



HAL
open science

LES REPRÉSENTATIONS DU CINÉASTE MARSEILLAIS PAUL CARPITA

Jean-Claude Lahaxe

► **To cite this version:**

Jean-Claude Lahaxe. LES REPRÉSENTATIONS DU CINÉASTE MARSEILLAIS PAUL CARPITA.
2020. hal-02901131

HAL Id: hal-02901131

<https://hal.science/hal-02901131>

Preprint submitted on 16 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES REPRÉSENTATIONS DU CINÉASTE MARSEILLAIS

PAUL CARPITA

Jean-Claude Lahaxe

Correspondant de l'IHTP pour le département des Bouches-du-Rhône

En 1947, Paul Carpita, alors jeune instituteur communiste¹ marseillais, commence à tourner avec le groupe Cinépax des contre-actualités en 16 mm. À partir de 1950, *La Marseillaise*, le quotidien local du PCF, puis *Les Lettres françaises*, proposent à leurs lecteurs une image particulièrement élogieuse de ce cinéaste militant. Cinépax disparaît en 1957. Le succès rencontré par *La Récréation*, le premier court-métrage commercial de Paul Carpita, conduit au début des années soixante plusieurs revues cinématographiques nationales à esquisser le portrait d'un réalisateur amateur prometteur, représentant de la Nouvelle Vague et acteur de la décentralisation culturelle. Avec la « redécouverte » du *Rendez-vous des quais* en 1989, les médias, locaux, nationaux puis internationaux, voient en lui le « chaînon manquant » du cinéma français dont la carrière aurait été brisée en octobre 1955 par la saisie de ce long-métrage. La filmographie de Paul Carpita justifiait-elle une analyse aussi élogieuse ? Chercher une réponse à cette question a permis de réfléchir sur la capacité des médias à faire accéder à la notoriété une personne totalement inconnue du grand public.

Militant et cinéaste 1947-1957

Suivant l'exemple de sa direction nationale², la fédération communiste des Bouches-du-Rhône tient à avoir « ses » intellectuels, « ses » artistes. Créations locales reflétant la ligne politique du parti, 19 poèmes sont publiés dans *La Marseillaise*, huit pièces de théâtre sont interprétées entre août 1949 et juin 1954. Onze expositions de peinture et de sculpture sont organisées entre mai 1949 et mai 1952. En vertu d'un contrat signé avec le peintre Paul Serra³,

¹ Voir sa notice biographique in *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*. Né en 1922, il a adhéré au PCF en 1943.

² Verdès-Leroux J., 1983, *Au Service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard.

³ Lettre manuscrite non datée communiquée par madame Jacqueline Serra.

la fédération fait l'acquisition d'un tableau intitulé *La Grève des dockers* représentant des manifestants repoussant les CRS sur le port de Marseille⁴. Paul Carpita bénéficie plus particulièrement de cette ambition culturelle. À partir de 1950, la presse communiste locale valorise systématiquement chacune de ses activités.

Cinéaste militant, Paul Carpita s'appuie sur des événements locaux pour réaliser des courts-métrages correspondants aux lignes politiques successives de son parti. *Vers la lumière*, tourné en 1946, met ainsi en valeur les « équipes de choc » qui aident le maire communiste Jean Cristofol à reconstruire Marseille. En 1950, Paul Carpita filme la sortie de prison de deux animateurs de la grève des dockers CGT de 1950 pour justifier la défense de la paix prônée par le PCF. Paul Carpita franchit un palier avec *Je suis née à Berlin*. Ce moyen-métrage exalte l'amitié entre les peuples en intercalant des séquences tournées durant le festival mondial de la jeunesse d'août 1951 et des scènes reconstituées. La direction nationale du PCF reconnaît l'orthodoxie politique et la qualité de ses réalisations. Des séquences tournées par Paul Carpita sont intégrées en 1950 dans *Vivent les dockers* et dans *Le Rendez-vous de l'espérance*, films respectivement coordonnés par Robert Ménégos et Pierre Biro. *L'Écran Français*, la revue cinématographique de référence du PCF, publie le 19 avril 1951 une lettre (non signée) d'un lecteur qui salue « l'attachement passionné » à la défense de la paix exprimé dans *Nous voulons vivre !*

La contrepartie de cette reconnaissance est un contrôle systématique des réalisations suivantes de Paul Carpita. Présenté à des responsables syndicaux et politiques en 1951, le contenu de *Marseille sans soleil prépare le printemps* subit ainsi « des critiques » qui sont « sérieusement écoutées, discutées, retenues » par les « jeunes artistes »⁵. Avant d'être projeté dans la cité phocéenne au début de juillet 1952, *Je suis née à Berlin* a été visionné à Paris par Laurent Casanova, Olga Tournade et François Billoux⁶. Membre suppléant du bureau politique du PCF et proche de Maurice Thorez, le premier est chargé des relations avec les intellectuels. Secrétaire confédérale de la CGT, Olga Tournade siège aussi au comité central du PCF. François Billoux est « Parisien » du fait de ses responsabilités au sein de du bureau politique et de sa nomination depuis le 6 février 1950, à la présidence du comité de critique du cinéma du PCF⁷. À Marseille, il contrôle en sous-main la fédération communiste des Bouches-du-Rhône. Projeter *Je suis née à Berlin* dans le stand de cette fédération lors de la fête de *l'Humanité* de

⁴ Lahaxe J.-C., 2006, *Les Communistes à Marseille à l'apogée de la Guerre froide (1949-1954)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

⁵ *La Marseillaise*, 8 juillet 1951. L'article n'indique pas de qui émanent ces critiques.

⁶ Voir les notices biographiques in *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*.

⁷ Réunion du secrétariat national du 6 février 1950. Archives de la Seine Saint-Denis, 261 J5/9.

1952 ne peut que servir ses intérêts. François Billoux n'est donc sans doute pas étranger aux aides et à la promotion dont bénéficie Paul Carpita.

L'Union départementale CGT des Bouches-du-Rhône le soutient matériellement. Il obtient des autorités de la RDA l'autorisation de tourner en août 1951 *Je suis née à Berlin*. Les locaux de *La Marseillaise* abritent le siège de Cinépax. Ce quotidien se charge surtout de proposer à ses lecteurs une image positive de Paul Carpita. Le 5 novembre 1950, un tout premier encart en page intérieure signale que *Nous voulons vivre !* sera projeté le soir même en l'honneur d'une délégation bulgare. Six articles sont publiés entre le 1^{er} avril 1951 et le 6 octobre 1952. Quatre sont rédigés par Albert Cervoni, le responsable de la rubrique cinéma. Tous s'appuient sur les thèmes de la propagande communiste de ce pic de la Guerre froide pour brosser un portrait élogieux de Paul Carpita.

