

**Le « Chaînon manquant » du cinéma
français : les censures du Rendez-vous des
quais, un film de Paul Carpita**



**Mémoire de fin d'études
Présenté par Natacha Bécard
Sous la direction d'Olivier Baisnée
Séminaire Journalisme
2001-2002**

Remerciements

A Olivier Baisnée, pour m'avoir suivie et conseillée pendant ce travail de recherche.

A Paul Carpita, pour avoir essayé de répondre à mes questions embarrassantes.

A Claude Martino, pour m'avoir soutenue dans mon travail.

Au Service des Archives du Film du Dépôt légal pour m'avoir autorisée à consulter le dossier du Rendez-vous des quais.

A Marc Vernet, pour m'avoir ouvert les yeux sur différents aspects du sujet.

Page blanche nécessaire pour ne pas transformer le sommaire qui était initialement paginé dans le corpus

*« Pourvu que je ne parle ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique,
ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra,
ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose,
je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. »*

Beaumarchais, le Mariage de Figaro

« *La censure au cinéma s'est longtemps résumée à deux figures : celles des ciseaux (la mutation) ou celle du placard (l'interdiction)* »¹

Le mot censure, vient du latin « *censura* », qui désignait la fonction de censeur. Celui ci s'occupait de dénombrer la population (recensement), d'imposer les propriétaires (le cens) et de surveiller les mœurs. Ce mot a ensuite pris une signification plus précise : « *la censure est un acte de la puissance publique qui a pour objet d'empêcher la diffusion d'une information, d'une pensée ou d'une idée.* »²

Elle consiste à couper ou à interdire la communication d'idées jugées subversives par le pouvoir. Elle apparaît comme un obstacle à la liberté d'expression. Jean-François Théry démontre dans son livre quelles sont les conditions pour qu'il y ait censure. Il faut tout d'abord que l'autorité publique ait le pouvoir de refuser l'autorisation de publier, ou de supprimer certains passages de l'œuvre et qu'elle ait le pouvoir de le faire « *selon son bon plaisir, et sans contrôle, c'est à dire arbitrairement* »³. La censure est donc préalable.

En France, le régime auquel est soumis la représentation publique des films est un régime d'autorisation préalable. Pour être diffusé aujourd'hui, un film doit avoir obtenu un visa d'exploitation, délivré par le ministre de la Culture après avis d'une commission de classification des films. Le ministre peut interdire la diffusion d'une œuvre, en restreindre le public ou subordonner la délivrance du visa à la réalisation de certaines coupes. Aucun texte ne définit de manière précise les critères de ce contrôle, «*qui est donc discrétionnaire...* »⁴. N'est-ce pas la définition même de la censure ?

¹ Jeancolas, Jean-Pierre, *Cinéma, censure, contrôle, classement*, dans La censure en France sous la direction de Pascal Ory

² Théry, Jean-François, Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure p.21

³ Théry, Jean-François, op. cit., p. 24

⁴ Théry, Jean-François, op. cit., p. 25

A la fin du XIX ème siècle l'Etat s'était contenté d'appliquer au cinéma les règles énoncées par les lois des 16 et 24 août 1790, relatives aux spectacles de curiosités⁵, et à ce titre, il est soumis à l'autorité municipale. Mais le cinéma a pris une place de plus en plus considérable dans le champ des moyens d'expressions et le 11 janvier 1909, suite à l'« affaire Béthune »⁶, une circulaire du ministre de l'Intérieur attire l'attention des préfets sur l'incident et précise « *qu'il est indispensable d'interdire radicalement tous spectacles cinématographiques de ce genre, susceptibles de provoquer des manifestations troublant l'ordre et la tranquillité publics.* » C'est la naissance de la censure cinématographique.

A partir de 1916, l'Etat par un arrêté du ministre de l'Intérieur, va établir la première commission de censure préalable au niveau national. Elle est alors composée de cinq membres, tous fonctionnaires du ministère de l'Intérieur. Cette commission aura pour tâche de délivrer ou non des visas d'exploitation pour tous les films autres que les actualités de guerre⁷. En 1919, la commission de censure devient commission de contrôle des films cinématographiques, qui dépend maintenant du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. En 1928, le décret Herriot modifie la commission de contrôle des films et la rend paritaire entre les représentants de l'Etat et les représentants de l'industrie cinématographique. Après la guerre, une ordonnance du 3 juillet 1945 rétablit une censure républicaine : le visa est désormais attribué par le ministre de l'Information.

Le 10 août 1955, la commission de contrôle des films cinématographiques, interdit la diffusion d'un film réalisé par Paul Carpita : Le Rendez-vous des quais.

⁵ Ces lois restituaient la législation et la réglementation des spectacles forains sous l'autorité municipale. Les premières séances publiques de cinéma apparaissent au départ comme une curiosité scientifique ou comme un tour de magie, c'est pourquoi on les assimila à ces spectacles de curiosités.

⁶A Béthune, un opérateur d'actualité était parvenu à filmer quatre exécutions à la guillotine en action. Le ministre de la Justice souhaitant l'interdiction saisit le ministre de l'Intérieur.

⁷ les actualités de guerre relèvent alors de l'autorité militaire

Ce film sera interdit car il : « retrace (ce dont ne fait pas état le synopsis) une grève déclenchée par les Dockers de Marseille, sous un prétexte syndical, pour mener une action contre la guerre d'Indochine. Il contient des scènes de résistance violente à la force publique. Sa projection est de nature à présenter une menace pour l'ordre public. »⁸.

« Ce film qui était une gentille fiction, mais une fiction inscrite dans un décor social et un contexte politique précis, était un film qui dérangeait les autorités. »⁹

Le Rendez-vous des quais est réalisé à Marseille, par un instituteur, militant communiste. Ce décor social c'est la grève des dockers marseillais en 1950 contre l'embarquement de matériel militaire sur les bateaux en partance pour l'Indochine. Les deux guerres coloniales (celles d'Indochine et d'Algérie) ainsi que la guerre froide situent le contexte politique de la France et du tournage du Rendez-vous des quais.

Le film est tourné de 1953 à 1955, avec des moyens très réduits, l'aide du syndicat C.G.T des dockers et du Parti Communiste. Il mêle à la fois des images de fiction et des images d'archives tournées par Paul Carpita pendant les évènements de 1950. Ses héros sont un docker et une jeune ouvrière, qui veulent se marier. Menacés par le chômage et la crise du logement dans le Marseille de l'après-guerre, ils prennent conscience que seule la solidarité dans la lutte syndicale peut apporter une réponse à leurs difficultés. Sur les quais sont déchargés les cercueils des soldats d'Indochine et embarqués chars et canons, la grève des dockers marseillais est très durement réprimée.

Lors d'une projection du film à Marseille, en octobre 1955, la police fait irruption, saisit le film et arrête Paul Carpita qui était alors en train de faire classe.

⁸ Lettre du président de la commission de contrôle des films cinématographiques à la société de production du Rendez-vous des quais, Procinex, copie de la lettre disponible en annexe 1

⁹ Sauvaget, Daniel, Un film mort-né et ressuscité, *La revue du cinéma* n°453, 1989

Le Rendez-vous des quais disparaîtra jusqu'en 1982 où Paul Carpita apprend que son film est aux archives du film à Bois d'Arcy. Le film ne sera projeté légalement qu'en 1988, à Marseille.

35 ans plus tard, suite à la projection du film par la Cinémathèque lors du Bicentenaire de la révolution française, sur les écrans de la liberté, Le Rendez-vous des quais devient « le chaînon manquant » du cinéma français. Ce film ferait le lien entre le néoréalisme italien et la Nouvelle Vague.

Nous venons cependant de ne voir qu'un seul aspect de la censure du Rendez-vous des quais ; ce film a été victime d'une succession de censures entre 1955 et 1982.

Il y eut tout d'abord cette censure étatique, qui cherche à protéger l'ordre public interne en temps de guerre coloniale.

Par ailleurs, il semble suspect que le Parti communiste qui avait soutenu et financé ce film ne dise mot suite à la censure du film. On peut dores et déjà noter l'appartenance au parti communiste du réalisateur et de plusieurs membres de l'équipe et la similitude entre les valeurs illustrées dans Le Rendez-vous des quais et l'idéologie du Parti communiste.

Enfin, la presse et la profession cinématographique de l'époque n'ont pas soulevé cette interdiction, laissant ainsi place à une atteinte à la liberté d'expression.

Le film a disparu pendant 35 ans et ni le parti communiste, ni la presse, ni le réalisateur ont crié à l'injustice.

Comment le contexte politique de la France a t-il rendu cette censure inévitable ?

Pourquoi le Parti communiste, alors anticolonialiste n'a t-il pas tenté de faire sortir ce film afin de l'utiliser comme film de propagande ?

Pourquoi la presse et la profession cinématographique qui avaient défendu si violemment l'affaire Bel-Ami¹⁰, ne relèvent-elle pas l'interdiction totale du Rendez-vous des quais ?

Enfin, comment un réalisateur peut-il accepter de voir son œuvre disparaître pendant si longtemps ?

Pouvons nous donc parler d'une censure de l'Etat, d'une censure du Parti communiste, d'une censure de la presse et de la profession et enfin d'une autocensure de la part du réalisateur ?

Beaucoup vont chercher à comprendre pourquoi le film a été interdit, comment il a pu être sauvé mais oublié, et tenter de situer les responsabilités. La chose n'est pas aisée : les témoignages diffèrent, les analyses divergent et quelques zones d'ombre et de silence demeurent encore aujourd'hui.

Pour comprendre cette censure, il faut replacer Le Rendez-vous des quais dans son contexte, c'est à dire celui de deux guerres coloniales (la guerre d'Indochine et la guerre d'Algérie), mais aussi celui plus large de guerre froide. Le film de Carpita, par les sujets qu'il aborde comme le syndicalisme, la grève et la résistance à l'ordre public et surtout l'anticolonialisme apparaît comme un film scandaleux et va donc s'attirer les foudres de la censure étatique, qui l'interdira totalement.

D'autre part, il paraît nécessaire de tenter d'expliquer ce silence du Parti communiste, qui pourtant soutenait ce film qui correspondait parfaitement aux images qu'il souhaitait véhiculer : la solidarité, le militantisme et l'anticolonialisme...

¹⁰ Toute la presse et la profession cinématographique avait crié scandale suite à l'interdiction du film Bel-Ami de Louis Daquin

Par ailleurs, la presse qui pourtant a un rôle d'information, n'a pas ébruité à l'époque cette censure, tout comme la profession, pour qui Paul Carpita n'était qu'un amateur et pour qui son film était trop éloigné de la « qualité française ». Nous remarquerons ici une attitude paradoxale de la presse qui à la sortie du film en 1990 en fait le « chaînon manquant » du cinéma français. Cet étouffement de la part de la presse s'est accompagné du silence du réalisateur. On pourrait ainsi parler de l'autocensure de son réalisateur. Comment un homme humilié et abandonné par le Parti Communiste, la presse et la profession a pu se taire et ainsi s'autocensurer pendant trente cinq ans.

1^{ère} Partie : La censure étatique du Rendez-vous des quais

*« Les véritables fondements sociologiques de la censure plongent bien plus profonds que toutes les justifications secondaires et les prétextes avancés. Son royaume est celui des tabous politiques de l'ordre établi... ».*¹¹

Le Rendez-vous des quais, film des années 50 était un film qui dérangeait, de part son style cinématographique, par les sujets qu'il aborde... Son rapport à l'actualité allait engendrer une censure étatique.

Le cinéma est une arme efficace pour véhiculer des idées car il touche un très grand nombre de spectateurs. La censure apparaît donc comme un moyen de limiter le pouvoir de ses adversaires ou rivaux en matière de diffusion des idées.

Etant donné le contexte de guerre coloniale (la fin de la guerre d'Indochine et le début de la guerre d'Algérie) ajouté à celui de guerre froide, Le Rendez-vous des quais n'avait d'autre choix que celui d'apparaître comme un film scandaleux.

Même Paul Carpita reconnaît dans une interview : *« 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 »*¹².

La « machine à censurer » est ici intervenue de manière brutale puisqu'elle a interdit totalement le film, alors que le réalisateur, qui lui-même savait que son film allait déplaire, s'attendait seulement à la demande de coupes pour les images qui gênaient, de la part de la commission de contrôle des films cinématographiques.

¹¹ Morin, Edgar dans la revue *Internationale de Filmologie*, le problème des effets dangereux du cinéma, p.217-231

¹² interview disponible sur Internet sur la homepage de Byron

Ce film qui mêle fiction et réalité, réalisé dans des conditions techniques difficiles allait se heurter au contexte et s'éteindre pour 35 ans.

Après avoir décrit le film et son tournage nous montrerons que le contexte de l'époque est l'élément majeur pour comprendre cette première censure (qui reste la plus compréhensible et « justifiée »), celle de l'Etat et du gouvernement, qui allait frapper Le Rendez-vous des quais.

La sortie du Rendez-vous des quais apparaît «de nature à présenter une menace pour l'ordre public ». C'est dans ces termes que la commission de contrôle cinématographique justifie en 1955, l'interdiction du film de Paul Carpita. Quels sont donc ces éléments qui n'étaient pas représentables à l'époque et comment le contexte politique de la France a joué sur le destin du Rendez-vous des quais ?

A/ L'histoire du film et son contexte

Nous allons nous demander ici, si Le Rendez-vous des quais apparaît plus comme un documentaire ou comme une fiction face au sujet du film et au contexte dans lequel il est tourné afin de montrer que l'époque, les conditions dans lesquelles il a été tourné et surtout les sujets dont ils traitent allaient provoquer l'interdiction totale de ce film.

1) Un documentaire, une fiction ?

a) *Qui est Paul Carpita ?*

Paul Carpita est né en 1922, à Marseille d'un père docker et d'une mère poissonnière. « *C'est dire à quel point, la mer, les bateaux, les palanquées tournoyant sur les docks et jusqu'aux cris des mouettes, vont faire partie de ma vie* »¹³. Sa rencontre avec l'image animée a lieu à l'école communale de la rue du Poirier, il est chargé de tourner la manivelle d'un petit appareil de projection, le « Pathé Baby ». Il obtient pour la réussite de son certificat

¹³ [http://perso.wanadoo.fr :paul.carpita](http://perso.wanadoo.fr:paul.carpita)

d'études un projecteur pour enfant, c'est là que Carpita situe son « *véritable rendez-vous d'amour avec le cinéma* ».

Résistant, militant communiste, instituteur de profession et avant tout marseillais, Paul Carpita fonde à la Libération le groupe Cinépax, qui réalise des reportages engagés, de véritables « contre actualités » diffusées dans les quartiers populaires de Marseille. C'est ainsi qu'il réalise des reportages sur les sujets les plus divers, tels : la reconstruction de la ville (Equipes de choc...), la lutte pour la paix (Nous voulons vivre- Les messagers du ciel), les enfants des quartiers pauvres (Pour que nos joues soient roses). A l'instauration de la guerre froide, ces reportages deviennent des « contre actualités » engagées, offensives.

Il travaille localement sur Marseille, « *loin des tracas et de la finasserie de la capitale* »¹⁴. Le groupe Cinépax n'existant plus et les archives du Parti Communiste concernant les intellectuels étant en réhabilitation, je n'ai pu trouver de plus amples informations sur ce groupe de réalisation cinématographique si ce n'est celles que m'a données le réalisateur. Paul Carpita a donc mis deux ans à tourner et monter son Rendez-vous des quais avec de l'argent de Cinépax, l'aide d'une souscription populaire, l'aide sporadique de la CGT locale et du Parti Communiste, enfin l'aide de Marcel Pagnol qui a mis ses studios de la Victorine et son personnel à disposition pour postsynchroniser le film. Pour Jean Roy, journaliste à l'Humanité, Paul Carpita « *faisait du cinéma avec son cœur, ses tripes et ses copains, rien d'autres* »¹⁵.

Comment Paul Carpita a-t-il eu l'envie de réaliser un long métrage ? « *C'est dans le contexte explosif du Marseille des années 50, et pour témoigner de notre époque puisque le cinéma français demeure désespérément muet sur ces événements que nous nous lançons, dans cette folle aventure de la réalisation,*

¹⁴ Vernet, Marc, Si Orphée se retourne, Madame Dupont lui sourira, *La Cinémathèque*, mai 1992, p.92

¹⁵ L'Humanité, Jean Roy, 25 septembre 1996

loin de Paris, d'un long métrage de 35 mm »¹⁶. C'est donc face à la grande grève de 1950, événement que nous détaillerons plus loin, sa répression et les dures conditions que subissent les dockers après l'échec du mouvement, que Paul Carpita décide de réaliser Le Rendez-vous des quais.

b) Le Rendez-vous des quais

Dans le Marseille des années cinquante, sur fond de guerre d'Indochine, l'histoire d'un jeune couple confronté aux difficultés économiques et à la crise sociale qui secoue le port. Sur les quais on décharge les blessés et les cercueils venant d'Indochine, on embarque des canons et des chars. Les grèves éclatent sur le port, durement réprimées par la police. Tel pourrait être un court synopsis concernant Le Rendez-vous des quais. Ce film s'articule autour de trois éléments : une histoire d'amour, une histoire sociale, une actualité¹⁷. Les deux premiers éléments relèvent de la fiction, le troisième du cinéma du réel, des « images d'archives ». Paul Carpita mêle au film des images de ses « contre actualités » tournées lors de la grève des dockers en 1950. « *C'est parce que ce troisième élément vrai existe, est montré, ou aurait pu l'être que le Rendez-vous sera interdit et saisi* »¹⁸. Dès le début du film, l'histoire d'amour et du conflit social, s'interfèrent et n'auront de cesse de le faire tout au long du développement de l'intrigue.

Voici le synopsis du film qui fût envoyé par la société de production Procinex à la commission de contrôle des films cinématographiques en 1955, synopsis que nous comparerons ensuite avec celui publié dans le dossier de distribution du film lors de sa sortie commerciale en 1991.

« L'action se déroule dans les décors authentiques de Marseille. Robert, jeune docker, retrouve, après son travail, Marcelle, une jeune ouvrière de la biscuiterie voisine du port... Au cours d'une promenade dominicale dans l'île du Château d'If les jeunes gens s'avouent leur amour, et envisagent le mariage.

¹⁶ Entretien avec Paul Carpita, le 4 février 2002

¹⁷ Martino, Claude, Le Rendez-vous des quais un film et ses histoires, Edition de Provence, 161p.

¹⁸ Martino, Claude, op. cit, p.11

Robert est si heureux qu'il fait part de ses projets à son frère, Jean, de 5 ans son aîné, docker également. Jean est marié et père d'une fillette Danielle, dont on va fêter bientôt le 8ème anniversaire. A l'occasion de la petite fête familiale, nous faisons connaissance avec la merveilleuse équipe d'amis qui entourent notre couple d'une réelle affection : Simone, la femme de Jean, Toine, un vieux pêcheur plein de gentillesse et de sensibilité, Madame Jeanne, sa femme, Nique un copain commun, Liliane, une amie de Marcelle.

