

Histoires de scopitone

Entretiens réalisés par Jean-Charles Scagnetti

1. avec Roger Barascut, l'inventeur du Scopitone

J. Ch. Scagnetti : *Roger Barascut est quelqu'un de très important parce qu'il a eu la bonne idée de conserver des appareils de scopitones. Et là j'emploie le terme adéquat, puisque se sont des appareils de la CAMECA qui contenaient 36 films en 16 mm et qui étaient remplis de scopitones maghrébins. Roger Barascut a bien voulu traiter avec nous pour que nous puissions exploiter ces films, travailler dessus, et essayer d'en garder la mémoire. Présenter rapidement Roger Barascut ça va être difficile tant il a de cordes à son arc. Il est aujourd'hui retraité, mais toujours actif. C'est un poète à sa manière. Il anime des one man show et il a, depuis sa tendre enfance, collecté les brevets d'invention. Dans ses nombreux brevets d'invention, il y a celui du Ciné-robot-sonore qui a été déposé en 1958, il va nous en parler. Et qui l'a amené finalement à venir témoigner ce soir puisque c'est une aventure particulière. Une aventure qu'il a eue avec la CAMECA.*

Roger Barascut : Je suis ravi de me trouver aujourd'hui au sein de ce bel opéra lyonnais, en si charmante compagnie. Mais avant de vous compter un épisode particulier de mon existence, je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement l'association Génériques et plus particulièrement mademoiselle Yahï et monsieur Scagnetti ici présents, qui, après m'avoir écouté, m'ont permis d'être ici. C'est la première fois que je témoigne de cette histoire devant un auditoire. A 85 ans il était temps que je livre mes souvenirs de l'intrigue qui s'est jouée il y a maintenant

50 ans.

En effet, en 1955 j'apprends la venue en France d'appareil américain, le « Juke-box ». Moi qui suis français, j'imagine donc la possibilité de créer un appareil plus perfectionné. Capable de diffuser, en plus du son, l'image cinématographique. Aidé de ma matière grise et de ma formation d'ébéniste je construis alors un modèle en forme de robot suffisamment grand pour abriter un mécanisme. Je baptise mon prototype « Ciné-robot-sonore ». Ciné pour l'image, robot pour la sélection des films et sa forme, et sonore, bien entendu, pour le son. Tout simple. Je m'empresse aussitôt auprès de la prud'homme de Sète où je réside, de déposer cette année là, une boîte scellée contenant les photos et les détails de l'idée afin de la faire breveter ultérieurement en tant qu'appareil automatique de projection de films 16 mm sonore, pour lieux publics. Par la suite, aidé d'un ingénieur ayant à charge la partie mécanique, je dépose le brevet à mon nom. Me sachant protégé par ce dépôt, je m'oriente alors vers la recherche de supports de projection. Après avoir rencontré les membres de la SACEM et des droits de reproduction mécanique, pour connaître les redevances de projection en lieux publics, j'entre en contact avec Paris-Télévision qui me fournit des séquences de film de 3 et de 5 minutes de vedettes françaises. Par ailleurs, des échanges fructueux se développent avec la SOFIRADE, filiale de l'ORTF. Plus de mille films de vedettes internationales me sont proposés, me permettant de présenter



visuellement mon projet à d'éventuels concessionnaires en France et dans les pays limitrophes. Choses faites, j'obtins rapidement un vif succès et un carnet de commande bien rempli.

