opaque épais, placer le papier photo à l'endroit de l'image (Agrandisseur éteint et réglé).

3 Mettre le carton sur une partie de l'image et déclencher l'insolation du papier, Une fois éteint déplacer le carton de quelques centimètres....et renouveler l'opération jusqu'à ce que tout le papier est été insolé



Renouveler l'action 5 fois avec toujours le même temps d'exposition, révéler, arrêter, fixer, laver :

Vous aurez 5 bandes de temps différents de 5 à 25s de la plus foncée à la plus claire ainsi vous pourrez définir le meilleur temps. (Vous pouvez choisir des temps intermédiaires)

Le temps défini, vous pouvez faire une bande test avec des filtres différents.

Planche contact

Découper le négatif en bande de 6 vues.

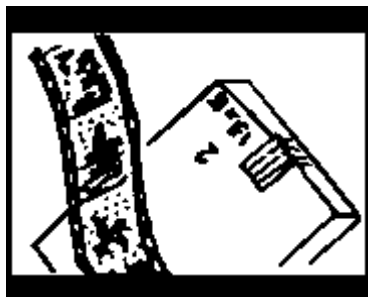
Pour finir réaliser une bande test à partir d'un négatif bien contrasté.

Pour décider quel négatif tirer, et la quantité, réaliser une planche contact en plaçant les bandes négatifs, émulsion en dessous, en contact avec une feuille de papier sensible.

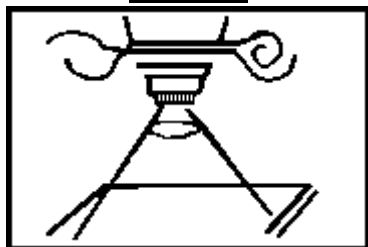
Placer dessus une vitre propre pour tenir les négatifs à plat et les exposer sous l'agrandisseur.

Faire une bande test pour déterminer le temps d'exposition et développer le papier normalement. Ceci permet aussi de déterminer le grade de papier approprié à chaque cliché.

Tirage

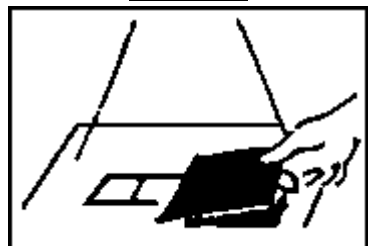


Choisir le négatif à agrandir le papier format et grade placer le négatif dans le passe-vue



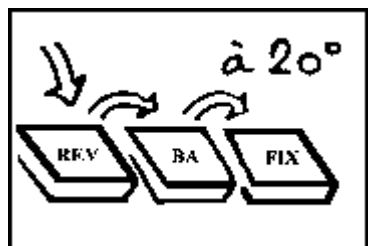
Diaph. ouvert à fond

Régler l'agrandisseur en hauteur et faire la mise au point de l'image.



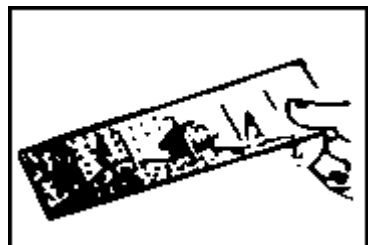
Bande d'essais

déplacer un cache en exposant à la lumière des portions de papier photo.



Développer la bande d'essai :

- révélateur
- bain d'arrêt
- fixateur



Choisir la plage mieux exposée.

CONSEIL PRATIQUE

- on peut choisir un négatif par projection (Diaph.)
- il existe de nbx formats, sur diffts supports
- en 5 grades : filtres ou papier
- disposer à l'avance tout le matériel nécessaire

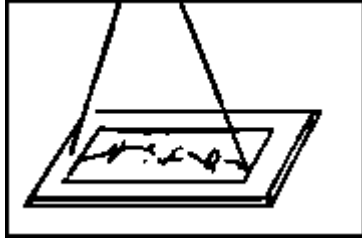
- placer un papier blanc normal au format choisi pour chercher le cadrage et la mise au point

- utiliser un compte-pose ou une trotteuse ou apprendre à compter en seconde.
- détails chapitre " bande test "

- les bains dans leurs cuvettes respectives.
- agiter légèrement dans le révélateur
- Toujours révéler à fond (Image n'évaluant plus)
- Toujours dans l'ordre

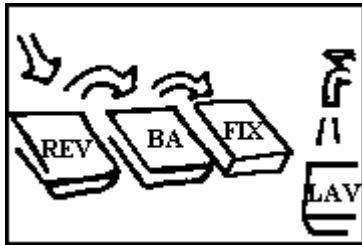
RÖAÖF (20°C)

- le résultat dépend: du cliché/ du papier/ de la lampe inactinique/ de la hauteur de l'agrandisseur/ du diaphragme choisi et de la durée du développement.



Exposer tout le cliché à tirer dans les durées précédemment choisie.

- Si l'on change de diaph., on multiplie (ou on divise) par deux à chaque cran (ex.: $f/8 + 10s = f/11 + 20s$)
- une grande ouverture favorise les nuances/ une petite ouverture accentue les contrastes



Révéler, arrêter, fixer, laver, essorer, sécher... Contrôler

Les temps de révélation, d'arrêt et de fixage sont à définir au fur à mesure suivant les produits et le papier pour cela, vous devez lire les modes d'emploi de chaque produit et les adapter à vos désirs.

La photographie est un grand livre de cuisine, qu'il faut adapter à ses besoins...

Améliorations, Recherche et trucages

Améliorer une épreuve

- Par un choix de papier différent
- Un diaphragme différents
- Un révélateur chaud
- Un masquage partiel

Le masquage et le brûlage sont les façons de contrôler les nuances d'un tirage. En tenant un morceau de carton au dessus du papier pendant une partie de l'exposition, vous éclaircissez le ton de la surface correspondant au tirage; pour le brûlage, couvrez tout le papier sauf la zone à foncer.

Avec un papier multigrade, vous pouvez en profiter pour changer les filtres sur des parties d'images (ex G. 0 pour les ciels et G.2 pour le reste)

- Votre image à des taches blanches ou des rayures, vérifier qu'il n'y a pas de poussière sur le négatif, sur l'objectif, le passe-vue. Si ces taches persistent, vous devez alors retoucher votre photo avec un pinceau très fin (Taille 0 ou 1)

Recherche

- SURIMPRESSIION

2 négatifs tirés successivement sur le même papier.

- SOLARISATION

Exposer une épreuve à la lumière blanche en cours de développement.

- TIRAGE CONTACT

Créer un sandwich avec une feuille de papier sensible , et une photo.

Placer la feuille sensible sur le plateau de l'agrandisseur, puis placer la photo côté face contre l'autre feuille et placer une vitre sur ce sandwich.

Faire une bande test, et tirer comme une planche contact.

Vous obtiendrez alors un négatif que vous pourrez retirez modifier...

Trucages

- DEFORMATION

Gondoler le papier lors de l'exposition

- TRAMES

Placer entre l'agrandisseur et le papier photo une grille, un collant tiré...

- COUP DE ZOOM

Monter ou descendre l'agrandisseur pendant

l'exposition (*Voir photo*)

- VIRAGE

Remplacer à l'aide de produit chimique, les sels d'argent par d'autres sels.

- COLORATION MANUELLE

Sur du papier baryté, peindre des parties d'image avec de l'aquarelle.

- RETICULISATION

Tremper la pellicule après révélation dans un bain d'arrêt à température différente.



■ Les recettes de grand-papa

Ou, comment faire du vieux avec du neuf sans oublier son couteau suisse.

Adieu grains T, mesures matricielles ,autofocus et APS, et bienvenue dans le "Jurassic Park" de la photographie.

Un fragment d'ADN de Grand-Papa, miraculeusement réactivé m'a permis d'explorer la préhistoire de la photographie, à l'époque ou l'on taillait encore ses silex à la main, enfin, presque.

Alors, remisez vos monstres de technologie un instant, et souvenez vous qu'au début, il n'y avait ...

rien, ou du moins pas grand chose. Si ce n'est le principe vieux comme Hérode du sténopé, ou si vous préférez de la Caméra Obscura, enfin bref, du petit trou qui fait de si belles images.

LE STENOPE

Un peu de bricolage.

Matériels

- une aiguille la plus fine possible
- une feuille de laiton recuit très mince (dans les magasins de travaux manuel, au rayon: "Créez-vous-même-de-merveilleux-objets-en-métal-repoussé", Rougié & Plé pour les Parisiens)
- du papier abrasif le plus fin possible, type "à l'eau"
- ciseaux
- scotch
- carton

et appliquez-vous s'il vous plait.

Découpez un carré de métal d'environ 5 cm de coté.

Posez le sur un morceau de carton.

Enfoncez à peine la pointe de l'aiguille au centre de la feuille métallique.

Voilà, vous venez de former un minuscule cratère sur le métal. Retournez le morceau de laiton et polissez délicatement l'envers du trou. De cette manière, vous créez un trou minuscule, presque parfaitement rond et au bord très mince. Vous venez de fabriquer votre premier sténopé.

Ce n'est pas le moment de s'attendrir, vous aurez bien d'autres occasions pour ça.

Maintenant, allez vite rechercher votre appareil photo qui piaffe d'impatience dans la poubelle. Démontez l'objectif, jetez le où vous voulez car seul le boitier nous intéresse. Nous allons nous en servir pour ce qu'il sait faire de mieux: maintenir et transporter du film.

Le bouchon de votre boitier, ou est-il, il vous le faut ab-so-lu-ment. Débrouillez-vous, cherchez, fouillez, on vous avez pourtant bien dit de ne rien jeter ! En désespoir de cause, allez soudoyer votre revendeur préféré, il en a plein car le plupart de ses clients achète boitier ET objectif ensemble et ne s'encombre pas de ce précieux accessoire.

Ca y est, vous l'avez retrouvé, alors, n'hésitez pas. Après avoir grosso modo déterminé le centre de l'objet, faites-y un trou, et un gros cette fois-ci, au moins cinq mm de diamètre, 1 cm même, perceuse, couteau suisse, enfin débrouillez-vous comme vous pouvez. Et cessez de gémir, vous aurez d'autres occasions pour ça.

Maintenant, le but du jeu va être de fixer le petit trou dans le grand trou, ceux qui ont compris montrent aux autres s'il vous plaît. Redécoupez la feuille de laiton pour qu'elle puisse se plaquer sur le bouchon coté boîtier, centrez le sténopé du mieux que vous pouvez, collez, scotchez, enfin il faut que ça tienne et qu'il n'y ait pas de fuite de lumière. Essayez vos mains moites et cessez de vous plaindre, vous aurez bien d'autres occasions pour ça, car vous tenez entre vos mains l'alliance de la technique moderne et du principe originel de la photographie. Emotion.

Vite, l'œil au viseur, un peu de patience pour vous accoutumer à la faible luminosité et vous distinguez sur votre dépoli UNE IMAGE !!!

C'est vrai qu'elle n'est pas très nette et vraiment très sombre, mais n'oubliez pas que nous sommes à l'âge des cavernes, seuls les plus téméraires s'en sortiront.

Chargez votre boîtier hybride avec un film plutôt sensible et faites des tests à différents temps de pose. Pour vous donner un ordre d'idée, à 400 ISO les temps de pose varient entre une et dix secondes en extérieur ou avec un éclairage d'environ 1000 Watts. Dans un premier temps, je vous conseille d'oublier la diapositive et de commencer avec du bon vieux négatif noir et blanc ou couleur.

Nous, portraits, paysage, à condition que cela ne bouge pas trop, les sujets ne manquent pas. Évidemment, travaillez sur pied, notez vos conditions de prise de vue pour pouvoir affiner votre technique et entrez dans le monde merveilleux de la diffusion subtile et des images éthérées.

Mise-au-point, quelle mise-au-point ??? Puisqu'on vous dit que c'est magique !... Bon, vous n'avez qu'à lire l'encadré si vous voulez comprendre.

Maintenant, vous pouvez pleurer, tellement qu'elles sont belles vos images.

Les virages sépia sans peine et sans odeurs.

Le noir et blanc, c'est beau, c'est même très beau, mais alors le sépia, c'est plus que beau et en plus c'est simple comme tout et pas cher à condition de "fabriquer" soi-même ses produits.

Du brun-pourpre au marron chocolat en passant par de subtiles tonalités chaudes comme on les aime, on hésite plus, on court chercher son petit nécessaire de chimiste.

Le procédé que je vous propose, dont les résultats laisseront vos amis et votre famille béats d'admiration, porte le nom barbare de "sulfuration", virage sépia pour les intimes.

La formule, exhumée des grimoires de Papy est des plus simple et surtout SANS ODEURS.

Faites avant tout un beau tirage noir et blanc, baryté de préférence, mais pourquoi pas sur du RC (pour cette fois, je ferme les yeux mais n'abusez pas de ma gentillesse). Faites-le un peu plus dense que d'habitude car le virage a tendance à affaiblir un peu l'image. Et soignez moi bien le lavage final ou je vais me facher tout rouge.

Les plus futés d'entre vous conserveront même leurs tests de tirage, ils pourront servir à tester vos effets.

La séquence de traitement se déroulera en deux étapes: d'abord, le blanchiment de l'image qui la fera pratiquement disparaître, puis la sulfuration qui la fera revenir dans de superbes tons bruns.

Allez, on se lance, éloignez les enfants, attachez le chien et mélangez moi vite fait bien fait :

- 100 g de Carbonate de soude
- 50 g de ferricyanure de potassium
- 50 g de bromure de potassium.
- tout cela fondra parfaitement dans 1/2 litre d'eau froide, c'est votre bain de blanchiment.

Préparez maintenant votre bain de sulfuration en mélangeant:

- 100g de carbonate de soude
- 3g de thio-urée
- 1/2 litre d'eau froide.

Inutile de préparer ses bains trop à l'avance et jetez les après utilisation ainsi vos résultats seront plus réguliers.

Plongez votre tirage que vous aurez préalablement fait retremper dans l'eau pour favoriser l'action des produits dans le premier bain. A cette dilution, le blanchiment de l'image est très rapide. Pour pouvoir plus facilement le contrôler, vous pouvez sans problème rallonger la sauce avec davantage d'eau car vous vous rendrez compte par vous même que l'on obtient des choses très intéressantes en ne blanchissant que faiblement l'image. Très vite, il ne reste pratiquement plus rien de votre beau tirage, si ce n'est qu'une vague image marron. Ce n'est pas la peine de paniquer puisqu'on vous dit que tout va bien se passer. Lavez votre tirage ou plutôt ce qu'il en reste jusqu'à disparition de la couleur jaune du papier. Maintenant, plongez le dans le bain de sulfuration, et miracle, l'image revient avec une couleur superbe. Une fois toutes les valeurs de votre tirage revenues, un bon lavage final et le tour est joué.

Il se peut qu'il reste sur vos tirages des traces blanchâtres. Vous les neutraliserez sans pitié en faisant tremper votre tirage une petite minute dans 1 litre d'eau additionnée d'environ 100 cc d'acide acétique (celle la même qui vous sert à faire votre excellent bain d'arrêt) avant de relaver vos tirages.

La tonalité finale est fonction de votre papier, de votre révélateur, de la proportion de thio-urée, de l'épuisement des bains et bien entendu de l'âge du capitaine. Vous imaginez sans peine que c'est à vous maintenant d'affiner la technique en blanchissant plus ou moins l'image et en variant les proportions des composants. Pour indication et pour simplifier un peu grossièrement, il faut savoir que les deux principes réellement actifs sont: le ferricyanure pour le blanchiment et la thio-urée pour la sulfuration.

La plus grande difficulté, c'est maintenant de rester ...modeste devant la beauté de vos œuvres.

La gomme bichromatée

Nouvelle recette pour la gomme bichromatée.

Pour 4 à 5 feuille en format 20x25:

- 4 cc de gomme arabique liquide du commerce (fourniture pour peintre et aquarelliste)
- 4 cc d'eau • une "crotte" d'environ 3,5 à 4 cm d'aquarelle en tube
- 8 cc de solution de bichromate de potasse en saturation*.

Enduire sur un papier préalablement gélatiné à la gélatine alimentaire et tanné à l'alun de potasse. (2 ou 3 feuilles de gélatine "Vahinée" dans 100 cc d'eau chaude et 20 cc de solution d'alun de potasse en saturation*)

Exposition aux UV de 4 à 5 mn suivant la densité du négatif **.

Laisser tremper dans l'eau froide de 30 à 45 mn.

Les valeurs les plus faibles (les "blancs") apparaissent spontanément. Dépouiller les demi-teintes sous un filet d'eau. 2 couches suffisent. NB:

* une solution en saturation se confectionne en diluant la poudre avec de l'eau jusqu'à ce qu'il reste une quantité de poudre au fond de la bouteille ce qui indique que l'eau est saturée de produit.

** ma source d'UV est constituée d'une lampe à bronzer à 4 tubes. Le sandwich nég + papier enduit est maintenu par un sous-verre mince à environ 10 cm de la lampe.

c'est pour les esthètes courageux.

Bon, alors là, il va falloir suivre. La gomme, c'est du sérieux et ça se mérite. Ca sera long, difficile. Certains se décourageront, d'autres abandonneront après trop d'efforts infructueux. Mais ceux qui s'obstineront un temps soit peu pourront crier comme grand Papa et le Papa de Grand-Papa: "La gomme, ça le fait !"

Alors, Yo man et écoute ça:

il va falloir se procurer :

- de la gomme arabique
- du bichromate de potassium
- du phénol ou acide phénique
- et divers pigments.

La gomme se présente soit sous la forme de poudre, soit sous celle de morceaux plus ou moins gros. Il faudra la faire fondre dans de l'eau pour obtenir un mélange de la consistance d'un sirop épais et laisser se décanter la substance qui risque d'être plus ou moins chargée d'impuretés diverses et variées. On ne se servira que de la partie du mélange exempte de particules. La gomme liquide est un milieu extrêmement propice au développement de toutes sortes de champignons, bactéries et organismes plus ou moins vivants de tout poils et de tout plumes. Il va donc valoir désinfecter la chose en additionnant au mélange quelques cristaux d'acide phénique ou phénol. **ATTENTION** cet acide est redoutable, ne le toucher sous aucun prétexte avec les doigts, faites en sorte qu'il n'ait aucun contact avec votre peau.