Mais les difficultés ne tardent pas à assaillir le jeune couple Robert-Marcelle : le chômage s'étend sur le port...¹⁹ on parle de compressions de personnel à la biscuiterie... pas de logement sans reprises exorbitantes...

Robert se débat...il effectue diverses démarches sans résultat...Il est découragé, aigri. Marcelle est confiante, elle sent que les difficultés ne sont que passagères ; elle envisage l'avenir, pour eux, avec plus d'espoir.

Notre équipe d'amis a décidé, pour oublier les soucis, d'organiser une partie de cabanon...pêche à la ligne pittoresque, disputes bien marseillaises lors de la partie de pétanque. Pendant que les amoureux s'isolent pour se baigner, nous apprenons par Jean, que les ouvriers du port veulent se défendre contre le chômage qui les frappe...Jean pense à son frère...Jean a conscience qu'en agissant à la tête de ses camarades, il défend le bonheur de son frère.

Robert est victime d'un personnage louche, qui, en lui faisant miroiter quelques avantages et un appartement, le monte contre ses amis et contre son propre frère.

Au moment précis où tous ses camarades de travail protestent auprès de leur patron, Robert leur tourne le dos. A la maison, en présence de leur mère bouleversée, Robert et Jean vont presque se battre. Au comble de la colère, Robert lance à la face de son frère que ce dernier est jaloux de son bonheur...

Marcelle, elle, sent confusément que son fiancé agit mal, qu'il emprunte un chemin sans issue. Elle veut rester fidèle à ses amis qui l'ont aidée dans des moments difficiles. Malgré les efforts de la jeune fille, les chemins des deux amoureux divergent inexorablement.

¹⁹ les trois petits points ne sont pas rajoutés ici afin de couper le texte mais apparaissent réellement dans le texte original

Sur les lieux du travail, dans l'effervescence, le mouvement de protestation s'amplifie. Robert se retrouve face à ceux qu'il aime...il réalise que toutes les promesses qu'on lui a faites n'étaient que duperies...Il croit avoir tout perdu, et l'amitié et l'amour...

Ses pas l'amènent au petit pont de son premier rendez-vous. Robert prend sa tête dans ses mains...

Marcelle d'instinct est venue le rejoindre. Ils se jettent dans les bras l'un de l'autre... Robert est pardonné, il retrouvera ses amis...Tous ensemble, désormais, ils trouveront assez de forces pour vaincre les difficultés de la vie. Robert et Marcelle, main dans la main remontent le boulevard... »²⁰

Voici maintenant le synopsis, présenté 36 ans plus tard dans le dossier de presse du Rendez-vous des quais à sa sortie commerciale :

« Marseille, 1953

Robert Fournier, jeune docker, dont le frère n'est autre que le secrétaire, bien connu, du syndicat sur le port, vit encore chez sa mère. Il a fait récemment la connaissance de Marcelle, employée dans une fabrique de biscuits, proche du port.

*Afin de pouvoir vivre ensemble, les deux jeunes gens sont à la recherche d'un appartement. Les « pas de portes » exigés sont exorbitants et le chômage, qui affecte les dockers, depuis les hostilités en Indochine, n'arrange pas les choses. Les deux amoureux sont adoptés par un groupe d'amis chaleureux, prêts à les aider. Il y a là Jean, bien entendu, avec sa femme Simone, l'inénarrable Toine, qui promène les touristes, à bord de son canot, jusqu'au Château d'If, Jeanne, la femme de Toine, et encore Nique, Alfred... personnages hauts en couleurs, bons vivants, **militants**.²¹*

La vie, certes, n'est pas facile dans ces quartiers déshérités qui surplombent le port, au nord de Marseille. Mais on s'éclate, lors de ces week-ends animés au cabanon de Toine. Ce qui n'empêche pas nos amis, la nuit venue, d'aller peindre en lettres énormes : « Paix au Viêt-Nam », sur le mur de la jetée.

²⁰ Synopsis disponible aux Archives du Film à Bois d'Arcy dans le dossier du Rendez-vous des quais

²¹ Là aussi le caractère gras est présent dans le texte original.

Afin d'obtenir plus facilement, croit-il, le logement que la Compagnie Maritime lui fait miroiter, Robert juge plus prudent de mettre son activité syndicale en veilleuse. Il est manipulé par ceux qui, à travers lui, veulent atteindre son frère et déstabiliser le puissant syndicat des Ports & Docks. L'objectif des manipulateurs est en partie atteint. Lors d'un affrontement dramatique, devant leur mère bouleversée, les deux frères en viennent presque aux mains.

Sur le port, cependant, les tensions s'exaspèrent. Ce qui ne devait être à l'origine qu'une grande manifestation sur la guerre, à l'occasion de l'arrivée, en rade de Marseille, du Pasteur, ramenant d'Indochine, blessés et cercueils, se transforme vite en grève générale, avec occupation des docks. D'autres corporations ne tardent pas à se joindre au mouvement. Le port de Marseille est totalement paralysé. Partout la solidarité s'organise. Marcelle, elle-même, dans son usine, anime un comité d'aide aux grévistes. La situation devient explosive. Plusieurs compagnies de CRS, masqués et armés, se lancent à l'assaut des piquets de grève.

Robert est de l'autre côté de la barricade... »

La profonde différence qui apparaît entre ces deux synopsis permet de comprendre l'importance du contexte quant à la censure qui semble alors prévisible du Rendez-vous des quais. Le premier nous présente avant tout une histoire d'amour, la vie d'une famille ouvrière dans le Marseille des années 50, avec son contexte de reconstruction, de chômage et de grève sans que celle-ci ne soit une seule fois nommée dans ces termes. La production a donc voulu présenter, sans doute par crainte d'un refus de la commission d'agrément, première étape pour l'obtention d'un visa d'exploitation, une fiction basée sur une histoire gentille, un peu à l'eau de rose. On parle de chômage, de compression de personnel, du manque de logement. La lutte des dockers est mentionnée contre « le patron » ou contre « le chômage » et non pas, comme elle apparaît réellement dans le film, c'est à dire contre la guerre d'Indochine.

On peut aussi noter que ce premier synopsis ne fait jamais allusion comme le fait le second au « puissant syndicat des Ports & Docks ». Le deuxième synopsis présente, lui, tous ces éléments dans les deux premiers paragraphes : on fait mention du « syndicat sur le port », du « chômage » mais aussi de la guerre d'Indochine. Celui-ci présente différemment le film sans doute parce qu'un film gentillet comme il est présenté dans le premier n'aurait pas plu à notre époque. Le film apparaît donc comme une chronique sociale, avec une histoire d'amour, bien sûr, mais qui n'est plus l'élément principal. On parle de « militants », terme d'ailleurs mis en caractère gras, de « grèves », de « déstabiliser le syndicat », du Pasteur qui ramène blessés et cercueils, d'affrontement avec les CRS, autant de sujets qui symbolisent mieux le film mais qui n'avaient pas leur place en 1955.

c) *Le tournage du Rendez-vous des quais*

Militant communiste, Carpita se tourne vers ses camarades et leur parle de son film qui s'appellera Le Printemps des hommes. Roger Manunta, docker et responsable syndical qui a participé à la grève de 1950 se charge de réunir les fonds nécessaires à la production grâce à une souscription. Le Parti communiste français, pour sa part fournit la pellicule et la caméra. Avec cette caméra 35 mm, le film pourrait bénéficier d'une exploitation commerciale, être montré dans de véritables salles, en France et à l'étranger contrairement aux « contre actualités » de Cinépix tournées en 16 mm qui n'étaient projetées que dans les ciné-clubs. C'est hors période scolaire que l'équipe se retrouve pour tourner le film puisque les comédiens n'étant pas des professionnels, avaient leurs propres emplois. C'est pourquoi le tournage du Rendez-vous des quais durera près de trois ans (de 1953 à 1955).

Le but de Carpita en réalisant ce film était de planter sa caméra au cœur même de la vie quotidienne des gens, des « petites gens » comme il les appelle, dans les quartiers déshérités, sur le port, parmi les dockers en colère. Son point de départ était bien une fiction mais il éprouvait un besoin impératif de mêler inextricablement fiction et réalité.

Selon Michel Cade, « *vouloir mettre en scène les ouvriers, c'est généralement filmer la réalité sociale en prenant parti* »²². Le Rendez-vous des quais apparaît comme l'aboutissement logique du travail réalisé sur le réel et la fiction par l'équipe de Cinépax.

Ce film bouscule les normes narratives alors en vigueur : il est tourné caméra à l'épaule avec des comédiens non professionnels, le scénario est modifié au rythme de la vie réelle. Le film est tourné sans plan de travail, selon la disponibilité des interprètes et dans des conditions souvent très particulières. Les contraintes économiques et technologiques ont amené Paul Carpita à faire preuve d'imagination. La réalisation du Printemps des hommes, puisque c'est là le titre original, pose problème. La répression des dockers est toujours vive, les patrons refusent la carte portuaire aux grévistes²³, il apparaît donc très difficile de tourner sur les docks. Mais Paul Carpita ne se décourage pas, et son désir de filmer pour la première fois en 35mm le motive²⁴. Puisque les autorités lui refuseront de tourner sur le port ou dans les rues, il ne demandera pas l'autorisation, ou plutôt, il demandera des autorisations mais pour tourner des films publicitaires anodins.

Pour utiliser ces autorisations, il semblait préférable que Cinépax ne figure pas sur les demandes puisque cette association était marquée politiquement. A Marseille, André Abrias, en sa qualité d'instituteur, parvient à monter un dossier pédagogique dans lequel, sous couvert d'initier ses élèves au cinéma, obtient l'autorisation de tourner dans certains lieux publics. Carpita quant à lui emprunte du papier à en-tête aux studios Marcel Pagnol sur lesquels il fait figurer des autorisations de tournage assez fantaisistes. Sur l'une, c'est un film à la gloire des sauveteurs en mer dans lequel un soi-disant navire en perdition est sauvé (l'autorisation servira à tourner diverses scènes dans l'enceinte du port), sur une autre c'est un documentaire sur la brandade de

²² Cade, Michel, L'écran bleu, la représentation des ouvriers dans le cinéma français, Collection études, p.45

²³ Les dockers étaient alors à l'époque, des dockers intermittents (« *des chômeurs intermittents* » comme on les appelle dans le film) c'est à dire embauchés au jour le jour par les entreprises, en fonction de leurs besoins.

²⁴ Martino, Claude, op. cit., p.85 à 115

morue²⁵. Le film était réalisé sans le son, ce qui permettra à l'équipe de tourner des scènes sous l'œil pourtant vigilant de la force publique.

Il n'existe ni véritable script, ni découpage de ce que va devenir Le Rendez-vous des quais.

Paul Carpita a tout dans la tête et, selon les personnes disponibles, les lieux accessibles, tourne telle ou telle scène. « *Il fallait être fou pour se lancer dans cette aventure* », témoigne Roger Manunta. « *Paul on ne le dira jamais assez, a pris des risques inouïs* »²⁶.

Le Rendez-vous des quais sera monté par deux équipes différentes. Au début de la réalisation du film, alors que les rushes sont développés à Marseille dans les anciens laboratoires des actualités cinématographiques, c'est Suzanne de Troyes, monteuse attitrée des Studios Marcel Pagnol qui effectue le montage. C'est ce montage qui permet d'associer les scènes de fiction et les images d'archives, et surtout de mettre en valeur la dynamique de la solidarité. Le montage du son du film sera, à l'image du tournage, une formidable aventure. Réalisé entièrement en muet et sans son témoin, il faut postsynchroniser les scènes, c'est à dire retrouver les dialogues qui ont été écrits la plupart du temps juste au moment de tourner.

Le doublage se montre difficile surtout pour les scènes tournées sous couvert du documentaire sur la brandade de morue où les acteurs disent un texte sans le moindre rapport avec le film. C'est Suzanne Sandberg, monteuse et spécialiste du doublage qui s'occupera de réaliser ce miracle. Jean Wiener, un des compositeurs les plus en vue du cinéma français réalisera la musique du film qu'il offre gratuitement à Paul Carpita.

²⁵ Entretien du réalisateur au VCU French Film Festival de Richmond en mars 1997

²⁶ Citation extraite du dossier de presse du film fait par la société de distribution Trinacra/Pan Européenne

d) *Le film : entre fiction et réalité*

Comme nous l'avons dit au départ Le Rendez-vous des quais mêle à la fois des scènes de fiction c'est à dire inventées par le réalisateur et des images d'archives tournées lors de la grève des dockers par le groupe Cinepax.

Le Rendez-vous des quais est ancré dans une réalité historique, celle du Marseille de l'après-guerre, celle de la reconstruction. Le film est tourné en décors naturels, avec des acteurs non professionnels, qui véhiculent une image vraie donc crédible. Comme le note Claude Martino : « *c'est la réalité déformée le moins possible* »²⁷. Il parle d'un événement historique en faisant figurer des images d'époques, des images de reportages.

Toutes les images d'archives du port, du hall d'embauche, de l'arrivée du Pasteur, du chargement des tanks, les vues de la manifestation du 14 juillet, le débarquement des cercueils sont des images tournées dans le Marseille de l'époque.

Cependant Le Rendez-vous des quais présente une forme narrative classique, on y trouve des fondus enchaînés, des fermetures en volets, l'utilisation d'une musique et de la voix off. Il parle d'une histoire d'amour et présente avant tout des personnages en situation.

Le Rendez-vous des quais apparaît donc comme une fiction réelle même s'il associe des scènes tournées avec des acteurs non professionnels et des scènes réelles saisies sur le vif, caméra à l'épaule. On peut se demander si ce film se présente comme une fiction dans le but de ne pas éveiller les soupçons des autorités lors du tournage et surtout afin d'éviter la censure, ce que confirme également le synopsis cité plus haut. Dans tous les cas ce film apparaît avant tout comme un film engagé qui cherche à témoigner de la vie ouvrière sans misérabilisme et à exprimer son point de vue anticolonialiste, c'est ce qui fait de lui un film « scandaleux ».

²⁷ Martino, Claude, op.cit, p.19

C'est tout d'abord son point de vue anticolonialiste qui va poser problème puisque le film montre des scènes de grèves des dockers contre la guerre d'Indochine, des scènes d'affrontements avec les CRS, ce qui pourrait troubler l'ordre public si ces images étaient diffusées. Ce film retrace ensuite une apologie de la lutte ouvrière et véhicule des idées communistes, idées qui nous le verrons plus tard ne sont pas très bien accueillies à l'époque, étant donné le départ des ministres communistes du gouvernement et le début de la guerre froide. Ce film apparaît donc comme représentant un peu trop la réalité pour être diffusé à l'époque. On peut ainsi parler d'un film engagé par rapport au contexte historico-politique.

2) un film engagé par rapport à son contexte

C'est le contexte historique du tournage, c'est à dire la grande grève des dockers des années 50, la lutte contre la guerre d'Indochine et le contexte lors de la sortie du film, soit la guerre d'Algérie, qui permet de présenter Le Rendez-vous des quais comme un film engagé.

Que se passe t-il dans le Marseille des années 50 puisque c'est dans ce contexte direct que le film est tourné.²⁸

En 1944, à la Libération, Marseille connaît une situation catastrophique. Le port est détruit, les Allemands ont coulé des bateaux pour le boucher et ont saboté les installations.

Sous la conduite de Raymond Aubrac, Commissaire de la République, des usines sont réquisitionnées. Dans les années qui suivent la libération et après les gros efforts consentis par Marseille pour la reconstruction de son port détruit par les Allemands, l'activité reprend, avec un trafic essentiel vers les « colonies ».

²⁸ Lorenzi, Léo, Parole pour Xuan et Marius. Marseille et l'Indochine, Mémoires Vivantes, Marseille, 158 p.

Le port, grâce à l'action des résistants en collaboration avec les alliés, retrouvera rapidement une bonne partie de son efficacité et deviendra bientôt « *la base essentielle d'approvisionnement des armées alliées dans les batailles de la vallée du Rhône, d'Alsace et d'Allemagne* ». Le travail des dockers recevra un hommage mérité.

a) *La grève des dockers de 1949-1950*

Cette grève apparaît comme le thème central qui rythme le film. A Marseille dès le mois de novembre 1949, les dockers votent une résolution s'opposant à l'embarquement de matériel de guerre pour l'Indochine. Il y eut en Octobre 219000 votes pour la paix dans les Bouches du Rhône. Le 2 novembre, les dockers refusent d'embarquer des armes pour le Viêtnam sur le bateau « Montbéliard » au Cap Janet. Le 7 novembre, la grève sera totale sur le port et le 13, les dockers refuseront d'embarquer du matériel de guerre sur le « Cap Tourane ». Le 28 novembre, la direction du port retire la carte portuaire au secrétaire du syndicat (Andréani) pour « *entrave à l'embarquement de marchandises pour le Vietnam* »²⁹. L'événement à retenir en cette fin 1949 sera la conférence des dockers des ports de la Méditerranée (Sète, Nice, Port de Bouc, Port St Louis, Port Vendres, La Nouvelle, Toulon, Marseille). Elle se tient le 8 décembre et décide : « *Plus une seule arme pour la sale guerre du Vietnam ne partira des ports de la Méditerranée* ».

Le 12 janvier 1950 aux cris de « Paix au Vietnam » les dockers refusent de charger des munitions sur le « Sibila ». Le 23 février l' « Empire Marshall » fait son entrée à Marseille sous la garde des CRS ; là encore refus du chargement.

La direction du port et le gouvernement n'entendent pas se laisser faire, ils prennent note des équipes qui refusent de travailler et en mars ne renouvellent pas la carte professionnelle à 600 dockers.

Le 10 mars la grève est votée, pour la satisfaction des revendications inséparables de la lutte pour la paix et l'annulation de toutes les sanctions.

²⁹ Lorenzi, Léo, op. cit., CDROM

Dès le début du mouvement, la direction du port embauche des supplétifs, briseurs de grève et hommes de mains qui multiplient les agressions.

St Lazare : les dockers regagnent le siège du syndicat à la Joliette un autre quartier de Marseille. Policiers et CRS envahissent les locaux, matraquent et arrêtent une cinquantaine de travailleurs.

Le 27 mars, à l'appel de la fédération CGT des ports et docks, 35000 dockers cessent le travail dans tous les ports de France et d'Algérie.

En avril les dockers de Marseille entrent dans leur deuxième mois de grève. La direction du port compte sur la misère pour briser le mouvement, mais la solidarité est exemplaire. Des collectes se font dans toute la France, le syndicat distribue des boîtes de lait, des pâtes...On établit des cartes de grèves qui permettent aux dockers de toucher des vivres ou de manger dans des cantines organisées par les intersyndicales.