Je décide alors de passer à la dernière étape de mon projet, celle de la fabrication. Brevet en main, ma première visite parisienne auprès d'un industriel tourne court. On me propose 100 millions d'anciens francs en échange de mon brevet, que je refuse. Si j'avais su ! Ma seconde rencontre semble être la bonne. Elle a lieu avec une importante société française dont le siège est situé boulevard Haussmann à Paris (la CSF). J'y suis reçu par un parterre de costumes cravates. C'est dans cette salle de réunion que m'attendent les cadres décisionnaires de la firme. Mon nom figure même sur un porte nom et je me crois enfin, récompensé de tous mes efforts. D'autant que je m'étais fortement endetté tant j'étais convaincu de mon entreprise. Ces messieurs m'écoutent patiemment. Je leur décris mon projet. Je leur remets mon brevet en main propre, sans aucune contrepartie financière ou contractuelle. Les négociations portent alors sur la fabrication de mon appareil « Ciné robot sonore » et ils me promettent de le faire fabriquer en série par une usine filiale de la firme (La CAMECA). Rien de

concret n'est signé et aucune somme ne m'est allouée. Avant de les quitter ils me disent simplement : « Vous pouvez retourner à Sète les pieds au soleil. Vous êtes riche monsieur Barascut ». Je les crois sur parole puisqu'ils affirment même payer les redevances de mon brevet pour sa validité sur ma demande.

Progressivement la firme devient plus distante à mon égard. Ses ingénieurs ne demandent plus mon avis. Intrigué, je me décide une nouvelle fois de me rendre à l'usine mais l'accès m'est refusé. Devant ma détermination, l'un des ingénieurs me lança : « On a trop investi. Faites nous des procès ! ». C'est ce que j'ai essayé de faire mais hélas, sans succès, modeste « pot de terre » contre ce « pot de fer » industriel. Cette histoire, mesdames et messieurs, hélas est vraie. Celle d'un inventeur spolié par une firme sans scrupules. La CSF et l'usine CAMECA. Aujourd'hui, je demande simplement à être réhabilité en tant qu'inventeur du « Ciné robot sonore » qui a été rebaptisé par la firme « Scopitone ». Les indemnités de mon brevet n'ayant été acquittées par eux, ils ont pris un brevet sur le dos du mien. Bravo à vous, messieurs de la CSF et de la CAMECA. Chapeau bas pour votre honnête malhonnêteté. Mesdames et messieurs, merci de m'avoir écouté.

*

2. avec Saïd Dadouch, le divulgueur des Scopitones dans les cafés maghrébins.

J. Ch. Scagnetti : *comment s'est passée la rencontre, dans quelles conditions l'ensemble des protagonistes se sont mis à travailler ?*

Saïd Adouch : Moi je n'étais qu'un simple employé chez un patron de Dochit, qui était ingénieur. Je travaillais avec lui dans l'usine « Grandin » pour faire du montage de télévision. Et, à force, je ne sais pas comment, Dochit s'est mis à son compte et il a monté une boîte qu'il a appelée Cinématique. Et moi je connaissais les Scopitones avant les Cinématiques. J'en livrais déjà dans les cafés, vers Stalingrad, Barbés et tout ça (aussi à Lyon). Je suis resté avec Dochit, on travaillait comme des forçats. Vous savez ce que c'est qu'un ouvrier, un gars qui vient du Bled ! On lui donne un bon métier. Et comme on essayait de placer ces machines dans les tabacs, ça marchait pas bien et on faisait que les rentrer. Un jour je vois plus de machines qui rentrent que celles qui sortent. Je vais frapper à la porte de Dochit. Il me dit : « Qu'est ce que tu veux ? ». Je lui dis : « Bah écoute c'est pas normal qu'il y ait des machines qui rentrent comme ça tous les jours. ». Il me dit : « Et après, qu'est-ce qu'on fait ? ». Je lui dis : « Ecoute, pourquoi on n'essaie pas de les mettre dans les cafés arabes ? ». Il me dit : « Quoi ? ». Je lui dis : « Oui, dans les cafés arabes, on peut y mettre les machines ». Il me dit : « Oui, mais ya pas de films arabes ». Je lui dis « Oui, mais il y a des artistes ». J'ai insisté pour qu'il vienne avec moi voir dans les cafés. Parce qu'il croyait qu'un café arabe c'est quelque chose qui n'était pas normale. J'ai insisté, je l'ai

amené avec moi sur la route d'Aubervilliers, je me rappelle bien. On a fait le tour avec sa voiture. On rentre à l'atelier, après il me dit « Bon, maintenant j'ai vu les cafés, les artistes » et comme moi je connais Kamel (Hamadi), je connais beaucoup de monde, je lui ai parlé d'un copain à moi (qui est mort) : Saada Oussala. On a été le voir dans son café. C'est là que Dochit a pris la décision de faire des films arabes avec Alain (Brunet) et de me donner tout le pouvoir de placer les appareils dans les cafés et c'était parti comme ça.