D'autre part, préparez une solution "en saturation" de bichromate et d'eau. En saturation, ça veut dire qu'il faut mettre du bichromate jusqu'à ce que l'eau n'en puisse plus et qu'il reste des cristaux insolubles au fond du bocal. Pas la peine d'en faire des litres, avec grosso modo la valeur d'une cuillère à café de solution de bichromate, vous pouvez faire deux ou trois tirages. Personnellement, j'utilise des p'tit pots pour bébé recyclés pour contenir mes stocks de gomme et de bichromate.

Pour les pigments, les possibilités sont quasi infinies: aquarelle, encre de chine, colorants pour peinture acrylique, pigments en poudre pour artistes-peintres, pastels secs réduits en poudre, enfin bref, tout ce qui a une couleur un tant soit peu intense et qui soit soluble dans l'eau.

Le papier qui servira de support devra être suffisamment épais et résistant à l'eau. Un canson type C à grain peut très bien faire l'affaire dans un premier temps. Par la suite, libre à vous d'utiliser de somptueux papiers pour aquarelle qui finiront vite par vous ruiner.

Il vous faudra réaliser un négatif au format de votre tirage, le procédé est un procédé par contact. Utilisez de préférence du film ortho. Il est spécialement conçu pour les travaux de laboratoire et se manipule sous éclairage rouge et se développe facilement en cuvette. C'est un film demi-teinte, c'est à dire qu'il restitue par des valeurs de gris les couleurs de la diapositive que vous agrandirez, au contraire des films "au trait" n'est apte qu'à restituer que du noir ou du blanc.

Agrandir une diapositive sur du film ortho, c'est le moyen le plus simple et le plus économique d'obtenir un négatif noir et blanc grand format. Mais rien ne vous empêche d'utiliser directement un négatif N & B fait à la chambre grand format, ou de réaliser à partir d'un négatif petit format d'abord un contretype (dans notre cas un positif N & B) par contact de votre négatif et d'un film ortho puis d'agrandir sur le même support ce contretype pour obtenir un négatif au format voulu. Pour commencer, vous pouvez facilement vous contenter du format 13 X 18.

En lumière atténuée, artificielle de préférence car le produit est surtout sensible aux rayons ultraviolets, mélangez en volume égal (une cuillère à café), gomme, solution bichromatée et pigment. Faites un mélange homogène de la texture d'un sirop pour la toux et étendez le tout sur votre feuille de papier en une couche régulière et le plus mince possible. Utilisez un pinceau du type brosse, un petit rouleau en mousse ou un pinceau en mousse, plus pratique que le pinceau traditionnel. Faites sécher votre feuille à l'abri de la lumière. Du mélange de la gomme et du bichromate au papier enduit sec, il ne doit pas s'écouler plus de dix minutes, utilisez un séchoir à cheveux pas trop chaud pour accélérer le séchage.

Placez le négatif en contact avec le papier enduit, plaquez le bien avec une vitre mince (Trop épaisse, elle gênerait le passage des U.V.). Le plus simple consiste à utiliser un cadre type sous-verre à griffe et exposez le tout aux U.V. : lumière du soleil, de préférence à l'ombre découverte ou lampe à bronzer, dans ce cas pensez à protéger vos yeux. C'est ce qu'il y a de mieux mais j'ai réussi à obtenir des images avec la lumière d'un hallogène. Rien ne vous empêche d'essayer les néons d'aquarium

ou ceux dont se servent sans doute certains d'entre vous pour leurs plantations illicites, ne niez pas, nous avons des noms.

Faites vos premiers tests avec une exposition de quinze minutes.

Plongez votre feuille dans de l'eau légèrement tiède et ... attendez.

Petit à petit, les parties les moins exposées à la lumière (noires sur le négatif) se diluent dans l'eau tandis que les parties les plus exposées résistent. Voilà votre tirage qui apparaît. Cette opération dite de dépouillage peut prendre un certain temps, voire un temps certain, 1/4 d'heure, une 1/2 heure,...ou plus. Vous pouvez, à vos risques et périls, effleurez délicatement l'image en formation avec un pinceau très doux et un doigté de dentellière, cela vous permettra soit d'accélérer le dépouillement, soit de détruire irrémédiablement l'image, tout dépendra de la solidité de votre gomme, c'est à dire de la proportion de bichromate, de la durée d'exposition, voire de la nature des pigments, pour ne pas parler de l'âge du capitaine car il faut bien reconnaître que le procédé est difficile à régler et à maîtriser.

Si l'image refuse obstinément d'apparaître, c'est parce que vous l'aurez trop exposée. Si toute la gomme se dilue dans l'eau, vous avez certainement affaire à une sous-exposition ou à un mélange qui manque de bichromate.

Bon,
la préhistoire de la photo, ça vous a plu ? Alors, maintenant, à vous de jouer. Moi, c'est pas tout, il faut que je retourne dans ma grotte, j'ai un mamouth sur le feu.

A

Angle de vue Quantité de la scène du sujet pouvant être prise par un objectif, ou une focale d'un zoom. Un grand angle a un angle de vue plus grand que celui d'un téléobjectif.

ASA Abréviation pour Américain Standards Association. Système de ratio de vitesse, ou de sensibilité à la lumière du film, maintenant remplacé par le système international ISO.

Autofocus Système intégré à l'appareil et faisant une mise au point automatique sur les éléments du sujet situés dans la zone central du viseur, indiquée par des repères. Le système A.F. émet un faisceau d'infrarouges ou d'ultrasons qui, réfléchi par, le sujet, retourne vers le système. La mise au point se fait donc en fonction de la durée de ce trajet - autrement dit, en fonction de la distance du sujet. Sur les Reflex, c'est un capteur situé derrière l'objectif qui assure une mise au point parfaite en toute circonstance.

Autochrome procédé de reproduction photographique des couleurs, mis au point en 1907 par les Frères Lumière.

Avance automatique du film Automatisation, présent sur la plupart des compacts et sur certains reflex, grâce auquel le film avance vue par vue.

B

B : Voir Pose B

Bain d'arrêt Solution chimique utilisée pour arrêter l'action du révélateur sur le film ou le papier lorsque la densité idéale a été atteinte. L'image doit être traitée au fixateur pour rester stable.

Bande test Bande de papier avec une gamme d'exposition, utilisée comme guide d'exposition pour réaliser l'agrandissement.

Book : Voir Portfolio

Bracketing (fourchette d'exposition) Prise de plusieurs vues - trois ou plus - d'un même sujet, en faisant légèrement varier l'exposition;

Brûlage Augmentation de la durée d'exposition reçue par une partie d'un tirage pour la noircir.

C

Calotypie procédé mis au point par Fox Talbot permettant l'obtention directe du négatif sur papier.

Chromogène Films ou papiers couleurs

Close-Up : Photo de portrait serré fait en générale pour mettre en valeur un maquillage.

Codage DX Code optique constitué de carrés figurant sur la cartouche du film et codant la sensibilité de la pellicule. Les appareils dotés d'un système de lecture de code DX reconnaissent automatiquement cette sensibilité et règlent donc l'exposition en conséquence

Collage à sec Coller un tirage sur un support en insérant une feuille adhésive de shellac entre le tirage et le support puis le soumettre à la chaleur.

Coloration manuelle Appliquer de la couleur - aquarelle, peinture à l'huile, acrylique...- sur une image photographique. S'applique normalement au noir et blanc dont la densité peut être réduite par blanchiment.

Compact Appareil 35 mm caractérisé par un viseur indépendant de l'objectif (visée directe), de nombreux automatismes et une optique intégrée non amovible - soit focale fixe, soit zoom

Contraste Différence entre les parties les plus éclairées et les ombres profondes dans un sujet, négatif ou tirage.

Contre-jour prise de vue face à la lumière.

Contre-plongée prise de vue oblique dirigée du bas vers le haut

Coupe Agrandir une image de façon à éliminer sur les bords les parties du sujet non désirées. La coupe se réfère également lors de la prise de vue à l'élimination en visant ce qui n'est pas souhaité sur le cliché.

D

Daguerriotype premier procédé photographique mis au point par Daguerre permettant l'obtention d'une image unique.

Déclencheur souple Câble permettant de déclencher sans risquer de bouger l'appareil.

Développement Traitement chimique et procédure mécanique qui convertissent l'image latente en image visible.

Diaphragme Trou de diamètre variable formé par une série de lames métalliques se chevauchant dans un objectif. La dimension du trou est commandé par une bague à l'extérieur de l'objectif, et marqué en nombre f, ou automatiquement par le système d'exposition automatique de l'appareil. La taille de l'ouverture détermine l'intensité lumineuse atteignant le film.

Distorsion de couleurs Couleur ne correspondant pas, au vrai tirage, à la vraie couleur du sujet. Cause : mauvais tirage, reflet du flash, etc...

E

Eclairage de sécurité Fourni par une lampe de faible intensité, filtré de façon que sa couleur n'affecte pas les émulsions photographiques utilisées. Bien que l'intensité soit très faible, il est suffisant pour utiliser commodément la chambre noire.

Ecran LCD Ecran à cristaux liquides affichant toutes les indications concernant les réglages de l'appareil.

Effet Sabattier Technique de chambre noire d'insolation du négatif ou du papier à la lumière en cours de développement pour obtenir un résultat en partie positif et en partie négatif.

Emulsion Revêtement sensible à la lumière des films et papiers constitué de grains d'halogénure d'argent dispersés dans la gélatine.

Erreur de parallaxe Différence entre la portion d'espace vue dans le viseur et l'angle de champ de l'objectif. Erreur fréquente avec les compacts, car ils sont à visée directe décalée.

Exposition Quantité totale de lumière atteignant le film ou le papier. Dans l'appareil photo elle est déterminée par la taille de l'ouverture et la vitesse d'obturation. En chambre noire elle résulte de l'ouverture de l'objectif et du temps d'allumage de l'agrandisseur.

F

Filé Mouvement imprimé à l'appareil, en déclenchant pour suivre un sujet qui est en mouvement.

Film lith Film d'extrême contraste qui, utilisé avec son révélateur, produit des images noir et blanc, sans ton de gris intermédiaire.

Filtre dégradé Filtre coloré dont une moitié est foncée et l'autre claire, avec un dégradé entre les deux.

Filtre gris neutre Filtre gris réduisant la quantité de lumière entrant dans l'objectif, sans modifier les couleurs.

Fixateur Solution chimique utilisée pour le traitement des films et papiers. Son action convertit les grains d'halogénures d'argent non développés en sels d'argent solubles dans l'eau et pouvant être rincés, ainsi l'image stable à la lumière du jour.

Format il existe différents formats de l'image négative suivant les appareils. Petit format (24x36); moyen format (4,5x6 cm, 6x6 cm; 6x7 cm), grand format (9x12 cm; 10x12,5 cm ou 4,5 inches; 20x25 cm).

G

Gamme tonale Dégradé de tons entre le noir et blanc contenus dans un négatif ou un tirage.

Grade de papier Décrit la possibilité d'enregistrement en contraste du papier photographique.

Grain Apparence visuelle de cristaux d'halogénure d'argent entrant dans les émulsions photographiques. Les films rapides sont naturellement plus granuleux que les lents. Plus le négatif est agrandi, plus les grains deviennent apparent ainsi que dans les zones d'image neutres du tirage.

Griffe Élément situé sur le haut de l'appareil et où l'on insère le sabot du flash; il est muni de contact électriques qui activent le flash quand on le déclenche.

H

Haute lumières Zones très éclairées d'un sujet.

High Key Image dont les tons clairs prédominent. L'effet key peut être augmenté en surexposant légèrement.

I

ISO abréviation pour International Standard Organisation. A remplacé le système ASA. Un doublement d'un nombre ISO (200 à 400 par exemple) indique le doublement de la rapidité d'un film.

L

Latitude de pose Variation de l'exposition que permet un film pour des photos qui resteront bien exposées.

Low key Image dont les tons sombres prédominent. L'effet low-key peut être augmenté en sous-exposant légèrement.

Lumière disponible Lumière naturellement disponible lors d'une prise de vue : lumière du jour, pièce éclairée par une fenêtre, sans flash ni lampe.

M

Macrophotographie Photographie prise à une échelle au moins égale à la taille de l'objet et sans emploi du microscope.

Masquage Diminuer la quantité d'exposition reçue par une partie du tirage de la façon à éclaircir cette partie de l'image.

Masque Matériel opaque tenu entre l'objectif de l'agrandisseur et la feuille de papier pour bloquer la lumière formant l'image. Il est utilisé dans le tirage multiple pour éviter que les images se chevauchent et deviennent confuses.

Mode Chacun des systèmes d'exposition automatique : mode " priorité diaphragme ", mode " priorité vitesse "...

N

Négatif Image de film dans laquelle les tons du sujet sont inversés. Un film noir et blanc aura des zones sombres correspondant aux points lumineux du sujet, et vice versa.

Nombre f Série de nombres trouvée sur la bague de contrôle du diaphragme d'un objectif. Tourner la bague vers le nombre supérieur suivant (de f5,6 à f8, par exemple) diminue la surface d'ouverture du diaphragme de moitié et de moitié l'intensité lumineuse atteignant le film (ou le papier avec l'agrandisseur) et inversement.

O

Objectif à focale fixe Objectif n'ayant qu'une seule distance focale, alors que les zooms ont une distance focale variable.

Objectif macro Objectif utilisé en macrophotographie; il permet la mise au point de très près.

Obturbateur Dispositif imperméable à la lumière et s'ouvrant durant un temps donné - déterminé par la vitesse d'obturation - pour laisser la lumière impressionner le film.

Ouverture voir diaphragme.

P

Perspective Façon de représenter la profondeur et la distance sur la surface à deux dimensions de la photo.

Planche contact Tirage d'images de la même taille que les négatifs, réalisé en plaçant les négatifs en contact avec le papier et en les exposant à la lumière. Utile pour sélectionner les vues à agrandir.

Portfolio : (alias Book ou Press-Book) Ensemble des meilleures photos d'un photographe ou d'un modèle rassemblées dans un même album. Le contenu du portfolio n'est pas fixe et peut évoluer en fonction des personnes que doit rencontrer le photographe ou le modèle. Un portfolio a un format minimum proche du A4.

Pose B : Lorsque la bague de vitesse d'obturation est réglée sur B (pose), l'obturateur reste ouvert tant que le déclencheur est pressé.

Postérisation Tirage ayant des zones de tons faibles nettement délimités, opposés à la continuité naturelle des tons.

Posemètre ou **cellule** Il mesure la quantité de lumière reçue ou réfléchie par le sujet et indique (ou règle automatiquement) l'ouverture de diaphragme et la vitesse d'obturation à utiliser pour une exposition correcte.

Press-Book : Voir Portfolio

Profondeur de champ Zone de netteté acceptable qui s'étend de devant et en arrière du point de mise au point. Elle est variable suivant la focale et l'ouverture utilisées.

R

Rapidité Référence à la sensibilité à la lumière des films ou à la plus grande ouverture de l'objectif.

RC Abréviation pour Résine Contée. Revêtement résine de certains papiers pour éviter que les liquides n'entrent dans le support.

Retouche Élimination des marques noires ou blanches sur les tirages avec pinceau, crayons, etc...

Réflecteur Toute surface, tout matériau utilisé pour réfléchir la lumière vers le sujet.

Reflex Appareil à visée reflex : un miroir réfléchit dans le viseur, à l'aide d'un prisme, la scène " vue " par l'objectif.

Repique Utilisation de pigments, généralement avec un pinceau très fin, pour supprimer des défauts sur un négatif.

Révéléateur Solution chimique utilisée pour convertir latente l'image d'un film . Divers types de révélateurs existent : universel pour film et papier, haut contraste pour les films lith...

Ritts, Herb : (1952 -Brentweed ; 2002 Los Angeles). Photographe américain réputé pour ses portraits de stars et pour ses nus masculins et féminins très graphiques et pleins de vie. Ritts avait une prédilection pour les modèles de couleur. Artiste dans l'âme, nombre de ses photos connues furent faites en dehors de commandes commerciales. ([en savoir plus](#))

S

Sandwich Combinaison de deux images de films ou pus dans l'agrandisseur et tirage simultané sur feuille de papier.

Sensibilité du film C'est la plus ou moins grande réactivité du film à la lumière. Elle est exprimée en indice ISO: plus l'indice est élevé, plus le film est sensible ou rapide.

Solarisation Inversion de l'image photographique par surexposition massive. Ce terme est improprement appliqué à l'effet sabattier.

Sous-exposition Ne pas donner assez de lumière au film ou au papier, ayant pour résultat une dominante de tons sombres.

Surexposition Donner trop de lumière au film ou au papier, ayant pour effet de donner un ton pâle de l'image.

T

Tirage Image positive sur papier, produite par illumination à travers un négatif.

Tirage multiple Tirage Composé d'images de plus d'un négatif. Les masques sont utilisés pour faire écran sur les zones du papier qui ont déjà été exposées chaque fois qu'un nouveau négatif est projeté sur le papier.

V

Virage Utilisation de produits chimiques pour changer la couleur d'une image noire et blanche.

Vitesse d'obturation Durée d'ouverture de l'obturateur d'un appareil photo pour permettre à la lumière traversant l'objectif d'atteindre le film. Le sélecteur de vitesse est calibré en fraction de seconde . Changer pour la position suivante double ou réduit de moitié de temps d'ouverture de l'obturateur.

Voilage Soumettre un film ou papier à la lumière sans former d'image. Ceci crée une zone d'égale densité. Le même effet peut être réalisé en exposant le film ou papier à certains produits ou gaz chimiques.

Y

Yeux rouges Dans les photos prises au flash, surtout les flashes intégrés des compacts, les pupilles du sujet sont rouges.

Z

Zoom Objectif à distance focale variable.

Les grandes étapes de l'histoire de la photographie

1816

Première expérience de Nicéphore Niépce.

1826

Niépce : 1ère épreuve photochimique sur étain et sur verre.

1829

Contrat d'association entre Niepce (qui meurt en 1833) et Daguerre, (la daguerréotypie est le 1er nom officiel donné à la photographie)

1839

3 juillet : à Paris, devant la chambre des députés, Arago annonce la découverte de la daguerréotypie.

Bayard : 30 photographies sur papier positif direct.

1841

L'anglais Talbot invente le Calotype, papier à image latente.

1844

1er livre de photographie par Talbot: The pencil of nature.

1847

Négatif sur verre albuminé de Abel Niepce de Saint-Victor, neveu de Nicéphore Niepce.

1848

Image en couleur du spectre solaire par Becquerel.

1849

Stéréoscope à prisme de Brewster (G.B.)

1850

Procédé au collodion humide par Scott Archer (G.B.).