Selon les journalistes, l'enthousiasme de ce jeune réalisateur marseillais et sa proximité avec le peuple lui permettent de restituer les luttes de « ceux qui bâtissent leur avenir en se dressant contre la guerre »⁸. Grâce au soutien de la population, Paul Carpita reste, en dépit du peu de moyens dont il dispose, un cinéaste libre. Il n'a pas besoin de faire appel à des bailleurs de fonds « dont l'esprit n'est qu'exceptionnellement désintéressé et démocratique »⁹. Il contourne aussi une censure soumise aux ordres d'un gouvernement « de démission nationale et de préparation à la guerre »¹⁰. Cette totale liberté permet à Paul Carpita de donner naissance à « un cinéma nouveau de type populaire », d'apporter au septième art « une portée jusqu'ici inconnue » en France¹¹. L'humanité et l'espérance qui se dégagent de ses films le rapprocheraient des réalisateurs Georges Rouquier, René Clément et Louis Daquin¹² et même du cinéma soviétique¹³.

En 1953, au moment même où Paul Carpita projette de tourner *Le Printemps a besoin des hommes*, son premier long-métrage, Georges Sadoul¹⁴ reprend dans *Les Lettres françaises* plusieurs traits de ce portrait¹⁵. Il dépeint un jeune cinéaste marseillais qui allie enthousiasme, chaleur humaine et lyrisme poétique dans chacune des images de ses « documents militants ». Grâce à une caméra-stylo devenue « caméra-ronéo », à sa capacité de travailler collectivement et à sa large ouverture sur le monde contemporain, cet instituteur parvient à filmer les militants

⁸ *La Marseillaise*, 1^{er} avril 1951.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Voir sa notice biographique in *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*.

¹³ *La Marseillaise*, 8 juillet 1951.

¹⁴ Voir sa notice biographique in *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*.

¹⁵ *Les Lettres françaises*, semaine du 9 au 15 avril 1953.

de sa ville dans leur lutte « pour la paix et le pain ». Avec peu de moyens, il s'est hissé au niveau de *L'Amitié vaincra* d'Ivan Pyriev et de Joris Ivens pour rendre compte du festival de Berlin. En se plaçant à l'avant-garde du documentaire militant, Paul Carpita est devenu l'un des meilleurs cinéastes français.

Confier la rédaction d'un tel article à un historien du septième art aussi reconnu que Georges Sadoul mais aussi présenter *Je suis née à Berlin* au concours du festival de la jeunesse de Bucarest d'août 1953 découle d'une volonté politique de promouvoir Paul Carpita au-dessus du niveau de simple réalisateur amateur local. Là encore, François Billoux, qui préside le comité de critique du cinéma du PCF au sein duquel siège Georges Sadoul, se trouve sans doute derrière cette initiative. Cet objectif est pourtant loin d'être approuvé par tous les responsables nationaux du parti ainsi que le laissent entrevoir les difficultés rencontrées par Paul Carpita durant le tournage du *Printemps a besoin des hommes* ainsi que les interrogations suscitées par la projection illégale de ce film à Marseille en octobre 1955.

Alors que le tournage n'a pas encore commencé, les membres de Cinépax sont conviés à venir écouter « un camarade de Paris »¹⁶. Après l'achèvement d'une version non sonorisée, ils sont convoqués à une réunion dont l'ordre du jour est « autocritique et modifications à apporter au film »¹⁷. Cette convocation n'indique pas que, après une projection dans l'annexe du comité central du PCF, Jean Jérôme, l'un des responsables des finances du parti et proche par ailleurs de Jacques Duclos a, en présence de François Billoux, imposé à Paul Carpita de bouleverser son scénario et d'appeler son film *Le Rendez-vous des quais*¹⁸. Les scènes jugées non conformes au dogme de l'unité de la classe ouvrière sont supprimées par Cinépax. Les remaniements effectués sont jugés satisfaisants puisque, le 13 mars 1954, un communiqué publié dans *La Marseillaise* annonce que « l'accord de Paris » vient d'être accordé.

Les annonces des projections du film à Marseille en 1955 conduisent aussi à s'interroger sur les rapports entre Paul Carpita et le PCF. Sans préciser ni le lieu ni la date, les 3 et 11 avril Albert Cervoni invite ses lecteurs à venir voir *Le printemps des hommes*¹⁹. Le journaliste et l'équipe de Cinépax ignorent-ils que Procinex, la société communiste de production et de distribution cinématographiques, n'a pas encore déposé une demande d'agrément pour *Le Rendez-vous des quais* auprès du Centre national du cinéma (CNC)²⁰ ? *La Marseillaise* indique

¹⁶ *La Marseillaise*, 9 juillet 1953.

¹⁷ *La Marseillaise*, 1^{er} février 1954.

¹⁸ Viens Gaston, lettre du 14 février 1991 adressée à Paul Carpita. La date de la réunion n'est pas indiquée dans ce document.

¹⁹ *La Marseillaise*, 30 septembre 1955.

²⁰ Dépôt du 28 avril 1955. CNC, dossier 56735.

les 27 et 30 septembre et le 1^{er} octobre qu'une présentation de ce film aura lieu le dimanche 2 octobre au cinéma Rex, une grande salle du centre-ville de Marseille. Paul Carpita a-t-il été prévenu par Paris de la décision prise le 10 août par le CNC d'en interdire toute exploitation, même non commerciale²¹ ? Une réponse positive à ces deux questions amènerait à penser que les projections d'avril et d'octobre découlaient d'une initiative locale. Dans le cas contraire, elles démontreraient le peu d'importance accordé dans les sphères dirigeantes du PCF à Paul Carpita. Un manque d'intérêt que l'on retrouve à la suite de la saisie des bobines du film en octobre 1955²². Cette question n'est pas abordée par le secrétariat, le bureau politique ou le comité central²³. Seul, au début de l'année 1956, Fernand Grenier demande lors d'une intervention à l'Assemblée nationale la levée de l'interdiction du *Rendez-vous des quais*²⁴. En juin, la revue *Regards* évoque brièvement la saisie de ce film d'« amateurs ».

