



Paul Carpita, jeune cinéaste de 78 ans, fidèle des Rencontres

Résistant, militant communiste, instituteur de profession, et avant-tout marseillais, Paul Carpita fonde à la Libération le groupe Cinépac, qui réalise des reportages engagés, de véritables "contre-actualités" diffusés dans les quartiers populaires de

Marseille. Au début des années 50, il se lance dans l'aventure du *Rendez-vous des quais* un long-métrage tourné sans autorisations sur le port, au milieu des petites gens, caméra à l'épaule, près de 10 ans avant la nouvelle vague. Totalement autodidacte, instinctif, Paul Carpita ne sait pas que l'histoire qu'il imagine - une histoire d'amour simple entre un jeune docker et une jeune fille employée dans une biscuiterie, sur fond de grève des docks en réaction à la guerre d'Indochine - le rapproche du néoréalisme italien. Il ne sait pas non plus que son œuvre lui attirera les foudres des autorités. Saisi dès sa première projection, en 1955, le film disparaît pendant trente-trois ans. Brisé, il retourne à l'enseignement, sans abandonner pour autant le cinéma : entre 1957 et 1970, il réalise une dizaine de courts-métrages, véritables petits bijoux sur sa ville, sur l'enfance ou la guerre d'Algérie. En 1988, on retrouve par hasard *Le rendez-vous des quais* Paul Carpita peut enfin réaliser, en 1995, son deuxième long-métrage, *Sables mouvants* Son inspiration est toujours la même : la dénonciation des injustices de toutes sortes. En l'occurrence, l'exploitation et l'humiliation des travailleurs d'origine étrangères dans les rizières camarguaises, en 1958. A 78 ans, Paul Carpita s'apprête à tourner son troisième film, toujours soutenu par son épouse, la précieuse et incontournable Maguy.

Fidèles des Rencontres du cinéma en Beaujolais, M. et Mme Carpita sont venus deux années consécutives, pour présenter la presque totalité de l'oeuvre du réalisateur : *Le rendez-vous des quais* et *Sables mouvants* en 1998 et six de ses courts-métrages en 1999.

- Certains de vos courts-métrages font appel à l'onirisme. Comment élaboriez-vous de tels scénarios ?

Paul Carpita : C'est assez compliqué à expliquer parce que je ne pratique certainement pas de manière traditionnelle, je me sens un peu en marge, à part. J'ai des idées qui me hantent, toujours ancrées dans la réalité. Prenons l'exemple de " Demain l'amour " (1962). A cette époque là, on était en pleine guerre d'Algérie, il y avait plein de traumatismes dans les familles. Moi-même j'ai eu des parents qui sont partis et sont revenus, comme on dit dans le film, " détruits de l'intérieur ". Tout cela me donne des idées, et petit à petit, cela s'élabore. Et puis j'ai toujours le souci de savoir d'où viennent les gens que je mets en scène. Je raconte

l'histoire d'un gars et d'une fille, et j'aime bien savoir qui ils sont, comment ils vivent. Cela prend du temps. Ce n'est pas dans le film au final, mais j'en ai besoin pour bâtir l'histoire, qui se modifie constamment jusqu'au jour du tournage. Et même après le tournage, je fais encore des modifications au montage. Je supprime des scènes, j'en retourne d'autres etc.... le temps qu'une nouvelle idée prenne corps. Je comprends bien que le cinéma plus industriel ou commercial ne peut se permettre tout cela. J'ai travaillé de cette manière pour " Sables mouvants ", naturellement pour " Le rendez-vous des quais " et tous mes courts-métrages. Et les producteurs ont accepté ça ! Voilà je n'ai pas de recettes plus précises !

- Puisque vous évoquez " Le rendez-vous des quais " pourriez vous nous raconter une fois de plus cette incroyable histoire. Celle de sa réalisation et surtout de son exploitation...