1851

1er journal photo : La lumière, Paris. 1ère commande publique en France : la mission Héliographique.

1852

Londres : 1er exposition entièrement photographique.

1853

Fondation de la Photographique Society of London.

1854

Fondation de la société française de la photographie.

Disdéri dépose le brevet de la " carte de visite "

1855

Fenton (G.-B.), 1eres photographies de guerre en Crimée.

Papier au charbon de Poitevin.

1858

Nadar: 1er photo aérienne en Ballon;

1859

Exposition de la S.F.P., conjointement à la peinture, au Salon des beaux-arts. Article virulent de Baudelaire, critique d'art. **1860**

Les frères Bisson (F.), série sur le Mont Blanc et ses glaciers.

1861

Nadar: photographies au magnésium dans les catacombes et les égouts de Paris.

Brady (Etats-Unis) et son équipe couvrent la guerre de Sécession.

1869

Procédé trichromes de la commune de Paris seront utilisées par la police à des fins répressives.

1871

Maddox (G.-B.): Gélantino-bromure d'argent.

1873

1ère reproduction de la photo dans la presse (New York, Daily graph).

1878

Muybridge (G.-B.), invention de chronophotographie, ancêtre du cinématographe.

1880

Fondation de l'usine Lumière à Lyon.

1882

Bertillon (F.): 1er fichier anthropométrique accompagné de photographies.

1884

Eastman négative paper (Etats-unis). Carbutt (Etats-unis) : Film plan sur support celluloïd.

1888

Eastman (US) : 1ers appareils Kodak.

1893

Edison: film perforé 35mm

1894

1ere exposition d'art photographique, Paris.

1895

Frères Lumière: Cinématographe. 1ere photo aux rayons X par Roentgen.

1903

Lumière: Développement-inversion d'une émulsion. 1ers autochromes.

1905

Ouverture par Stieglitz, à New York, de la 1er Galerie photographique: la galerie 291.

1907

Mise au point par Belin (F.) de la Béliographie (téléphotographie).

1910

Wood (Etats-unis) : Expérience en ultraviolet et en infrarouge.

1916

1er négatif couleur Agfacolor (D).

1920

Création de l'agence Keystone à Paris. **1925**

1er Leica commercialisé par Leitz.

1926

Le Metropolitan Museum of art de New York commence sa collection de photographies.

1931

1er flash électronique par le Pr Edgerton (Etats-unis).

1935

1er film Kodachrome inventé aux Etats-Unis par les chimistes Godowsky et Mannes

1940

Le MOMA de New York ouvre un département photographie.

1942

1er film Kodachrome.

1947

Création de l'agence Magnum.

Invention du Polaroid 95; Land (Etats-unis)

1950

1er " Photokina " à Cologne.

1955

Exposition The Family of Man au MOMA, New york.

1963

Invention du Cibachrome.

1966

Ouverture de l'international Center of Photographie (ICP), New York.

1970

1er " Rencontres internationales de la photographies " en Arles.

1974

Jean Dieuzaide ouvre la Galerie du Chateau d'Eau à Toulouse;

1978

Création de la Fondation nationale de la Photographie, Lyon.

1984

Mission Photographique DATAR (F.)

1996

Apparition de l'APS

Ce code est à jour de la Loi 97-283 du 27 mars 1997 portant transposition des directives du Conseil des Communautés Européennes No 93/83 du 27 septembre 1993 et 93/98 du 29 octobre 1993 - loi publiée au JO du 28 mars 1997 page 4831 a 4834. NOR: MCCX9500013L

PREMIÈRE PARTIE

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE LIVRE 1er

LE DROIT D'AUTEUR TITRE 1er

OBJET DU DROIT D'AUTEUR CHAPITRE 1er

NATURE DU DROIT D'AUTEUR

Article L.111-1: L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par les livres 1er et III du présent code. L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa 1er.

Article L.111-2: L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur.

Article L.111-3: La propriété incorporelle définie par l'article L.111-1 est indépendante de la propriété de l'objet matériel. L'acquéreur de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition d'aucun des droits prévus par le présent code sauf dans les cas prévus par les dispositions des deuxième et troisième alinéas de l'article L.123-4. Ces droits subsistent en la personne de l'auteur ou de ses ayants droit qui, pourtant, ne pourront exiger du propriétaire de l'objet matériel la mise à leur disposition de cet objet pour l'exercice desdits droits. Néanmoins, en cas d'abus notoire du propriétaire empêchant l'exercice du droit de divulgation, le tribunal de grande instance peut prendre toute mesure appropriée, conformément aux dispositions de l'article L.121-3.

Article L.111-4: Sous réserve des dispositions des conventions internationales auxquelles la France est partie, dans le cas où, après consultation du Ministre des affaires étrangères, il est constaté qu'un État n'assure pas aux œuvres divulguées pour la première fois en France sous quelque forme que ce soit une protection suffisante et efficace, les œuvres divulguées pour la première fois sur le territoire de cet État ne bénéficient pas de la protection reconnue en matière de droit d'auteur par la législation française. Toutefois, aucune atteinte ne peut être portée à l'intégrité ni à la paternité de ces œuvres. Dans l'hypothèse prévue à l'alinéa 1er ci-dessus, les droits d'auteur sont versés à des organismes d'intérêt général désignés par décret.

Article L.111-5: Sous réserve des conventions internationales, les droits reconnus en France aux auteurs de logiciels par le présent code sont reconnus aux étrangers sous la condition que la loi de l'Etat dont ils sont les nationaux ou sur le territoire duquel ils ont leur domicile, leur siège social ou un établissement effectif accorde sa protection aux logiciels créés par les nationaux français et par les personnes ayant en France leur domicile ou un établissement effectif.

CHAPITRE II - OEUVRES PROTÉGÉES

Article L.112-1: Les dispositions du présent code protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination.

Article L.112-2: Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code: 1° Les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques; 2° Les conférences, allocutions, sermons, plaidoiries et autres œuvres de même nature; 3° Les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales; 4° Les œuvres chorégraphiques, les numéros et tours de cirque, les pantomimes, dont la mise en œuvre est fixée par écrit ou autrement; 5° Les compositions musicales avec ou sans paroles; 6° Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audio-visuelles; 7°

Les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie; 8° Les œuvres graphiques et typographiques; 9° Les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie; 10° Les œuvres des arts appliqués; 11° Les illustrations, les cartes géographiques; 12° Les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture et aux sciences; 13° (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994) - Les logiciels, y compris le matériel de conception préparatoire; 14° Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement.

Article L.112-3: (Loi N° 96-1106 du 18 déc. 1996) - Les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par le présent code sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. Il en est de même des auteurs d'anthologies ou recueils d'œuvres diverses qui, par le choix et la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.

Article L.112-4: Le titre d'une œuvre de l'esprit, dès lors qu'il présente un caractère original, est protégé comme l'œuvre elle-même. Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée dans les termes des articles L.123-1 à L.123-3, utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, dans des conditions susceptibles de provoquer une confusion.

CHAPITRE III - TITULAIRES DU DROIT D'AUTEUR

Article L.113-1: La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'œuvre est divulguée.

Article L.113-2: Est dite de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière. Est dite collective l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé.

Article L.113-3: L'œuvre de collaboration est la propriété commune des coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de statuer. Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun peut, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune.

Article L.113-4: L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante. Article L.113-5: L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur.

Article L.113-6: Les auteurs des œuvres pseudonymes et anonymes jouissent sur celles-ci des droits reconnus par l'article L.111-1. Ils sont représentés dans l'exercice de ces droits par l'éditeur ou le publicateur originaire, tant qu'ils n'ont pas fait connaître leur identité civile et justifié de leur qualité. La déclaration prévue à l'alinéa précédent peut être faite par testament; toutefois, sont maintenus les droits qui auraient pu être acquis par des tiers antérieurement. Les dispositions des deuxième et troisième alinéas ne sont pas applicables lorsque le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucun doute sur son identité civile.

Article L.113-7: Ont la qualité d'auteur d'une œuvre audio-visuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre. Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audio-visuelle réalisée en collaboration: 1° L'auteur du scénario; 2° L'auteur de l'adaptation; 3° L'auteur du texte parlé; 4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre; 5° Le réalisateur. Lorsque l'œuvre audio-visuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Article L.113-8: Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre. Les dispositions du dernier alinéa de l'article L.113-7 et celles de l'article L.121-6 sont applicables aux œuvres radiophoniques.

Article L.113-9: (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) - Sauf dispositions statutaires ou stipulations contraires, les droits patrimoniaux sur les logiciels et leur documentation créés par un ou plusieurs employés dans l'exercice de leurs fonctions ou d'après les instructions de leur employeur sont dévolus à l'employeur qui est seul habilité à les exercer. Toute contestation sur l'application du présent article est soumise au tribunal de grande instance du siège social de l'employeur. Les dispositions du premier alinéa du présent article sont également applicables aux agents de l'Etat, des collectivités publiques et des établissements publics à caractère administratif.

TITRE II - DROITS DES AUTEURS

CHAPITRE Ier - DROITS MORAUX

Article L.121-1: L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur. L'exercice peut être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires.

Article L.121-2: L'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre. Sous réserve des dispositions de l'article L.132-24, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci. Après sa mort, le droit de divulgation de ses œuvres posthumes est exercé leur vie durant par le ou les exécuteurs testamentaires désignés par l'auteur. A leur défaut, ou après leur décès, et sauf volonté contraire de l'auteur, ce droit est exercé dans l'ordre suivant: par les descendants, par le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage, par les héritiers autres que les descendants qui recueillent tout ou partie de la succession et par les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir. Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé à l'article L.123-1

. Article L.121-3: En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L.121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence. Le tribunal peut être saisi notamment par le Ministre chargé de la culture.

Article L.121-4: Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce repentir ou ce retrait peut lui causer. Lorsque, postérieurement à l'exercice de son droit de repentir ou de retrait, l'auteur décide de faire publier son œuvre, il est tenu d'offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originairement choisi et aux conditions originairement déterminées.

Article L.121-5: L'œuvre audio-visuelle est réputée achevée lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre, d'une part, le réalisateur ou, éventuellement les coauteurs et, d'autre part, le producteur. Il est interdit de détruire la matrice de cette version. Toute modification de cette version par addition, suppression ou changement d'un élément quelconque exige l'accord des personnes mentionnées au premier alinéa. Tout transfert de l'œuvre audio-visuelle sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation doit être précédé de la consultation du réalisateur. Les droits propres des auteurs, tels qu'ils sont définis à l'article L.121-1, ne peuvent être exercés par eux que sur l'œuvre audio-visuelle achevée.

Article L.121-6: Si l'un des auteurs refuse d'achever sa contribution à l'œuvre audio-visuelle ou se trouve dans l'impossibilité d'achever cette contribution par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'œuvre, de la partie de cette contribution déjà réalisée. Il aura, pour cette contribution, la qualité d'auteur et jouira des droits qui en découlent.

Article L.121-7: (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) Sauf stipulation contraire plus favorable à l'auteur d'un logiciel, celui-ci ne peut: 1° S'opposer à la modification du logiciel par le cessionnaire des droits mentionnés au 2° de l'article L.122-6, lorsqu'elle n'est préjudiciable ni à son honneur, ni à sa réputation; 2° Exercer son droit de repentir ou de retrait.

Article L.121-8: L'auteur seul a le droit de réunir ses articles et ses discours en recueil et de les publier ou d'en autoriser la publication sous cette forme. Pour toutes les œuvres publiées ainsi dans un journal ou recueil périodique, l'auteur conserve, sauf stipulation contraire, le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, pourvu que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ou à ce recueil périodique.

Article L.121-9: Sous tous les régimes matrimoniaux et à peine de nullité de toutes clauses contraires portées au contrat de mariage, le droit de divulguer l'œuvre, de fixer les conditions de son exploitation et d'en défendre l'intégrité reste propre à l'époux auteur ou à celui des époux à qui de tels droits ont été transmis. Ce droit ne peut être apporté en dot, ni acquis par la communauté ou par une société d'acquêts. Les produits pécuniaires provenant de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit ou de la cession totale ou partielle du droit d'exploitation sont soumis au droit commun des régimes matrimoniaux, uniquement lorsqu'ils ont été acquis pendant le mariage; il en est de même des économies réalisées de ces chefs. Les dispositions prévues à l'alinéa précédent ne s'appliquent pas lorsque le mariage a été célébré antérieurement au 12 mars 1958. Les dispositions législatives relatives à la contribution des époux aux charges du ménage sont applicables aux produits pécuniaires visés au deuxième alinéa du présent article.

CHAPITRE II - DROITS PATRIMONIAUX

Article L.122-1: Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction.

Article L.122-2: La représentation consiste dans la communication de l'œuvre au public par un procédé quelconque, et notamment: 1° Par récitation publique, exécution lyrique, représentation dramatique, présentation publique, projection publique et transmission dans un lieu public de l'œuvre télédiffusée; 2° Par télédiffusion. La télédiffusion s'entend de la diffusion par tout procédé de télécommunication de sons, d'images, de documents, de données et de messages de toute nature. Est assimilée à une représentation l'émission d'une œuvre vers un satellite.

Article L.122-2-1: (Loi n° 97-283 du 27 mars 1997) Le droit de représentation d'une œuvre télédiffusée par satellite est régi par les dispositions du présent code dès lors que l'œuvre est émise vers le satellite à partir du territoire national.

Article L.122-2-2: (Loi n° 97-283 du 27 mars 1997) Est également régi par les dispositions du présent code le droit de représentation d'une œuvre télédiffusée par satellite émise à partir du territoire d'un État non membre de la Communauté européenne qui n'assure pas un niveau de protection des droits d'auteur équivalent à celui garanti par le présent code: 1° Lorsque la liaison montante vers le satellite est effectuée à partir d'une station située sur le territoire national. Les droits prévus par le présent code peuvent alors être exercés à l'égard de l'exploitant de la station; 2° Lorsque la liaison montante vers le satellite n'est pas effectuée à partir d'une station située dans un État membre de la Communauté européenne et lorsque l'émission est réalisée à la demande, pour le compte ou sous le contrôle d'une entreprise de communication audio-visuelle ayant son principal établissement sur le territoire national. Les droits prévus par le présent code peuvent alors être exercés à l'égard de l'entreprise de communication audio-visuelle.

Article L.122-3: La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte. Elle peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique. Pour les œuvres d'architecture, la reproduction consiste également dans l'exécution répétée d'un plan ou d'un projet type.

Article L.122-4: Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque.

Article L.122-5: Lorsque l'œuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire: 1° Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille; 2° Les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, à l'exception des copies des œuvres d'art destinées à être utilisées pour des fins identiques à celles pour lesquelles l'œuvre originale a été créée (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) "et des copies d'un logiciel autres que la copie de sauvegarde établie dans les conditions prévues au II de l'article L.122-6-1"; 3° Sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source: a) Les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées; b) Les revues de presse; c) La diffusion, même intégrale, par la voie de presse ou de télédiffusion, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public prononcés dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles; (Loi n° 97-283 du 27 mars 1997) "d) Les reproductions, intégrales ou partielles d'œuvres d'art graphiques ou plastiques destinées à figurer dans le catalogue d'une vente aux enchères publiques effectuée en France par un officier public ou ministériel pour les exemplaires qu'il met à la disposition

du public avant la vente dans le seul but de décrire les œuvres d'art mises en vente. Un décret en Conseil d'État fixe les caractéristiques des documents et les conditions de leur distribution." 4° La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre.

Article L.122-6: (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) Sous réserve des dispositions de l'article L.122-6-1, le droit d'exploitation appartenant à l'auteur d'un logiciel comprend le droit d'effectuer et d'autoriser: 1° La reproduction permanente ou provisoire d'un logiciel en tout ou partie par tout moyen et sous toute forme. Dans la mesure où le chargement, l'affichage, l'exécution, la transmission ou le stockage de ce logiciel nécessitent une reproduction, ces actes ne sont possibles qu'avec l'autorisation de l'auteur; 2° La traduction, l'adaptation, l'arrangement ou toute autre modification d'un logiciel et la reproduction du logiciel en résultant; 3° La mise sur le marché à titre onéreux ou gratuit, y compris la location, du ou des exemplaires d'un logiciel par tout procédé. Toutefois, la première vente d'un exemplaire d'un logiciel dans le territoire d'un État membre de la Communauté européenne ou d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen par l'auteur ou avec son consentement épuise le droit de mise sur le marché de cet exemplaire dans tous les États membres à l'exception du droit d'autoriser la location ultérieure d'un exemplaire.

Article L.122-6-1: (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) I. - Les actes prévus aux 1° et 2° de l'article L.122-6 ne sont pas soumis à l'autorisation de l'auteur lorsqu'ils sont nécessaires pour permettre l'utilisation du logiciel, conformément à sa destination, par la personne ayant le droit de l'utiliser, y compris pour corriger des erreurs. Toutefois, l'auteur est habilité à se réserver par contrat le droit de corriger les erreurs et de déterminer les modalités particulières auxquelles seront soumis les actes prévus aux 1° et 2° de l'article L.122-6, nécessaires pour permettre l'utilisation du logiciel, conformément à sa destination, par la personne ayant le droit de l'utiliser. II. - La personne ayant le droit d'utiliser le logiciel peut faire une copie de sauvegarde lorsque celle-ci est nécessaire pour préserver l'utilisation du logiciel. III. - La personne ayant le droit d'utiliser le logiciel peut sans l'autorisation de l'auteur observer, étudier ou tester le fonctionnement de ce logiciel afin de déterminer les idées et principes qui sont à la base de n'importe quel élément du logiciel lorsqu'elle effectue toute opération de chargement, d'affichage, d'exécution, de transmission ou de stockage du logiciel qu'elle est en droit d'effectuer. IV. - La reproduction du code du logiciel ou la traduction de la forme de ce code n'est pas soumise à l'autorisation de l'auteur lorsque la reproduction ou la traduction au sens du 1° ou du 2° de l'article L.122-6 est indispensable pour obtenir les informations nécessaires à l'interopérabilité d'un logiciel créé de façon indépendante avec d'autres logiciels, sous réserve que soient réunies les conditions suivantes: 1° Ces actes sont accomplis par la personne ayant le droit d'utiliser un exemplaire du logiciel ou pour son compte par une personne habilitée à cette fin; 2° Les informations nécessaires à l'interopérabilité n'ont pas déjà été rendues facilement et rapidement accessibles aux personnes mentionnées au 1° ci-dessus; 3° Et ces actes sont limités aux parties du logiciel d'origine nécessaires à cette interopérabilité. Les informations ainsi obtenues ne peuvent être: 1° Ni utilisées à des fins autres que la réalisation de l'interopérabilité du logiciel créé de façon indépendante; 2° Ni communiquées à des tiers sauf si cela est nécessaire à l'interopérabilité du logiciel créé de façon indépendante; 3° Ni utilisées pour la mise au point, la production ou la commercialisation d'un logiciel dont l'expression est substantiellement similaire ou pour tout autre acte portant atteinte au droit d'auteur. V. - Le présent article ne saurait être interprété comme permettant de porter atteinte à l'exploitation normale du logiciel ou de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. Toute stipulation contraire aux dispositions prévues aux II, III et IV du présent article est nulle et non avenue.