*

3. avec Alain Brunet, le réalisateur des Scopitones maghrébins.

Alain Brunet : Il faut d'abord faire un petit rappel sur les Scopitones français, si vous le voulez bien. Les Scopitones français, c'est 1958, 1968 et 1969. Il y a eu 450 films environ qui ont été tournés. Et sur ces 450 Scopitones, il y a quatre réalisateurs qui en ont tourné une centaine chacun. Claude Lelouch, qui a donc commencé sa carrière avec ces films-là, Alexandre Tartas qui était, après, devenu un grand réalisateur de télévision, Madame Davis Boyer que vous connaissez bien et moi. Et quand Roger Dochit a décidé de créer un catalogue de films arabes, il a décidé qu'il n'y aurait qu'un seul réalisateur. Ce qui fait que c'est moi qui a réalisé les 350 films.

Ça a posé beaucoup de problèmes au départ, parce que je ne parle pas arabe. Il y avait un problème de sélection de chanteurs et de chanteuses, et de danseuses aussi. Le problème du départ, c'était de constituer un catalogue. Alors il y a eu beaucoup, beaucoup de danses qui ont été tournées. Dont en particulier une, on a jamais vraiment su pourquoi. Tant mieux pour l'exploitation de Dochit. Il y a un petit trio de danseuses

traditionnelles tunisiennes qui ont fait une chorégraphie sur un titre qui s'appelle « *Ya chalabine tay* », je ne sais pas si vous vous en souvenez, qui est resté 12 ans, sans interruption, dans les appareils.

Le tout premier Scopitone arabe qui a été fait c'est Slaoui qui l'a fait : « *Hal cass hlou* », et curieusement le dernier a été fait par une artiste française, qui est Dalida : « *Salma ya salama* ». Entre temps il y en a eu 350. Alors il a fallu s'adapter. On travaillait avec les chanteurs et les chanteuses sur le découpage des chansons. Ils venaient au montage pour que ça « colle », si vous voulez, au point de vue image ou de hiatus trop importants. Et on a réussi à créer un véritable vedettariat de la chanson maghrébine avec des gens comme Kamel, Noura, Saloua, etc. Il faut ajouter aussi une chose. Après la mise en place du catalogue maghrébin, il y a eu la mise en place du catalogue libano-égyptien. C'est-à-dire qu'on est allé tourner au Liban et en Egypte une douzaine de films avec Farid El Attrache et ça, ça a complètement fait décoller les appareils. Et après, on a repris les tournages avec les chanteurs maghrébins soit en Tunisie, soit au Maroc, de façon à trouver des décors plus intéressants qu'en France. On avait un problème de décors. Des extérieurs ensoleillés. Et en plus de ça les propriétaires du cabaret qui s'appelaient « El Djazaïr », on y a tourné énormément. On avait un problème de décor à la fin parce qu'on les avait pratiquement tous épuisés. Il y a un restaurant, qui existe encore à Paris d'ailleurs, où il y avait un décor absolument fantastique, qui s'appelle « La Ménara », Boulevard de la Madeleine. Quand le producteur est allé voir le propriétaire pour lui demander de tourner, c'était pour un film de « *Dryassa* ». Il a demandé un million (d'anciens francs) pour une journée et le jour de fermeture, le dimanche. Donc il a accepté parce qu'il n'avait pas les moyens de faire autrement. Mais on a été obligé de

commencer à sept heures du matin pour terminer à huit heures du soir et faire quatre films dans la journée. Heureusement le décor le permettait.