En dépit de cette absence de soutien, Paul Carpita tourne les scènes marseillaises de *Rencontre à Varsovie*, le long-métrage qu'il a réalisé avec l'aide, précise-t-il, de « nos amis »²⁵ polonais et soviétiques durant le festival mondial de la jeunesse d'août 1955. Le film recueille des avis très favorables similaires à ceux publiés au début des années cinquante. Après avoir visionné une version non sonorisée²⁶, Georges Sadoul parle de « véritable tour de force » et d'« incontestable réussite ». Le 13 mai 1956, *La Marseillaise* évoque « une œuvre internationale qui honorera Marseille et notre cinéma ». En 1957 par contre, les premières critiques de Paul Carpita mettent un terme à l'enthousiasme unanime qui prévalait depuis 1950. Faut-il y voir une conséquence de la désapprobation par ce dernier de la ligne suivie par le PCF sur les questions hongroises et algériennes ?

Après avoir souligné l'enthousiasme, la « sensibilité affective », l'« imagination narrative » qui ont permis à Paul Carpita de réaliser un « poème lyrique », un « hymne à l'amitié universelle, à la Paix, à la vie » supérieur au *Chants des Fleuves* de Joris Ivens, Albert Cervoni qualifie dans *La Marseillaise* les scènes locales de *Rencontre à Varsovie* de « pochade pagnolesque »²⁷. Il rapproche même l'intrigue sentimentale de celles publiées dans la presse du cœur. Dans sa conclusion en demi-teinte, il invite Paul Carpita à progresser en utilisant sa maîtrise « bien rodée » du cinéma pour mieux associer réalité sociale et fiction romanesque.

²¹ Cervoni Albert, *La Marseillaise* 5 octobre 1955.

²² Les débats autour de cette saisie sont abordés dans la troisième partie de cette communication.

²³ Réunions d'octobre et de novembre 1955. CD 261 J5/12. Archives de la Seine Saint-Denis.

²⁴ Réponse du 12 mai 1956 du secrétaire d'Etat à la présidence du conseil chargé de l'Information. Archives nationales, dossier F41 2383.

²⁵ *La Marseillaise*, 13 mai 1956.

²⁶ *Ibidem* et *Les Lettres françaises*, 8 août 1957.

²⁷ *La Marseillaise*, 18 mars 1957.

À cette critique assez sévère s'opposent les éloges appuyés de publications nationales. Une note de vision de la revue *Cinéma* de juin 1957 qualifie *Rencontre à Varsovie* de film « fort bien fait et plein d'enthousiasme ». Dans *Les Lettres françaises* du 8 août 1957, Georges Sadoul salue une œuvre qui vient d'obtenir la médaille d'argent au festival international de la jeunesse pour la paix de Moscou. Reprenant certains éléments de son portrait de 1953, il affirme que, parce qu'il est l'unique réalisateur français à « pratiquer l'art de la caméra-stylo », Paul Carpita a réussi grâce à ses facultés d'improvisation à atteindre un niveau « qu'envieraient beaucoup d'excellents professionnels ».

En dépit de ce soutien appuyé, la fin de Cinépax est proche. En juillet 1957, le groupe réalise ses ultimes tournages à l'occasion de la fête annuelle de *La Marseillaise*, en présence Maurice Thorez, et lors du congrès du PCF au Havre. Le 20 septembre 1957, un tout dernier communiqué de Cinépax convie pour le soir même les membres du bureau à venir participer à une réunion très importante. Aucun compte-rendu ne sera publié. L'aventure du groupe s'achève en toute discrétion. Paul Carpita ne s'exprimera jamais sur ce sujet.

Un nouveau départ ?

Après avoir tenté sans succès d'adapter à Paris le roman *Un homme de trop* de Jean-Pierre Chabrol, Paul Carpita se lance dans la réalisation de courts-métrages commerciaux. À une ou deux exceptions près, il s'entoure de nouveaux acteurs et d'une équipe technique différente. Il fait appel à la société de production marseillaise Film et Son et confie la distribution à la société parisienne Cinéma Public Films. Cette réorganisation en profondeur ne bouleverse pas pour autant les idées véhiculées par les courts-métrages de Paul Carpita. Celles-ci ne reflètent plus la ligne politique du PCF, mais expriment toujours la détestation de la guerre de la part du réalisateur et sa foi en l'être humain, dans l'enfance en particulier. La guerre d'Algérie s'inscrit en toile de fond de *La Récréation*, de *Marseille sans soleil* et de *Demain l'amour*. Avec des *Lapins dans la tête*, *La Grenouille* et *Graines au vent*, Paul Carpita plaide en 1964 pour le droit à la différence des enfants. Dans *Adieu Jésus*, il dénonce l'indifférence de passants confrontés à la mort en pleine rue d'un travailleur immigré. Ces idées fortes sont évoquées en filigrane dans des scénarios souvent novateurs. *Marseille sans soleil* montre ainsi une équipe de cinéastes en train de tourner un film sur la cité phocéenne. Paul Carpita débute *Demain l'amour* en « introduisant » une caméra dans le cerveau du personnage principal transporté à l'hôpital à la suite d'un accident de voiture.

Ces courts-métrages permettent-ils à Paul Carpita d'être connu du grand public ? *La Récréation*, le premier d'entre eux, obtient un prix du CNC. Fin septembre 1960, il est programmé dans une grande salle du centre-ville de Marseille en première partie du *Dialogue des carmélites*. L'évènement ne suscite pourtant que peu d'échos dans la presse locale. Seul un article assez élogieux paraît dans *La Marseillaise* du 30 septembre mais, bien qu'annoncée, sa suite ne sera jamais publiée. Le succès de *La Récréation* conduit par contre Georges Sadoul à constituer un dossier sur Paul Carpita. Critique et historien du cinéma français, collaborateur de plusieurs publications liées au PCF, Marcel Martin lui consacre trois pages dans *Cinéma 61*. *Le cinéma en France, Bulletin trimestriel de la décentralisation cinématographique*, lui réserve presque exclusivement son second numéro. Dans son numéro d'avril-mai 1962, *Image et Son, La Revue du Cinéma*, s'intéresse aussi au cinéaste marseillais. Une nouvelle image de Paul Carpita se met en place. *La Marseillaise* ne contribue pas à son élaboration puisque son unique article du 26 décembre 1960 reprend pour l'essentiel les analyses de *Cinéma 61*.