Article L.122-6-2: (Loi n° 94-361 du 10 mai 1994) Toute publicité ou notice d'utilisation relative aux moyens permettant la suppression ou la neutralisation de tout dispositif technique protégeant un logiciel doit mentionner que l'utilisation illicite de ces moyens est passible des sanctions prévues en cas de contrefaçon. Un décret en Conseil d'État fixera les conditions d'application du présent article.

Article L.122-7: Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux. La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction. La cession du droit de reproduction n'emporte pas celle du droit de représentation. Lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits visés au présent article, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat.

Article L.122-8: Les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant. Le tarif du droit perçu est fixé uniformément à 3% applicables seulement à partir d'un prix de vente fixé par voie réglementaire.

Article L.122-9: En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage des droits d'exploitation de la part des représentants de l'auteur décédé visés à l'article L.121-2, le tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même s'il y a conflit entre lesdits représentants, s'il n'y

a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de déshérence. Le tribunal peut être saisi notamment par le Ministre chargé de la culture.

Article L.122-10: (Loi N° 95-4 du 3 janvier 1995) La publication d'une œuvre emporte cession du droit de reproduction par reprographie à une société régie par le titre II du livre III et agréée à cet effet par le Ministre chargé de la culture. Les sociétés agréées peuvent conclure toute convention avec les utilisateurs aux fins de gestion du droit ainsi cédé, sous réserve, pour les stipulations autorisant les copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion, de l'accord de l'auteur ou de ses ayants droit. A défaut de désignation par l'auteur ou son ayant droit à la date de la publication de l'œuvre, une des sociétés agréées est réputée cessionnaire de ce droit. La reprographie s'entend de la reproduction sous forme de copie sur papier ou support assimilé par une technique photographique ou d'effet équivalent permettant une lecture directe. Les dispositions du premier alinéa ne font pas obstacle au droit de l'auteur ou de ses ayants droit de réaliser des copies aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion. Nonobstant toute stipulation contraire, les dispositions du présent article s'appliquent à toutes les œuvres protégées quelle que soit la date de leur publication.

Article L.122-11: (Loi N° 95-4 du 3 janvier 1995) Les conventions mentionnées à l'article L.122-10 peuvent prévoir une rémunération forfaitaire dans les cas définis aux 1° à 3° de l'article L.131-4.

Article L.122-12: (Loi N° 95-4 du 3 janvier 1995) L'agrément des sociétés mentionnées au premier alinéa de l'article L.122-10 est délivré en considération: - de la diversité des associés; - de la qualification professionnelle des dirigeants; - des moyens humains et matériels qu'ils proposent de mettre en œuvre pour assurer la gestion du droit de reproduction par reprographie; - du caractère équitable des modalités prévues pour la répartition des sommes perçues. Un décret en Conseil d'État fixe les modalités de la délivrance et du retrait de cet agrément ainsi que du choix des sociétés cessionnaires en application de la dernière phrase du premier alinéa de l'article L.122-10.

CHAPITRE III - DURÉE DE LA PROTECTION

Article L.123-1: L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) - Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent.

Article L.123-2: Pour les œuvres de collaboration, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs. (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) - Pour les œuvres audiovisuelles, l'année civile prise en considération est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs suivants: l'auteur du scénario, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre, le réalisateur principal.

Article L.123-3: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) Pour les œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives, la durée du droit exclusif est de soixante-dix années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve de droit commun, et notamment par le dépôt légal. Au cas où une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est publiée de manière échelonnée, le délai court à compter du 1er janvier de l'année civile qui suit la date à laquelle chaque élément a été publié. Lorsque le ou les auteurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes se sont fait connaître, la durée du droit exclusif est celle prévue aux articles L.123-1 ou L.123-2. Les dispositions du premier et du deuxième alinéas ne sont applicables qu'aux œuvres pseudonymes, anonymes ou collectives publiées pendant les soixante-dix années suivant l'année de leur création. Toutefois, lorsqu'une œuvre pseudonyme, anonyme ou collective est divulguée à l'expiration de la période mentionnée à l'alinéa précédent, son propriétaire, par succession ou à d'autres titres, qui en effectue ou fait effectuer la publication jouit d'un droit exclusif de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication.

Article L.123-4: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) - Pour les œuvres posthumes, la durée du droit exclusif est celle prévue à l'article L.123-1. Pour les œuvres posthumes divulguées après l'expiration de cette période, la durée du droit exclusif est de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication. Le droit d'exploitation des œuvres posthumes appartient aux ayants droit de l'auteur si l'œuvre est divulguée au cours de la période prévue à l'article L.123-1. Si la divulgation est effectuée à l'expiration de cette période, il appartient aux propriétaires, par succession ou à d'autres titres, de l'œuvre, qui effectuent ou font effectuer la publication. Les œuvres posthumes doivent faire l'objet d'une publication séparée, sauf dans le cas où elles ne constituent qu'un fragment d'une œuvre précédemment publiée. Elles ne peuvent être jointes à des œuvres du même auteur précédemment publiées que si les ayants droit de l'auteur jouissent encore sur celles-ci du droit d'exploitation.

Article L.123-5: Abrogé par la Loi N° 94-361 du 10 mai 1994.

Article L.123-6: Pendant la période prévue à l'article L.123-1, le conjoint survivant, contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps, bénéficie, quel que soit le régime matrimonial et indépendamment des droits d'usufruit qu'il tient de l'article 767 du Code civil sur les autres biens de la succession, de l'usufruit du droit d'exploitation dont l'auteur n'aura pas disposé. Toutefois, si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cet usufruit est réduit au profit des héritiers, suivant les proportions et distinctions établies par les articles 913 et suivants du Code civil. Ce droit s'éteint au cas où le conjoint contracte un nouveau mariage.

Article L.123-7: Après le décès de l'auteur, le droit de suite mentionné à l'article L.122-8 subsiste au profit de ses héritiers et, pour l'usufruit prévu à l'article L.123-6, de son conjoint, à l'exclusion de tous légataires et ayants cause, pendant l'année civile en cours et les (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) "soixante-dix" années suivantes.

Article L.123-8: Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 sur les droits des héritiers et des ayants cause des auteurs aux héritiers et autres ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 2 août 1914 et la fin de l'année suivant le jour de la signature du traité de paix pour toutes les œuvres publiées avant cette dernière date et non tombées dans le domaine public le 3 février 1919.

Article L.123-9: Les droits accordés par la loi du 14 juillet 1866 précitée et l'article L.123-8 aux héritiers et ayants cause des auteurs, compositeurs ou artistes sont prorogés d'un temps égal à celui qui s'est écoulé entre le 3 septembre 1939 et le 1er janvier 1948, pour toutes les œuvres publiées avant cette date et non tombées dans le domaine public à la date du 13 août 1941.

Article L.123-10: Les droits mentionnés à l'article précédent sont prorogés, en outre, d'une durée de trente ans lorsque l'auteur, le compositeur ou l'artiste est mort pour la France, ainsi qu'il résulte de l'acte de décès. Au cas où l'acte de décès ne doit être ni dressé ni transcrit en France, un arrêté du Ministre chargé de la culture peut étendre aux héritiers ou autres ayants cause du défunt le bénéfice de la prorogation supplémentaire de trente ans; cet arrêté, pris après avis des autorités visées à l'article 1er de l'ordonnance n° 45-2717 du 2 novembre 1945, ne pourra intervenir que dans les cas où la mention «mort pour la France» aurait dû figurer sur l'acte de décès si celui-ci avait été dressé en France.

Article L.123-11: Lorsque les droits prorogés par l'effet de l'article L.123-10 ont été cédés à titre onéreux, les cédants ou leurs ayants droit pourront, dans un délai de trois ans à compter du 25 septembre 1951, demander au cessionnaire ou à ses ayants droit une révision des conditions de la cession en compensation des avantages résultant de la prorogation.

Article L.123-12: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) - Lorsque le pays d'origine de l'œuvre, au sens de l'acte de Paris de la convention de Berne, est un pays tiers à la Communauté européenne et que l'auteur n'est pas un ressortissant d'un État membre de la Communauté, la durée de protection est celle accordée dans le pays d'origine de l'œuvre sans que cette durée puisse excéder celle prévue à l'article L.123-1.

TITRE III - EXPLOITATION DES DROITS

CHAPITRE Ier - DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article L.131-1: La cession globale des œuvres futures est nulle.

Article L.131-2: Les contrats de représentation, d'édition et de production audio-visuelle définis au présent titre doivent être constatés par écrit. Il en est de même des autorisations gratuites d'exécution. Dans tous les autres cas, les dispositions des articles 1341 à 1348 du Code civil sont applicables.

Article L.131-3 La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée. Lorsque des circonstances spéciales l'exigent, le contrat peut être valablement conclu par échange de télégrammes, à condition que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité conformément aux termes du premier alinéa du présent article. Les cessions portant sur les droits d'adaptation audio-visuelle doivent faire l'objet d'un contrat écrit sur un document distinct du contrat relatif à l'édition proprement dite de l'œuvre imprimée. Le bénéficiaire de la cession s'engage

par ce contrat à rechercher une exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession et à verser à l'auteur, en cas d'adaptation, une rémunération proportionnelle aux recettes perçues.

Article L.131-4: La cession par l'auteur de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation. Toutefois, la rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants: 1° La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée; 2° Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut; 3° Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre; 4° La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité; 5° (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994) En cas de cession des droits portant sur un logiciel; 6° Dans les autres cas prévus au présent Code. Est également licite la conversion entre les parties, à la demande de l'auteur, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités forfaitaires pour des durées à déterminer entre les parties.

Article L.131-5: En cas de cession du droit d'exploitation, lorsque l'auteur aura subi un préjudice de plus de sept douzièmes dû à une lésion ou à une prévision insuffisante des produits de l'œuvre, il pourra provoquer la révision des conditions de prix du contrat. Cette demande ne pourra être formée que dans le cas où l'œuvre aura été cédée moyennant une rémunération forfaitaire. La lésion sera appréciée en considération de l'ensemble de l'exploitation par le cessionnaire des œuvres de l'auteur qui se prétend lésé.

Article L.131-6: La clause d'une cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'œuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat doit être expresse et stipuler une participation corrélatrice aux profits d'exploitation.

Article L.131-7: En cas de cession partielle, l'ayant cause est substitué à l'auteur dans l'exercice des droits cédés, dans les conditions, les limites et pour la durée prévues au contrat, et à charge de rendre compte.

Article L.131-8: En vue du paiement des redevances et rémunérations qui leur sont dues pour les trois dernières années à l'occasion de la cession, de l'exploitation ou de l'utilisation de leurs œuvres, telles qu'elles sont définies à l'article L.112-2 du présent Code, les auteurs, compositeurs et artistes bénéficient du privilège prévu à l'article 2104 et au 4° de l'article 2101 du Code Civil.

CHAPITRE II - DISPOSITIONS PARTICULIÈRES À CERTAINS CONTRATS SECTION I - Contrat d'édition

Article L.132-1: Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion.

Article L.132-2: Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article L.132-1, le contrat dit à compte d'auteur. Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit versent à l'éditeur une rémunération convenue, à charge par ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffusion. Ce contrat constitue un louage d'ouvrage régi par la convention, les usages et les dispositions des articles 1787 et suivants du Code civil.

Article L.132-3: Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article L.132-1, le contrat dit de compte à demi. Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer, à ses frais et en nombre, des exemplaires de l'œuvre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, et d'en assurer la publication et la diffusion, moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager les bénéfices et les pertes d'exploitation, dans la proportion prévue. Ce contrat constitue une société en participation. Il est régi, sous réserve des dispositions prévues aux articles 1871 et suivants du Code civil, par la convention et les usages.

Article L.132-4: Est licite la stipulation par laquelle l'auteur s'engage à accorder un droit de préférence à un éditeur pour l'édition de ses œuvres futures de genres nettement déterminés. Ce droit est limité pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux à compter du jour de la signature du contrat d'édition conclu pour la première œuvre ou à la production de l'auteur réalisée dans un délai de cinq années à compter du même jour. L'éditeur doit exercer le droit qui lui est reconnu en faisant connaître par écrit sa décision à l'auteur, dans le délai de trois mois à dater du jour de la remise par celui-ci de chaque

manuscrit définitif. Lorsque l'éditeur bénéficiant du droit de préférence aura refusé successivement deux ouvrages nouveaux présentés par l'auteur dans le genre déterminé au contrat, l'auteur pourra reprendre immédiatement et de plein droit sa liberté quant aux œuvres futures qu'il produira dans ce genre. Il devra toutefois, au cas où il aurait reçu sur ses œuvres futures des avances du premier éditeur, effectuer préalablement le remboursement de celles-ci.

Article L.132-5: Le contrat peut prévoir soit une rémunération proportionnelle aux produits d'exploitation, soit, dans les cas prévus aux articles L.131-4 et L.132-6, une rémunération forfaitaire.

Article L.132-6: En ce qui concerne l'édition de librairie, la rémunération de l'auteur peut faire l'objet d'une rémunération forfaitaire pour la première édition, avec l'accord formellement exprimé de l'auteur, dans les cas suivants: 1° Ouvrages scientifiques ou techniques; 2° Anthologies et encyclopédies; 3° Préfaces, annotations, introductions, présentations; 4° Illustrations d'un ouvrage; 5° Éditions de luxe à tirage limité; 6° Livres de prières; 7° A la demande du traducteur pour les traductions; 8° Éditions populaires à bon marché; 9° Albums bon marché pour enfants. Peuvent également faire l'objet d'une rémunération forfaitaire les cessions de droits à ou par une personne ou une entreprise établie à l'étranger. En ce qui concerne les œuvres de l'esprit publiées dans les journaux et recueils périodiques de tout ordre et par les agences de presse, la rémunération de l'auteur, lié à l'entreprise d'information par un contrat de louage d'ouvrage ou de services, peut également être fixée forfaitairement.

Article L.132-7: Le consentement personnel et donné par écrit de l'auteur est obligatoire. Sans préjudice des dispositions qui régissent les contrats passés par les mineurs et les majeurs en curatelle, le consentement est même exigé lorsqu'il s'agit d'un auteur légalement incapable, sauf si celui-ci est dans l'impossibilité physique de donner son consentement. Les dispositions de l'alinéa précédent ne sont pas applicables lorsque le contrat d'édition est souscrit par les ayants droit de l'auteur.

Article L.132-8: L'auteur doit garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé. Il est tenu de faire respecter ce droit et de le défendre contre toutes atteintes qui lui seraient portées.

Article L.132-9: L'auteur doit mettre l'éditeur en mesure de fabriquer et de diffuser les exemplaires de l'œuvre. Il doit remettre à l'éditeur, dans le délai prévu au contrat, l'objet de l'édition en une forme qui permette la fabrication normale. Sauf convention contraire ou impossibilités d'ordre technique, l'objet de l'édition fournie par l'auteur reste la propriété de celui-ci. L'éditeur en sera responsable pendant le délai d'un an après l'achèvement de la fabrication.

Article L.132-10: Le contrat d'édition doit indiquer le nombre minimum d'exemplaires constituant le premier tirage. Toutefois, cette obligation ne s'applique pas aux contrats prévoyant un minimum de droits d'auteur garantis par l'éditeur.

Article L.132-11: L'éditeur est tenu d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication selon les conditions, dans la forme et suivant les modes d'expression prévus au contrat. Il ne peut, sans autorisation écrite de l'auteur, apporter à l'œuvre aucune modification. Il doit, sauf convention contraire, faire figurer sur chacun des exemplaires le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur. A défaut de convention spéciale, l'éditeur doit réaliser l'édition dans un délai fixé par les usages de la profession. En cas de contrat à durée déterminée, les droits du cessionnaire s'éteignent de plein droit à l'expiration du délai sans qu'il soit besoin de mise en demeure. L'éditeur pourra toutefois procéder, pendant trois ans après cette expiration, à l'écoulement, au prix normal, des exemplaires restant en stock, à moins que l'auteur ne préfère acheter ces exemplaires moyennant un prix qui sera fixé à dire d'experts à défaut d'accord amiable, sans que cette faculté reconnue au premier éditeur interdise à l'auteur de faire procéder à une nouvelle édition dans un délai de trente mois.

Article L.132-12: L'éditeur est tenu d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale, conformément aux usages de la profession.

Article L.132-13: L'éditeur est tenu de rendre compte. L'auteur pourra, à défaut de modalités spéciales prévues au contrat, exiger au moins une fois l'an la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice et précisant la date et l'importance des tirages et le nombre des exemplaires en stock. Sauf usage ou conventions contraires, cet état mentionnera également le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur, celui des exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuit ou force majeure, ainsi que le montant des redevances dues ou versées à l'auteur.

Article L.132-14: L'éditeur est tenu de fournir à l'auteur toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes. Faute par l'éditeur de fournir les justifications nécessaires, il y sera contraint par le juge.

Article L.132-15: Le redressement (ou la liquidation) judiciaire de l'éditeur n'entraîne pas la résiliation du contrat. Lorsque l'activité est poursuivie en application des articles 31 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 relative au redressement et à la liquidation judiciaires des entreprises, toutes les obligations de l'éditeur à l'égard de l'auteur doivent être respectées. En cas de cession de l'entreprise d'édition en application des articles 81 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 précitée, l'acquéreur est tenu des obligations du cédant. Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois mois ou lorsque la liquidation judiciaire est prononcée, l'auteur peut demander la résiliation du contrat. Le liquidateur ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués ni à leur réalisation dans les conditions prévues aux articles 155 et 156 de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 précitée que quinze jours après avoir averti l'auteur de son intention, par lettre recommandée avec demande d' accusé de réception. L'auteur possède, sur tout ou partie des exemplaires, un droit de préemption. A défaut d'accord, le prix de rachat sera fixé à dire d'expert.