Après 33 jours de grève les premières négociations s'engagent. Convaincus que le différend économique entre patrons et ouvriers peut être résolu, les dockers décident de poursuivre la grève jusqu'à la levée totale des sanctions. La solidarité se renforce.

C'est au bout de 40 jours de grève que les dockers reprendront le travail, ils n'auront pas réussi à faire lever toutes les sanctions mais ils ont gagné l'estime de toute la ville et au-delà. Les actions dans les ports se poursuivront jusqu'à la fin de 1950 et l'année 1951.

Le 1 janvier 1950 le paquebot « La Marseillaise » ramène 94 cercueils d'Indochine.

b) Le « Pasteur » reste à quai

Marseille, lundi 9 janvier 1950 le paquebot « Pasteur » qui assure la liaison avec l'Indochine est amarré le long de la jetée, face au cap Janet. Le gouvernement a besoin de ce navire, plus que d'autres, puisqu'il peut transporter des milliers de militaires en un temps record. A l'époque il faut à peine quinze jours pour relier Marseille à Saïgon. Le « Pasteur » doit donc embarquer 2800 soldats pour la guerre d'Indochine. Les marins, auxquels se joignent des métallos travaillant à bord, sont réunis dans la salle de cinéma.

A l'unanimité ils décident de retarder le départ du navire de 48 heures. Ils assureront les services de sécurité et la nourriture du personnel. Les énormes réservoirs qui surplombent le môle du Cap Pinède laissent lire les grosses lettres des inscriptions qui les ornent : « *Docker, ta lutte sert d'exemple au peuple qui entre dans l'action* » et « *union dans l'action contre la sale guerre du Vietnam* ». Tout le monde attend la manifestation prévue le lendemain à 16h30 à la Joliette, un quartier de Marseille. Mardi 10 janvier la ville de Marseille est donc en état de siège. Il semble que le préfet veuille frapper un grand coup. Dès l'aube, le Pasteur est investi par les CRS, le préfet est monté à bord à bord pour signifier à chaque homme de l'équipage qu'il était réquisitionné. Il a pris lui-même un arrêté dans ce sens. Un peu partout le travail a cessé, métallos, cheminots, postiers, les ouvriers d'EDF et du bâtiment..., les différents points de ralliement s'enflent de manifestants. Un énorme cortège défile dans le centre de Marseille et l'on entend le cri de ralliement « Paix au Vietnam ». Cette journée aura de nombreux retentissements nationaux, car c'était la première très grande manifestation pour la fin de la guerre d'Indochine, pour la paix, contre le colonialisme.

c) Le contexte politique de la France

Le Rendez-vous des quais a la particularité d'être lié avec deux guerres coloniales : il est tourné pendant la guerre d'Indochine et prend comme thème la grève des dockers contre celle-ci, mais au moment de la sortie prévue du film c'est à dire en 1955, la guerre d'Indochine est terminée depuis un an mais c'est la guerre d'Algérie qui reprend le flambeau...

La période 1949-1954 est celle d'une crainte extrême à l'égard du Parti Communiste en France sur le plan intérieur et crainte de l'U.R.S.S sur le plan extérieur. En septembre 1947, l'Internationale de Moscou a été reconstituée sous les espèces du Kominform ; le Parti Communiste reprend alors une forme révolutionnaire, marquée par les grèves insurrectionnelles de 1947 (qui aboutissent à une scission de la C.G.T. dirigée par les communistes et à la création de la C.G.T. Force Ouvrière) et par celles de

1948, ainsi que par de nombreux sabotages du transport d'approvisionnement destiné aux forces américaines en Allemagne ou au corps expéditionnaire français en Indochine.

La politique étrangère de la France est de plus en plus dominée par la guerre froide entre l'ouest et l'est. Depuis la conférence de Moscou, la France appartient au camp occidental. On peut dès à présent noter le renvoi des ministres communistes du gouvernement Ramadier qui correspond à l'entrée de la France dans ce bloc de l'Ouest.

Pour Alain Ruscio, la guerre d'Indochine est « *une parcelle d'un front infiniment plus vaste, qui opposa « monde libre » et « communisme » aux lendemains de la seconde guerre mondiale* »³⁰. Alors que bien des historiens considèrent que Dien Bien Phu fut l'un des évènements marquants de ce siècle, plus de trois quarts des français, 77 %, avouaient, sur le coup, leur manque total ou partiel d'intérêt pour les combats d'Extrême-Orient³¹. La guerre d'Indochine n'a en fait entraîné que très épisodiquement des réactions passionnelles, dans la masse de la population. De 1945 à 1954, il y a eu en tout, un peu plus de 20 000 morts originaires de métropole. La politique des autorités civiles et militaires françaises, consistant à recruter des « volontaires » dans les autres parties de l'Union Française et, surtout, parmi les « Indochinois » eux-mêmes, permit la poursuite de la guerre sans que la société française se sentît touchée de plein fouet.

Cependant il faut tout de même noter que les partisans de l'effort militaire en Indochine ne furent jamais majoritaires. Ce sont les communistes qui obtiendront les mobilisations les plus substantielles. Pourtant, malgré la multiplication des appels à l'action, et bien que la C.G.T. ait, alors, une influence considérable, seules quelques catégories de la classe ouvrière, en tout premier lieu les dockers comme nous l'avons vu précédemment, participent aux actions.

³⁰ Ruscio, Alain, 1945-1954 La Mémoire du siècle : La guerre française d'Indochine, édition complexes, 1992, p.94

³¹ Ruscio, Alain, op. cit. p. 94

On peut dire que jusqu'en 1950, seuls le P.C.F. et les quelques organisations qu'il influence ou dirige comme la C.G.T., le Mouvement de la Paix, l'Union des Femmes Françaises...s'opposent à la guerre d'Indochine de façon active et continue. C'est à partir de 1947 que naît le slogan de « la sale guerre » popularisé et porté littéralement par le Parti Communiste. Le PCF reprend alors son discours anticolonialiste des années 20 et critique sans nuance aucune « l'Empire du Dollar et du Coca Cola », c'est à dire développe un anti-impérialisme américain profond.

De 1947 à 1954, la répression gouvernementale va être très dure contre les militants hostiles à la guerre d'Indochine, ce qui nous permet de poser les bases d'une explication pour la censure du Rendez-vous des quais.

L'arrivée au pouvoir de Mendès France crée un nouveau climat³². Sa volonté de parvenir à un règlement pacifique, sa conviction que l'arrêt des combats en Indochine est la condition du redressement de la France, de son expansion, ne souffrent pas la moindre contestation. En France les accords de Genève du 21 juillet 1954, provoquent une satisfaction presque générale : 79% des français estiment que le gouvernement a fait en ce qui concerne l'Indochine du « bon travail », et 75 % considèrent que le règlement de l'affaire d'Indochine est l'événement le plus important de l'année. Cependant l'histoire ne laisse pas de répit et la fatalité a voulu que le gouvernement Mendès France préside aux débuts de la guerre d'Algérie, début novembre 1954.

Les évènements auxquels fait référence le film, en particulier l'anticolonialisme indochinois, n'étaient plus à l'ordre du jour en août 1955, lorsque le film de Carpita demande un visa d'exploitation mais ils peuvent très bien s'appliquer aussi pour la guerre d'Algérie et présente donc une menace pour l'ordre public.

³² Elgey, Georgette. Histoire de la IV^{ème} République, Fayard, 3 tomes

Comme l'écrivait Marcel Martin³³, en cette époque de guerre froide, la censure est particulièrement active contre les films qui affichent ouvertement leur idéologie marxiste, en particulier les documentaires militants produits par le Parti communiste.

« Par son sujet et par ce qu'il montre dans le contexte explosif du moment (échauffourées entre dockers et CRS notamment) ce film de fiction ancrée dans la réalité avait tout pour déclencher les foudres et la censure du pouvoir de l'époque »³⁴.

Le Rendez-vous des quais apparaît comme un film engagé, militant sur des thèmes comme le syndicat, la grève, les difficultés du monde ouvrier, la lutte contre la guerre d'Indochine, autant d'éléments qui ne pouvaient être acceptés à l'époque et annonçaient inévitablement la censure de la commission de contrôle des films cinématographiques.

³³ Martin, Marcel, Le cinéma français depuis la guerre, Cinégraphiques, 1984

³⁴ La voix du Nord, 4 avril 1990

B/ Le fonctionnement de « la machine à censurer » et l'interdiction du Rendez-vous des quais

Ces éléments scandaleux présents dans le film de Carpita vont s'attirer les foudres de la « machine à censurer », c'est à dire la commission de contrôle des films cinématographiques. Comment fonctionne t-elle en 1955 ?

Le Rendez-vous des quais sera sanctionné par une interdiction totale, mais son histoire ne s'arrête pas là : il sera saisi en octobre 1955, lors d'une projection à Marseille et disparaîtra pendant 35 ans avant d'être retrouvé aux archives du film à Bois d'Arcy.

1 / Le fonctionnement de la commission d'agrément et de la commission de censure

Bien que le sujet ici ne soit pas celui du droit, il convient malgré tout de s'y référer afin de pouvoir comprendre le mécanisme de la censure du Rendez-vous des quais.

a) L'ordonnance n° 45-1472 du 3 juillet 1945

Comme le note l'ordonnance n° 45-1464 du 3 juillet 1945³⁵ « *le développement rapide de l'industrie cinématographique a fait apparaître de bonne heure, dans la plupart des pays, la nécessité de subordonner la diffusion publique d'un film à l'obtention d'un visa officiel ayant principalement pour objet d'empêcher des publications contraires au respect des bonnes mœurs ou susceptibles de troubler l'ordre public* ».

Institué en France par le décret du 25 juillet 1919, ce visa était délivré par une commission de contrôle, sise près du ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts. Elle comprenait trente membres, dont ...dix représentants du ministère de l'Intérieur.

³⁵ J.O., Décrets et lois, 4 juillet 1945, p 4060 disponible en annexe 2

Le 18 février 1928, à l'instigation d'Edouard Herriot, la commission devenait paritaire et s'affranchissait ainsi de « *l'omnipotence cinématographique* »³⁶. L'expression cinématographique semblait donc en 1928 prendre la voie de la reconnaissance officielle au rang de liberté publique. Cependant l'état de guerre modifia ce régime, le décret-loi du 24 août 1939 transfère au Commissaire général, puis au ministre de l'Information les attributions précédemment exercées par le ministre de l'éducation nationale et les Beaux-Arts.

En 1945 la Libération s'accompagna d'un nouveau régime de contrôle de l'expression cinématographique avec l'ordonnance n° 45-1472 du 3 juillet 1945.

Cette ordonnance prévoit l'institution d'une commission de contrôle des films comprenant :

- un président désigné par le ministre de l'Information parmi les hauts fonctionnaires en activité ou en retraite,
- sept membres titulaires et sept membres suppléants représentant respectivement la présidence du gouvernement (Défense Nationale), les ministères de l'Information, de l'Intérieur, des Affaires Etrangères, des Colonies, de l'Education Nationale et de la Santé publique (famille),
- sept membres titulaires et sept membres suppléants, désignés par le ministre de l'Information, respectivement sur proposition des organisations les plus représentatives des auteurs, réalisateurs, producteurs, distributeurs, exploitants, spectateurs et critiques cinématographiques.

Le visa d'exploitation ne peut être demandé que pour un film dont la réalisation est entièrement terminée. La demande doit être faite quinze jours au moins avant la première représentation publique, par le producteur ou par un mandataire habilité à cet effet.

Le visa mentionne si le film est autorisé pour tous les publics ou s'il est interdit aux mineurs de moins de seize ans.

³⁶ Maarek, Philippe, La Censure cinématographique, Librairies Techniques, 1982, p.54

Le ministre de l'Information décide de la délivrance du visa d'exploitation sur avis de la commission. A l'égard de tout film entièrement produit sur le territoire français, la décision de refuser le visa ou d'en subordonner la délivrance à des modifications ou des coupures ou d'interdire la représentation aux mineurs de moins de seize ans ne peut être prise pour ce qui concerne le territoire métropolitain que sur la proposition motivée de la commission (article 8, alinéa 2). On remarquera pourtant l'imprécision des critères en fonction desquels la commission devait se prononcer, puisque l'ordonnance elle-même ne les mentionne pas, et qu'il faut se reporter à l'exposé des motifs, qui évoque le respect des bonnes mœurs et les risques de troubles de l'ordre public.

Ce texte, établi par le gouvernement de Gaulle va régir la censure en France de 1945 à 1961.

Deux formations composent la commission : la commission plénière, qui est la formation apte à prononcer les interdictions ou restrictions à la programmation et les sous commissions, qui examinent le film en première instance.

b) Les moyens du contrôle

- L'avis préalable : il est donné à titre indicatif avant le tournage du film, afin de guider le cinéaste, pour qu'il ne risque pas de mettre en cause la rentabilité des fonds mis à sa disposition, au cas où une restriction à la programmation, ou même une interdiction, semblerait susceptible d'être prise. Il est émis par le président ou le vice-président de la commission, d'après le scénario du film communiqué à la commission d'agrément du C.N.C. L'avis préalable est «*une mise en garde et non une mise en demeure*»³⁷.

L'avis préalable de la commission de contrôle peut donc apparaître comme un premier moyen de limitation de la liberté d'expression cinématographique.

³⁷ Maarek, Philippe, op. cit, p.54

- Les restrictions à la programmation: trois sortes de mentions accompagnent les visas délivrés : « pour tous », « interdit aux mineurs de 13 ans » et « interdit aux mineurs » (la mention, film classé pornographique sera crée en 1976).
- Les coupures: la commission a la faculté de subordonner ses avis à des modifications ou des coupures. La commission applique en pratique cette disposition de manière détournée : elle prévoit en général dans les films où elle «souhaiterait» que certains passages disparaissent, une mesure restrictive plus sévère en indiquant dans ses motivations quelles scènes ou quels aspects du film nécessitent cette décision. Ainsi le choix est-il supposé fait par l'intéressé et non par voie d'autorité.
- Les interdictions totales: nous verrons plus tard que c'est la sanction qu'a reçue Le Rendez-vous des quais.
- L'interdiction à l'exportation: assez longtemps appliquée pour des raisons de prestige de la France à l'extérieur, cette mesure est pratiquement tombée en désuétude depuis 1972.

c) les critères et les modalités de contrôle

La commission applique donc les notions de bonnes mœurs et de risques de troubles de l'ordre public évoqués dans l'exposé des motifs de 1945, soit un contrôle extrêmement extensif, puisque fondé sur des notions imprécises. Ordre public externe et ordre moral interne sont donc invoqués pour les atteintes à la liberté d'expression cinématographique par le contrôle préventif au niveau national.

L'expression cinématographique en matière politique se voit fortement entravée par l'application du critère des risques de troubles de l'ordre public, puisque le régime du contrôle préventif peut ainsi empêcher sa libre diffusion.

Quelles sont les modalités de contrôle dont dispose la commission en 1955 ?
 Quinze jours au moins avant la date de la présentation publique du film, le producteur ou le distributeur doit envoyer au secrétariat de la commission

une demande de date de présentation. C'est celui-ci qui fixe le calendrier de projection de la sous-commission devant laquelle les films sont présentés.

Deux hypothèses se présentent après la projection devant la sous-commission :

- à l'unanimité, ses membres estiment que le film peut être projeté à tout public. Le visa est donc proposé sans passage devant la commission plénière si le président de celle-ci signe cette proposition. Celle-ci aboutit directement pour signature chez le ministre chargé de l'Information.
- la sous-commission propose une interdiction totale, une interdiction aux mineurs, ou elle n'est pas unanime dans sa proposition d'autorisation : le film passe devant la commission plénière.

Quels sont d'après Marc Vernet les sujets tabous qui attirent automatiquement les foudres de la censure ?³⁸ Il y a tout d'abord le sexe et particulièrement le sexe hors mariage. On trouve ensuite les corps constitués de l'Eglise et de l'Armée, la délinquance juvénile et bien sûr la politique coloniale de la France. La commission a ainsi censuré des films comme La Route du Bagne de Léon Mathot, puisqu'elle voulait interdire de tourner l'actrice Viviane Romance qui avait été accusée de collaboration. Le film Bel Ami de Louis Daquin a, lui aussi, été censuré en 1954 car il dénonçait la politique coloniale et les sphères de l'argent. Il faudra attendre trois ans pour que le film obtienne son visa suite à de nombreuses coupes. Un Homme marche dans la ville de Pagliero a été censuré en 1949, film qui présente d'une façon très noire et pessimiste la vie des dockers et sera boycotté par la CGT des dockers. Même dans les temps relativement calmes sur le plan politique, le gouvernement garde la mainmise sur l'expression cinématographique, c'est ce qu'il a fait pour le Rendez-vous des quais.

³⁸ Vernet, Marc, conférence prononcée à Marseille le 1^{er} décembre 1991 au cinéma Alhambra

2) La censure du Rendez-vous des quais

C'est ici qu'il faut rappeler l'existence de l'arrêté du 6 décembre 1948, aux termes duquel « *la représentation et l'exportation de films publicitaires et des films destinés à des représentations non commerciales sont subordonnés à l'obtention d'un visa de censure* »³⁹. Si cet arrêté ne fut jamais appliqué, ni pour les films de cinés club, ni pour les films publicitaires, il le fut cependant à l'égard de certains films non commerciaux, courts-métrages réalisés par ou avec l'appui du Parti Communiste. Mais également à l'encontre du Rendez-vous des quais.

a) La censure du film

Nous avons donc vu précédemment que le contexte politique de guerre coloniale rendait la censure du film de Carpita inévitable.

Le film est interdit d'exploitation, non pour avoir été tourné clandestinement dans une zone considérée comme militaire mais pour avoir relaté des actions hostiles à la guerre d'Indochine.

L'interdiction du Rendez-vous des quais est avant tout politique puisque comme le précise la lettre du 12 août 1955 de la Commission de contrôle cinématographique à la société de production Procinex : « *le film retrace (ce dont ne fait pas état le scénario) une grève déclenchée par les Dockers de Marseille, sous un prétexte syndical, pour mener une action contre la guerre d'Indochine.* »⁴⁰

Dans le texte et la référence de la lettre que vous trouverez en annexe, le film est intitulé Le Rendez-vous des quais, mais c'est sous le titre Le Printemps des hommes, comme nous l'avons vu plus haut, que la société Procinex l'a mis en chantier, sous ce titre que Jean Wiener le visionne, qu'il est projeté à

³⁹ Bakhuys, Saskia, Deux cas de censure cinématographique en France : Bel-ami et le Blé en Herbe, Mémoire de maîtrise, Paris III, 1989

⁴⁰ Lettres consultée dans le dossier des archives de la commission de contrôle et disponible en annexe 1

Marseille au printemps 1955 et qu'Albert Cervoni lui consacre des articles dans La Marseillaise⁴¹.