PC : Replongeons-nous dans l'époque. Nous sommes en 1950 - il a 50 ans de cela - notre pays s'enlise dans une guerre coloniale sans issue, qui arrive à bout de souffle, presque à la fin. Et voilà qu'un jeune instituteur passionné de cinéma se met en tête - s'était une folie - de faire un long-métrage, en 35 mm, sans moyens, sans studios, sans rien du tout, et de plonger au cœur de la vie quotidienne des gens. Cela ne se faisait pas à l'époque. Cela à provoquer une levée de bouclier terrible, parce que l'on parlait des petites gens, on tournait dans des intérieurs véritables, caméra à l'épaule - il faut se rappeler que s'était avant la Nouvelle Vague - dans les rues, les quartiers, sans comédiens, uniquement avec des gens authentiques... C'était une folie, mais on y est arrivé quand même. Cela avait l'air utopique, mais on avait l'enthousiasme et l'inconscience de la jeunesse. On sentait bien que l'on faisait quelque chose de pas trop catholique : notre pays était en guerre et nous condamnions violemment cette guerre. Nous savions que cela n'allait pas plaire, mais nous ne nous attendions pas à ce qu'ils agissent de telle manière. Je ne m'attendais pas à ce qu'ils viennent au cours de la représentation du film parmi les dockers et les familles de ces quartiers déshérités qui nous avaient aidés financièrement. C'était un jour de fête, il y avait des petits gâteaux, des fleurs, on était heureux, on avait réussi cette gageure de réaliser un grand film sans aucun moyen. Et puis les camions qui arrivent, les CRS qui encerclent le quartier, la police qui fait irruption dans la salle... C'était horrible, cela ne s'était jamais fait dans l'histoire du cinéma. Et voilà, je me suis retrouvé tout seul, personne ne m'a aidé. Personne ne m'a soutenu, on a laissé faire. C'est cela qui a été très pénible pour moi.

- Quel était le grief exact des autorités pour qu'elles confisquent votre film ?

PC : Je me rappelle très bien la lettre terrible que l'on a reçu. Elle disait : " Ce film retrace, sous prétexte d'une action syndicale, une action violente contre la guerre en Indochine, et il montre une résistance violente à la force publique. Sa projection, même non commerciale, est de nature à troubler l'ordre public. " Voilà, autrement dit, il faut que personne ne voie ce film car il est très dangereux.

- Dans la presse, il n'y a eu aucun écho sur l'affaire ?

PC : Non, rien du tout, même dans la presse communiste, à l'exception de quatre lignes dans les pages intérieures d'une revue de l'époque qui s'appelait " Regard ". Quatre lignes qui en parlaient comme d'un fait divers marrant, bizarre, et qui disaient, en gros : " Marseille - La police fait irruption dans une salle de cinéma pour s'emparer de bobines de films. " Et c'est tout. Vous vous rendez-compte !

- Est-ce que vous savez pourquoi vous n'avez pas été soutenu ?

PC : On m'a donné plusieurs explications, mais je ne sais pas trop. Quand on a retrouvé le film et que j'ai vu l'étiquette " P.C.F. " sur la copie saisie par la police, j'ai été bouleversé. Cette bobine avait été entreposée 10 ou 20 ans après la saisie au dépôt de Bois d'Arcy créé au début des années 80. Elle avait été déposée par quelqu'un qui n'avait pas jugé bon de se faire connaître. Mais quand j'y suis allé avec la télévision allemande qui faisait un reportage sur mon affaire, ils ont accepté de nous dire la vérité : c'était le P.C. qui avait déposé le négatif. Je suis entré dans une colère terrible ! Je suis allé là-bas, j'ai fait un malheur pour qu'on me rende mon film. Parce qu'il faut savoir que nous ne pouvions ni le reprendre, ni tirer de copie. Seul le déposant peut enlever le film. Ils m'ont répondu : " Le règlement, c'est le règlement. Adressez-vous aux gens qui l'ont déposé. " Je suis donc allé au P.C., prêt à faire un autre malheur. Et je suis tombé sur des gens qui n'étaient pas nés quand tout cela s'est produit ! Mais ils avaient appris par la télévision qu'on venait de retrouver le film et ils étaient enthousiastes ! Cela m'a désarmé. Je ne pouvais pas leur en vouloir. Les vrais responsables, c'étaient les " vieux croulants " qui étaient morts... Pour en revenir aux raisons pour lesquelles on ne m'a pas aidé, je crois que c'est dû aux circonstances historiques. Pendant le tournage, en pleine guerre d'Indochine, je le rappelle, le P.C. avait beaucoup aidé, voire même exalté le film. Lorsque la copie a été saisie, en 1955, la guerre d'Indochine était terminée et celle d'Algérie, qui ne disait pas encore son nom, commençait. Et le P.C. s'est demandé s'il devait défendre ce film qui n'allait plus dans le sens de sa politique : il avait donné les pleins pouvoirs à Guy Mollet et prônait l'obéissance. Dans le film, on montrait des dockers refuser d'embarquer certaines cargaisons. C'était l'exemple à ne pas donner ! De ce fait, ils n'ont pas bougé le petit doigt, ils n'ont rien fait. Et naturellement la presse communiste a suivi...