Article L.132-16: L'éditeur ne peut transmettre, à titre gratuit ou onéreux, ou par voie d'apport en société, le bénéfice du contrat d'édition à des tiers, indépendamment de son fonds de commerce, sans avoir préalablement obtenu l'autorisation de l'auteur. En cas d'aliénation du fonds de commerce, si celle-ci est de nature à compromettre gravement les intérêts matériels ou moraux de l'auteur, celui-ci est fondé à obtenir réparation même par voie de résiliation du contrat. Lorsque le fonds de commerce d'édition était exploité en société ou dépendait d'une indivision, l'attribution du fonds à l'un des ex-associés ou à l'un des coindivisaires en conséquence de la liquidation ou du partage ne sera, en aucun cas, considérée comme une cession.

Article L.132-17: Le contrat d'édition prend fin, indépendamment des cas prévus par le droit commun ou par les articles précédents, lorsque l'éditeur procède à la destruction totale des exemplaires. La résiliation a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé à la publication de l'œuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition. L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraisons d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les trois mois. En cas de mort de l'auteur, si l'œuvre est inachevée, le contrat est résolu en ce qui concerne la partie de l'œuvre non terminée, sauf accord entre l'éditeur et les ayants droit de l'auteur.

SECTION II - Contrat de représentation

Article L.132-18: Le contrat de représentation est celui par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit et ses ayants droit autorisent une personne physique ou morale à représenter ladite œuvre à des conditions qu'ils déterminent. Est dit contrat général de représentation le contrat par lequel un organisme professionnel d'auteurs confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les œuvres actuelles ou futures, constituant le répertoire dudit organisme aux conditions déterminées par l'auteur ou ses ayants droit. Dans le cas prévu à l'alinéa précédent, il peut être dérogé aux dispositions de l'article L.131-1.

Article L.132-19: Le contrat de représentation est conclu pour une durée limitée ou pour un nombre déterminé de communications au public. Sauf stipulation expresse de droits exclusifs, il ne confère à l'entrepreneur de spectacles aucun monopole d'exploitation. La validité des droits exclusifs accordés par un auteur dramatique ne peut excéder cinq années; l'interruption des représentations au cours de deux années consécutives y met fin de plein droit. L'entrepreneur de spectacles ne peut transférer le bénéfice de son contrat sans l'assentiment formel et donné par écrit de l'auteur ou de son représentant.

Article L.132-20: Sauf stipulation contraire: 1° L'autorisation de télédiffuser une œuvre par voie hertzienne ne comprend pas la distribution par câble de cette télédiffusion, à moins qu'elle ne soit faite en simultané et intégralement par l'organisme bénéficiaire de cette autorisation et sans extension de la zone géographique contractuellement prévue; 2° L'autorisation de télédiffuser l'œuvre ne vaut pas autorisation de communiquer la télédiffusion de cette œuvre dans un lieu accessible au public; 3° L'autorisation de télédiffuser l'œuvre par voie hertzienne ne comprend pas son émission vers un satellite permettant la réception de cette œuvre par l'intermédiaire d'organismes tiers, à moins que les auteurs ou leurs ayants droit aient contractuellement autorisé ces organismes à communiquer l'œuvre au public; dans ce cas, l'organisme d'émission est exonéré du paiement de toute rémunération.

Article L.132-20-1: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) I. - A compter de la date d'entrée en vigueur de la loi n° 97-283 du 27 mars 1997, le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, sur le territoire national, d'une œuvre télédiffusée à partir d'un État membre de la

Communauté européenne ne peut être exercé que par une société de perception et de répartition des droits. Si cette société est régie par le titre II du livre III, elle doit être agréée à cet effet par le Ministre chargé de la culture. Si le titulaire du droit n'en a pas déjà confié la gestion à l'une de ces sociétés, il désigne celle qu'il charge de l'exercer. Il notifie par écrit cette désignation à la société, qui ne peut refuser. Le contrat autorisant la télédiffusion d'une œuvre sur le territoire national mentionne la société chargée d'exercer le droit d'autoriser sa retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, dans les États membres de la Communauté européenne. L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération: 1° De la qualification professionnelle des dirigeants des sociétés et des moyens que celles-ci peuvent mettre en œuvre pour assurer le recouvrement des droits définis au premier alinéa et l'exploitation de leur répertoire; 2° De l'importance de leur répertoire; 3° De leur respect des obligations que leur imposent les dispositions du titre II du livre III. Un décret en Conseil d'État fixe les conditions de délivrance et de retrait de l'agrément. Il fixe également, dans le cas prévu au deuxième alinéa, les modalités de désignation de la société chargée de la gestion du droit de retransmission. II. - Par dérogation au I, le titulaire du droit peut céder celui-ci à une entreprise de communication audio-visuelle. Les dispositions du I ne s'appliquent pas aux droits dont est cessionnaire une entreprise de communication audio-visuelle.

Article L.132-20-2: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) Des médiateurs sont institués afin de favoriser, sans préjudice du droit des parties de saisir le juge, la résolution des litiges relatifs à l'octroi de l'autorisation de retransmission, simultanée, intégrale et sans changement, d'une œuvre par câble. A défaut d'accord amiable, le Médiateur peut proposer aux parties la solution qui lui paraît appropriée, que celles-ci sont réputées avoir acceptée faute d'avoir exprimé leur opposition par écrit dans un délai de trois mois. Un décret en Conseil d'État précise les conditions d'application du présent article et les modalités de désignation des médiateurs.

Article L.132-21: L'entrepreneur de spectacles est tenu de déclarer à l'auteur ou à ses représentants le programme exact des représentations ou exécutions publiques et de leur fournir un état justifié de ses recettes. Il doit acquitter aux échéances prévues, entre les mains de l'auteur ou de ses représentants, le montant des redevances stipulées. Toutefois, les communes, pour l'organisation de leurs fêtes locales et publiques, et les sociétés d'éducation populaire, agréées par l'autorité administrative, pour les séances organisées par elles dans le cadre de leurs activités, doivent bénéficier d'une réduction de ces redevances.

Article L.132-22: L'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation ou l'exécution publique dans des conditions techniques propres à garantir le respect des droits intellectuels et moraux de l'auteur.

SECTION III - Contrat de production audio-visuelle

Article L.132-23: Le producteur de l'œuvre audio-visuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

Article L.132-24: Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une œuvre audio-visuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur par les dispositions des articles L.111-3, L.121-4, L.121-5, L.122-1 à L.122-7, L.123-7, L.131-2 à L.131-7, L.132-4 et L.132-7, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre audio-visuelle. Le contrat de production audio-visuelle n'emporte pas cession au producteur des droits graphiques et théâtraux sur l'œuvre. Ce contrat prévoit la liste des éléments ayant servi à la réalisation de l'œuvre qui sont conservés ainsi que les modalités de cette conservation.

Article L.132-25: La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation. Sous réserve des dispositions de l'article L.131-4, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication d'une œuvre audio-visuelle déterminée et individualisable, la rémunération est proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant; elle est versée aux auteurs par le producteur.

Article L.132-26: L'auteur garantit au producteur l'exercice paisible des droits cédés.

Article L.132-27: Le producteur est tenu d'assurer à l'œuvre audio-visuelle une exploitation conforme aux usages de la profession.

Article L.132-28: Le producteur fournit, au moins une fois par an, à l'auteur et aux coauteurs un état des recettes provenant de l'exploitation de l'œuvre selon chaque mode d'exploitation. A leur demande, il leur fournit toute justification propre à établir l'exactitude des comptes, notamment la copie des contrats par lesquels il cède à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose.

Article L.132-29: Sauf convention contraire, chacun des auteurs de l'œuvre audio-visuelle peut disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution personnelle en vue de son exploitation dans un genre différent et dans les limites fixées par l'article L.113-3.

Article L.132-30: Le redressement (ou la liquidation) judiciaire du producteur n'entraîne pas la résiliation du contrat de production audio-visuelle. Lorsque la réalisation ou l'exploitation de l'œuvre est continuée en application des articles 31 et suivants de la loi n° 85-98 du 25 janvier 1985 relative au redressement et à la liquidation judiciaires des entreprises, l'administrateur est tenu au respect de toutes les obligations du producteur, notamment à l'égard des coauteurs. En cas de cession de tout ou partie de l'entreprise ou de liquidation, l'administrateur, le débiteur, le liquidateur, selon le cas, est tenu d'établir un lot distinct pour chaque œuvre audio-visuelle pouvant faire l'objet d'une cession ou d'une vente aux enchères. Il a l'obligation d'aviser, à peine de nullité, chacun des auteurs et des coproducteurs de l'œuvre par lettre recommandée, un mois avant toute décision sur la cession ou toute procédure de licitation. L'acquéreur est, de même, tenu aux obligations du cédant. L'auteur et les coauteurs possèdent un droit de préemption sur l'œuvre, sauf si l'un des coproducteurs se déclare acquéreur. A défaut d'accord, le prix d'achat est fixé à dire d'expert. Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de trois mois ou lorsque la liquidation est prononcée, l'auteur et les coauteurs peuvent demander la résiliation du contrat de production audio-visuelle. SECTION IV - Contrat de commande pour la publicité

Article L.132-31: Dans le cas d'une œuvre de commande utilisée pour la publicité, le contrat entre le producteur et l'auteur entraîne, sauf clause contraire, cession au producteur des droits d'exploitation de l'œuvre, dès lors que ce contrat précise la rémunération distincte due pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre en fonction notamment de la zone géographique, de la durée de l'exploitation, de l'importance du tirage et de la nature du support. Un accord entre les organisations représentatives d'auteurs et les organisations représentatives des producteurs en publicité fixe les éléments de base entrant dans la composition des rémunérations correspondant aux différentes utilisations des œuvres. La durée de l'accord est comprise entre un et cinq ans. Ses stipulations peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par décret.

Article L.132-32: A défaut d'accord conclu soit avant le 4 avril 1986, soit à la date d'expiration du précédent accord, les bases des rémunérations visées au deuxième alinéa de l'article L.132-31 sont déterminées par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'État désigné par le vice-président du Conseil d'État, d'une personnalité qualifiée désignée par le Ministre chargé de la culture et, en nombre égal, d'une part, de membres désignés par les organisations représentatives des auteurs et, d'autre part, de membres désignés par les organisations représentatives des producteurs en publicité.

Article L.132-33: Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée à désigner sont déterminés par arrêté du Ministre chargé de la culture. La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante. Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération. Les décisions de la commission sont publiées au Journal Officiel de la République Française.

SECTION V - Contrat de nantissement du droit d'exploitation des logiciels (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994)

Article L.132-34: Sans préjudice des dispositions de la loi du 17 mars 1909 relative à la vente et au nantissement des fonds de commerce, le droit d'exploitation de l'auteur d'un logiciel défini à l'article L.122-6 peut faire l'objet d'un nantissement dans les conditions suivantes: Le contrat de nantissement est, à peine de nullité, constaté par un écrit. Le nantissement est inscrit, à peine d'opposabilité, sur un registre spécial tenu par l'Institut national de la propriété industrielle. L'inscription indique précisément l'assiette de la sûreté et notamment les codes source et les documents de fonctionnement. Le rang des inscriptions est déterminé par l'ordre dans lequel elles sont requises. Les inscriptions de nantissement sont, sauf renouvellement préalable, périmées à l'expiration d'une durée de cinq ans. Un décret en Conseil d'État fixera les conditions d'application du présent article.

LIVRE II LES DROITS VOISINS DU DROIT D'AUTEUR TITRE UNIQUE

CHAPITRE 1er DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article L.211-1: Les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires.

Article L.211-2: Outre toute personne justifiant d'un intérêt pour agir, le Ministre chargé de la culture peut saisir l'autorité judiciaire, notamment s'il n'y a pas d'ayant droit connu, ou en cas de vacance ou déshérence.

Article L.211-3: Les bénéficiaires des droits ouverts au présent titre ne peuvent interdire: 1° Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille; 2° Les reproductions strictement réservées à l'usage privé de la personne qui les réalise et non destinées à une utilisation collective; 3° Sous réserve d'éléments suffisants d'identification de la source: - les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées; - les revues de presse; - la diffusion, même intégrale, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public dans les assemblées politiques, administratives, judiciaires ou académiques, ainsi que dans les réunions publiques d'ordre politique et les cérémonies officielles; 4° La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre.

Article L.211-4: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) La durée des droits patrimoniaux objet du présent titre est de cinquante années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle: - de l'interprétation pour les artistes interprètes; - de la première fixation d'une séquence de son pour les producteurs de phonogrammes et d'une séquence d'images sonorisée ou non pour les producteurs de vidéogrammes; - de la première communication au public des programmes visés à l'article L.216-1 pour les entreprises de communication audio-visuelle. Toutefois, si une fixation de l'interprétation, un phonogramme ou un vidéogramme font l'objet d'une communication au public pendant la période définie aux trois premiers alinéas, les droits patrimoniaux de l'artiste-interprète ou du producteur du phonogramme ou du vidéogramme n'expirent que cinquante ans après le 1er janvier de l'année civile suivant cette communication au public.

Article L.211-5: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) Sous réserve des dispositions des conventions internationales auxquelles la France est partie, les titulaires de droits voisins qui ne sont pas ressortissants d'un État membre de la Communauté européenne bénéficient de la durée de protection prévue dans le pays dont ils sont ressortissants sans que cette durée puisse excéder celle prévue à l'article L.211-4.

CHAPITRE II - DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

Article L.212-1: A l'exclusion de l'artiste de complément, considéré comme tel par les usages professionnels, l'artiste-interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une œuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes.

Article L.212-2: L'artiste-interprète a le droit au respect de son nom, de la qualité et de son interprétation. Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à sa personne. Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de l'interprétation et de la mémoire du défunt.

Article L.212-3: Sont soumises à l'autorisation écrite de l'artiste-interprète la fixation de sa prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisation séparée du son et de l'image de la prestation lorsque celle-ci a été fixée à la fois pour le son et l'image. Cette autorisation et les rémunérations auxquelles elle donne lieu sont régies par les dispositions des articles L.762-1 et L.762-2 du Code du Travail, sous réserve des dispositions de l'article L.212-6 du présent Code.

Article L.212-4: La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audio-visuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste-interprète. Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre.

Article L.212-5: Lorsque ni le contrat ni une convention collective ne mentionnent de rémunération pour un ou plusieurs modes d'exploitation, le niveau de celle-ci est fixé par référence à des barèmes établis par voie d'accords spécifiques conclus, dans chaque secteur d'activité, entre les organisations de salariés et d'employeurs représentatives de la profession.

Article L.212-6: Les dispositions de l'article L.762-2 du Code du travail ne s'appliquent qu'à la fraction de la rémunération versée en application du contrat excédant les bases fixées par la convention collective ou l'accord spécifique.

Article L.212-7: Les contrats passés antérieurement au 1er janvier 1986 entre un artiste-interprète et un producteur d'œuvre audio-visuelle ou leurs cessionnaires sont soumis aux dispositions qui

précédent, en ce qui concerne les modes d'exploitation qu'ils excluaient. La rémunération correspondante n'a pas le caractère de salaire. Ce droit à rémunération s'éteint au décès de l'artiste-interprète.

Article L.212-8: Les stipulations des conventions ou accords mentionnés aux articles précédents peuvent être rendues obligatoires à l'intérieur de chaque secteur d'activité pour l'ensemble des intéressés par arrêté du Ministre compétent.

Article L.212-9: A défaut d'accord conclu dans les termes des articles L.212-4 à L.212-7 soit avant le 4 janvier 1986, soit à la date d'expiration du précédent accord, les modes et les bases de rémunération des artistes-interprètes sont déterminés, pour chaque secteur d'activité, par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'État, désigné par le vice-président du Conseil d'État, d'une personnalité qualifiée désignée par le Ministre chargé de la culture et, en nombre égal, de représentants des organisations de salariés et de représentants des organisations d'employeurs. La commission se détermine à la majorité des membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante. La commission se prononce dans les trois mois suivant l'expiration du délai fixé au premier alinéa du présent article. Sa décision a effet pour une durée de trois ans, sauf accord des intéressés intervenu avant ce terme.

Article L.212-10: Les artistes-interprètes ne peuvent interdire la reproduction et la communication publique de leur prestation si elle est accessoire à un événement constituant le sujet principal d'une séquence d'une œuvre ou d'un document audio-visuel.

CHAPITRE III - DROITS DES PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES

Article L.213-1: Le producteur de phonogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence de son. L'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son phonogramme autres que celles mentionnées à l'article L.214-1.

CHAPITRE IV - DISPOSITIONS COMMUNES AUX ARTISTES-INTERPRÈTES ET AUX PRODUCTEURS DE PHONOGRAMMES

Article L.214-1: Lorsqu'un phonogramme a été publié à des fins de commerce, l'artiste-interprète et le producteur ne peuvent s'opposer: 1° A sa communication directe dans un lieu public, dès lors qu'il n'est pas utilisé dans un spectacle; 2° A sa radiodiffusion, non plus qu'à la distribution par câble simultanée et intégrale de cette radiodiffusion. Ces utilisations des phonogrammes publiés à des fins de commerce, quel que soit le lieu de fixation de ces phonogrammes, ouvrent droit à rémunération au profit des artistes-interprètes et des producteurs. Cette rémunération est versée par les personnes qui utilisent les phonogrammes publiés à des fins de commerce dans les conditions mentionnées aux 1° et 2° du présent article. Elle est assise sur les recettes de l'exploitation ou, à défaut, évaluée forfaitairement dans les cas prévus à l'article L.131-4. Elle est répartie par moitié entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes.

Article L.214-2: Sous réserve des conventions internationales, les droits à rémunération reconnus par les dispositions de l'article L.214-1 sont répartis entre les artistes-interprètes et les producteurs de phonogrammes pour les phonogrammes fixés pour la première fois en France.

Article L.214-3: Le barème de rémunération et les modalités de versement de la rémunération sont établis par des accords spécifiques à chaque branche d'activité entre les organisations représentatives des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et des personnes utilisant les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article L.214-1. Ces accords doivent préciser les modalités selon lesquelles les personnes utilisant les phonogrammes dans ces mêmes conditions s'acquittent de leur obligation de fournir aux sociétés de perception et de répartition des droits le programme exact des utilisations auxquelles elles procèdent et tous les éléments documentaires indispensables à la répartition des droits. Les stipulations de ces accords peuvent être rendues obligatoires pour l'ensemble des intéressés par arrêté du Ministre chargé de la culture. La durée de ces accords est comprise entre un et cinq ans.