La société Procinex, dans une lettre du 18 juillet 1955 demande au directeur général du Centre National de la Cinématographie (C.N.C.) le visa non commercial pour Le Rendez-vous des quais, avec formule de renseignements et un résumé de celui-ci⁴². La formule de renseignement ne donne que l'auteur(Carpita), le réalisateur (Carpita, avec pour conseillers techniques Marc Maurette et Bertrand Lunoyer), la musique est de Jean Wiener. Il n'y a rien qui apparaît sur les comédiens, sur les dates de tournage.

Le synopsis de trois pages que nous avons vu précédemment en fait une histoire d'amour réalisto-populaire où la C.G.T. n'est désignée que sous la forme « les amis ».

Le film passe donc en sous-commission lors de la séance 19 juillet 1955 avec un métrage de 2350 mètres (nous verrons plus tard en quoi le métrage est important).

Cette sous commission émet un avis défavorable :

- la Défense Nationale émet un « *avis défavorable à cause de phrases sur la guerre d'Indochine, les unes désobligeantes, les autres fausses* ».
- L'Education Nationale émet un « *avis défavorable en raison de l'utilisation de procédés purement polémiques et de l'aspect de propagande politique* ».
- La Santé publique émet aussi un « *avis défavorable* » mais sans commentaire.

Le film suite à cet avis de la sous-commission unanimement défavorable, doit passer le 10 août 1955 devant la commission plénière avec un métrage de 2350 mètres.

⁴¹ Les archives de la Marseillaise étant en période de réhabilitation, je reprends cette référence à Claude Martino, dans son livre, Le Rendez-vous des quais : un film et ses histoires.

⁴² Archives du C.N.C., dossier Le Rendez-vous des quais

La délibération émet ici aussi un avis défavorable à l'exploitation même non commerciale. Il y eut dix votes préconisant l'interdiction totale, sept en faveur de l'autorisation et une abstention. La feuille ne porte pas d'avis par représentant contrairement à celle de la sous-commission, seul figure le commentaire général signé du président Jacques Flaud, formule citée précédemment.

Pour Marc Vernet, « la filière n'a pas été respectée »⁴³, puisque le film n'est pas passé en commission d'agrément, erreur de sa part qu'il reconnaît lui-même un an plus tard dans un article de la Cinémathèque, en expliquant que Procinex, la société de production demande l'agrément un peu tardivement le 28 avril 1955.

Cependant une véritable erreur de procédure doit être soulignée puisque le film a été projeté au public sans attendre l'autorisation de la commission et l'obtention du visa, puisque la première a eu lieu en avril et que le refus de visa est signifié le 12 août 1955.

Pour Claude Martino, Procinex dépose, le 28 avril, une demande d'agrément, « *procédure normale pour un film... en projet* »⁴⁴. On souligne donc ici le manque de respect de procédure concernant Le Rendez-vous des quais puisque celui-ci était au même moment sur l'écran du Rex sur la Canebière, à Marseille. Procinex n'indique ni que le tournage du film est terminé, ni que celui-ci ait été financé par une souscription. Cette commission d'agrément aurait donc émis un avis favorable.

Le Rendez-vous des quais dispose d'un statut légal à partir du 12 août 1955, en tout cas dans les bureaux de Procinex mais ce qui ne veut pas dire jusqu'à Marseille. Ce film passe du statut de film clandestin, à celui de film interdit d'exploitation car « *sa projection est de nature à présenter une menace contre l'ordre public* ».

⁴³ Vernet, Marc, conférence prononcée à Marseille le 1^{er} décembre 1991 au cinéma Alhambra

⁴⁴ Martino, Claude, op. cit., p. 120

La maison de production n'a à priori pas prévenu Paul Carpita de la censure de son film puisque celui-ci continue de le présenter sur la Canebière. La presse locale annonce les projections et en rend compte, mais les autorités municipales et préfectorales n'établissent pas de parallèle entre Le Rendez-vous des quais, film interdit et Le Printemps des hommes film dont la presse se fait l'écho. C'est seulement à la rentrée qu'elles réagissent : avant une projection, la police intervient et procède à la saisie de la copie.

Que s'est-il passé entre l'autorisation de la commission d'agrément et la décision d'interdiction totale de la commission de contrôle, c'est à dire entre avril et juin 1955 ? Tout d'abord durant cette période, la presse s'est mise à critiquer le système de contrôle des films en le déclarant obsolète, la commission a donc peut-être voulu frapper un grand coup en interdisant le film totalement. D'autre part fin juin 1955, des grèves de dockers retentissent à Nantes et à Saint Nazaire. Le 1^{er} août, de violents affrontements éclatent entre grévistes et forces de l'ordre, redonnant soudain une étrange actualité à certaines parties du film. La censure ne veut donc pas du film parce qu'elle a trop peur qu'il soit d'actualité, ce qui l'amènera deux mois plus tard à faire saisir le film

b) La saisie du film

« Octobre 1955. La salle est archicomble dans le quartier de la Joliette à Marseille. On projette Le Rendez-vous des quais, un film tourné quelques mois plus tôt, presque en famille sans autorisation. Soudain des forces de police font irruption dans la cabine de projection. Les spectateurs s'interposent. Bousculades. Cris ». Voici comment J.L. Douin dans son Dictionnaire de la censure au cinéma présente la saisie du film de Paul Carpita.

C'est donc au milieu d'une séance dans les quartiers Nord, organisée spécialement pour les dockers et leur famille et tous ceux qui ont participé, aidé à la réalisation du film que la saisie va avoir lieu. Ce film était projeté depuis plus de six mois dans la ville de Marseille.

Après avoir relaté cet événement nous essaierons de comprendre comment la commission de Censure a fait le rapprochement entre le Printemps des hommes projeté sur les écrans de Marseille et Le Rendez-vous des quais, film interdit.

Voici un témoignage anonyme qui relate les événements⁴⁵ :

« Nous étions tous là, réunis, comme pour un jour de fête avec leur famille, les habitants du quartier qui avaient participé au tournage. On était fier de notre film et impatient de le découvrir enfin. Soudain un remue-ménage du côté des premiers rangs, près de l'entrée. On murmure que deux fourgons de C.R.S ont pris position dans la rue. Tout va très vite. Après avoir bloqué les issues, des policiers, précédés d'un commissaire et du représentant du préfet s'élancent vers la cabine de projection. Les dockers s'interposent. Bousculade, cris... Les policiers enfouissent fébrilement les bobines dans un grand sac qu'ils s'apprêtent...à mettre sous scellés ! ... Les dockers, furieux, arrachent le sac. Ils sont déterminés ».

Florent Munoz, un des responsables de Cinepax mais aussi acteur dans le film, fait la liaison entre la salle qu'il tente de calmer et la cabine de projection où la police saisit les bobines. *« Pour éviter de mêler les femmes et les enfants à une échauffourée possible, je prends, en l'absence de Paul Carpita, la décision de signer le procès-verbal et de laisser partir la copie... J'ai eu beaucoup de mal à calmer les dockers... »*⁴⁶. Le réalisateur, était dans son école en train de faire classe mais la police vient le trouver afin de l'emmener à la préfecture : *« Une voiture de police est venue me chercher comme un délinquant »*⁴⁷.

Contrairement à ce qu'indique le dossier de presse du film, la projection du Rendez-vous des quais ne peut se dérouler à la date du 2 octobre 1955, étant

⁴⁵ Martino, Claude, op. cit., p.122

⁴⁶ Martino, Claude, op. cit., p.123

⁴⁷ Conférence suite à la projection du Rendez-vous des quais, le 8 décembre 2001 à Paris, cinéma La Pagode

donné que c'était un dimanche et que d'après le témoignage de Paul Carpita, celui ci avait classe. Il apparaît pourtant logique que cette projection qui souhaitait réunir les dockers et leur famille ait lieu un dimanche, seul jour où ils ne travaillent pas. Il y a donc ici une erreur de date. Pour Marc Vernet, la projection au cours de laquelle aurait eu lieu la saisie se situe le 5 octobre 1955 mais dans le quartier de la Belle-de-Mai. Ces divergences dans les dates et les lieux plaident en faveur de multiples projections du film à Marseille, début octobre.

Dans tous les cas et suite à un entretien avec le réalisateur, une projection, au moins est organisée avant celle de la saisie. D'après lui et surtout d'après les dires d'une de ses collègues institutrices, cette projection avait été « infiltrée » par un représentant de l'ordre qui a pu établir la relation entre Le Printemps des Hommes, film dont la presse fait écho et le Rendez-vous des quais, film censuré. Le film de Paul Carpita est alors mis sous scellé et ne ressortira sur les écrans qu'en 1990.

3) La redécouverte du Rendez-vous des quais

En 1981, le directeur du C.N.C fait savoir que la copie saisie du film est à Bois d'Arcy c'est à dire aux archives du film.

Les conditions de découverte du film restent encore assez secrètes. Il s'agirait d'un travail acharné de Jean Pierre Daniel, directeur de l'association Alhambra ciné Palace⁴⁸, et des recherches effectuées par le centre culturel de Port de Bouc, petit port dans lequel se déroule une scène du film. C'est l'action conjointe de ces deux associations qui permit de localiser les copies.

Paul Carpita peut donc le 6 mai 1982 racheter les droits de son film au producteur de la société Procinex qui allait fermer ses portes. En 1983, la société de production Profifilm, fondée par Paul Carpita demande un visa d'exploitation non-commercial pour le film au nom de l'évolution des mœurs.

⁴⁸ dont la secrétaire m'a refusé un entretien, M. Daniel ayant déjà trop parlé de cette affaire

Dans la lettre de Profifilm datée du 7 mars 1983 et signée de Paul Carpita⁴⁹, celui-ci demande au directeur général un visa d'exploitation en France du film intitulé Le Rendez-vous des quais d'un métrage de 2350 mètres immatriculé sous le numéro 56.735⁵⁰, en y joignant le chèque correspondant à la taxe de vision, deux exemplaires de la fiche de renseignements, du synopsis et le générique. Paul Carpita demande à la fin au directeur général « *de faire preuve de beaucoup d'indulgence pour notre dossier incomplet* ».

Le 25 mars 1983, la commission du C.N.C émet un avis favorable pour tout public et à l'exportation à la demande Profifilm⁵¹. Le procès verbal de cette sous commission du 25 mars 1983 fait cependant état d'un métrage de 1988 mètres⁵².

On peut noter ici une différence de métrage avec la lettre de Paul Carpita qui annonçait 2350 mètres, métrage original qui correspond à celui présenté à la commission en 1955. La sous commission conclut à la fin du procès verbal : « *Ce film interdit en 1950, réalisé en Noir et Blanc et selon la technique de l'époque est un document intéressant à la fois sur la vie d'une famille ouvrière en 1949 et sur l'attitude des dockers face au syndicalisme.* » (M. Dietsch, membre de la commission).

Cependant le film ne sera présenté sur les écrans qu'à partir de 1988, où sa première projection a lieu, à l'occasion de la fête du cinéma, à Marseille dans le parc François Billoux.

Le dossier concernant Le Rendez-vous des quais, disponible aux Archives du C.N.C, apparaît très confus quant à la date d'obtention du visa. Sur des documents différents j'ai pu en recenser au moins quatre.

⁴⁹ Lettre que j'ai pu consulter dans le dossier du Rendez-vous des quais aux archives du film à Bois d'Arcy

⁵⁰ Le titre du film ayant été déposé au registre public et immatriculé sous le numéro 56.735 le 26 novembre 1982

⁵¹ Registre public n° 56735, Archives du film du C.N.C à Bois d'Arcy

⁵² Il est important de noter que sur le formulaire de procès verbal de cette sous-commission le métrage a été rempli à la main contrairement à toutes les autres informations contenues dans ce procès verbal

Le premier visa est délivré le 25 mars 1983, puis on en retrouve un second le 1 février 1990, d'après le tampon sur le procès verbal de la sous commission en séance du 24 janvier 1990, puis dans la lettre de Profifilm à laquelle nous faisons allusion précédemment, et datée du 7 mars 1983 figure un tampon de visa délivré le 22 novembre 1989. On pourrait expliquer ces différences de dates tout d'abord par la restauration du film puis par les demandes de visa d'exploitation non commerciale puis, commerciale.

D'autre part, on peut lire sur la couverture du dossier de la commission de contrôle concernant Le Rendez-vous des quais, une mention inscrite en rouge « T.T.U. » c'est à dire très très urgent, puis juste en dessous « film sous scellé ».

La deuxième étape concernant la sortie du Rendez-vous des quais est sa sortie nationale et commerciale.

Le 7 septembre 1989, Jacques Hubinet, directeur des Films du Soleil, demande à Dominique Wallon directeur du C.N.C, la délivrance d'un visa d'exploitation commerciale pour Le Rendez-vous des quais. Dominique Wallon lui répond le 9 octobre qu' « *après avoir consulté le président de la commission de contrôle des films, le Ministre de la culture, de la communication, des grands travaux et du Bicentenaire a décidé de vous accorder le visa sollicité pour la version présentée en sous commission le 25 mars 1983* ». Le visa d'exploitation commerciale est donc délivré le 22 novembre 1989.

Ainsi la première censure qui a touché le Rendez-vous des quais est la censure étatique. Celle ci apparaît cependant différente des censures de l'époque puisqu'elle impose au film une interdiction totale alors que la commission aurait pu demander à ne supprimer que quelques scènes. Cette censure se base sur l'anticolonialisme et la prégnance d'un mode de pensée communiste dans le film, pensée qui dérange à l'époque. C'est donc l'importance d'un contexte de guerre coloniale et de guerre froide qui crée la première censure du film de Paul Carpita.

Le contexte rendait alors inévitable la censure étatique, qui apparaît comme un organe social de défense, pour éviter les troubles de l'ordre public. Cependant ce contexte ne peut expliquer une censure qui a duré plus de 35 ans. Se sont donc ajoutées à cette censure étatique d'autres censures et en particulier celle du Parti Communiste.

2ème Partie : Peut-on parler d'une censure du Parti Communiste ?

La pensée et les représentations communistes apparaissent tout au long du film ; c'est pourquoi on peut essayer de montrer que ce film allait permettre au Parti communiste de véhiculer ses idées, voire d'en faire un film de propagande contre la guerre d'Indochine ou les guerres coloniales.

Or, à la censure du film, le Parti Communiste n'est pas intervenu pour dénoncer cet acte de contrôle de la part de l'Etat. Pourquoi le Parti Communiste, dont Paul Carpita est un militant actif, n'interviendra pas pour Le Rendez-vous des quais comme il l'avait fait pour la censure de Bel-Ami ? La présence du parti communiste apparaît en filigrane à travers le film, mais il est certain que celui-ci a été financé par le Parti communiste et le syndicat des dockers de Marseille, c'est à dire la CGT, encore plus ou moins affiliée au Parti Communiste.

Il apparaît important de replacer le Parti Communiste dans l'époque pour comprendre quelle influence il avait dans le cinéma et auprès des intellectuels pour expliquer sa motivation face au Rendez-vous des quais, film qui exprime une pensée anticolonialiste et nous montre une image du monde ouvrier loin des représentations qui existaient alors, c'est à dire un monde de pauvreté, de violence, d'alcoolisme...

Nous découvrirons cependant que le Parti Communiste n'a rien fait pour que le film sorte et combatte la censure imposée par l'Etat, peut-être car le contexte politique avait changé et que le film ne correspondait plus à la ligne du parti.

Nous tenterons donc d'établir le lien entre le Parti Communiste, en le replaçant dans son contexte et Le Rendez-vous des quais. Nous essaierons ensuite de comprendre l'abandon de la part du Parti Communiste à la censure du film et son silence jusque dans les années 1980.

A/ Les liens existant entre le Parti communiste et le Rendez-vous des quais

Dans quelle position se trouve le Parti communiste entre la Libération et la fin de la guerre d'Indochine ? Quelle est la ligne du Parti concernant l'attitude à adopter face aux intellectuels ? Tous ces éléments de réponse vont nous permettre de montrer que Le Rendez-vous des quais correspond à l'époque aux idées véhiculées par le Parti Communiste. Une courte analyse filmique permettra de relever dans le film, tous les dialogues, images et symboles qui auraient pu servir à une propagande communiste.

1) Le Parti Communiste français entre 1945 et 1955

a) La situation du Parti

Fortement installé à tous les niveaux de la vie civique et premier parti de France, le PC va rapidement perdre de son éclat. En 1946, la C.G.T compte 5,5 millions d'adhérents et le Parti communiste 814 000 membres.

L'année 1947 est celle d'une double fracture, liée au début de la guerre froide et à la marche vers la décolonisation mais aussi au renvoi des ministres communistes du gouvernement Ramadier le 5 mai. Dès 1947, les communistes français se trouvent enfermés dans un ghetto dont ils ne devront vraiment sortir qu'une quinzaine d'années plus tard, quand la diplomatie gaullienne optera pour « la détente, l'entente et la coopération » avec l'Est.

Le 4 mai 1947, le président du Conseil pose la question de confiance à l'Assemblée. L'ordre du jour de confiance déposé par un député socialiste est adopté par 360 votants, S.F.I.O., radicaux, M.R.P. . Les 186 députés communistes seuls le repoussent. Devant le refus de démission des ministres communistes, Ramadier signe le décret les excluant du ministère.

Le 5 juin 1947, le général Marshall explique que les Etats-Unis sont prêts à aider tous les pays d'Europe à la seule condition qu'ils élaborent en commun un programme de relèvement économique. Dans la presse communiste, on

parle déjà d'un « piège occidental ». L'Union Soviétique refuse d'établir ce programme de relèvement commun à tous les pays d'Europe. La doctrine Truman et le Plan Marshall ne sont pour les communistes, que l'expression concrète des efforts expansionnistes des Etats-Unis. Le rapport Jdanov fait du plan Marshall un instrument de partage économique du monde. Le comité central du Parti communiste français reconnaît le caractère irréversible du renvoi des ministres communistes et fait de la lutte contre le plan Marshall et pour la paix, sa tâche prioritaire. Critiquant sa politique d'union durant le Front Populaire et la Résistance, il se prononce contre les ententes de sommet et préconise la création de comités de base dont les Comités de défense du cinéma français (particulièrement menacé après la ratification des accords Blum-Byrnes) deviennent le modèle.

De 1947 à 1952, les adhérents du PC diminuent presque de moitié. En fait, après la croissance artificielle de la Libération, le Parti revient de mauvais gré à des dimensions plus naturelles. L'année 1948 est touchée par une vague de grèves chez les mineurs du Nord-Pas de Calais, de la Loire et du Midi. La police reçoit l'autorisation de faire usage de ses armes, des dizaines de milliers de policiers et de soldats sont envoyés par le ministre socialiste de l'Intérieur, Jules Moch.