Au début des années 1950, tous les journalistes proposaient à leurs lecteurs un portrait résolument positif de Paul Carpita. Les premières divergences d'analyse étaient apparues en 1957. Au début des années 1960, les opinions sur l'homme et sur le cinéaste divergent encore plus nettement. Reprenant des éléments de ses articles antérieurs, Albert Cervoni insiste sur le dynamisme, l'enthousiasme et les origines modestes qui ont permis à Paul Carpita d'avoir le privilège de s'imprégner « de la réalité ouvrière, du mouvement ouvrier »²⁸. Après l'avoir interviewé, Maurice Lantelme dépeint de son côté un être beaucoup plus complexe. Ses yeux gris dissimuleraient « une certaine inquiétude, une générosité un peu fébrile » et même de l'« angoisse »²⁹. Cette analyse semble corroborée par les déclarations d'un Paul Carpita toujours meurtri par la saisie du *Rendez-vous des quais*. Il dit éprouver « la satisfaction du devoir accompli », prédit que son film sera redécouvert un jour mais précise aussi que « la gloire posthume n'a jamais donné l'audience que l'on n'a jamais eue »³⁰. En affirmant cela, pense-t-il à l'échec des démarches entreprises par Cinépix dès le début de l'année 1956 pour que *Le Rendez-vous des quais* obtienne un visa d'exploitation non commerciale³¹ ?

Les analyses divergent aussi quand il s'agit de dépeindre le cinéaste Paul Carpita. Marcel Martin souligne les progrès accomplis entre *Je suis née à Berlin*, dont l'histoire était racontée « d'une manière un peu naïve », et *Rencontre à Varsovie* qui possède « une maturité

²⁸ Cervoni Albert, « Marseille de Pagnol à Carpita », *Le Cinéma en France*, p. 7.

²⁹ *Idem*, p. 11.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Archives nationales, dossiers F41 2372 et F41 2383.

plus affirmée et des qualités techniques et stylistiques »³². Il rapproche les façons de tourner de Jean Vigo et de Paul Carpita. Albert Cervoni voit au contraire en ce dernier un bricoleur « intellectuel » qui improvise sans cesse. Peu soucieux des problèmes de style et des tendances cinématographiques du moment, il mettrait en scène comme l'on raconte une histoire. Derrière cette spontanéité apparente se dissimulerait toutefois tout un travail de reconstruction de la réalité. Cette « naïveté rouée » permettrait à Paul Carpita, en dépit du « primarisme psychologique et moral » de ses scénarios et du manichéisme de ses personnages, d'entretenir la confusion entre « simplicité sincère » et « vérisme populiste »³³. En puisant dans *Toni* de Jean Renoir, il serait cependant parvenu à dépasser « le schéma pagnolésque » et à se hisser « jusqu'aux vérités fondamentales des rapports de classes »³⁴. Un engagement politique que Paul Carpita semble récuser lorsqu'il affirme souhaiter seulement témoigner de son temps, « atteindre l'humain sans faire de populisme » et peindre les gens « avec amour et lucidité »³⁵.

La décision du réalisateur marseillais de passer des réalisations militantes au court-métrage commercial est elle aussi diversement perçue. Marcel Martin décrit une transition réussie, sans perte de fougue ni de netteté³⁶. Albert Cervoni soutient au contraire que la raison d'être de Paul Carpita est de continuer à faire « le cinéma que d'autres ne font pas »³⁷. À l'occasion d'un interview³⁸, ce dernier explique que, à condition d'établir « une ligne de démarcation au-dessous de laquelle on refuse de descendre » lorsque l'on sollicite des subventions, le court-métrage commercial peut servir de tremplin vers le long-métrage. Paul Carpita répond aussi à ceux qui l'associent à la décentralisation culturelle ou font de lui un cinéaste de la Nouvelle Vague. Il se dit désireux de montrer le « vrai » visage de sa ville mais précise avoir en horreur l'expression « cinéma marseillais »³⁹. Il admet bien, en tant qu'autodidacte, appartenir à la Nouvelle Vague. Il refuse par contre énergiquement de voir ses films être assimilés à ceux de réalisateurs qui se contentent de traiter de « faux problèmes » avec un conformisme « détestable »⁴⁰.

³² Martin Marcel, *Cinéma 61*, p. 61.

³³ « Marseille de Pagnol à Carpita », article cité, p. 5.

³⁴ *Idem*, p. 6.

³⁵ *Cinéma 61*, article cité, p. 62.

³⁶ *Le Cinéma en France*, revue déjà citée, p. 1.

³⁷ « Marseille de Pagnol à Carpita », article cité, p. 7.

³⁸ *Image et Son, La Revue du cinéma*, numéro 455, décembre 1989, p.42.

³⁹ *Cinéma 61*, article cité, p. 63.

⁴⁰ *Ibidem*.