Article L.214-4: A défaut d'accord intervenu avant le 30 juin 1986, ou si aucun accord n'est intervenu à l'expiration du précédent accord, le barème de rémunération et des modalités de versement de la rémunération sont arrêtés par une commission présidée par un magistrat de l'ordre judiciaire désigné par le premier président de la Cour de cassation et composée, en outre, d'un membre du Conseil d'État désigné par le vice-président du Conseil d'État, d'une personnalité qualifiée désignée par le

Ministre chargé de la culture et, en nombre égal, d'une part, de membres désignés par les organisations représentant les bénéficiaires du droit à rémunération, d'autre part, de membres désignés par les organisations représentant les personnes qui, dans la branche d'activité concernée, utilisent les phonogrammes dans les conditions prévues aux 1° et 2° de l'article L.214-1. Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée à désigner sont déterminés par arrêté du Ministre chargé de la culture. La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante. Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération. Les décisions de la commission sont publiées au Journal Officiel de la République Française.

Article L.214-5: La rémunération prévue à l'article L.214-1 est perçue pour le compte des ayants droit et répartie entre ceux-ci par un ou plusieurs organismes mentionnés au titre II du livre III.

CHAPITRE V - DROITS DES PRODUCTEURS DE VIDÉOGRAMMES

Article L.215-1: Le producteur de vidéogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisée ou non. L'autorisation du producteur de vidéogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son vidéogramme. Les droits reconnus au producteur d'un vidéogramme en vertu de l'alinéa précédent, les droits d'auteur et les droits des artistes-interprètes dont il disposerait sur l'œuvre fixée sur ce vidéogramme ne peuvent faire l'objet de cessions séparées.

CHAPITRE VI - DROITS DES ENTREPRISES DE COMMUNICATION AUDIO-VISUELLE

Article L.216-1: Sont soumises à l'autorisation de l'entreprise de communication audio-visuelle la reproduction de ses programmes, ainsi que leur mise à la disposition du public par vente, louage ou échange, leur télédiffusion et leur communication au public dans un lieu accessible à celui-ci moyennant paiement d'un droit d'entrée. Sont dénommés entreprises de communication audio-visuelle les organismes qui exploitent un service de communication audio-visuelle au sens de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, quel que soit le régime applicable à ce service.

CHAPITRE VII - DISPOSITIONS APPLICABLES À LA TÉLÉDIFFUSION PAR SATELLITE ET À LA RETRANSMISSION PAR CÂBLE (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997)

Article L.217-1: Les droits voisins du droit d'auteur correspondant à la télédiffusion par satellite de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou des programmes d'une entreprise de communication audio-visuelle sont régis par les dispositions du présent code dès lors que cette télédiffusion est réalisée dans les conditions définies aux articles L.122-2-1 et L.122-2-2. Dans les cas prévus à l'article L.122-2-2, ces droits peuvent être exercés à l'égard des personnes visées au 1° ou au 2° de cet article.

Article L.217-2: I. - Lorsqu'il est prévu par le présent code, le droit d'autoriser la retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, sur le territoire national, de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme télédiffusés à partir d'un État membre de la Communauté européenne ne peut être exercé, à compter de la date d'entrée en vigueur de la loi n° 97-283 du 27 mars 1997, que par une société de perception et de répartition des droits. Si cette société est régie par le titre II du livre III, elle doit être agréée à cet effet par le Ministre chargé de la culture. Si le titulaire du droit n'en a pas confié la gestion à l'une de ces sociétés, il désigne celle qu'il charge de l'exercer. Il notifie par écrit cette désignation à la société, qui ne peut refuser. Le contrat autorisant la télédiffusion sur le territoire national de la prestation d'un artiste-interprète, d'un phonogramme ou d'un vidéogramme mentionne la société chargée, le cas échéant, d'exercer le droit d'autoriser sa retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, dans les États membres de la Communauté européenne. L'agrément prévu au premier alinéa est délivré en considération des critères énumérés à l'article L.132-20-1. Un décret en Conseil d'État fixe les conditions de délivrance et de retrait de l'agrément. Il fixe également, dans le cas prévu au deuxième alinéa, les modalités de désignation de la société chargée de la gestion du droit de retransmission. II. - Par dérogation au I, le titulaire du droit peut céder celui-ci à une entreprise de communication audio-visuelle. Les dispositions du I ne sont pas applicables aux droits dont est cessionnaire une entreprise de communication audio-visuelle.

Article L.217-3: Des médiateurs sont institués afin de favoriser, sans préjudice du droit des parties de saisir le juge, la résolution des litiges relatifs à l'octroi de l'autorisation, lorsqu'elle est exigée, de retransmission par câble, simultanée, intégrale et sans changement, d'un élément protégé par un des

droits définis au présent Titre. A défaut d'accord amiable, le Médiateur peut proposer aux parties la solution qui lui paraît appropriée, que celles-ci sont réputées avoir acceptée faute d'avoir exprimé leur opposition par écrit dans un délai de trois mois. Un décret en Conseil d'État précise les conditions d'application du présent article et les modalités de désignation des médiateurs.

LIVRE III - DISPOSITIONS GÉNÉRALES TITRE Ier

RÉMUNÉRATION POUR COPIE PRIVÉE CHAPITRE UNIQUE

Article L.311-1 Les auteurs et les artistes-interprètes des œuvres fixées sur phonogrammes ou vidéogrammes, ainsi que les producteurs de ces phonogrammes ou vidéogrammes, ont droit à une rémunération au titre de la reproduction desdites œuvres, réalisées dans les conditions mentionnées au 2° de l'article 122-5 et au 2° de l'article L.211-3.

Article L.311-2: Sous réserve des conventions internationales, le droit à rémunération mentionné aux articles L.214-1 et L.311-1 est réparti entre les auteurs, les artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes pour les phonogrammes et vidéogrammes fixés pour la première fois en France.

Article L.311-3: La rémunération pour copie privée est, dans les conditions ci-après définies, évaluée selon le mode forfaitaire prévu au deuxième alinéa de l'article L.131-4.

Article L.311-4: (Loi N° 92-677 du 17 juillet 1992) - La rémunération prévue à l'article L.311-3 est versée par le fabricant, l'importateur ou la personne qui réalise des acquisitions intracommunautaires, au sens du 3° du I de l'article 256 bis du Code général des impôts, de supports d'enregistrement utilisables pour la reproduction à usage privé d'œuvres fixées sur des phonogrammes ou des vidéogrammes, lors de la mise en circulation en France de ces supports. Le montant de la rémunération est fonction du type de support et de la durée d'enregistrement qu'il permet.

Article L.311-5: Les types de support, les taux de rémunération et les modalités de versement de celle-ci sont déterminés par une commission présidée par un représentant de l'État et composée, en outre, pour moitié, de personnes désignées par les organisations représentant les bénéficiaires du droit à rémunération, pour un quart, de personnes désignées par les organisations représentant les fabricants ou importateurs des supports mentionnés au premier alinéa du précédent article et, pour un quart, de personnes désignées par les organisations représentant les consommateurs. Les organisations appelées à désigner les membres de la commission ainsi que le nombre de personnes que chacune est appelée à désigner sont déterminées par arrêté du Ministre chargé de la culture. La commission se détermine à la majorité de ses membres présents. En cas de partage des voix, le président a voix prépondérante. Les délibérations de la commission sont exécutoires si, dans un délai d'un mois, son président n'a pas demandé une seconde délibération. Les décisions de la commission sont publiées au Journal Officiel de la République Française.

Article L.311-6: La rémunération prévue à l'article L.311-1 est perçue pour le compte des ayants droit par un ou plusieurs organismes mentionnés au titre II du présent Livre. Elle est répartie entre les ayants droit par les organismes mentionnés à l'alinéa précédent, à raison des reproductions privées dont chaque œuvre fait l'objet.

Article L.311-7: La rémunération pour copie privée des phonogrammes bénéficie, pour moitié, aux (Loi N° 95-4 du 3 janvier 1995) "auteurs au sens du présent code", pour un quart, aux artistes-interprètes et, pour un quart, aux producteurs. La rémunération pour copie privée des vidéogrammes bénéficie à parts égales aux (Loi N° 95-4 du 3 janvier 1995) "auteurs au sens du présent code", aux artistes-interprètes et aux producteurs.

Article L.311-8: La rémunération pour copie privée donne lieu à remboursement lorsque le support d'enregistrement est acquis pour leur propre usage ou production par: 1° Les entreprises de communication audio-visuelle; 2° Les producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes et les personnes qui assurent, pour le compte des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, la reproduction de ceux-ci; 3° Les personnes morales ou organismes, dont la liste est arrêtée par le Ministre chargé de la culture, qui utilisent les supports d'enregistrement à des fins d'aide aux handicapés visuels ou auditifs.

TITRE II - SOCIÉTÉS DE PERCEPTION ET DE RÉPARTITION DES DROITS

CHAPITRE UNIQUE

Article L.321-1: Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes sont constituées sous forme de sociétés civiles. Les associés doivent être des auteurs, des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes, des éditeurs, ou leurs ayants droit. Ces sociétés civiles régulièrement constituées ont qualité pour ester en justice pour la défense des droits dont elles ont statutairement la charge. (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) - Les actions en paiement des droits perçus par ces sociétés civiles se prescrivent par dix ans à compter de la date de leur perception, ce délai étant suspendu jusqu'à la date de leur mise en répartition.

Article L.321-2: Les contrats conclus par les sociétés civiles d'auteurs ou de titulaires de droits voisins, en exécution de leur objet, avec les utilisateurs de tout ou partie de leur répertoire sont des actes civils.

Article L.321-3: Les projets de statuts et de règlements généraux des sociétés de perception et de répartition des droits sont adressés au Ministre chargé de la culture. Dans le mois de leur réception, le Ministre peut saisir le tribunal de grande instance au cas où des motifs réels et sérieux s'opposeraient à la constitution d'une de ces sociétés. Le tribunal apprécie la qualification professionnelle des fondateurs de ces sociétés, les moyens humains et matériels qu'ils proposent de mettre en œuvre pour assurer le recouvrement des droits et l'exploitation de leur répertoire.

Article L.321-4: Les sociétés de perception et de répartition des droits sont tenues de nommer au moins un commissaire aux comptes et un suppléant, choisis sur la liste mentionnée à l'article 219 de la loi n° 66-537 du 24 juillet 1966 sur les sociétés commerciales et qui exercent leurs fonctions dans les conditions prévues par ladite loi, sous réserve des règles qui leur sont propres. Les dispositions de l'article 457 de la loi n° 66-537 du 24 juillet 1966 précitée sont applicables. Les dispositions de l'article 29 de la loi n° 84-148 du 1er mars 1984 relative à la prévention et au règlement amiable des difficultés des entreprises sont applicables.

Article L.321-5: Tout associé a droit, dans les conditions et délais déterminés par décret, d'obtenir communication: 1° Des comptes annuels et de la liste des administrateurs; 2° Des rapports du conseil d'administration et des commissaires aux comptes qui seront soumis à l'assemblée; 3° Le cas échéant, du texte et de l'exposé des motifs des résolutions proposées, ainsi que des renseignements concernant les candidats au conseil d'administration; 4° Du montant global, certifié exact par les commissaires aux comptes, des rémunérations versées aux personnes les mieux rémunérées, le nombre de ces personnes étant de dix ou de cinq selon que l'effectif excède ou non deux cents salariés.

Article L.321-6: Tout groupement d'associés représentant au moins un dixième du nombre de ceux-ci peut demander en justice la désignation d'un ou plusieurs experts chargés de présenter un rapport sur une ou plusieurs opérations de gestion. Le ministère public et le comité d'entreprise sont habilités à agir aux mêmes fins. Le rapport est adressé au demandeur, au ministère public, au comité d'entreprise, aux commissaires aux comptes et au conseil d'administration. Ce rapport est annexé à celui établi par les commissaires aux comptes en vue de la première assemblée générale; il reçoit la même publicité.

Article L.321-7: Les sociétés de perception et de répartition des droits doivent tenir à la disposition des utilisateurs éventuels le répertoire complet des auteurs et compositeurs français et étrangers qu'elles représentent.

Article L.321-8: Les statuts des sociétés de perception et de répartition des droits doivent prévoir les conditions dans lesquelles les associations ayant un but d'intérêt général bénéficieront, pour leurs manifestations ne donnant pas lieu à entrée payante, d'une réduction sur le montant des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes qu'elles auraient à verser.

Article L.321-9: (Loi N° 97-283 du 27 mars 1997) Ces sociétés utilisent à des actions d'aide à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à des actions de formation des artistes: 1° 25% des sommes provenant de la rémunération pour copie privée; 2° La totalité des sommes perçues en application des articles L.122-10, L.132-20-1, L.214-1, L.217-2 et L.311-1 et qui n'ont pu être réparties à l'expiration du délai prévu au dernier alinéa de l'article L.321-1. Elles peuvent utiliser à ces actions tout ou partie des sommes visées au 2° à compter de la fin de la cinquième année suivant la date de leur mise en répartition, sans préjudice des demandes de paiement des droits non prescrits. La répartition des sommes correspondantes, qui ne peut bénéficier à un organisme unique, est soumise à un vote de l'assemblée générale de la société, qui se prononce à la majorité des deux tiers. A défaut d'une telle majorité, une nouvelle assemblée générale, convoquée spécialement à cet effet, statue à la majorité simple. Le montant et l'utilisation de ces sommes font l'objet, chaque année, d'un rapport des

sociétés de perception et de répartition des droits au Ministre chargé de la culture. Le commissaire aux comptes vérifie la sincérité et la concordance avec les documents comptables de la société des informations contenues dans ce rapport. Il établit à cet effet un rapport spécial.

Article L.321-10: Les sociétés de perception et de répartition des droits des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des artistes-interprètes ont la faculté, dans la limite des mandats qui leur sont donnés soit par tout ou partie des associés, soit par des organismes étrangers ayant le même objet, d'exercer collectivement les droits prévus aux articles L.213-1 et L.215-1 en concluant des contrats généraux d'intérêt commun avec les utilisateurs de phonogrammes ou de vidéogrammes dans le but d'améliorer la diffusion de ceux-ci ou de promouvoir le progrès technique ou économique.

Article L.321-11: Sans préjudice des dispositions générales applicables aux sociétés civiles, la demande de dissolution d'une société de perception et de répartition des droits peut être présentée au tribunal par le Ministre chargé de la culture. En cas de violation de la loi, le tribunal peut interdire à une société d'exercer ses activités de recouvrement dans un secteur d'activité ou pour un mode d'exploitation.

Article L.321-12: La société de perception et de répartition des droits communique ses comptes annuels au Ministre chargé de la culture et porte à sa connaissance, deux mois au moins avant son examen par l'assemblée générale, tout projet de modification de ses statuts ou des règles de perception et de répartition des droits. Elle adresse au Ministre chargé de la culture, à la demande de celui-ci, tout document relatif à la perception et à la répartition des droits ainsi que la copie des conventions passées avec les tiers. Le Ministre chargé de la culture ou son représentant peut recueillir, sur pièces et sur place, les renseignements mentionnés au présent article.

TITRE III - PROCÉDURES ET SANCTIONS

CHAPITRE Ier - DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article L.331-1: Toutes les contestations relatives à l'application des dispositions de la première partie du présent code qui relèvent des juridictions de l'ordre judiciaire sont portées devant les tribunaux compétents, sans préjudice du droit pour la partie lésée de se pourvoir devant la juridiction répressive dans les termes du droit commun. Les organismes de défense professionnelle régulièrement constitués ont qualité pour ester en justice pour la défense des intérêts dont ils ont statutairement la charge.

Article L.331-2: Outre les procès-verbaux des officiers ou agents de police judiciaire, la preuve de la matérialité de toute infraction aux dispositions des livres Ier, II et III (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994) "du présent code et de l'article 52 de la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audio-visuelle" peut résulter des constatations d'agents assermentés désignés selon les cas par le Centre national de la cinématographie, par les organismes professionnels d'auteurs et par les sociétés mentionnées au titre II du présent Livre. Ces agents sont agréés par le Ministre chargé de la culture dans les conditions prévues par un décret en Conseil d'État.

Article L.331-3: (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994) - Le Centre national de la cinématographie peut exercer les droits reconnus à la partie civile en ce qui concerne le délit de contrefaçon, au sens de l'article L.335-3, d'une œuvre audio-visuelle lorsque l'action publique a été mise en mouvement par le ministère public ou la partie lésée.

CHAPITRE II - SAISIE-CONTREFAÇON

Article L.332-1: Les commissaires de police et, dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police, les juges d'instance, sont tenus, à la demande de tout auteur d'une œuvre protégée par le livre Ier, de ses ayants droit ou de ses ayants cause, de saisir les exemplaires constituant une reproduction illicite de cette œuvre. Si la saisie doit avoir pour effet de retarder ou de suspendre des représentations ou des exécutions publiques en cours ou déjà annoncées, une autorisation spéciale doit être obtenue du président du tribunal de grande instance, par ordonnance rendue sur requête. Le président du tribunal de grande instance peut également, dans la même forme, ordonner: 1° La suspension de toute fabrication en cours tendant à la reproduction illicite d'une œuvre; 2° La saisie, quels que soient le jour et l'heure, des exemplaires constituant une reproduction illicite de l'œuvre, déjà fabriqués ou en cours de fabrication, des recettes réalisées, ainsi que des exemplaires illicitement utilisés; 3° La saisie des recettes provenant de toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit, effectuée en violation des droits de l'auteur. Le président du tribunal de

grande instance peut, dans les ordonnances prévues ci-dessus, ordonner la constitution préalable par le saisissant d'un cautionnement convenable.

Article L.332-2: Dans les trente jours de la date du procès-verbal de la saisie prévue à l'alinéa premier de l'article L.332-1 ou de la date de l'ordonnance prévue au même article, le saisi ou le tiers saisi peuvent demander au président du tribunal de grande instance de prononcer la mainlevée de la saisie ou d'en cantonner les effets, ou encore d'autoriser la reprise de la fabrication ou celle des représentations ou exécutions publiques, sous l'autorité d'un administrateur constitué séquestre, pour le compte de qui il appartiendra, des produits de cette fabrication ou de cette exploitation. Le président du tribunal de grande instance statuant en référé peut, s'il fait droit à la demande du saisi ou du tiers saisi, ordonner à la charge du demandeur la consignation d'une somme affectée à la garantie des dommages et intérêts auxquels l'auteur pourrait prétendre.