Par contre, en ce qui concerne les rassemblements pour la paix, les intellectuels communistes s'imposent en première ligne, et condamnent généralement la course aux armements, l'impérialisme américain et le colonialisme. Ainsi, les communistes découvriront néanmoins un terrain de rencontre qui leur permettra de sortir quelque peu de leur isolement : la lutte contre la guerre d'Indochine. Les actions concrètes lancées par le Parti communiste contre cette guerre d'Indochine, concernaient essentiellement quelques secteurs qui sont l'objet d'affrontements intenses : les fabrications d'armement, les transports d'armes et leur manutention dans les ports. Ces actions vont des manifestations à l'arrêt de la production, ou à la destruction du matériel, essentiellement dans les phases de transport : le point clé est alors l'action des dockers.

Le Parti communiste de 1950 est toujours influent sur la société française, il contribue au maintien d'un mouvement ouvrier combatif, de luttes revendicatives qui restent importantes, notamment sur le terrain salarial et la guerre d'Indochine.

Cependant, les élections législatives générales de 1951 traduisent un recul global du Parti communiste français. Le passage du P.C.F d'une ligne d'Union nationale à une stricte ligne de classe, de surcroît marquée par l'anticommunisme de la guerre froide, provoque des troubles d'autant plus grands que nombre de ses adhérents l'ont rejoint après la Résistance, alors qu'il se voulait « parti de gouvernement ».⁵³ En 1953, le P.C.F regroupe 500 000 adhérents contre 850 000 en 1947. Le Parti rencontre d'autant plus de difficultés avec ses militants que ceux-là sont plus liés à des activités de masse (comme le Mouvement pour la paix).

A partir de 1953, le P.C.F sort de l'isolement. Il gagne quarante municipalités aux élections d'avril 1953 et se voit rejoint dans sa lutte contre la Communauté Européenne de Défense par les gaullistes, des socialistes et des radicaux. La mort de Staline qui engage le mouvement communiste dans la voie du dégel, la mise en sommeil du Kominform, le retour de Maurice Thorez accélèrent la réintégration du P.C.F. dans la vie politique française. En juin 1954, avec l'investiture de Mendès France, les communistes pour la première fois depuis 1947, votent pour un gouvernement et se réinsèrent ainsi dans le débat politique. Mais c'est d'Algérie que vient la bourrasque. Ainsi, le 5 février 1955, à l'issue du débat sur l'Afrique du Nord, le gouvernement de Pierre Mendès-France est renversé. Edgar Faure est ainsi investi le 23 février 1955, tous les partis s'y ralliant à l'exception des communistes et des socialistes.

La réinsertion du PC dans le jeu national, qui caractérise cette époque, sera de courte durée, car rapidement interrompue (le 4 novembre 1956), par l'écrasement de la révolte de Budapest, par les chars de l'Armée Rouge.

⁵³ Tartakowsky, Danielle, Une histoire du P.C.F., p.66

Cependant le Parti Communiste sera pour l'indépendance de l'Algérie et votera les pleins pouvoirs à Guy Mollet en 1956. L'attitude du Parti communiste sur la guerre d'Algérie apparaît donc différente de celle qu'il avait sur la guerre d'Indochine.

b) Le Parti communiste et le cinéma

« La direction du parti communiste, parti « populaire » par ses cadres comme par ses adhérents, a au moins autant que les leaders du parti nazi, cru à l'importance du langage, idéologique, esthétique pour traduire, imposer, rendre crédible sa vision du monde. »⁵⁴

Dans le langage communiste, est considérée comme intellectuel toute personne, même pauvre qui avait fait des études et en vivait professionnellement. Les Intellectuels regroupaient donc les instituteurs, les professeurs, les professions libérales en tant que professions distinctes du travail manuel.

De nombreux cinéastes, techniciens, auteurs et acteurs étaient membres ou du moins sympathisants du Parti communiste. Celui-ci soutient la lutte professionnelle pour la défense du cinéma français contre les films américains. On peut ici faire un parallèle entre cette défense du cinéma français et le rapport émis par Jdanov où il explique que c'est aux Partis communistes qu'incombe le rôle historique de se mettre à la tête de la résistance au plan américain d'asservissement de l'Europe et de démasquer tous les auxiliaires de l'impérialisme américain. Dans l'esprit des communistes, l'expansionnisme des Etats-Unis passe par Hollywood : la lutte contre l'impérialisme passe donc par l'image. Le Parti communiste français propose deux mesures d'aide au cinéma national. Tout d'abord il souhaite un quota à l'écran de sept semaines par trimestre, puis il veut imposer une taxe sur les recettes des films étrangers projetés en France encaissée par les producteurs. Le Parti communiste s'oppose aux accords Blum-Byrnes signé en avril 1946 et qui prévoient l'ouverture du marché français aux produits

⁵⁴ Verdes-Leroux, Jeannine, Au service du Parti, le Parti Communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956), Fayard, p.95

américains, cinéma compris, contre l'effacement de la dette française envers les Etats-Unis et l'ouverture d'un nouveau crédit de 500 000 dollars.

Entre 1946 et 1948, les critiques communistes de cinéma visent presque exclusivement les films américains dits de séries B, les films de propagande de la série anti-rouge. Très souvent la critique communiste réduit tous les films américains à une image de pornographie et de gangstérisme. Le Parti communiste, relayé par les syndicats C.G.T fait le nid d'un cinéma de contre acculturation. Nous avons vu précédemment l'existence de « contre actualités » réalisées par le groupe Cinépax et donc par des militants communistes à Marseille⁵⁵. La contre acculturation défendue par le Parti communiste se définit par un caractère populiste et moral, l'exaltation d'un sentiment de fierté nationale, une représentation du travail comme utile, et du dur labeur comme celui des petits bourgeois, artisans et employés. Parmi les rares ouvriers représentés, « *le cœur communiste bat évidemment plus fort devant les mineurs et les dockers, les fers de lance des batailles pour la reconstruction nationale et de résistance au capitalisme armé (les grèves ou gestes héroïques des dockers contre la guerre d'Indochine au début des années cinquante).* »⁵⁶

Pour le parti communiste, les cinéastes doivent se mettre au service de la classe ouvrière et leurs films se doivent d'être le reflet exact de la classe ouvrière, de ses combats dans la solidarité, la force et la foi sans cesse activée par la lutte.

Pour Marc Vernet : « *Le PC est en effet le parti politique français qui a le mieux et le plus vite senti quel bénéfice politique il pouvait tirer de l'usage du cinéma.* »⁵⁷

⁵⁵ Le même type de groupe cinématographique se constituait dans plusieurs régions françaises

⁵⁶ Matouki, F., Les intellectuels et le parti : le cas français, p.114

⁵⁷ Vernet, Marc, Si Orphée se retourne, Madame Dupont lui sourira, *la Cinémathèque*, mai 1992, p.99

Le Parti communiste a donc réussi à véhiculer ses idées, sans faire de films de propagande, grâce à des réalisateurs militants comme Paul Carpita.

2) Les références sous-jacentes du film d'un mode de pensée communiste

Pour Marc Vernet : « *Il ne faut pas sous-estimer la part de l'appareil communiste dans le Rendez-vous des quais.* »⁵⁸ Les thèmes retenus par Paul Carpita participe d'un mouvement général à l'intérieur du discours communiste⁵⁹.

« *On y sent un manichéisme communiste très daté, qui fait parler les personnages, lorsqu'il est question du conflit social comme d'obtus militants cégétistes d'antan.* »⁶⁰

Le tournage du film débute en 1953, date à laquelle Maurice Thorez revient en première place en France, accompagné de sa « ligne ». Thorez a pour proche François Billoux, responsable de l'idéologie au Parti et protecteur de Paul Carpita⁶¹, qui lui doit sans doute, selon Jean-Pierre Daniel, l'aide du Parti communiste pour le financement du film⁶² et de ne pas être dérangé pendant le tournage à Marseille. 1953 signifie aussi à Marseille un changement de Maire. La Mairie passe de Jean Cristofol, communiste et figure de la résistance, à Gaston Defferre. Celui-ci entreprend de réduire le monopole de la C.G.T. sur le port, trop fort contre-pouvoir à la mairie.

La C.G.T. ayant le monopole de l'embauche sur le port (système du « closed shop »), elle est le seul syndicat qui y soit autorisé.

Marc Vernet souligne à juste titre que le film répond à une nécessité politique multiple : réunir localement les troupes de la C.G.T. en insistant

⁵⁸ Vernet, Marc, Si Orphée se retourne, Madame Dupont lui sourira, *La Cinémathèque*, mai 1992, p.96

⁵⁹ On peut inscrire aussi dans ce mouvement des œuvres telles que la pièce Drame à Toulon de Claude Martin, le roman Le Premier Choc d'André Stil.

⁶⁰ Macia, Jean-Luc, 35 ans de réclusion, *La Croix*, jeudi 8 février 1990

⁶¹ On notera à cet effet que la première projection officielle du film à Marseille a eu lieu dans le parc François Billoux, hasard ou coïncidence ?

⁶² Le Parti communiste a financé la pellicule pour le tournage du film.

sur son pouvoir d'amélioration de la vie, lutter contre Defferre à Marseille et prôner la paix en Indochine.

On peut aussi noter l'aide du quotidien communiste La Marseillaise qui apportera la logistique nécessaire à certaines scènes en mettant à disposition de l'équipe de réalisation les locaux de son journal.

Autre élément indiscutable de l'influence de l'idéologie communiste sur le film : l'adhésion au Parti communiste de Paul Carpita, le réalisateur, celle d'André Abrias, interprète du rôle de Robert et la présence de Roger Manunta, secrétaire de la C.G.T. des docks, dans le rôle de Jean.

On voit aussi apparaître cette référence à l'idéologie communiste avec la présence du syndicat, avec la place faite dans le film à la solidarité, la communauté, la grève, le militantisme des femmes et la figure diabolisée du patron.

a) *Le syndicat*

Dès les premières images du film lorsque Marcelle présente à Robert son amie Liliane, le syndicat fait son apparition et va être présent tout au long du film. Cette Liliane déclare : « *Je vous connais, vous êtes le frère de Jean Fournier, nous nous sommes déjà rencontrés au syndicat* ». ⁶³ Nous apprenons donc dès le début que les Fournier (nom de famille de Robert et Jean) sont des militants syndicaux. Le syndicat, c'est ici la C.G.T qui ne sera jamais nommée en ces termes dans le film. Elle apparaît explicitement lors du défilé du 14 juillet⁶⁴ et dans le local du syndicat, sur le devant d'une boîte servant à recueillir des fonds pour les grévistes⁶⁵. Jean Fournier est présenté comme le secrétaire du syndicat des dockers, il est « *la figure même du dirigeant ouvrier immergé dans les masses* »⁶⁶.

⁶³ Citation du film Le Rendez-vous des quais

⁶⁴ A titre anecdotique on peut remarquer en arrière plan lors de cette scène du défilé du 14 juillet, une publicité sur l'enseigne d'un bar, pour une bière qui s'appelle Marx

⁶⁵ cf. photo en annexe 4

⁶⁶ Cade, Michel, l'écran bleu, la représentation des ouvriers dans le cinéma français, collection Etudes, p.202

Le syndicat apparaît donc comme un moyen de présenter des ouvriers militants, pour mettre en scène Jean lisant l'Humanité, et pour que les dockers réveillent leur conscience de classe.

b) L'importance de la solidarité, de la communauté et de la fraternité

La solidarité a toujours été une image et une représentation que le Parti Communiste a voulu véhiculer. Elle transparaît tout au long du Rendez-vous des quais. On le remarque tout d'abord avec l'aide que Jean et Simone sont prêts à donner à Robert et Marcelle, l'aide aussi de la famille d'accueil qui reçoit la petite Danielle lorsque ces parents grévistes ne peuvent plus s'en occuper financièrement...

Puis Paul Carpita nous montre un exemple de solidarité en action lors du licenciement de Marcelle, ouvrière à la biscuiterie, elle est réintégrée grâce à un mouvement de protestation organisé par ses compagnes. La solidarité de ces ouvrières a été capable de faire reculer la logique capitaliste.

La défense de l'emploi, à travers la manifestation de la solidarité ouvrière, permet un meilleur ciment pour bâtir la conscience de classe, idée véhiculée par le Parti Communiste.

La fraternité, un des thèmes principaux du film, trouve une illustration dans la quasi-absence des noms de famille. « *Le rendez-vous des quais est un film de prénoms, de surnoms ou de diminutifs.* »⁶⁷

Le tutoiement apparaît être le mot d'ordre tout au long du film, ce qui n'est pas sans rappeler le tutoiement des camarades communistes.

La solidarité transparaît aussi à travers l'entraide des différents personnages. Par exemple Simone pour aller distribuer Femmes Françaises confie la garde de sa fille Danielle à Madame Jeanne.

Cette solidarité des dockers et de la communauté familiale et d'amis qui tournent autour de Robert et Marcelle traduit donc elle aussi à son tour l'idée d'une camaraderie bien sur ouvriériste mais aussi communiste.

⁶⁷ Martino, Claude, op. cit. , p. 31

c) *La grève*

Le Rendez-vous des quais montre la grève comme un moyen politique de conquête du pouvoir. La grève des dockers contre la guerre d'Indochine est politique et non corporatiste. A la fin du film, Paul Carpita ne nous dit rien sur la fin de cette grève. C'est l'amour et la prise de conscience qui apparaissent à la fin du film. Pour Claude Martino⁶⁸, si le Rendez-vous des quais avait été un film « ouvrieriste » ou « stalinien », il aurait embelli, donc trahi la réalité en montrant le succès de cette grève. « *Un film militant ou de propagande aurait quant à lui tiré les leçons de cet échec ou tenté d'en faire l'analyse* »⁶⁹. Ce film n'est peut être pas un film stalinien mais il faut rappeler que les dockers font la grève contre la guerre d'Indochine, bataille que menait du même front le Parti Communiste. Un des personnages du film parle d'ailleurs de « sale guerre » surnom donné à la guerre d'Indochine par les communistes. Ce n'est donc pas une idée en contradiction avec celles du Parti communiste qui apparaît mais bien une idée qui renforce l'idéologie de celui-ci ainsi que sa ligne.

d) *L'intégration et le militantisme des femmes*

Comme le note Michel Cade⁷⁰, le Parti communiste affichait sa volonté de faire toute leur place aux femmes. Avec un souci d'équité Le Rendez-vous des quais met sur un même plan hommes et femmes dans le travail, la lutte, l'engagement politique.

Ainsi Le Rendez-vous des quais donne une place assez centrale à Marcelle, ouvrière à la biscuiterie. On nous montre aussi que les femmes sont capables de déclencher un mouvement de grèves puisque les collègues de Marcelle sont prêtes à arrêter le travail si cette dernière n'est pas réintégrée.

Simone, la femme de Jean milite en distribuant le magazine Femmes Françaises⁷¹, magazine d'obédience communiste, et « *ne manque jamais,*

⁶⁸ Martino, Claude, op. cit. p. 64-67

⁶⁹ Martino, Claude, op. cit. p.65

⁷⁰ Cade, Michel, l'écran bleu, la représentation des ouvriers dans le cinéma français, collection Etudes, p.99

⁷¹ cf. photo en annexe 4

comme lors de la scène de l'épicerie, d'expliquer les causes et les raisons de l'action des dockers »⁷².

Liliane, l'amie de Marcelle est une militante, sans doute déléguée syndicale de la biscuiterie. C'est elle qui mobilisera les ouvrières à la biscuiterie lors du licenciement de Marcelle.

Madame Jeanne, la femme de Toine s'avère, elle, aussi militante. C'est elle qui porte le toast aux dockers lors de l'anniversaire de Danielle, elle aussi qui reprend l'initiative d'aller inscrire « Paix au Vietnam » sur la jetée, forçant la main à Toine pour l'occasion.

Marcelle, elle, rejoindra la grève et sera chargée de la solidarité avec les dockers par ses camarades de travail. Elle ne fréquente pas encore le syndicat mais la dernière réplique du film : « ...nos amis nous attendent » laisse suggérer qu'elle le fréquentera à l'avenir.

Ainsi, les femmes du Rendez-vous des quais se dévoilent, elles aussi, comme des militantes, ce qui renforce cette idée d'équité et d'égalité homme/femme que développe le Parti communiste.

e) La figure du patron

Jo ou l'inspecteur Brunel comme certains l'appellent dans le film apparaît comme le personnage symbolisant le patronat. Tout d'abord il ne sera jamais vu dans les bureaux du syndicat. Sa non-appartenance à la communauté se note également dans le fait qu'il n'investit jamais le champ du domicile qui est celui de la convivialité. Sur les docks, Jo passe son temps à médire sur la grève et sur le syndicat.

Quand il est vu hors du port c'est dans des lieux peu fréquentables, le café où il tente de convaincre Robert de l'inutilité des grèves communistes et lui vante la sagesse d'un individualisme occupé à son propre bonheur.

« Dans les différents lieux où il privilégie de faire évoluer le personnage de Jo, Carpita se livre à une sorte de manichéisme subtil visant à nous signifier le danger qu'il représente pour la famille et l'ensemble de la communauté »⁷³.

⁷² Martino, Claude, op. cit. , p.34

⁷³ Martino, Claude, op. cit. , p. 41

Les personnages du film le comparent à un traître et lui reprochent de tenir « *le langage des pires patrons* ».

Jo incarne donc ici la figure du patron, donc de l'ennemi et du danger. Il est du côté des capitalistes et non des ouvriers, il n'appartient pas au monde des dockers, ni à leur conscience de classe.

Cependant pour Michel Cade, Le Rendez-vous des quais n'apparaît pas comme un film militant politiquement pour le Parti communiste. « *Quoique produit par le Parti communiste, Le Rendez-vous des quais [...] met en avant le syndicat et laisse le militantisme politique dans l'ombre, la lecture de la Marseillaise et de l'Humanité cependant ne laisse aucun doute sur l'adhésion au Parti communiste du secrétaire du syndicat des dockers et sur l'engagement politique d'une bonne partie des grévistes.* »⁷⁴

C'est donc en filigrane qu'apparaît ce mode de pensée communiste tout au long du film. Même s'il n'est jamais explicité clairement il est aisément compréhensible. « *Le communisme imprègne si unanimement le film qu'il ne s'exhibe pas.* »⁷⁵

Comment le Parti communiste va-t-il réagir suite à la saisie d'un film qui lui permettrait de véhiculer ses idées ?

⁷⁴ Cade, Michel, op.cit., p. 230

⁷⁵ Audé Françoise, Le cinéma retrouvé, Positif, janvier 1990, p.73-74

B/ Peut-on parler d'un abandon, d'une censure de la part du Parti communiste ?