Paul Carpita espère surtout s'appuyer sur le succès « inespéré » selon lui⁴¹ de *La Récréation* pour se faire connaître d'un public moins confidentiel. C'est pourquoi, afin de bénéficier de la tribune « exceptionnelle » du festival⁴², il demande, le 10 février 1962, à André Malraux, ministre des Affaires culturelles, d'intervenir pour que *Marseille sans soleil* ou *Demain l'amour* soit invité à Cannes. Cette démarche échoue. L'intérêt suscité par *La Récréation* disparaît assez vite. Associant encouragements et critiques, la presse ne parle plus avec autant de bienveillance des nouvelles réalisations de Paul Carpita. En 1962, *La Marseillaise* regrette que les scénarios de *Marseille sans soleil* et de *Demain l'amour* soient en partie gâchés par « une volonté trop poussée d'élaboration », par des effets « trop appuyés »⁴³. L'année suivante la revue *Cinéma* estime au contraire que le premier de ces deux courts-métrages propose au spectateur « une vision inattendue et touchante de la grande métropole méditerranéenne »⁴⁴. *Image et Son, La Revue du cinéma* souligne une entreprise « sympathique » qui permet de faire découvrir un Marseille différent de « celui des opérettes ou des cartes postales »⁴⁵. Les maladresses de la première partie rendraient cette œuvre « attachante par sa sincérité et sa sensibilité ». *Marseille sans soleil* est même qualifié de « meilleur film de Paul Carpita, à ce jour du moins ». En janvier 1966, la revue *Image et Son* estime que *Graines au vent* ne laisse pas indifférent mais que ce court-métrage comporte « des longueurs, des effets photographiques trop appuyés, parfois une certaine insistance à souligner la gentillesse du jeune héros »⁴⁶. Le 4 juillet 1967, *La Marseillaise* rend par contre compte de façon beaucoup plus positive du tournage du film *Adieu Jésus*. Elle qualifie de « fiévreuse » et de « sympathique » l'équipe de Paul Carpita, parle d'un « film suggestif », d'un « poème cinématographique » auquel l'on souhaite « bonne chance ». Le 1^{er} novembre 1967, un article consacré au premier Vendredi culturel de la saison organisée par la fondation Paul Ricard signale que Paul Carpita vient de présenter cinq de ses courts-métrages « pleins de fraîcheur, de sensibilité ». Cette projection groupée aurait permis de mettre en évidence l'amour de la vie de ce cinéaste et son horreur de la guerre. L'article s'attarde ensuite sur *Les Humiliés*, un long-métrage auquel Paul Carpita songe depuis le début des années 1950. Ce projet ne se réalise pas comme prévu en 1968. Au début des années 1970, Paul Carpita ne parvient pas non plus à concrétiser une idée de film avec Roger Hanin. À l'exception des *Fleurs de glais*, adapté d'une

⁴¹ Déclaration de Paul Carpita, *Le Cinéma en France*, p. 12.

⁴² La cinémathèque française, Centre d'information à distance, dossier FIFA 741-B123.

⁴³ *La Marseillaise*, 27 avril 1962.

⁴⁴ *Cinéma*, Mars 1963, p. 64.

⁴⁵ *Image et Son, La Revue du cinéma*, Décembre 1963, p. 373.

⁴⁶ *Image et Son, La Revue du cinéma*, Janvier 1966, p. 291.

nouvelle de Frédéric Mistral, il ne réalise plus que des films d'entreprise et industriels avec sa société Profilm qu'il a créée avec son épouse après avoir démissionné de l'Education nationale en 1968. C'est seulement en 1995 que *Les Sables mouvants*, la nouvelle appellation des *Humiliés*, verront le jour. La « redécouverte » en 1989 puis le succès du *Rendez-vous des quais* ont sans aucun doute permis la concrétisation de ce vieux rêve.

Une ultime image de Paul Carpita ?

Depuis la saisie d'octobre 1955, toutes les tentatives pour obtenir la levée de l'interdiction du *Rendez-vous des quais* avaient échoué. Le nouveau contexte politique lié à l'élection de François Mitterrand en 1981 favorise les interventions auprès de Jack Lang de l'office de la culture de Port-de-Bouc, commune dans laquelle avaient été tournées certaines scènes de ce film, et de Jean-Pierre Daniel, un passionné de cinéma qui avait rencontré Paul Carpita en 1955 à Varsovie. Le 25 mars 1983, la commission de contrôle du CNC se prononce en faveur d'une exploitation tout public du *Rendez-vous des quais*⁴⁷. Paul Carpita obtient des organismes cinéma et audiovisuel du PCF la restitution des droits sur son film⁴⁸ puis sur la copie et les négatifs déposés aux Archives de Bois-d'Arcy⁴⁹.

Une seconde vie commence pour *Le Rendez-vous des quais*. Sa diffusion reste toutefois limitée à quelques salles d'art et d'essai ou à des événements tel Les Écrans sous les étoiles organisés par le cinéma l'Alhambra le 11 juin 1988 à Marseille dans le parc François Billoux. Paul Carpita cherche à sortir son film de cet anonymat. En 1989, il prend la parole au cours du colloque Cinéma et Liberté organisé à Cannes, manifestation à laquelle assistent Danielle Mitterrand, Jack Lang, Yves Montand et Joris Ivens. Impressionné par son intervention, Jean Rouch programme *Les Rendez-vous des quais* le 5 juin au Palais de Chaillot en ouverture des Écrans de la liberté. Invité ce soir-là par Jean-Pierre Daniel, Yves Rousset-Rouard, le producteur d'*Emmanuelle* et des *Bronzés*, décide de distribuer le film. Bien que de sensibilité politique différente, il est séduit par le fait que celui-ci lui rappelle le Marseille du début des années cinquante⁵⁰. L'intervention d'un producteur professionnel ne met pas pour autant un terme aux projections militantes. Le film est ainsi présenté le 20 juillet 1989 au cinéma Utopia

⁴⁷ Archives du CNC, dossier 56375, carton 2083.

⁴⁸ Le 6 mai 1982, document communiqué par Joseph Ros.

⁴⁹ Voir la lettre du 26 mars 1983 adressée par Paul Carpita à Pierre Juquin.

⁵⁰ Déclaration du 26 septembre 2016.



Figure 1. Affiche de la rediffusion du film *Le Rendez-vous des quais* en 1990.

à Avignon « sous le parrainage de *Révolution*, (de) *La Marseillaise* et du comité régional du PCF » en présence de Paul Carpita. La diffusion du *Rendez-vous des quais* reste toutefois limitée. Seul un petit nombre de salles accepte de le programmer⁵¹. Peu d'articles, presque exclusivement publiés dans des titres liés au PCF, en parlent. Il faut attendre la soirée de gala organisée par Yves Rousset-Rouard à Paris en février 1990 pour que le film sorte de la confidentialité dans laquelle il se trouve confiné. Le succès enregistré ce soir-là permet à Jean-Pierre Daniel de mettre sur pied une série de manifestations dans des salles d'art et d'essai de Marseille et du département⁵². Dès l'année suivante, *Le Rendez-vous des quais* est projeté hors de France. À l'exception des titres orientés à droite, *Le Méridional* à Marseille par exemple, cet engouement conduit la presse à s'intéresser à Paul Carpita. Des articles le concernant sont publiés dans *Le Provençal*, *La Marseillaise*, *L'Express*, *Libération*, *Le Nouvel observateur*, dans des revues cinématographiques et même dans *Télérama* et *Pariscope*. Tous ces médias associent touches antérieures et traits nouveaux pour décrire Paul Carpita. Celui-ci n'hésite pas à compléter ou à contredire les analyses des journalistes de la presse écrite qui ne lui conviennent pas. Il se retrouve le 28 février 1990 sur le plateau de la chaîne FR3. Il est l'invité de Daniel Mermet sur France-Inter lors de l'émission *Là-bas si j'y suis* du 20 avril suivant.