*

J. Ch. Scagnetti : *Donc il y a aussi ce problème du coût finalement, parce que c'est un investissement le Scopitone.*

A. B. : Le coup du film était, très approximativement, en valeur actuelle, de 1300 à 1400 euros. Mais attention, il faut aussi savoir une chose, c'est que c'était des équipes de cinq personnes à la technique. Il y avait un directeur de la photo qui était aussi cameraman, un ingénieur du son, un assistant, un électricien et le réalisateur. Il n'y a pas longtemps, il y a sept, huit mois, Rachid Taha m'a demandé de participer à son clip. Il m'a dit très gentiment « C'est pour faire un hommage à l'ancêtre du Scopitone », et ils étaient quand même 35 à la technique. C'est complètement différent.

J. Ch. S : *Et justement, par rapport à la composition de l'équipe, par rapport à ces petites difficultés, on est quand même dans le système D pour bricoler quelque chose qui tienne la route et que l'on puisse rentrer dans les coûts quand même assez rapidement ? Est-ce que vous avez des anecdotes par rapport à ça ? Des souvenirs ?*

A. B. : Non. J'ai que des bons souvenirs. Je vais vous dire simplement une chose, que je tiens à signaler par ce que je suis très content d'être ici. J'ai tourné avec toutes les plus grosses vedettes françaises de la chanson, Halliday, Vartan, etc. Il y a très souvent eu des clashes avec par exemple des gens comme Dutronc, avec des gens comme Mireille Mathieu, avec des gens comme Sandy Show, quand elle a eu l'Eurovision. Je n'ai jamais, jamais, sur 350 films, eu le moindre

problème avec un chanteur maghrébin ou du Moyen Orient. Jamais ! Il n'y a eu que des rapports de gentillesse, de respect mutuel, de confiance. Je voulais le signaler parce que pour moi c'est très, très, important.

J. Ch. S. : *Est-ce que vous pourriez nous parler du dernier clip français avec Dalida ?.*

A. B. : Avec Dalida j'avais tourné 4 ou 5 films avant. Et quand elle a fait son titre « *Salma ya salama* », Dochit l'a appelée. Bon, il parlait avec son frère Orlando (frère de Dalida), qui a dit : « Ecoutez c'est très simple. Si vous voulez Dalida c'est une heure de présence. On va parler uniquement avec le chiffre un. Une heure de présence, un million de centimes et le réalisateur. C'est tout. ». Alors on a tourné dans un très beau décor de la mosquée de Paris qu'ils ont mise à notre disposition. Un décor intérieur bien sûr. Et on a disposé deux « travellings » contrariés avec une série de prises et ça a fait un très joli film. Ils sont arrivés tout les deux en manteau de vison, avec une toque en vison. On ne savait pas qui était le frère qui était la sœur. On a su quand elle a commencé à chanter que c'était Dalida qui était là. Et c'est le dernier Scopitone. Et le dernier scopitone français c'était Laurent Voulzy, avec « *Bubble-gum* ».

J. Ch. S. : *Et « La carte de résidence » (titre d'une chanson) de Fatima Soukahrassia. Est-ce que vous avez des souvenirs parce que c'est une chanson qui est assez emblématique. Qui a été composée à partir d'un problème, d'une décision politique qui a été prise à partir de 67. Celle de proposer, gentiment, aux immigrés qui étaient au chômage de rentrer chez eux avec un million d'anciens francs. Donc, c'est quand même une chanson qui est engagée. Et dans le Scopitone on voit bien, il y a un immigré qui rend sa carte et qui va pour partir. Et de*

l'autre côté, on a aussi une animation avec une danseuse orientale. Donc quel rapport y a-t-il ? Que fait cette danseuse à l'arrière de la salle ?

A. B. : Merci de me poser la question, mais je suis incapable de m'en souvenir... ■