Après avoir vu les liens qui unissaient Paul Carpita, qui d'après Marc Vernet⁷⁶ était responsable d'une cellule du Parti communiste sur Marseille, et le P.C.F., on peut se demander comment ce dernier va réagir à la censure puis à la saisie du Rendez-vous des quais, film qu'il aurait pu diffuser en France et dans les démocraties populaires. Etrangement, on n'observe aucune réaction de la part de ce Parti communiste, celui qui avait fait toute une « affaire » de la censure du film de Louis Daquin, Bel-Ami. Comment expliquer cette absence de réaction ? Deux thèses s'opposeront ici, celle de Marc Vernet, historien, pour qui le film de Carpita, à sa sortie en 1955, ne correspondait plus à la ligne du Parti, et celle de M. Posado, ancien maire communiste du XV^{ème} arrondissement de Marseille, pour qui le Parti communiste a voulu protéger son patrimoine, conserver le film comme une mémoire de l'époque.

1) Quelle réaction de la part du Parti communiste à la censure du film : une absence de réaction

Claude Martino, dans son livre sur Le Rendez-vous des quais, parlera du « *temps des silences* »⁷⁷ pour caractériser la période entre la saisie et la redécouverte du film.

Ni le Parti communiste, ni la C.G.T., ni les dockers, ni la Marseillaise qui lui avait jusqu'alors consacré des articles n'évoquent la censure puis la saisie du film.

Le journal La Marseillaise, relais communiste sur Marseille avait aidé à la réalisation du film, avait pris une part active dans la grève de 1950 en

⁷⁶ Entretien avec Marc Vernet du 30 novembre 2002, où il m'explique qu'on lui aurait dit que Paul Carpita était à l'époque responsable d'une cellule communiste sur Marseille

⁷⁷ Martino, Claude, op. cit. p. 126

soutenant les dockers, ce même journal n'a pas publié un seul article après la saisie du film.

On peut aussi trouver surprenant que ni les dockers de Marseille, ni la C.G.T. n'aient eu l'idée de faire une pétition pour soutenir le film de Carpita, un film qui parle d'eux. Dans les témoignages de Florent Munoz sur la saisie du film, il semblait que les dockers refusaient que les policiers reprennent le film. Mais non, « *c'est une véritable loi du silence qui prévaut comme si une « consigne » émanant d'une autorité suprême avait été appliquée par tous* »⁷⁸. Mais quelle peut-être cette autorité suprême ? Quelle autorité fait le lien entre La Marseillaise, la C.G.T et les dockers ? ...

Comparons maintenant le cas de la censure du Rendez-vous des quais et celle du film de Louis Daquin, Bel-Ami, survenu en 1954. Adapté de Maupassant, Bel-Ami est une coproduction franco-autrichienne, c'est à dire que le film a été tourné en Autriche, financé par l'Allemagne de l'Est et « les pays frères » mais avec des équipes techniques et artistiques françaises. La commission de contrôle a cependant pris la décision de le considérer comme un film étranger et donc lui refuse son entrée sur le territoire.

Durant plus de six mois, une campagne en faveur de la levée de l'interdiction se met en place dans de nombreux journaux, revues proches ou appartenant au Parti communiste français. Mais cette campagne est plus centrée autour du personnage de Louis Daquin, cinéaste et résistant reconnu⁷⁹.

Claude Martino explique que lors de la saisie du Rendez-vous des quais, toutes les personnalités progressistes et militantes sont mobilisées pour s'opposer à l'interdiction de Bel-Ami, et donc ne peuvent défendre le film de Carpita.

La seule intervention de la part du Parti communiste concernant la censure et la saisie du Rendez-vous des quais est celle de Fernand Grenier, député communiste à l'Assemblée Nationale, en même temps qu'il interpelle le gouvernement à propos du film de Louis Daquin.

⁷⁸ Martino, Claude, op. cit. p. 127

⁷⁹ Louis Daquin a été un militant clandestin de la Résistance et le secrétaire général du Comité de Libération du Cinéma en 1945

Les camarades de Paul Carpita ou ses « *compagnons de route* »⁸⁰ comme les appelle Claude Martino, ont choisi de se mobiliser pour un cinéaste reconnu et non pour un instituteur marseillais encore inconnu à Paris.

Pour Claude Martino, le Parti communiste n'avait pas non plus intérêt à se mobiliser pour Le Rendez-vous des quais qui d'une part avait été tourné sans les autorisations nécessaires et d'autre part dont le scénario envoyé à la commission d'agrément ne racontait pas tout ce que contient le film. Le Parti communiste « *peut difficilement soutenir une entreprise généreuse mais « imprudente », réalisée avec son aide et son soutien mais en dehors des règles et des lois que le parti combat, politiquement, mais qu'il est tenu de respecter* »⁸¹. Prendre la défense du Rendez-vous des quais semblait être une épreuve périlleuse dans ce contexte.

Une des rares interventions de la part d'un intellectuel est celle de Georges Sadoul qui écrit à propos de Carpita mais avant la saisie de son film (c'est donc qu'il y a bien eu au moins une projection à Paris), dans Les Lettres Françaises : « ... *ce réalisateur est le seul en France à pratiquer l'art de la caméra stylo. Je veux dire qu'il use de sa caméra avec autant de liberté qu'un écrivain de sa plume...* ». Ce même Georges Sadoul n'écrira plus une ligne sur Carpita après la censure du film.

En juin 1956, un article de la revue Regards, d'obédience communiste, consacré à la censure en France mentionne Le Rendez-vous des quais pour en dénoncer la censure sous forme des « saisies des copies ». Le film est alors décrit comme étant une histoire d'amour réalisée par « des amateurs marseillais », mais cet article ne fait aucune mention des raisons politiques de la censure.

⁸⁰ Martino, Claude, op. cit. p. 129

⁸¹ Martino, Claude, op. cit. p. 129

Lors du débat suite à une projection du film à Romainville au début des années 1990 : « *il y a un gars qui demande la parole, on lui donne le micro baladeur et du fond de la salle je le revois encore, il dit : « Paul, devant tout le monde je te demande pardon », il signait la page culturelle de l'Humanité et il m'a dit « lorsqu'on a saisi ton film on a eu la directive de ne pas du tout en parler et je regrette d'avoir obéi à cette consigne ». »⁸². Voici donc une preuve que le Parti communiste a en quelque sorte censuré le film puisqu'il a obligé sa presse à ne pas en parler. Paul Carpita poursuit en m'expliquant : « *On m'a dit à l'époque : c'est parce que le Parti communiste a laissé les pleins pouvoirs à Guy Mollet pour régler les problèmes en Algérie et que le film était une gêne pour ceux qui prônaient l'Algérie Française. »**

2) Un film qui ne correspond plus à la « ligne du Parti »

Le tournage du film s'étale de 1953 à 1955 et prend comme thème, la guerre en Indochine. Cependant cette guerre se terminera en 1954, c'est à dire avant la fin du tournage, le propos n'est donc plus d'actualité à la sortie du film. On pourrait tout de même le transposer pour la guerre d'Algérie qui prend aussitôt la relève dans les faits et les opinions. Pour Marc Vernet, le Parti communiste n'a pas sur l'Algérie la même position que pour l'Indochine. En mars 1956, il votera à l'Assemblée les pleins pouvoirs à Guy Mollet, socialiste qui veut maintenir l'Algérie française. C'est ici que l'on peut trouver la première contradiction entre l'orientation du film de Carpita et la ligne du parti.

« *Le PC ne veut plus du film parce qu'il est sûr qu'il n'est plus d'actualité (on pourrait presque dire que le PC censure le film comme trop stalinien, rejoignant ici la censure institutionnelle). »⁸³*

⁸² Entretien avec Paul Carpita à Marseille, le 4 février 2002

⁸³ Vernet, Marc, Si Orphée se retourne, Madame Dupont lui sourira, La Cinémathèque, mai 1992, p. 102

De 1950 à 1954, le Parti communiste s'oppose au gouvernement à propos de la guerre d'Indochine, Le Rendez-vous des quais apparaît donc utile à cette politique. Le film en 1955, ne correspondant plus à la ligne du Parti, risque de le placer en porte-à-faux vis à vis du gouvernement socialiste.

Après l'avoir soutenu en finançant le film, le Parti communiste abandonne Carpita et son premier long métrage, en créant autour d'eux le même consensus de l'ensemble de la critique que pour Bel-Ami mais de manière opposée. Carpita qui exalte la solidarité dans Le Rendez-vous des quais n'aura pas eu lui, la chance de la connaître de la part de ces gens qui pourtant soutenaient son projet.

Pour Marc Vernet, le film aurait été représenté en 1957 pour l'obtention d'un visa Gérard Jacquet aurait envoyé une lettre à Paul Carpita lui expliquant qu' « *au grand regret* » de celui-ci, Le Rendez-vous des quais ne peut encore être autorisé en raison des interférences qu'il pourrait produire avec « *la pacification en cours en Algérie* »⁸⁴.

Marc Vernet explique aussi ce silence du Parti Communiste par le fait que « *Paul Carpita est fortement opposé aux socialistes, et opposé à Gaston Deferre qui est en train de mettre la main sur Marseille, alors qu'au niveau national le PC est prêt à plus de dialogue et à un rapprochement avec le PS, et donc il y a une lutte interne, il y a un conflit interne au PC* »⁸⁵.

Le Parti communiste apparaît comme responsable d'une deuxième censure qui s'ajoute à la censure étatique, de part son silence pendant trente ans, il n'a jamais tenté après la guerre d'Algérie de représenter le film devant la commission de contrôle en fonction de l'évolution des mœurs. Personne ne demande la levée de l'interdiction. On peut se demander si des copies non saisies à Marseille (comme celle visionnée par Georges Sadoul), circulent

⁸⁴ Lettre de Paul Carpita à Marc Vernet que celui cite dans son article de La Cinémathèque en mai 1992

⁸⁵ Entretien avec Marc Vernet, le 30 novembre 2001

clandestinement à Paris puisque à la même époque le Parti communiste aide à diffuser « *sous le manteau* »⁸⁶ la Question, le livre interdit d'Henri Alleg.

Claude Martino, dans son livre sur Le Rendez-vous des quais, réfute cette thèse de Marc Vernet, sa « *thèse devient caduque* »⁸⁷. Le film de Carpita est interdit en août 1955, alors que la guerre d'Algérie a débuté avec les massacres de la Toussaint du 1^{er} novembre 1954. Si le Parti communiste mettait déjà en œuvre la stratégie qui va l'amener à voter les pleins pouvoirs il aurait pu interrompre le tournage du film. Ce n'est pas le cas puisque le Parti continue de fournir de la pellicule à Paul Carpita. Pour Martino, « *le changement politique du PCF devient effectif en février (élection de Guy Mollet) et mars 1956 (vote des pleins pouvoirs), soit un an après la demande d'agrément déposée par Procinex auprès de la commission (28 avril 1955).* »⁸⁸

Cependant on retrouve aussi la responsabilité du Parti communiste dans la censure du Rendez-vous des quais car tout comme l'Etat il possédait une copie du film ainsi que les négatifs. A Bois d'Arcy, aux Archives du film, se trouvaient deux copies ainsi que les négatifs. Bien sûr s'y trouvait la copie saisie à Marseille par les forces de Police sur ordre du préfet en octobre 1955, qui n'avait pas été détruite, mais les négatifs et la deuxième copie avait été déposés en juin 1979 par Unicité, c'est à dire l'organisme cinéma et audiovisuel du Parti communiste français. Le Parti communiste a donc été en possession des négatifs du film entre 1957 et 1979. Lorsque Paul Carpita apprend que des copies de son film ont été retrouvées aux Archives, il s'y rend et là il découvre sur l'ordinateur que le film a été déposé par le Parti communiste français, et que le film ne faisait plus 2350 mètres comme à l'origine mais 2050 ou 1988 mètres.

⁸⁶ Martino, Claude, op. cit., p. 132

⁸⁷ Martino, Claude, op. cit., p. 130

⁸⁸ Martino, Claude, op. cit., p. 131

Quand on demande à Carpita qui a coupé les négatifs⁸⁹, celui ci répond : « *Alors là, c'est un mystère, là je ne peux vous répondre parce que je n'y comprends complètement rien, tu y comprends quelque chose toi ?* » s'adressant à Claude Martino qui souligne que : « *Si on coupe des choses c'est pas pour mettre le film dans un placard, c'est pour s'en servir, en faire quelque chose* ».

Face aux coupures de métrages ou la disparition des négatifs, Paul Carpita est toujours resté hésitant et plein de contradiction. « *Déchiré entre l'envie de dire tout ce qu'il sait et le désir de ne pas embarrasser des gens qui lui sont proches.* »⁹⁰ Dans son livre Claude Martino fait la même réflexion : « *On ne retire pas 12 minutes à un film pour le faire entrer dans une boîte qui va dormir dans un placard...Mais pour l'exploiter et le diffuser.* »⁹¹

Une histoire semble confirmer cette théorie de l'exploitation, bien sûr clandestine de la part du Parti communiste. Au milieu des années 60, Roger Manunta, qui interprète le rôle de Jean, participe à un congrès de la CGT dans le Vaucluse. Des syndicalistes revenant d'un séjour en U.R.S.S. l'interpellent en lui disant qu'il l'ont vu dans un film à Moscou, un film où on voyait Marseille, les manifs. Roger Manunta n'a joué que dans un film. Ce que les syndicalistes ont vu à Moscou pourrait être pour Claude Martino une version courte du film ou bien un montage réalisé à partir d'extraits du film et des « contre actualités » de Cinépax.

Le Parti Communiste n'est pas responsable de l'interdiction totale du film puisque c'est à la commission de contrôle que revient ce droit. Cependant on peut lui reprocher de ne pas avoir soulevé la presse sur le problème, ce qui aurait pu avoir le même effet que sur Bel-Ami de Louis Daquin c'est à dire la sortie du film 2 ans plus tard. Le Parti communiste est donc resté muet quant à l'interdiction du film. Cependant on sait qu'il en a gardé une copie, son utilisation n'a pas été prouvée, mais elle semble s'être faite dans tous les

⁸⁹ Entretien avec Paul Carpita et Claude Martino, le 4 février 2002 à Marseille

⁹⁰ Martino, Claude, op. cit. , p. 140

⁹¹ Martino, Claude, op. cit. p. 134

cas à l'insu de Paul Carpita et en coupant des scènes qui dérangeaient. On peut donc dire que certaines scènes ne correspondaient plus à la « ligne du parti ». Voyons maintenant le point de vue d'un communiste sur le sujet.

3) une volonté de « préserver le capital que représentait le Rendez-vous des quais »⁹²

Nous baserons ici nos propos sur un entretien réalisé avec M. Pascal Posado, Maire du XVème et XVIème arrondissements de Marseille, le 31 janvier 2002, au siège du Parti communiste de Marseille. Je ne peux pas généraliser ces réponses à toute la pensée du Parti Communiste mais j'ai trouvé intéressant de savoir ce que pensait un responsable du Parti communiste qui a vécu cette époque à Marseille.

Lorsqu'on lui pose la question du silence du Parti communiste sur la censure du film il répond : « *pourquoi il n'a rien dit, c'est à la fois vrai et pas vrai, il y a eu réaction au moment de la saisie du film, et il n'y a pas eu probablement la réaction qui aurait été nécessaire puisqu'il y avait un contexte qui rendait difficile le lien guerre d'Indochine, guerre d'Algérie. Il y a eu l'intervention à l'Assemblée Nationale de Fernand Grenier qui a été faite contre la saisie, mais ça n'a pas soulevé un tollé, mais c'est les tous débuts de la guerre d'Algérie avec tous ses problèmes.* »

Je lui expose ensuite la thèse de Marc Vernet que nous avons vue précédemment c'est à dire que le film ne correspondait plus à la « ligne » du Parti étant donné le vote des pleins pouvoirs à Guy Mollet que les communistes allaient voter en 1956. Pour Monsieur Posado : « *Là à mon avis on fait beaucoup de raccourcis avec l'histoire, y compris ce vote des pleins pouvoirs, qui intervient lui, non pas au moment de la saisie du film mais qui intervient en 1956, puisque les élections ont lieu le 2 janvier 1956 et que les*

⁹² Propos tenus par M. Posado lors d'un entretien le 31 janvier 2002

pleins pouvoirs c'est en mars. Les élections se déroulent avec une très forte campagne du PC contre la guerre d'Algérie. Y compris le vote des pleins pouvoirs a été fait avec le souci que les pleins pouvoirs servent à mettre fin à la guerre d'Algérie. »

Pour Monsieur Posado, il n'y avait pas de désir de représenter le film pendant la période d'interdiction du film c'est à dire de 1955 à 1988. « *Je n'ai pas eu d'écho d'une volonté* ». La représentation du film aurait été difficile par rapport à la guerre d'Algérie. Pour lui « *l'action contre la guerre d'Algérie était différente de celle contre l'Indochine, elle n'a pas pris ses formes* »

Concernant la détention des négatifs et d'une copie du Rendez-vous des quais, c'est là qu'il justifie l'action du Parti communiste par une volonté de préserver un capital.

« Je sais qu'il y a eu une préoccupation de préservation du capital que représentaient et Rendez-vous des quais et un certain nombre d'autres films qui avaient été tournés et avaient disparu. Et ce film a été retrouvé, je dirais presque grâce à cette préoccupation qu'il y avait de préserver ce capital que pouvait représenter ce film pour l'histoire, pour l'avenir. La personne qui avait préservé ce film était une personne qui avait la responsabilité, son nom ne me revient pas, du patrimoine cinématographique du parti. »

Paul Carpita tient les mêmes propos quant à la volonté du Parti Communiste de vouloir conserver son film. Pour lui : « *Dès l'annonce de l'interdiction du Rendez-vous des quais, des responsables pour l'audiovisuel du parti ont le réflexe d'aller immédiatement retirer des laboratoires parisiens tous les négatifs du film pour les mettre en lieu sûr, tenu secret. Ils oublient de m'en informer. C'est une faute impardonnable, c'est vrai. Mais n'oublions pas que par leur geste ces personnes ont sauvé mon film. »*

Dans leur discours, le Parti communiste n'apparaît plus comme responsable d'une deuxième censure du film mais comme le sauveur du film, comme l'heureux responsable de son existence aujourd'hui. La conservation pendant tant d'années du film de Carpita, sans jamais l'avoir représenté à la

commission de contrôle même après la guerre d'Algérie ou au moment de Mai 68 est « *la traduction d'une préoccupation de préserver le patrimoine cinématographique.* »⁹³

Pour Monsieur Posado : « *même en 68 il y avait d'autres sujets de préoccupation que le devoir de mémoire* », il faut donc attendre les années 1990 pour ressortir le film et faire un travail de mémoire sur la guerre d'Indochine et les grèves qu'elle a provoquées.