Comme dans les portraits précédents, Paul Carpita est dépeint sous les traits d'un amoureux de Marseille choqué de voir sa ville uniquement évoquée à l'occasion de faits divers sordides tandis que la vie et les luttes de ses travailleurs sont passées sous silence⁵³. Il a su restituer le visage véritable d'une cité « rebelle » et « mourante »⁵⁴. Dans ses déclarations, Paul

⁵¹ Déclaration du 26 septembre 2016.

⁵² *La Marseillaise*, 28 février 1990.

⁵³ *L'Humanité*, 14 février 1990.

⁵⁴ *La Marseillaise*, 4 mars 1990.

Carpita reprend pour l'essentiel ces analyses. Il rétorque par contre à Daniel Mermet que l'image du Marseillais « bonnard et jovial » ne correspond pas à la réalité d'une population issue du brassage entre les vagues successives d'immigrés⁵⁵. Une richesse qui, regrette-t-il, est de plus en plus mise en péril par le chômage qui aigrit les gens et développe le racisme.

Le succès du *Rendez-vous des quais* se répercute-t-il sur le portrait du cinéaste Paul Carpita ? Celui-ci est de nouveau qualifié de « réalisateur courageux et sans concession »⁵⁶ qui, du fait de ses libertés « de ton, de jeu et d'écriture » serait parvenu à créer un cinéma « sauvage, rapide, furtif, improvisé, immaîtrisé »⁵⁷. *La Revue du cinéma* rappelle que Georges Sadoul voyait en lui le seul cinéaste pratiquant « l'art de la caméra-stylo »⁵⁸. L'amour des gens exprimé par ce « magicien au grand cœur » conférerait leurs véritables sens aux mots « fraternité » et « amitié »⁵⁹ en donnant vie aux « oubliés de l'Histoire »⁶⁰.

Un élément nouveau, la place importante de Paul Carpita dans l'histoire du cinéma, apparaît dans le portrait de 1989. Il est tantôt perçu comme un « Jean Rouch des quais de Marseille »⁶¹, comme un « disciple de Renoir et de Pagnol »⁶² ou au contraire comme un « anti-Pagnol »⁶³. Paul Carpita serait surtout un précurseur méconnu. Dix ans avant *À bout de souffle*, il aurait, « sans le savoir », annoncé la Nouvelle Vague et constituerait pour cela le « chaînon manquant du cinéma français »⁶⁴. Il aurait par ailleurs tenté de concilier « les acquis du néoréalisme et l'héritage du cinéma soviétique »⁶⁵. Son *Rendez-vous des quais* illustrerait ce qu'aurait pu être « un néo-réalisme à la française »⁶⁶. Le contenu du film donne lieu à des analyses positives bien que divergentes en fonction de l'orientation politique des journaux. Selon *Le Provençal*, Paul Carpita « le poète » serait parvenu à dépasser le stade de la simple œuvre militante en restituant « la vie et les sentiments » de ses personnages, en refusant « la langue de bois des discours officiels »⁶⁷. *La Marseillaise* voit au contraire dans *Le Rendez-vous des quais* un « véritable hymne anticolonialiste » restituant « une des plus belles pages du

⁵⁵ *Là-bas si j'y suis*, 20 avril 1990 [en ligne] <https://www.franceinter.fr/emissions/la-bas-si-j-y-suis/la-bas-si-j-y-suis-04-juin-2013>

⁵⁶ *La Marseillaise*, 4 juin 1989.

⁵⁷ *Libération*, 21 juin 1989.

⁵⁸ Décembre 1989, p. 66.

⁵⁹ *L'Humanité*, 14 février 1990.

⁶⁰ *Positif*, mars 1990, p. 73 et 74.

⁶¹ *La Revue du cinéma*, déjà citée.

⁶² *L'Humanité*, 14 février 1990, *Positif*, mars 1990.

⁶³ *Actuel*, février 1990.

⁶⁴ *L'Humanité*, 14 février 1990.

⁶⁵ *Cahiers du cinéma*, février 1990.

⁶⁶ *La Revue du cinéma*, déjà citée. *L'Humanité*, 14 février 1990.

⁶⁷ *Le Provençal*, 6 mars 1990.

mouvement ouvrier »⁶⁸. Seules quelques voix nuancent ces analyses élogieuses en qualifiant ce film de « gentille » fiction comportant « quelques touches populistes sympathiques » et « un ou deux traits manichéens encombrants »⁶⁹, en évoquant un « document extraordinaire, réaliste et naïf, dont on aime jusqu’aux défauts »⁷⁰. « Made in PCF », *Le Rendez-vous des quais* ne serait « ni jdanovien, ni thorézien » mais « sympathiquement populiste »⁷¹.

Paul Carpita réagit-il à ces commentaires ? Il précise en tout cas que Cinépix se situait « dans la mouvance de la CGT » et qu’il n’a jamais voulu faire des films militants en dépit des injonctions émanant de « l’autre côté », terme feutré utilisé pour évoquer ses démêlés avec certains responsables parisiens du PCF⁷². Son but a toujours été de relater la vie des « perdants », des « petits »⁷³. Paul Carpita cherche-t-il par ailleurs à s’attirer la sympathie des médias en livrant une nouvelle version nettement plus dramatique de la saisie du *Rendez-vous des quais* ? En 1961, il s’était contenté d’indiquer que celle-ci s’était déroulée au cours de la première projection « dans une salle d’exclusivité marseillaise »⁷⁴. Il faisait alors allusion à la matinée du dimanche 2 octobre 1955 au Rex. En 1990, il détaille la brutalité de l’intervention de la police quelques jours plus tard dans un cinéma de quartier. Il affirme avoir été arrêté comme un voleur devant ses élèves, évènement qu’il qualifie de « dégoûtant » et « humiliant »⁷⁵. Il s’en tiendra toujours à cette version par la suite.