Article L.332-3: Faute par le saisissant de saisir la juridiction compétente dans les trente jours de la saisie, mainlevée de cette saisie pourra être ordonnée à la demande du saisi ou du tiers saisi par le président du tribunal, statuant en référé.

Article L.332-4: En matière de logiciels, la saisie-contrefaçon est exécutée en vertu d'une ordonnance rendue sur requête par le président du tribunal de grande instance. Le président autorise, s'il y a lieu, la saisie réelle. L'huissier instrumentaire ou le commissaire de police peut être assisté d'un expert désigné par le requérant. A défaut d'assignation ou de citation dans la quinzaine de la saisie, la saisie-contrefaçon est nulle. En outre, les commissaires de police sont tenus, à la demande de tout auteur d'un logiciel protégé par le présent code ou de ses ayants droit, d'opérer une saisie-description du logiciel contrefaisant, saisie-description qui peut se concrétiser par une copie.

CHAPITRE III - SAISIE-ARRÊT

Article L.333-1: Lorsque les produits d'exploitation revenant à l'auteur d'une œuvre de l'esprit ont fait l'objet d'une saisie-arrêt, le président du tribunal de grande instance peut ordonner le versement à l'auteur, à titre alimentaire, d'une certaine somme ou d'une quotité déterminée des sommes saisies.

Article L.333-2: Sont insaisissables, dans la mesure où elles ont un caractère alimentaire, les sommes dues, en raison de l'exploitation pécuniaire ou de la cession des droits de propriété littéraire ou artistique, à tous auteurs, compositeurs ou artistes ainsi qu'à leur conjoint survivant contre lequel n'existe pas un jugement de séparation de corps passé en force de chose jugée, ou à leurs enfants mineurs pris en leur qualité d'ayants cause.

Article L.333-3: La proportion insaisissable de ces sommes ne pourra, en aucun cas, être inférieure aux quatre cinquièmes, lorsqu'elles sont au plus égales annuellement au palier de ressources le plus élevé prévu en application du chapitre V du titre IV du livre Ier du Code du travail.

Article L.333-4: Les dispositions du présent chapitre ne font pas obstacle aux saisies-arrêts pratiquées en vertu des dispositions du Code civil relatives aux créances d'aliments.

CHAPITRE IV - DROIT DE SUITE

Article L.334-1: En cas de violation des dispositions de l'article L.122-8, l'acquéreur et les officiers ministériels peuvent être condamnés solidairement, au profit des bénéficiaires du droit de suite, à des dommages-intérêts.

CHAPITRE V - DISPOSITIONS PÉNALES

Article L.335-1: Les officiers de police judiciaire compétents peuvent procéder, dès la constatation des infractions prévues à l'article L.335-4 du présent code, à la saisie des phonogrammes et vidéogrammes reproduits illicitement, des exemplaires et objets fabriqués ou importés illicitement et des matériels spécialement installés en vue de tels agissements.

Article L.335-2: Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon; et toute contrefaçon est un délit. La contrefaçon en France d'ouvrages publiés en France ou à l'étranger est punie (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) "de deux ans d'emprisonnement et de 1 000 000 F d'amende". Seront punis des mêmes peines le débit, l'exportation et l'importation des ouvrages contrefaits.

Article L.335-3: Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. (Loi N° 94-361 du 10 mai 1994) - Est également un délit de contrefaçon la violation de l'un des droits de l'auteur d'un logiciel définis à l'article L.122-6.

Article L.335-4: Est punie (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) "de deux ans d'emprisonnement et de 1 000 000 F d'amende" toute fixation, reproduction, communication ou mise à disposition du public, à titre onéreux ou gratuit, ou toute télédiffusion d'une prestation, d'un phonogramme, d'un vidéogramme ou d'un programme, réalisée sans l'autorisation, lorsqu'elle est exigée, de l'artiste-interprète, du producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes ou de l'entreprise de communication audiovisuelle. Est punie des mêmes peines toute importation ou exportation de phonogrammes ou de vidéogrammes réalisée sans l'autorisation du producteur ou de l'artiste-interprète, lorsqu'elle est exigée. Est puni de la peine d'amende prévue au premier alinéa le défaut de versement de la rémunération due à l'auteur, à l'artiste-interprète ou au producteur de phonogrammes ou de vidéogrammes au titre de la copie privée ou de la communication publique ainsi que de la télédiffusion des phonogrammes.

Article L.335-5: (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) Dans le cas de condamnation fondée sur l'une des infractions définies aux trois précédents articles, le tribunal peut ordonner la fermeture totale ou partielle, définitive ou temporaire, pour une durée au plus de cinq ans, de l'établissement ayant servi à commettre l'infraction. La fermeture temporaire ne peut entraîner ni rupture ni suspension du contrat de travail, ni aucun préjudice pécuniaire à l'encontre des salariés concernés. Lorsque la fermeture définitive entraîne le licenciement du personnel, elle donne lieu, en dehors de l'indemnité de préavis et de l'indemnité de licenciement, aux dommages et intérêts prévus aux articles L.122-14-4 et L.122-14-5 du Code du Travail en cas de rupture de contrat de travail. Le non-paiement de ces indemnités est puni de six mois d'emprisonnement et de 25 000 F d'amende.

Article L.335-6: Dans tous les cas prévus par les quatre articles précédents, le tribunal peut prononcer la confiscation de tout ou partie des recettes procurées par l'infraction ainsi que celle de tous les phonogrammes, vidéogrammes, objets et exemplaires contrefaisants ou reproduits illicitement et du matériel spécialement installé en vue de la réalisation du délit. Il peut également ordonner, aux frais du condamné, l'affichage du jugement prononçant la condamnation dans les conditions et sous les peines prévues à l'article 51 du Code pénal (note de JR: nouveau article 131-35), ainsi que sa publication intégrale ou par extraits dans les journaux qu'il désigne, sans que les frais de cette publication puissent excéder le montant maximum de l'amende encourue.

Article L.335-7: Dans les cas prévus aux cinq articles précédents, le matériel, les objets contrefaisants et les recettes ayant donné lieu à confiscation seront remis à la victime ou à ses ayants droit pour les indemniser de leur préjudice; le surplus de leur indemnité ou l'entière indemnité s'il n'y a eu aucune confiscation de matériel, d'objets contrefaisants ou de recettes, sera réglé par les voies ordinaires.

Article L.335-8: (Loi N° 92-1336 du 16 décembre 1992) - Les personnes morales peuvent être déclarées responsables pénalement dans les conditions prévues par l'article 121-2 du Code pénal des infractions définies aux articles L.335-2 à (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) "L.335-4" du présent Code. Les peines encourues par les personnes morales sont: 1° L'amende, suivant les modalités prévues par l'article 131-38; 2° Les peines mentionnées à l'article 131-39. L'interdiction mentionnée au 2° de l'article 131-39 porte sur l'activité dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de laquelle l'infraction a été commise.

Article L.335-9: (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) En cas de récidive des infractions définies aux articles L.335-2 à L.335-4 ou si le délinquant est ou a été lié par convention avec la partie lésée, les peines encourues sont portées au double.

Article L.335-10: (Loi N° 94-102 du 5 février 1994) L'administration des douanes peut, sur demande écrite du titulaire d'un droit d'auteur ou d'un droit voisin, assortie de justifications de son droit dans les conditions prévues par décret en Conseil d'État, retenir dans le cadre de ses contrôles les marchandises que celui-ci prétend constituer une contrefaçon de ce droit.. Le procureur de la République, le demandeur, ainsi que le déclarant ou le détenteur des marchandises sont informés sans délai, par les services douaniers, de la retenue à laquelle ces derniers ont procédé. La mesure de retenue est levée de plein droit à défaut pour le demandeur, dans le délai de dix jours ouvrables à compter de la notification de la retenue des marchandises, de justifier auprès des services douaniers: - soit des mesures conservatoires prévues par l'article L.332-1; - soit de s'être pourvu par la voie civile ou la voie correctionnelle et d'avoir constitué les garanties requises pour couvrir sa responsabilité éventuelle au cas où la contrefaçon ne serait pas ultérieurement reconnue. Aux fins de l'engagement des actions en justice visées à l'alinéa précédent, le demandeur peut obtenir de l'administration des douanes communication des noms et adresses de l'expéditeur, de l'importateur et du destinataire des

marchandises retenues, ou de leur détenteur, ainsi que de leur quantité, nonobstant les dispositions de l'article 59 bis du Code des douanes, relatif au secret professionnel auquel sont tenus les agents de l'administration des douanes.

La photographie numérique

Chapitre 1 - Les premier choix à faire

Horizontal ou vertical ?

C'est la première décision à prendre lorsque l'on cadre un sujet.

D'une façon générale, une image paraît mieux équilibrée, plus stable si elle est placée en largeur car ce cadrage correspond à une vision humaine.

En effet nos yeux balayent l'espace de gauche à droite, d'où cette impression...
Il faut noter également que la prise en main des boîtiers est horizontale.

Cadrage horizontal

On appelle le cadrage horizontal, le format « paysage ». Il est vrai qu'il convient tout à fait à la prise de vue d'une scène générale (paysage, groupe de personne...) et toutes les actions qui se déroulent sur la largeur (course de voiture par exemple).



Le cadrage horizontal est conseillé pour les paysages.

Cadrage vertical

L'œil est moins habitué aux compositions verticales car il doit balayer la photo de haut en bas.

De plus, une impression d'optique nous fait croire qu'une photo cadrée verticalement est plus grande qu'une photo prise horizontalement (plus précisément que les deux extrémités sont plus éloignées sur la photographie verticale !).

Du coup, l'œil humain accorde moins d'importance aux éléments se situant tout en haut ou tout en bas de l'image.

On appelle le cadrage vertical, le format « portrait ».

En effet, il convient particulièrement aux prises de vue de portraits ou de sujets ou d'actions se déroulant dans la hauteur (escalade par exemple).



Ici, la scène se déroule dans la hauteur

Le format de votre prise de vue va donc avoir une réelle incidence sur la signification que vous allez donner à vos photos.

Voici un petit résumé :

Carré : On peut faire des photos en moyen format (ainsi plus besoin de se poser la question horizontal ou vertical ?) mais ce format est assez monotone et ne convient qu'à peu de sujets...

Rectangulaire : Le format classique rectangulaire comporte des lignes fortes qui dynamisent la photo.

Horizontal : un cadrage horizontal donne une impression de calme, de profondeur et de distance.

Vertical : un cadrage vertical donne une impression d'action et de proximité. De plus, un cadrage vertical est plus chaleureux qu'un cadrage horizontal.

Le point de vue

Le photographe choisit une position par rapport au sujet, cette position est porteuse de sens, on l'appelle le point de vue. Le photographe indique ainsi son rapport avec le sujet.

Il faut donc choisir le point de vue le plus adapté pour retranscrire les sentiments que le sujet nous a inspiré.

Si le point de vue est rapproché, le photographe exprime une certaine intimité avec le sujet alors que s'il s'éloigne, on va ressentir une certaine distance.

On parle surtout de point de vue selon la position plus ou moins en hauteur par rapport au sujet.

Il y a donc trois possibilités :

Hauteur d'œil

C'est la position normale, le photographe est à la même hauteur que le sujet.



A hauteur d'œil, le sujet n'est pas déformé

Plongée

Dans cette position, le photographe se situe plus haut que le sujet à photographier, il oriente donc l'appareil photo vers le bas (d'où le terme plongée...).

Un tel cadrage donne une certaine impression de solitude et de détresse.

Le photographe domine en quelque sorte le sujet.

Ce point de vue va écraser les perspectives et déformer les éléments.

La plongée donne plus d'importance aux lignes en accentuant les surfaces horizontales.

Il est recommandé de cadrer le sujet principal assez serré et surtout d'éviter tous les éléments parasites.

Attention à ne pas se mettre en plongée lorsque l'on photographie un enfant par exemple, il est préférable de s'accroupir pour se mettre à hauteur d'œil.



La plongée rapetisse le sujet, le déforme

Contre plongée

En contre plongée, le photographe est plus bas que son sujet, il oriente l'appareil vers le haut.

Un tel cadrage donne une certaine impression de puissance et de domination du sujet.

Ce point de vue va accentuer les perspectives et réduire les plans horizontaux.

Le sujet est mis en valeur (l'arrière plan a encore moins d'importance) mais il est, là aussi, déformé.

En effet, les éléments proche de l'objectif semblent beaucoup plus importants que leur taille réelle.



La contre plongée agrandi le sujet, le déforme

Le point de vue varie également selon le type de focale que l'on va utiliser :

Une focale courte (grand angle) va amplifier considérablement la profondeur de champ (et les déformations) alors qu'une focale longue (téléobjectif) va écraser les perspectives et la profondeur

La taille des plans

La taille des plans est basée sur le découpage de la silhouette humaine.

On utilise plus souvent cette notion de plan dans le langage filmique mais il convient également à la photographie pour identifier les différents types de cadrage.

Le plan général (PG)

Le plan général consiste à prendre le sujet dans son environnement général.

Le sujet est donc vu avec un certain recul puisqu'il est intégré à ce grand espace.

C'est le plan idéal pour insister sur l'étendue de l'endroit photographié et sur la forte relation entre le sujet et le lieu où il se trouve.

Il faut utiliser une petite ouverture pour obtenir une zone de netteté qui s'étend du premier à l'arrière plan (grande profondeur de champ).



Le sujet n'est pas mis en valeur

Le plan d'ensemble (PE)

Le plan d'ensemble est un cadrage plus resserré que le plan général.

Le sujet occupe une plus grande partie de l'image, il est devenu indentifiable mais sa relation avec son environnement reste toujours prépondérante.

On utilise, là aussi, une petite ouverture.



Le sujet et son environnement sont aussi importants l'un que l'autre

Le plan moyen (PM)

Le plan moyen est un cadrage resserré sur le sujet principal.
Il doit apparaître en entier sur la photo.

Dans ce genre de plan, on s'intéresse beaucoup moins au décor.

Il faut soit se rapprocher du sujet soit utiliser une longue focale.



Le sujet est plus important que le décor

Le plan américain (PA)

Le plan américain consiste à cadrer un personnage à mi-cuisse.

Le décor est secondaire, on va donc isoler le sujet en réduisant la profondeur de champ (grande ouverture, longue focale).

Il est déconseillé d'utiliser des grands angles qui déformeraient le sujet.



C'est le cadrage le plus utilisé dans les Western américain

Le plan rapproché (PR)

Il y a deux types de plans rapprochés :

le plan rapproché taille (PRT) et le plan rapproché poitrine (PRP).

On ne voit que la partie supérieure du sujet (coupé à la taille ou à la poitrine comme le nom l'indique).

On utilise là aussi une grande ouverture.



Un cadrage rapproché permet d'isoler le sujet

Le gros plan (GP)

Le gros plan consiste à cadrer une partie importante du sujet pour la mettre en valeur. Le décor est alors inexistant.

Il faut rester vigilant sur les détails car le moindre défaut sera visible sur la photo.

Il est primordial de bien travailler l'éclairage du sujet.



On met en valeur une partie du sujet

Le très gros plan (TGP)

Le très gros plan consiste à remplir son cadre par une petite partie du sujet (cette partie doit avoir son importance bien évidemment).

On isole donc un détail (une bague de fiançailles par exemple) ou une partie du corps humain (un œil par exemple).

Le photographe va rechercher une forme pure, une texture intéressante.

Il ne faut pas oublier de se mettre en mode macro et de bien exposer son sujet.



On montre ici un détail du sujet

Nombre d'or et règle des tiers

Le placement d'un sujet sur une photo doit obéir à la règle du nombre d'or.

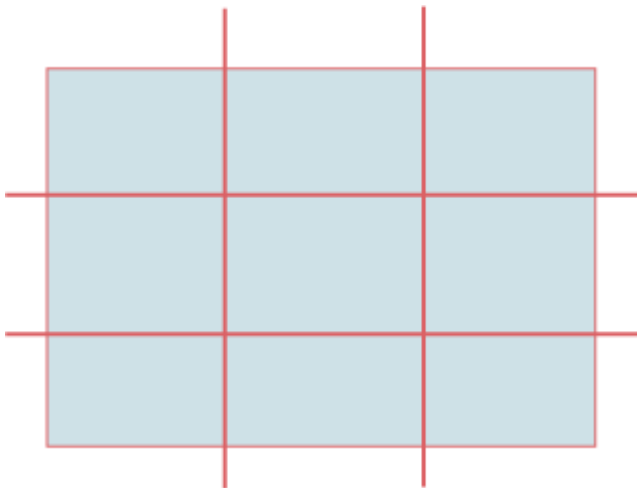
Cette règle d'or a été définie à l'origine par un architecte romain afin d'établir une division inégale et dissymétrique des espaces qui paraîtrait très agréable et esthétique pour l'œil humain.

La règle dit que le rapport entre la plus petite et la plus grande partie de l'image doit être équivalente au rapport entre la plus grande partie et le tout.

Mathématiquement parlant, 1.618 représente cette proportion idéale.

Concrètement, les formats correspondant à la règle du nombre d'or sont par exemple : 13 x 21 cm, 18 x 30 cm, 24 x 39 cm soit des formats proches des standards de la photographie...

Plus intéressant encore, on s'est servi de ce nombre d'or pour établir des lignes imaginaires qui découpent l'image en trois parties horizontales et verticales égales. Ces lignes sont appelées lignes de forces.

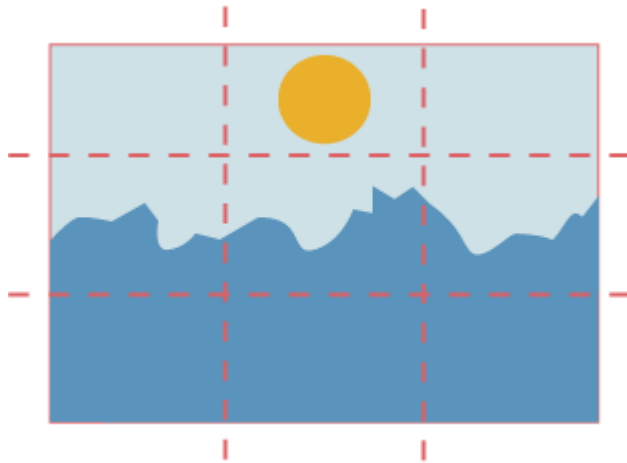


Il en ressort la règle des tiers, qui doit être utilisée pour son cadrage.