Ainsi, il est clair que l'on peut établir des liens entre le Parti communiste et le film de Paul Carpita. D'une part à travers le film lui-même, dans les idées et les représentations qu'il véhicule, mais aussi dans l'histoire qu'a connue ce film. Le Parti communiste détenait bien les négatifs et une copie du film. On peut reprocher au Parti communiste de ne pas avoir défendu le film lors de sa censure et de sa saisie. On pourrait dire que ce silence a censuré une deuxième fois le film, alors qu'il aurait pu faire un scandale et négocier avec la commission des scènes à couper. Mais non, ces scènes il apparaîtrait qu'il les ait coupées lui-même, mais à quelles fins ? La réponse à cette question est encore pour moi, et je pense, pour la plupart des personnes qui ont fait des recherches sur ce film, un mystère.

Quel rôle a eu le Parti communiste dans la disparition pendant trente cinq ans du Rendez-vous des quais : censure ou conservation du patrimoine ?

Même si l'on ne peut pas assurément employer le terme de censure concernant l'attitude du Parti communiste face au film et à Paul Carpita, on peut utiliser celui d'abandon. Le Parti a bien «laissé tomber» Carpita en n'intervenant pas suite à l'interdiction du film.

⁹³ Entretien avec M. Posado, le 31 janvier 2002

Le journal *Le Monde* sera un des seuls à parler explicitement de la censure du Parti communiste : « *A la censure de la Commission de contrôle s'est en réalité ajoutée celle du Parti communiste, qui n'a pas combattu cette décision* ». ⁹⁴

Mais le Parti n'est pas le seul à avoir abandonné Carpita et son film, la presse en général n'a pas dit un mot sur le sujet. Contrairement à son silence lors de la censure du film, la presse généraliste et la presse cinématographique lors de sa ressortie en 1989, en ont fait « le chaînon manquant » du cinéma français. Ce silence de la presse peut-il lui aussi s'apparenter à une censure suivant l'adage : qui ne dit mot consent ?

Par ailleurs Paul Carpita lui non plus n'a rien dit durant ces trente cinq années. Il était persuadé que son film avait disparu et avait été détruit, tel est le discours qu'il tient dans les nombreux débats qui ont suivi les projections du Rendez-vous des quais à sa sortie sur les écrans en 1989. Mais on peut se demander ici s'il ne s'était pas persuadé lui-même de la destruction de son film, se voyant abandonné par le Parti communiste, la C.G.T, les dockers, le monde du cinéma suite à l'interdiction de son Rendez-vous des quais, un « *film d'amateurs marseillais* » comme le qualifiait la revue Regards en 1956.

⁹⁴Bedarida, Catherine Paul Carpita, cinéaste doublement victime de la censure, *le Monde*, 26 septembre 1996

3^{ème} Partie : La censure de la presse et du monde cinématographique et la réaction d'un réalisateur censuré

Pour Jean Rouch, le président de la Cinémathèque en 1989 si : « *Paul Carpita avait tourné son film à Paris, avait habité à Paris, les choses se seraient passées différemment...* »⁹⁵

Cette citation permet d'expliquer le silence ou « *la chape de plomb* »⁹⁶ comme l'appelle Claude Martino, qui s'abat sur ce qui aurait pu être une « affaire », un combat ou au moins un débat relayé par la presse ou le monde cinématographique.

L'interdiction totale d'un film et la saisie de sa copie lors d'une séance publique ne sont pas des événements ordinaires dans la France des années 1950, et pourtant c'est une loi du silence qui va s'installer. L'absence de réaction de la part du Parti communiste et de sa presse a été un mot d'ordre mais pourquoi la presse régionale nationale, ou spécialisée dans le cinéma n'a-t-elle pas relevé et décrié la censure du Rendez-vous des quais. Comment expliquer l'immense différence entre la réaction de la presse en 1955, c'est à dire avec un seul article publié dans la revue Regards qui évoque Le Rendez-vous des quais, et l'attitude de la presse en 1990, qui en fait le « chaînon manquant » du cinéma français.

Par ailleurs, le réalisateur Paul Carpita, face à l'absence de réaction de ses camarades, de la presse et de la profession s'est senti humilié et non reconnu comme cinéaste. C'est pourquoi il ne fera aucune démarche avant 1982 pour retrouver son film. Paul Carpita s'est auto censuré pendant 35 ans en intégrant le fait qu'il n'était pas cinéaste et que son film n'était pas un vrai film.

⁹⁵ Martino, Claude, op. cit., p. 143

⁹⁶ Martino, Claude, op. cit., p. 126

A / Qui ne dit mot consent

La presse n'a, à l'époque, pas joué son rôle de médium et de dénonciation d'atteinte à la liberté d'expression. Elle est restée muette sur la censure du film de Paul Carpita. On peut justifier cette absence de réaction par un désintérêt total de ce film présenté comme un film d'amateur, tourné à Marseille. Ce silence nous permet donc de parler d'une troisième censure du Rendez-vous des quais, celle de la presse de l'époque et de la profession cinématographique.

Paul Carpita, sur son site Internet écrit : « *Je crois que ce qui m'a le plus douloureusement meurtri, c'est que le cinéma français est resté sans réaction, comme il était muet, d'ailleurs, sur les événements que nous étions en train de vivre.* »

Cette même presse et profession, 35 ans plus tard ont changé complètement de point de vue et font du film de Carpita « le chaînon manquant » entre le néoréalisme Italien et la Nouvelle Vague.

1) Un film amateur qui ne correspond pas en 1955 au devoir de « qualité française »

Pour Yves Rousset-Rouard, « *l'histoire du Cinéma français est à l'image de la France pleine d'intolérance, d'intégrisme, de peur, d'indifférence, d'injustice et d'oubli.* »⁹⁷

Alors que la presse fait grandement écho à la censure du film de Louis Daquin, Bel-Ami, elle ne dit mot sur la censure puis la saisie du Rendez-vous des quais de Paul Carpita. Il semble qu'autour de Bel-Ami se soit construite une véritable affaire, où chacun cherchait à dénoncer la censure et à réclamer le respect de la liberté d'expression.

⁹⁷ Citation extraite du dossier de presse du film lors de sa distribution par Yves Rousset-Rouard

Or la censure du Rendez-vous des quais, exceptionnelle puisque totale ne fait l'objet d'aucune critique ou référence dans la presse de l'époque.

Tout d'abord, Paul Carpita est un cinéaste inconnu du grand public. Il est inconnu parce qu'il est amateur, sa véritable profession est instituteur, et d'autre part car il travaille localement sur Marseille. Il n'intéresse donc ni la presse parisienne, ni la profession puisque contrairement à l'affaire Bel-Ami, ce n'est pas un des leurs que l'on a censuré mais un amateur marseillais.

Dans un article de Libération du 21 juin 1989, Jean-Louis Comolli accuse la profession cinématographique, pour lui toute entière consacrée alors à cette « qualité française », d'avoir censuré une deuxième fois le film « amateur » de Paul Carpita en ne parlant pas de son interdiction.

Cette notion de « qualité française » était défendue aussi bien par le gouvernement que par la profession. Pour Marc Vernet, « *cette notion de qualité française est un cache misère, vertu faussement positive pour masquer le caractère négatif et coercitif de la censure.* »⁹⁸

Yves Rousset-Rouard⁹⁹, parle de « *précautions narratives du cinéma français des années cinquante* ». Marceau Verhaeghe dans un article sur Internet parle « *d'une époque où le cinéma français, en plein académisme, se terrait encore frileusement dans l'espace confiné des studios, loin du soleil et de l'agitation populaire.* ». Pour lutter contre la concurrence américaine, les producteurs misent sur un cinéma de qualité puisant plus que jamais dans la tradition littéraire française. L'essentiel de la production se cantonne à un cinéma de vedettes et de scénaristes : Jean Gabin, Charles Vanel, Michel Simon, Danielle Darrieux, Michèle Morgan sont les nouvelles stars aux côtés des jeunes premiers comme Gérard Philippe, Simone Signoret et Martine Carol. Les scénaristes Jean Aurenche et Pierre Bost écrivent pour la nouvelle génération de cinéastes. Ce cinéma de studio, hiérarchisé et organisé en corporations, n'est pas vraiment favorable à la nouveauté.

⁹⁸ Vernet, Marc, A propos du Rendez-vous des quais, conférence prononcée à Marseille le 1^{er} décembre 1991

⁹⁹ Yves Rousset Rouard sera le distributeur du film en 1990

« C'était l'époque de la qualité française dans le cinéma français et là, bien avant la Nouvelle Vague, j'ai bousculé un peu les normes narratives, j'ai planté ma caméra dans des décors naturels,...avec des non professionnels, c'était quelque chose d'inusité tout ça, alors lorsqu'on a saisi mon film, les milieux de cinéma n'ont pas bronché, n'ont pas remué le petit doigt »¹⁰⁰.

Le cinéma français est resté sans réaction à la censure du film de Carpita, tout comme il l'était sur l'opposition populaire à la guerre.

Françoise Audé dans un article de Positif en janvier 1990 rappelle, elle aussi, que la presse et la profession n'ont pas dit un mot à la censure du film. *« Imaginez qu'en plus de la censure politique, le passage à la trappe du Rendez-vous des quais relève d'une censure artistique. »*

La plupart des articles écrits entre 1989 et 1990 passe de la saisie en octobre 1955 à la redécouverte en 1988, ignorant la censure imposée à l'époque par les journaux et les gens de la profession.

Le Rendez-vous des quais était donc un film scandaleux pour la commission de contrôle à cause des sujets qu'il traitait mais il était un film sans aucun intérêt pour la profession et la presse car Carpita n'était pas un cinéaste reconnu. C'est ce décalage entre les règles cinématographiques de l'époque et Le Rendez-vous des quais qui ont provoqué le silence de la profession et donc la censure puisque qui ne dit mot consent, mais c'est ce même décalage qui l'a consacré comme « chaînon manquant en 1990 lors de sa sortie sur les écrans ».

¹⁰⁰ Entretien de Paul Carpita, enregistré au VCU French Film Festival de Richmond, Etats-Unis en mars 1997

2) Un film qui devient « le chaînon manquant du cinéma français » à sa sortie en 1990

Yves Rousset-Rouard sera le premier qui évoque le « chaînon manquant » du cinéma français, expression reprise par tous les journaux à la sortie commerciale du film.

Il apparaît ici intéressant de noter l'incroyable différence entre le nombre d'articles publiés suite à la censure du film et le nombre d'articles publiés en 1990. On arrive à un résultat de 1 contre 111 articles regroupés dans le dossier de presse du film. En février 1990, il ne fait aucun doute que le film de Carpita est « le chaînon manquant », ce n'est pas le cas en 1955 lorsque son film est censuré.

« Le Rendez-vous des quais, avec ses acteurs non professionnels (sauf un), ses acteurs d'occasion dans leur propre rôle (tel le leader des dockers), la fraîcheur et la spontanéité de tous, malgré des moyens techniques extrêmement limités, illustre ce qu'aurait pu être un néoréalisme à la française. »¹⁰¹

En 1989, Jean-Louis Comolli a écrit dans son article de Libération : « la liberté de ton, de jeu et d'écriture, ne cesse de porter, en amont vers Renoir, et en aval vers la future Nouvelle Vague. » Ces critiques cinématographiques placent donc Le Rendez-vous des quais entre néoréalisme et Nouvelle Vague. Le néoréalisme puise ses racines dans le réalisme français d'avant guerre. Sa référence principale est Toni que réalise Jean Renoir en 1937. La tradition quant à elle situe le néoréalisme entre 1946 et 1953. Le film néoréaliste intègre une partie de l'histoire et enracine son récit dans les difficultés que connaît un pays, une région, ou une ville ayant subi les tourments de la deuxième guerre mondiale. Le Rendez-vous des quais est ancré dans cette réalité historique, il se situe dans le Marseille de l'après guerre et de la reconstruction.

¹⁰¹ Sauvaget, Daniel, Un film mort-né et ressuscité, *La revue du cinéma*, n°453, 1989, p.66-67

Le néoréalisme impose le réel ; peu ou pas de tournage en studio, les films sont réalisés en décors naturels. C'est totalement le cas pour Le Rendez-vous des quais.

D'autre part Le Rendez-vous des quais annonce la Nouvelle Vague dont le film manifeste sera A bout de souffle de Godard. La Nouvelle vague marque son refus de la « qualité française ». Trois ans après la saisie du film de Carpita, la Nouvelle Vague trouve dans les événements historiques de l'année 1958 la rupture qui va lui permettre d'éclorre. Lorsque Godard réalise A bout de souffle, il souhaite marquer la rupture avec la tradition. Au regard des films de la « qualité française », c'est un cinéma de « pauvreté ».

Pour Carpita, le peu de moyens techniques et financiers dont il dispose l'oblige à inventer, à « faire avec » les procédés qui seront exploités, quelques années plus tard, par la Nouvelle Vague. Ce sont donc ces contraintes économiques et technologiques qui amènent Paul Carpita à faire preuve d'imagination, et non une conceptualisation comme ce sera le cas chez Godard.

« Les pratiques de la Nouvelle vague sont en gestation dans le Rendez-vous. C'est en les théorisant, en les intellectualisant, que les cinéastes parisiens feront éclater, formellement et fondamentalement les modalités narratives qu'un film marseillais plongé dans le réel et la réalité avait anticipées par nécessité, par militantisme. »¹⁰²

De nombreux journalistes souligneront ce que le cinéma français a manqué avec la longue absence de ce long métrage *« plein d'humour et de vie, qui aurait dû être l'acte fondateur d'un cinéma nouveau, sensible à un réel politique et social souvent occulté »¹⁰³.*

Voici quelques titres qui montrent cependant qu'une fois que Le Rendez-vous des quais a reçu le titre de « chaînon manquant », les journalistes se sont détachés de l'idée de prouver que le film faisait le lien entre néoréalisme et Nouvelle Vague pour s'intéresser davantage à la censure du film.

¹⁰² Martino, Claude, op. cit., p. 28

¹⁰³ Waintrop, Edouard, le deuxième Rendez-vous des quais, *Libération*, 13 février 1990

Celle-ci choque plus en 1990 qu'en 1955, puisque la commission de contrôle a connu une profonde réforme en 1962.

« *Le deuxième Rendez-vous des quais* », « *Le film que personne n'a pu voir* », « *35 ans de réclusion* », « *Le Rendez-vous des quais, la fin de trente cinq ans de silence* », « *La seconde naissance* », « *Le Rendez-vous des quais a enfin lieu* », « *La résurrection du film interdit* », « *35 ans pour arriver au rendez-vous* ».

Tous ces titres laissent donc sous-entendre le côté rare de la censure et donc le « scoop » que peut représenter Le Rendez-vous des quais. Comme le remarque Anna Colao : « *la censure qui a frappé ce film a fortement contribué à sa renommée* »¹⁰⁴. Tous les mystères qui tournent autour de la saisie du film, le mythe du film détruit, les anecdotes du tournage intriguent les journalistes. De plus Paul Carpita a alimenté ce mythe de disparition du film puisque c'était ce qui intéressait les médias.

« *C'est ça qui nous est resté dans le gosier !...On a beaucoup parlé de la « Nouvelle Vague », on a déploré l'absence, dans le cinéma, d'un néoréalisme français...et pourtant ! En 1953, à Marseille, caméra au poing, parmi les dockers en colère, un cinéaste, bousculant les règles en vigueur...témoignait de son époque. Personne ne l'a su... ou, peut-être, à Paris personne n'a voulu le savoir.* » Ce témoignage de Roger Manunta dans le dossier de présentation du film traduit à la fois le silence de la profession et l'humiliation (« *ce qui nous est resté dans le gosier* ») des personnes qui ont participé à ce tournage.

Paul Carpita apparaît comme un homme qui a beaucoup souffert de cette censure mais aussi de l'abandon de ses camarades, de la profession, c'est pourquoi on peut parler d'une certaine manière d'une autocensure de la part du réalisateur.

¹⁰⁴ Colao, Anna, Rendez-vous interdit, *l'Événement du jeudi*, 8 avril 1993

B / Le silence d'un réalisateur

C'est Marc Vernet qui dans une conférence sur Le Rendez-vous des quais à Marseille, introduit cette idée de quatrième forme de censure, « *sans vouloir faire de provocation* », il parle d'autocensure de Paul Carpita. En acceptant l'idée que le film avait été détruit, Carpita s'est autocensuré pendant de longues années, en s'interdisant toute démarche pour ressortir son film qui aurait pu voir le jour dès 1962 suite à la réforme de la commission de contrôle cinématographique.

La plupart des cinéastes s'autocensurent pendant le tournage du film, car ils craignent que le film ne soit pas accepté par la commission de contrôle. Paul Carpita, lui, s'est autocensuré après la censure étatique de son film. Il n'a tourné que des courts ou moyens métrages, n'a pas entrepris de démarche pour ressortir son film et s'est persuadé sans pourtant vouloir y croire de la destruction de son film. Ce mythe du film détruit apparaîtra difficile à expliquer étant données les nombreuses hésitations et contradictions dans le discours de Paul Carpita.

1) Un réalisateur humilié qui participe à l'étouffement de son film entre 1955 et 1988

« Mais Paul, n'avait plus le cœur à battre. Il a bien continué à faire des courts-métrages primés un peu partout dans le monde, mais le grand cinéma...plus jamais »¹⁰⁵.

Dans une présentation que le réalisateur fait de son film aux Etats-Unis où il parle de l'absence de réaction de la part du monde cinématographique, il dit : *« Les milieux du cinéma n'ont pas bronché [...], ça m'a blessé profondément mais je me dis que peut-être ils considéraient que ça n'était pas un vrai film, je ne sais pas voilà et peut être qu'ils avaient raison. »¹⁰⁶.* Cette citation montre

¹⁰⁵ De Saint Pern, Dominique, Le film que personne n'a pu voir, *L'Express*, 9 février 1990

¹⁰⁶ Entretien de Paul Carpita, enregistré au VCU French Film Festival de Richmond, Etats-Unis en mars 1997

bien que le réalisateur avait accepté l'idée qu'il n'était pas un véritable cinéaste, qu'il n'était qu'un amateur et que son film n'était pas un vrai film. Il poursuivra dans le même débat en disant : « *Moi, je ne me sens pas habilité à parler du cinéma français* »¹⁰⁷. Paul Carpita a été stigmatisé en 1955 comme un amateur et non comme un cinéaste. Il a intégré cette condition d'amateur, et même aujourd'hui, il n'ose parler en tant que cinéaste.

Autour de lui, on l'aide à faire le deuil de ce film qui ne ressemble en rien à la « qualité française » et qui n'a donc aucune valeur sur le plan artistique.