Conclusion

Les portraits successifs réalisés entre 1950 et 1989 contribuèrent-ils à faire de Paul Carpita un cinéaste reconnu ? Entre 1950 et 1953, la presse communiste soutint que ce jeune instituteur marseillais était en train de se hisser au niveau des meilleurs réalisateurs français, de se rapprocher même du cinéma soviétique. L’impact de ce premier portrait fut surtout local. En septembre 1952 par exemple, *l’Humanité* ne jugea pas nécessaire de mentionner la projection de *Je suis née à Berlin* dans les pages consacrées au compte-rendu de sa fête. Au début des années 1960, à la suite du succès de *La Récréation*, quelques revues cinématographiques nationales de gauche, voire proches du PCF, firent de Paul Carpita un acteur de la décentralisation culturelle et un élément de la Nouvelle Vague. La diffusion de ce nouveau

⁶⁸ *La Marseillaise*, 11 mars 1990.

⁶⁹ *La Revue du cinéma*, déjà citée.

⁷⁰ *Actuel*, février 1990.

⁷¹ *Positif*, n° 349, mars 1990, p. 74.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Là-bas si j’y suis*, 20 avril 1990.

⁷⁴ *Le Cinéma en France*, article cité.

⁷⁵ Interviews de Paul Carpita des 28 février et 20 avril 1990, articles cités.

portrait ne toucha qu'un cercle restreint de cinéphiles. À partir de 1989, les médias, français, puis étrangers, qualifièrent Paul Carpita de chaînon manquant du cinéma, de précurseur injustement méconnu dont l'élan créateur aurait été stoppé par la saisie du *Rendez-vous des quais*. À la différence des deux premiers, ce troisième portrait lui permit d'accéder à une réelle notoriété.

La filmographie de Paul Carpita justifiait-elle une telle reconnaissance ? Répondre à cette interrogation n'est pas simple. Les bobines de ses courts-métrages militants du début des années cinquante ont disparu. La perte de celles de *Je suis née à Berlin* ne permet pas d'étudier l'évolution des techniques utilisées pour rendre compte des festivals internationaux de la jeunesse pour la paix de 1951 et de 1955 (*Rencontre à Varsovie*). La version actuelle du *Rendez-vous des quais* diffère du projet initial imaginé par Paul Carpita. Plusieurs innovations peuvent cependant être mises au crédit de ce dernier. Caméra au poing, il filma des acteurs amateurs dans des intérieurs véritables, mêla scènes d'actualité et séquences reconstituées. Dans les années 1960, plusieurs de ses courts-métrages furent présentés, et parfois primés, lors de festivals en France, en RFA et en RDA. Au cours de l'un d'entre eux, Claude Sautet visionna *Demain l'amour*. Il s'inspira par la suite de la scène initiale de ce film pour tourner *Les Choses de la vie*.

Derrière le réalisateur se trouvait un homme à la personnalité plus complexe que celle de l'image proposée par ses portraits successifs. Toute sa vie, et plus particulièrement après la saisie du *Rendez-vous des quais*, Paul Carpita se sentit effectivement proche de tous les « humiliés ». Il adhéra au PCF, au Mouvement de la paix ainsi qu'aux Vaillants et aux Vaillantes. Cinéaste militant, il s'attacha à restituer la vie et les luttes des travailleurs. Dans les années soixante, il continua à faire passer dans ses courts-métrages son aversion pour la guerre et sa croyance en une jeunesse avenir d'un monde meilleur. Le succès du *Rendez-vous des quais* ne bouleversa pas sa manière simple de vivre.

Le croisement des traits de caractère avec les faits et gestes de Paul Carpita a fait par contre apparaître son aptitude à nouer les relations nécessaires pour tourner ou diffuser ses films. Il parvint à obtenir les soutiens de François Billoux, Jean Wiener et de Joris Ivens. Il accepta aussi l'aide de personnalités qui ne partageaient pas ses idées politiques. Il utilisa en 1954 les studios de Marcel Pagnol pour postsynchroniser *Le Rendez-vous des quais*, demanda à André Malraux d'intercéder en sa faveur auprès des organisateurs du festival de Cannes en 1962, confia la distribution du *Rendez-vous des quais* à Yves Rousset-Rouard. Paul Carpita apprit en outre très vite à tirer profit de l'intérêt que les médias manifestaient à son égard. Il parvint à répondre aux journalistes sans donner les éléments qu'il préférait garder pour lui. Il

sut au contraire se montrer plus précis quand il le jugea nécessaire. Il proposa ainsi à des journalistes mal informés et ne disposant pas du temps nécessaire pour mener à bien une enquête approfondie un récit de la saisie du *Rendez-vous des quais* susceptible d'accroître le capital de sympathie dont bénéficiait un film passé à la trappe durant tant d'années pour des raisons jugées inadmissibles en 1989. Son récit correspondait-il à la réalité ? Mes recherches ne m'ont pas permis de trouver les documents établissant de façon irréfutable où et quand se déroula cette opération policière. Les archives départementales des Bouches-du-Rhône ainsi que les ministères de l'Intérieur et de la Culture et de la Communication ne possèdent aucun document relatif à cet évènement. *Le Méridional* et *Le Provençal*, les très anticommunistes quotidiens locaux, restèrent à l'époque inexplicablement silencieux. Il s'agit là d'une des zones d'ombre qui contribuent à rendre ce sujet encore plus intéressant.

Des livres⁷⁶, une bande dessinée⁷⁷, des articles dans la presse, des émissions de radio et des reportages télévisés, ont été consacrés à Paul Carpita. Son nom devrait être attribué à un rond-point du 16^e arrondissement de Marseille. Un colloque ainsi qu'une rétrospective de ses films sont prévus en 2017. L'intérêt que continue de susciter Paul Carpita permet de parler à son sujet d'élite culturelle locale. Tout en gardant à l'esprit, ainsi que le disait Ken Loach en 2009, que, du fait de sa saisie, personne ne pourra savoir « quelles influences son film [*Le Rendez-vous des quais*] aurait pu avoir sur le cinéma français »⁷⁸.

⁷⁶ Martino C., (1996), *Le Rendez-vous des quais, un film de Paul Carpita et ses histoires*, Mallemoisson, Éditions de Provence ; Tessaud P., (2009), *Paul Carpita, cinéaste franc-tireur*, Condé-sur-Noireau, Éditions L'Echappée.

⁷⁷ Thomas O., Genot. et Pradelle B., (2014), *Le Printemps des quais*, Éditions Soleil.

⁷⁸ Tessaud P., *op. cit.*, p. 8.