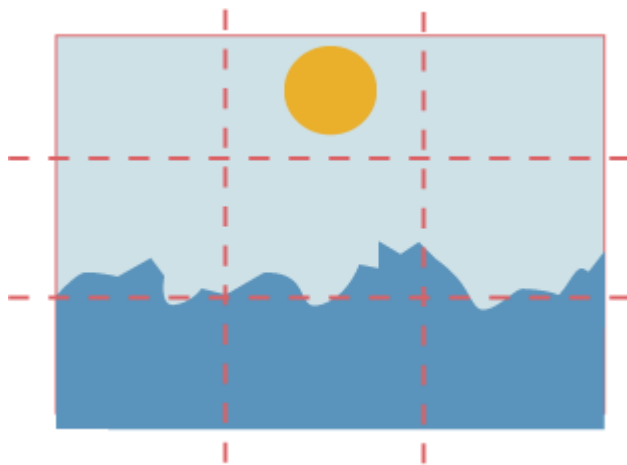
La proportion idéale en photographie est donc de 1 tiers pour 2 tiers.

En effet, si on cadre son sujet au centre de l'image, la photo risque d'être plate, sans vie car cela provoquera une symétrie trop monotone, pour dynamiser sa photo et renforcer son esthétisme, il faudra donc veiller à placer le sujet au tiers de son viseur.

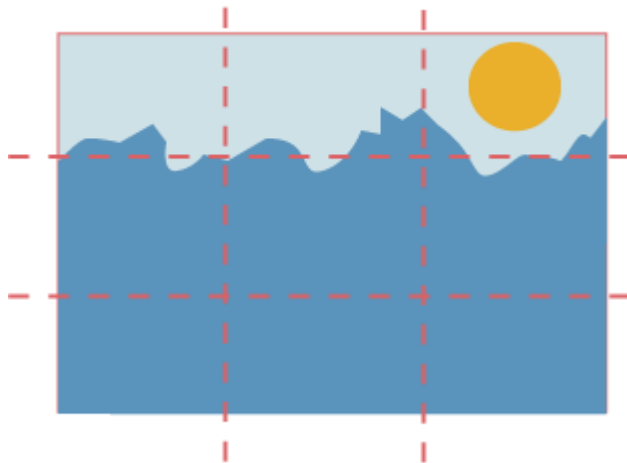
Il faut éviter de placer deux éléments importants sur une même ligne de force car ils auraient tendance à s'affaiblir mutuellement.



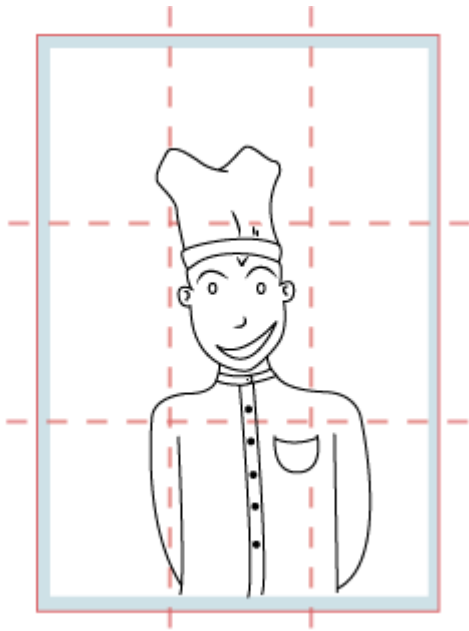
Il faut éviter de centrer la photo...



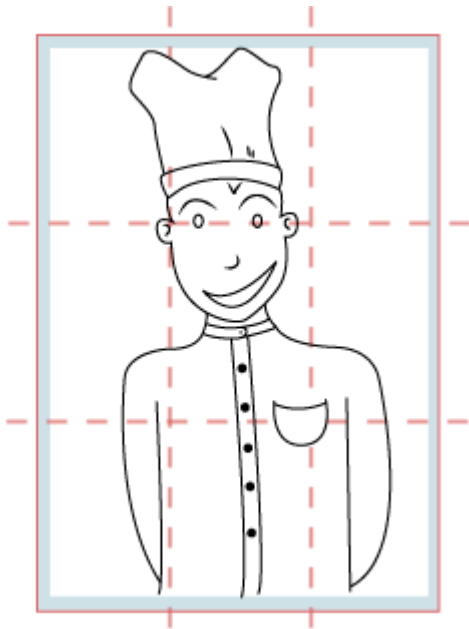
Mettez plutôt en valeur un élément...



...ou l'autre



Pour un portrait, ne visez pas les yeux

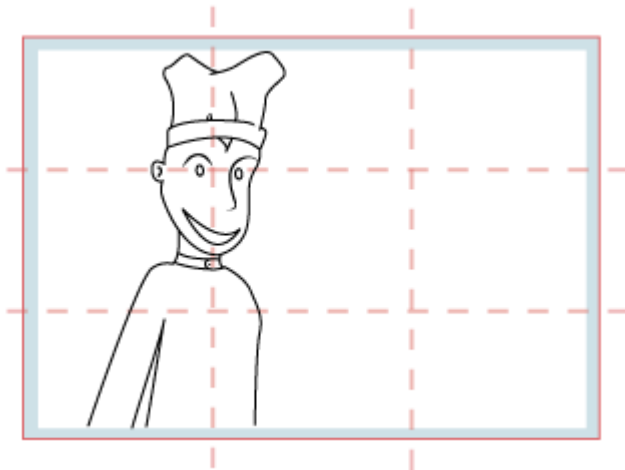
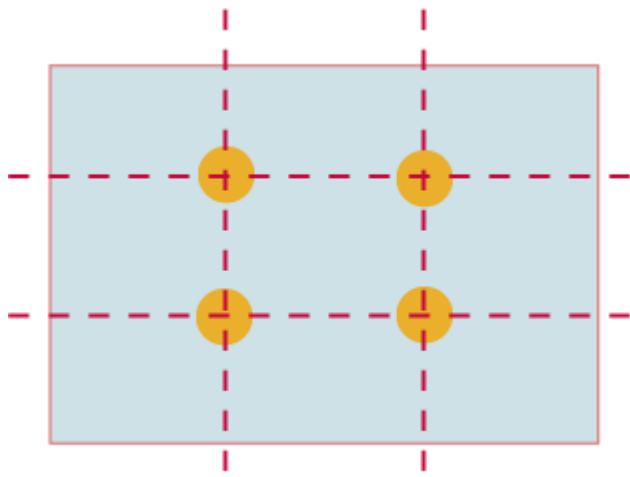


mais le cou !

Les intersections de ces 4 lignes font ressortir les points forts de la photo.

Il s'agit en fait des quatre points où l'œil va être le plus attiré, donc les régions où vous devez placer les éléments les plus importants de votre photo (par exemple les yeux d'une personne).

Attention, à l'inverse, de ne pas placer un détail qui n'a pas d'importance sur un point fort car ce dernier parasiterait le sens de votre photo.



Il faut donc placer les yeux sur un point fort et laisser de l'espace dans le sens du regard.

Chapitre 2 - Les règles de composition

Lecture d'une image

Des tests scientifiques ont démontré que tous les individus d'une même culture ont le même cheminement visuel.

Donc lorsque l'on découvre une photo, nous avons une structure perceptive commune.

Il va falloir se servir de cette connaissance du mécanisme du regard pour attirer le spectateur de sa photo vers le sujet principal, bref le diriger vers le message important.

L'œil a en fait un champ de vision nette très étroit, il va donc balayer la surface d'une image d'un mouvement continu extrêmement rapide (ce qui donne l'impression de percevoir l'image nette dans sa totalité).

L'œil n'a pas une méthode d'exploration de l'image unique, il est attiré par un certain nombre d'éléments.

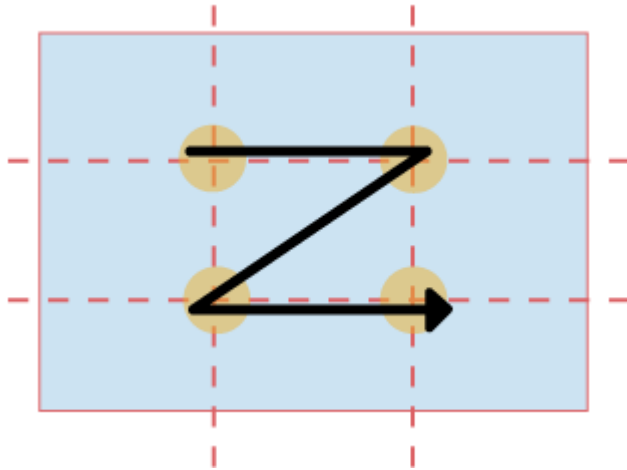
Bien sur, comme nous l'avons vu précédemment, il est attiré par les points forts de l'image.

Le regard s'attarde aussi sur les zones compliquées de l'image et se dirigera plus facilement vers la forme la plus grande ou la plus proche, il a aussi tendance à s'orienter vers le centre de l'image.

D'autres caractéristiques de certaines régions d'une photo (la netteté, la régularité, le premier plan, les couleurs chaudes...) peuvent également diriger le regard.

Le balayage de l'œil se fait dans le sens de l'habitude culturelle, il aura donc tendance à aller de gauche à droite et de haut en bas.

On appelle ce balayage, la lecture en Z.



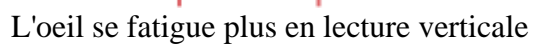
Un dernier élément attire l'œil, il s'agit de l'apparence humaine.

Si vous placez une personne dans un décor, le regard va forcément se porter en premier sur le personnage.

Encore plus précisément, c'est le visage qui attire le plus. De même, dans un visage, c'est le regard qui a le plus d'importance.

Si on prend l'exemple des célèbres publicités Aubade, on comprend pourquoi le photographe ne cadre pas le visage du modèle, c'est le produit qui doit être mis en avant or la présence d'un visage détournerait le regard...

Enfin, le balayage horizontal explique pourquoi une photographie avec des dominantes horizontales sera reposante pour l'œil (évoque le calme, la profondeur et permet d'élargir l'image) alors que des dominantes verticales seront fatigantes (évoquent la rigidité et permettent d'allonger l'image) et des dominantes obliques seront plutôt agréables et briseront la monotonie !

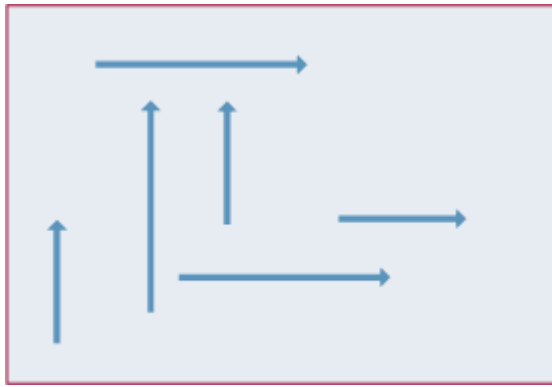


Une fois que l'on a compris le fonctionnement de l'œil et le balayage qu'il exécute, on en déduit comment attirer l'œil vers l'endroit qui nous intéresse.

ici, une multitude de lignes directrices nous emmènent au centre de l'image

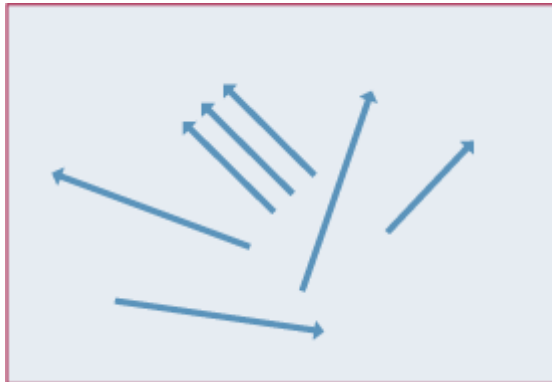
Les lignes directrices vont donc déterminer le caractère de l'image et en particulier le rythme.

On va obtenir une photo avec un rythme statique si les lignes directrices dominantes sont horizontales ou verticales.



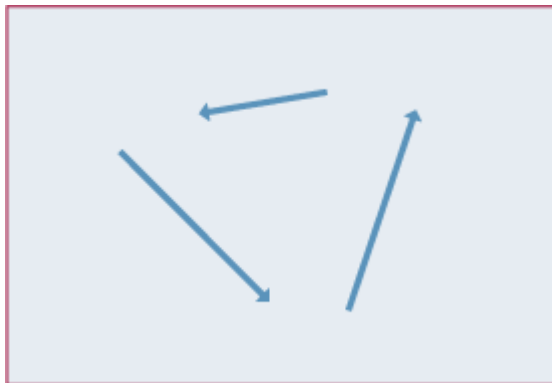
On obtient un rythme statique

Si les lignes directrices dominantes sont obliques (parallèles ou non), on obtient un rythme dynamique. Briser les lignes obliques entraîne une sensation de rupture, une instabilité.



On obtient un rythme dynamique

On peut enfin obtenir un rythme pyramidal si les lignes directrices encadrent le sujet dans un triangle.



On obtient un rythme pyramidal

Attention, les lignes directrices ne doivent pas amener vers des endroits sans sujet ou vers l'extérieur de l'image mais doivent, au contraire, guider l'œil vers le sujet principal.

Composer une photo va donc consister à ordonner les différents éléments et les hiérarchiser. On va ensuite se servir des lignes de forces et des points forts pour placer les bons éléments aux bons endroits et accentuer les lignes directrices pour qu'elles amènent vers le sujet principal de notre photo

Chapitre 3 - Les éléments à prendre en compte

Les formes

Il faut placer correctement les formes élémentaires dans une image. Ce placement va donner un certain impact à la photographie. Pour qu'une forme ressorte, il faut qu'elle se détache du fond de l'image. Voilà quelques formes élémentaires et l'impression qu'elles donnent :

Le carré est symétrique et donc donne une impression de calme et de stabilité. Il vaut mieux l'accompagner d'autres formes sinon la photo risque d'être trop plate.

Le triangle ascendant est une forme harmonieuse qui donne une impression de calme et d'équilibre (une base solide). C'est aussi une forme de spiritualité (elle pointe vers le ciel).

Le triangle descendant accélère le mouvement du regard et donne une certaine impression d'insécurité.

Le cercle symbolise l'infini, la douceur, l'harmonie, il donne donc l'impression d'un équilibre parfait

Le rectangle horizontal évoque une atmosphère paisible, le repos mais il peut également donner l'impression de lourdeur et de froideur.

Le rectangle vertical exprime la puissance, la force et la solidarité. Il peut aussi servir à dramatiser une composition.

L'équilibre de la composition

La composition d'une photo doit également prendre en compte le poids visuel de chaque élément, c'est-à-dire son contexte, sa forme et son contraste afin d'équilibrer son image.

Equilibre des masses

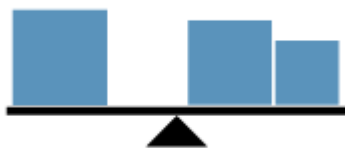
L'impact d'une grosse masse est très important et va monopoliser l'attention au détriment des masses plus petites.

La première chose à faire pour équilibrer une image est de compenser les masses entre elles.

Il faut donc prendre en compte plusieurs paramètres :

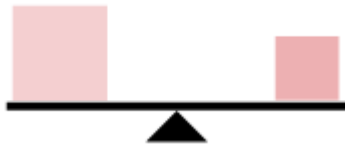
- Leurs dimensions
- Le placement des masses les unes par rapport aux autres
- Les distances qui les séparent

Il faut savoir que pour un meilleur équilibre, on va placer la plus grande masse vers le bas afin d'asseoir la photo.



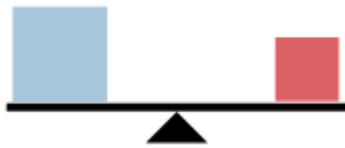
Equilibre des tons

Un équilibre des tons s'obtient si un élément de petite taille a autant d'impact qu'un élément de plus grande taille. En fait, l'environnement autour de la plus grande masse doit s'approcher de sa tonalité, ainsi la masse est estompée, elle a moins d'importance.



Equilibre des teintes

De la même façon, il faut que l'élément de petite taille apporte autant d'impact qu'un élément plus grand. Pour obtenir cet équilibre, la teinte de la plus petite masse doit être très forte et marquante.



Dernières recommandations

- Sur une image horizontale, un objet placé à gauche domine au vu du sens de lecture d'une image.

Mais la gauche et la droite trouvent également une autre signification.

La gauche va représenter le passé et la droite le futur.

C'est pour cela que beaucoup de photos dont le sujet principal est un personnage vont placer l'individu à gauche avec son regard portant vers la droite (il regarde vers le futur en quelque sorte).

Ce placement est donc porteur de sens.

Prenons l'exemple d'une scène :

un grand père raconte une histoire à son petit fils.

Si vous souhaitez faire passer ce message, pour que la photo soit facilement compréhensible, il est donc recommandé de placer le grand père vers la droite et l'enfant vers la gauche, le sens de leur regard exprimera à lui seul la différence de génération (le grand père regardera à gauche donc vers le passé, alors que l'enfant regardera vers l'avenir...).

- Sur une image verticale, un objet placé en haut aura plus d'impact.

Mais le haut et le bas ont là aussi, une autre signification.

Le bas d'une image représente la matérialité alors que le haut va plutôt rappeler la spiritualité.

- Veillez à laisser une zone neutre dans votre cadre.

En effet, il vaut mieux laisser une zone vide (sans détails importants) tout autour de la photo.

Cela va donner une sorte de marge (il est recommandé de laisser environ 1/10ème de la largeur et de la hauteur).

- Pensez également que ce qui se trouve hors du cadre (le hors champ) est aussi important que ce qui se trouve effectivement sur la photo.

Il va falloir jouer avec cette notion afin de placer plusieurs indices qui vont permettre de recréer mentalement cet espace hors de la photo.

Dans certains cas, le fait de ne pas montrer un élément va le rendre encore plus fort car il va laisser libre cours à l'imagination du spectateur.

Pour terminer, n'oubliez jamais que votre photo doit raconter quelque chose, elle doit faire passer un message, une émotion.

Il est donc conseillé de ne montrer qu'un seul sujet principal.

Toutes les règles que vous venez de lire ne doivent servir qu'à vous aider à retranscrire vos sentiments, en mettant du sens dans votre composition et en comprenant comment l'inconscient de chacun va interpréter votre photo.