- Alors, finalement, vous récupérez votre film, et vous en faites une projection à Marseille 36 ans après sa saisie. Est-ce que tous vos acteurs étaient là ?

PC : Oui, on les a retrouvés tous, un par un. Certains, je ne les avais pas revus depuis 40 ans. Ils étaient âgés, avec les cheveux blancs, alors que je les avais quittés jeunes... L'actrice principale, quand le l'ai appelée, je lui ai dit : " Ne t'inquiète pas, j'irai voir tes parents ", comme je le faisais pendant le tournage ! Je n'avais pas réalisé qu'elle était grand-mère... Et oui, nous en étions tous là. On s'était tous arrêté à cet événement, à cette année là... Voilà l'histoire... Mais je tiens à préciser que dès qu'on a retrouvé le film, les communistes ont été les premiers à se bagarrer pour lui, à coller des affiches... Les jeunes dockers étaient bouleversés.

- Finalement, c'est une bien étrange aventure qui vous est arrivée...

PC : C'est vrai. C'est merveilleux parce que dès que le film a été redécouvert, il a fait le tour du monde. On l'a présenté au Japon, en Amérique, en Suède, au Canada, partout... Sauf en Chine, tiens, j'y pense maintenant !

- On vous a situé dans l'école réaliste, on vous a trouvé des liens avec les néo-réalistes italiens. Qu'en pensez-vous ?

PC : Oui, c'est vrai, avec Rossellini que je ne connaissais pas. On a aussi dit que " Les rendez-vous des quais " rappelait " Toni " de Renoir. Je ne l'avais pas vu. Je n'ai l'ai vu qu'après,

parce que tout le monde m'en parlait. La presse a même dit du film qu'il est le chaînon manquant entre " Toni " et la Nouvelle Vague. "

- Vous êtes un autodidacte, n'est-ce pas ?

PC : Oui, bien sur. Je n'ai pas fait d'école de cinéma, j'ai tout appris sur le tas. J'ai fait ma culture cinématographique un peu au hasard. Mais il y avait des trucs que je sentais instinctivement, les cadrages, tout ça.

- On vous classe donc dans le cinéma réaliste. Pourtant dans vos courts-métrages vous laissez une large place à l'onirisme. Si l'on prend l'exemple du film " Des lapins dans la tête ", comment est né le personnage dessiné qui devient vivant ?

PC : Récemment, des journalistes m'ont fait remarquer que dans ce film, je racontais une fois de plus la saisie de mon film... Moi je voulais parler de l'enfance, du droit à la différence, à la poésie. Mais non. Les journalistes avaient raison, ce n'était pas ça. Ce gamin qui dessine un personnage devenant vivant, il crée un film. Quand on lui déchire son dessin, on déchire son film. On le saisit !

- Cette saisie a vraiment été l'élément fondateur de votre carrière. Si elle n'avait pas eu lieu, votre carrière aurait peut-être été très différente...

PC : Je ne sais pas. De toute façon, je ne comptais pas faire carrière dans le cinéma. C'est arrivé après par accident. Mon métier d'instituteur me passionnait. Mais en même temps, j'étais tellement engagé dans la réalité brûlante que nous vivions alors qu'il fallait que je m'exprime, que je dénonce avec une caméra.