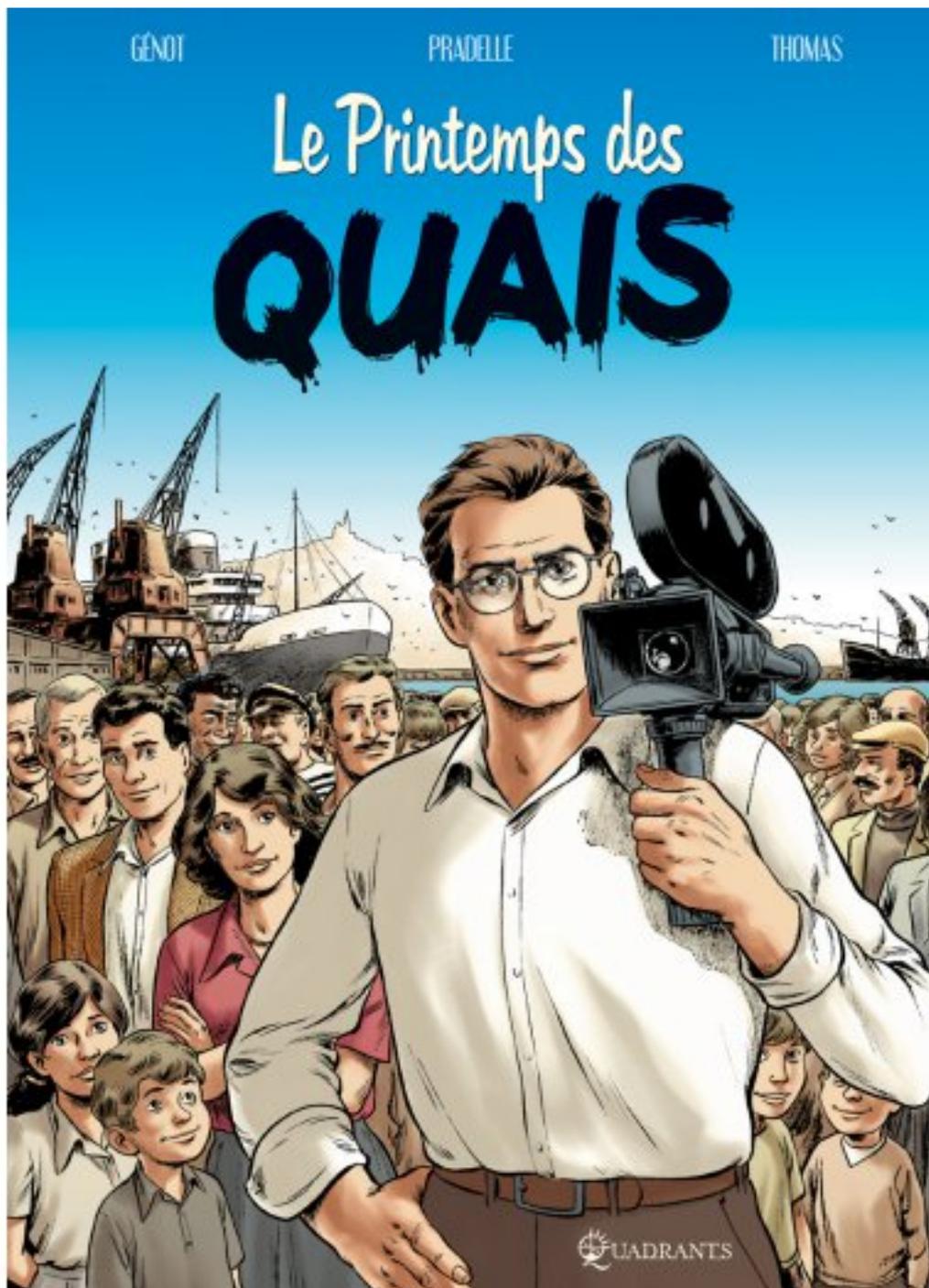


Figure 2. Le Printemps des quais, Pradelle – Thomas © Soleil / Quadrants – 2014

Bibliographie de recherche

BÉCARD Natacha, *Le « chaînon manquant du cinéma français » : les censures du Rendez-vous des Quais, un film de Paul Carpita*, Mémoire de fin d'études, séminaire de Journalisme, s.l., 2001-2002, [en ligne] <http://fgimello.free.fr/documents/censure-Rendez-Vous-des-Quais.pdf>

LAHAXE Jean-Claude, *Les Communistes à Marseille à l'apogée de la Guerre froide (1949-1954)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006.

LAHAXE Jean-Claude, « Carpita Paul », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 25 octobre 2008, dernière modification le 5 janvier 2010, <https://maitron.fr/spip.php?article18773>.

MARIE Laurent, « Daquin Louis », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 25 octobre 2008, dernière modification le 22 février 2016, <https://maitron.fr/spip.php?article21430>.

MARTINO Claude, *Le Rendez-vous des quais, un film de Paul Carpita et ses histoires*, Mallemoisson, Éditions de Provence, 1996.

OLIVESI Antoine et PENNETIER Claude, « Billoux François. Pseudonymes : Laudier, Faudet, Leclair ; Roche, Roger, Joseph (dans les planques), Lero H. (dans les *Cahiers du bolchevisme*) [version DBK] », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 15 juillet 2009, dernière modification le 8 avril 2019, <https://maitron.fr/spip.php?article50842>.

PENNETIER Claude, « Casanova Laurent [Casanova Antoine, Laurent] », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 25 octobre 2008, dernière modification le 13 juin 2017, <https://maitron.fr/spip.php?article18875>.

PENNETIER Claude, « Tournade Olga », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 12 avril 2009, dernière modification le 6 janvier 2020, <https://maitron.fr/spip.php?article49850>.

RACINE Nicole, « Sadoul Georges », *Le Maitron Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier*, version mise en ligne le 30 novembre 2010, dernière modification le 19 avril 2020, <https://maitron.fr/spip.php?article130196>.

TESSAUD Pascal, *Paul Carpita, cinéaste franc-tireur*, Condé-sur-Noireau, Éditions L'Echappée, 2009.

THOMAS Olivier, GENOT Pascal et PRADELLE Bruno, *Le Printemps des quais*, Éditions Soleil, 2014.

VERDÈS-LEROUX, Jeannine, *Au Service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard, 1983.