Il est aisé aujourd'hui de décrypter dans les courts-métrages de Paul Carpita qui ont suivi la censure du Rendez-vous des quais le ressentiment et tout le poids de l'humiliation qu'a subis l'homme que l'on a dépossédé de son premier film. La malédiction du Rendez-vous des quais apparaît souvent en arrière plan. Dans son court-métrage la Récréation, Paul Carpita met en scène un petit garçon qui se sent humilié, dans Des lapins dans la tête, l'instituteur déchire le dessin d'un élève. Enfin dans Marseille sans soleil, c'est la guerre qui rend impossible la réalisation d'un film sur Marseille. Toutes ces références apparaissent comme symboliques et renvoient à la censure du Rendez-vous des quais. L'humiliation est le thème récurrent de ses courts-métrages.

« 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 ! ». Ces propos de Paul Carpita, parlant de son court-métrage Des lapins dans la tête ¹⁰⁸ montrent que la censure et la saisie du Rendez-vous des quais ont influencé la carrière de Paul Carpita.

¹⁰⁷ Entretien de Paul Carpita, enregistré au VCU French Film Festival de Richmond, Etats-Unis en mars 1997

¹⁰⁸ Propos recueillis sur Internet sur la page personnel de Byron qui a retranscrit un entretien avec Paul Carpita

Claude Martino fait le même parallèle concernant d'autres réalisateurs : « *A l'interdiction des films s'ajoute l'autocensure des réalisateurs ; Grémillon et Cocteau ne tournent que des courts métrages, Marcel Carné met une longue parenthèse à sa carrière.* »¹⁰⁹

« *Cette saisie de mon premier long-métrage a ouvert en moi une plaie qui a été longue à se cicatriser* », témoigne Paul Carpita dans le dossier de presse du Rendez-vous des quais.

D'autre part le réalisateur ne reconnaît pas non plus la censure du Parti communiste, il refuse de l'admettre étant donné sa discipline militante. Dans le documentaire de Jochen Wolf diffusé sur Arte Rendez-vous avec le hasard, il expliquera que dès l'interdiction du film, les responsables de l'audiovisuel du Parti retirent les négatifs du laboratoire parisien pour les mettre en lieu sûr. « *Ils oublient de m'en informer. C'est une faute impardonnable. Mais n'oublions pas que par leur geste ces personnes ont sauvé mon film.* » Le réalisateur tente de dédouaner le Parti communiste qui pourtant à l'époque ne l'a pas soutenu. Par ailleurs lorsque Paul Carpita allait à Paris en 1955 dans les locaux de Procinex : « *il en était malade à chaque fois qu'il revenait. Il en avait les larmes aux yeux. En plus ces voyages incessants étaient éprouvants. Paul prenait le train, les bobines sous le bras. Le voyage durait douze heures. Il arrivait à Paris et là, on l'humiliait, on traitait avec mépris son travail* », témoigne Maguy Carpita, sa femme¹¹⁰. Paul Carpita confirmera ces paroles : « *On m'avait bien fait sentir à Paris, y compris chez les cinéastes communistes, que ce que je faisais dans mon coin, ce n'était pas du vrai cinéma.* »¹¹¹. « *Ils regardaient les scènes et puis ils haussaient les épaules. C'est cucul* ». *C'était leur expression. Ils trouvaient ça cucul.[...]Je ne me souviens pas qu'une seule fois ils m'aient dit : « tiens, ça c'est bien, c'est original* »¹¹². Paul Carpita ne tiendra pas rigueur de ces réflexions de la part de ses camarades et dira en 1989 lors d'une projection au cinéma Utopia à

¹⁰⁹ Martino, Claude, op. cit., p. 127

¹¹⁰ Martino, Claude, op. cit., p. 140

¹¹¹ Entretien avec Paul Carpita, le 4 février 2002

¹¹² Martino, Claude, op. cit., p. 140

Avignon, organisée par le Parti communiste : « *C'est cette projection qui a été importante, celle-là, au milieu de vous.* »¹¹³

Paul Carpita ne voit son travail, son film, ni reconnu par le Parti, ni par la presse et la profession. Il se sent abandonné et humilié. Il reconnaît cette humiliation en employant lors des débats des adjectifs ou expressions comme « *douloureusement meurtri* », « *je n'avais plus de courage* », « *une blessure dont je n'ai été guéri que...* », « *brisé* », « *je me suis retrouvé tout seul, personne ne m'a aidé* », « *toute une vie humiliée* », « *sa saisie humiliante, dans l'indifférence totale des gens du cinéma, de la profession, de la critique a ouvert en moi une plaie profonde qui a été longue à se cicatriser* », « *ce jour qui effacera ma cicatrice* », « *cette saisie brutale qui a ouvert en moi une plaie, si longue à cicatriser* ».

Lorsque Paul Carpita a retrouvé son film, il n'ose pas encore le montrer au public, il donne raison à ses censeurs, trouve son film naïf et plein de défauts. Ce sera Jean-Pierre Daniel qui le persuadera de projeter son film.

Malgré le succès de ce film en France, l'enthousiasme du public, Paul Carpita, « *de sa propre initiative continuera de couper des choses qu'il juge un peu « cucul » : sur les copies sous-titrées en langue espagnole, la réplique « Voulez-vous être ma femme ? » n'existe plus* »¹¹⁴.

Ces années de silence et donc de censure de son Rendez-vous des quais ont traumatisé Paul Carpita.

¹¹³ Galéa, Claudine, Moteur : la vie qu'on vit, *l'Humanité*, 22 juillet 1989

¹¹⁴ Martino, Claude, op. cit. p. 144

2) le mythe du film détruit et retrouvé par hasard

Le film est saisi en octobre 1955 et les policiers qui arrêtent Paul Carpita lui ont dit qu'ils détruiraient son film.

Pour Claude Martino, ne croyant pas à la thèse du film détruit, Paul Carpita écrit en 1957 au Ministre de l'Industrie et du Commerce afin que l'interdiction soit levée. La réponse est négative pour cause de guerre en Algérie. C'est Carpita et non la société de production Procinex qui fait les démarches. Pour Stéphanie Backe¹¹⁵, ce n'est pas en 1957 mais en 1955 que Paul Carpita effectue ces démarches au nom de Cinépax. Le 30 novembre 1955, Cinépax fait parvenir au Ministre de l'Industrie et du Commerce, André Morice, une lettre¹¹⁶ demandant en insistant sur le caractère amateur du film, et le droit à la liberté d'expression, au ministre de « *bien vouloir réexaminer favorablement la demande de visa non-commercial, afin de permettre au moins aux participants du film, qui sont nombreux, d'applaudir leur œuvre* »¹¹⁷. Cette démarche reste vaine.

Carpita sait bien que la copie saisie à Marseille n'est pas la seule qui existe puisque des projections ont eu lieu lors de l'été 1955 à Paris au ciné-club Action.

Claude Martino affirme dans son livre que « *entre 1957 et 1979 le PCF est en possession des négatifs du film mais ne le dit pas au réalisateur.* »¹¹⁸

Pour Marc Vernet, au contraire : « *Paul n'a jamais perdu de vue son film il sait toujours où il est* »¹¹⁹.

Cependant dans tous ses entretiens avec des journalistes, lors des conférences qui suivent les projections du film, Paul Carpita évoque soit la destruction de son film soit sa disparition. Il fait sans cesse référence aux

¹¹⁵ Backe, Stéphanie, Mémoire sur la commission de contrôle cinématographique de 1952 à 1958

¹¹⁶ AN, F 41 2372, lettre du 30 novembre 1955 adressée par Cinépax à M. le Ministre de l'Industrie et du Commerce chargé de l'Information, dans Backe, Stéphanie, Mémoire sur la commission de contrôle cinématographique de 1952 à 1958

¹¹⁷ AN, F 41 2372, op. cit.

¹¹⁸ Martino, Claude, op. cit., p. 132

¹¹⁹ Entretien avec Marc Vernet le 30 novembre 2001

paroles des policiers qui l'ont arrêté et qui lui ont dit qu'il allait détruire sa « saloperie de film ».

« *Dire que je croyais le film perdu* »¹²⁰, telle est le genre d'expression que Carpita utilise. « *J'étais sûr que mon film avait été détruit. On me l'a fait croire. Sinon, vous pouvez croire que je me serais battu pour le montrer en 1968.* »¹²¹ Paul Carpita entretient lui-même ce mythe du film détruit.

« *Je pense que Paul Carpita a réellement cru que son film avait été détruit, avait disparu à jamais. Non pas matériellement (il a toujours su que les négatifs étaient sauf et- trop – bien conservé par Procinex), mais esthétiquement.* »¹²²

Ce n'est pas le film, en tant que pellicule qui avait disparu, mais le film en tant qu'œuvre.

En créant ce mythe de la disparition et de la redécouverte par hasard, Paul Carpita « *fait porter le chapeau à « pas de chance », évitant ainsi d'impliquer ou de gêner trop le Parti communiste* »¹²³. C'est parce qu'il a été déçu et humilié par cette censure de ses camarades dont il se sent toujours proche aujourd'hui que Paul Carpita ne veut pas parler de cet abandon ou censure du Parti communiste.

En ce qui concerne la redécouverte du film, Paul Carpita entretient aussi un mythe. Au cours de mes recherches, je n'ai pu identifier qui avait réellement retrouvé ces copies. Est-ce le Centre national de la Cinématographie, qui a prévenu Paul Carpita, que son film était aux archives de Bois d'Arcy, est-ce Jean-Pierre Daniel qui l'a retrouvé ou Jack Lang ? Et à quelle date a-t-il été retrouvé ?

Pour Daniel Armogathe et Pierre Edinard, c'est « *grâce aux efforts de Jean-Pierre Daniel, le directeur de l'Alhambra, [que] le Rendez-vous des quais réapparaîtra avec l'aura du martyr en 1990.* »¹²⁴

¹²⁰ Témoignage de Paul Carpita pour *Le Monde*, le 26 septembre 1996

¹²¹ Témoignage de Paul Carpita pour *Libération*, le 13 février 1990

¹²² Vernet, Marc, op. cit., p. 102

¹²³ Vernet, Marc, op. cit., p. 102

¹²⁴ Armogathe, D., Edinard, P., Marseille, port du 7^{ème} Art, p.151

Jean-Pierre Daniel aurait été chargé par la ville de Marseille de faire revivre le cinéma dans les quartiers nord, grâce notamment à la restauration de l'Alhambra Ciné Palace.¹²⁵ Il aurait retrouvé la copie saisie par la police ainsi que les négatifs aux archives du film.

Pour le journal Témoignage Chrétien, on a retrouvé la trace du film après un « *séjour du Ministre de la Culture à Port de Bouc* »¹²⁶. A l'époque du Rendez-vous des quais, les dockers de cette ville avaient participé au film. « *Dans la salle, les plus vieux interpellent Jack Lang : « nous avons participé à un film interdit », « je vais m'en occuper » promet le ministre* »¹²⁷. Pour Marc Vernet, « *le P.C. et le P.S. sont proches car ils sont en programme commun. Paul Carpita en profite pour faire ressortir son film et Jack Lang se trouve un beau rôle à la Malraux, qui est d'être le censeur qui dé censure.* »¹²⁸

Le Monde dans son article du 14 avril 1993 explique qu'en 1983, « *les recherches confiées au C.N.C. par Jack Lang aboutissent à une première découverte. Une copie en très mauvais état et mutilée est retrouvée au service des Archives du film de Bois-d'Arcy.* » ce serait ensuite en 1988, que Jean-Pierre Daniel « *déniche au même endroit une deuxième copie et le négatif en bon état, mais il manque encore 362 mètres.* »¹²⁹

Claude Martino, en légende d'une photo représentant les dockers écrit : « *Les travailleurs de Port de Bouc fidèles au Rendez-vous des quais. Trente ans après le tournage ce sont eux qui interpellent le ministre de la Culture et lui demanderont de retrouver ce film dans lequel ils jouaient et qu'ils n'ont pas pu voir.* »¹³⁰ Claude Martino situe à 1981/1982, la redécouverte du film aux archives.¹³¹

Pour l'Humanité, c'est grâce au Parti communiste et à la fédération des Bouches du Rhône que le film est réhabilité. « *1988 : Le PCF et la fédération*

¹²⁵ Un film mort-né et ressuscité, *La revue du cinéma*, n°453, 1989, p.67

¹²⁶ Quenin, François, Le Rendez-vous des quais, *Témoignage Chrétien*, 11 février 1990

¹²⁷ Quenin, François, Le Rendez-vous des quais, *Témoignage Chrétien*, 11 février 1990

¹²⁸ Entretien avec Marc Vernet, le 30 novembre 2001

¹²⁹ Mingalon, J-L. Histoire d'un film perdu, *Le Monde*, 14 avril 1993

¹³⁰ Martino, Claude, op. cit. , p. 72

¹³¹ Martino, Claude, op. cit. , p. 137

des Bouches du Rhône obtiennent enfin l'autorisation de ressusciter le film du passé »¹³².

La dépêche AFP, datée de février 1990, explique que c'est Jean-Pierre Daniel qui a retrouvé les négatifs « récemment ».

Il existe aussi de nombreuses contradictions quant à la date de redécouverte du Rendez-vous des quais. Même Paul Carpita donne des dates différentes lors de conférences ou de débats.

De nombreux articles font apparaître la date de 1990, le Monde parle de la redécouverte « par hasard » en 1988., Cependant dans ce même article du Monde, Paul Carpita reconnaît : « vers 1982, j'ai appris que les négatifs étaient aux archives du film »¹³³ mais on ne sait toujours pas, par qui il a appris. Cependant on peut noter que s'il croyait son film détruit, il n'aurait pas racheté les droits.

Il est certain que le film a été retrouvé avant 1990, puisque la première projection a eu lieu en 1988, au parc François Billoux à Marseille, puis la seconde en 1989 lors des « Ecrans de la Liberté », dans le cadre du Bicentenaire de la Révolution Française, organisé par la Cinémathèque française. On sait aussi que Paul Carpita a racheté les droits du Rendez-vous des quais en 1982 et obtenu un visa non commercial en 1983.

Autant de confusion et d'hésitations de la part du réalisateur qui prouvent qu'il a été humilié par ces censures, mais aussi qu'il n'ose pas encore dire toute la vérité.

Le Rendez-vous des quais a donc connu trois autres formes de censures : celle de la presse, celle de la profession cinématographique et celle de son propre réalisateur. Il apparaît plus aisé de comprendre les deux premières. La presse et la profession n'avaient que faire à l'époque de la censure d'un film d'amateur, tourné à Marseille, alors que le centre dynamique de cette profession était à Paris. D'autre part, ce film ne respectait pas les règles esthétiques et donc ne convenait pas au devoir de « qualité française ».

¹³² Galéa, Claude, Moteur : la vie qu'on vit, *L'Humanité*, 22 juillet 1989

¹³³ Bedarida, Catherine, Paul Carpita : cinéaste doublement victime de la censure, *Le Monde*, 26 septembre 1996

Cependant, même si cette censure est compréhensible, elle n'en est pas moins pardonnable, puisque la presse n'a pas joué ici son rôle. Il y avait eu atteinte à la liberté d'expression et elle n'a rien fait contre. La profession, elle, trop enfermée dans sa logique d'excellence ne voit pas et ne peut encore concevoir la nouveauté, c'est à dire un film tourné sans studio, sans acteurs professionnels et reconnus, et loin de Marseille, recette qui pourtant sera fructueuse 3 ans plus tard avec l'arrivée de la Nouvelle Vague.

Cette censure n'est pas non plus anodine, puisqu'elle a brisé la carrière de Paul Carpita, qui avait écrit un second long métrage mais qu'il n'osera pas tourner. Ce silence a humilié un homme qui plutôt que de se battre et de crier à l'injustice a reconnu que la profession avait raison, qu'il n'était pas cinéaste et que son film était «cucul». Paul Carpita s'est persuadé de la disparition de son film, pour ne plus avoir de regret, et a ainsi créé un mythe, celui du film détruit que personne n'a pu voir. Lors de la redécouverte et la sortie commerciale de celui-ci, Paul Carpita aura du mal à accepter d'être reconnu et souvent il s'excusera de la naïveté avant la projection de son film.

Conclusion

« *Ce qui me séduit dans les films de Paul Carpita, c'est leur contenu profondément humain. Avec Paul, nous avons les mêmes méthodes de travail : servir ce qui est devant l'objectif au lieu de le dominer et ne jamais rendre la caméra plus importante que les gens. Paul a trouvé cette manière de faire dix ans avant tout le monde. C'est une tragédie que l'on ait interdit et étouffé son Rendez-vous des quais » (Ken Loach)¹³⁴*

Cette citation résume à la fois l'idée que Le Rendez-vous des quais est le « chaînon manquant » du cinéma français et qu'il a subi la conjonction de plusieurs censures entre 1955 et 1988.

Le film de Paul Carpita a connu des censures de caractères différents. Une censure étatique, celle de la commission de contrôle, une censure du Parti communiste, celles de la presse et de la profession et enfin celle de son réalisateur.

« *Ce n'est pas un chef-d'œuvre du cinéma, mais une manière Gavroche de « grand petit film » dont l'invention et la fraîcheur étonnent à chaque vision. Filmé à hauteur d'homme, Le Rendez-vous appartient à notre mémoire et notre patrimoine »*¹³⁵

La première censure qui touche Le Rendez-vous des quais est celle de la commission des films cinématographiques. Elle apparaît comme la plus objectivement identifiable, car c'est la seule décision officielle d'interdire le film. Elle censure le film car elle juge que « *sa projection est de nature à présenter une menace pour l'ordre public* »¹³⁶. Ce film retrace une grève des dockers contre la guerre d'Indochine, donc contre une action décidée par

¹³⁴ Citation extraite de la quatrième de couverture du livre de Martino, Claude, Le Rendez-vous des quais, un film de Paul Carpita et ses histoires

¹³⁵ Martino, Claude, op. cit., p. 148

¹³⁶ Copie de la lettre de la commission de contrôle qui interdit l'exploitation du film disponible en annexe

l'Etat. C'est ici le contexte qui rend la censure du film de Paul Carpita inévitable.

La guerre d'Indochine est terminée quand le film demande son visa d'exploitation en 1955, mais la représentation de cette grève anticolonialiste peut très bien être appliquée à la guerre d'Algérie qui commence. D'autre part, des grèves de dockers ont éclaté en 1955 à Nantes et Saint Nazaire, ce qui redonnent une actualité brûlante au film. On peut aussi noter que l'Etat censure ce film car il le juge trop proche des idées du Parti communiste de l'époque, parti que l'on souhaite étouffé le plus possible étant donné la guerre froide. « *C'est parce que le pouvoir soupçonne le PC d'une stratégie cinématographique qu'il frappe Le rendez-vous des quais* »¹³⁷

Cependant même si c'est cette censure qui frappe le plus fortement le film de Paul Carpita, puisque c'est la décision du pouvoir qui fera saisir et disparaître le film, cette censure apparaît la plus compréhensible étant donné les lois en vigueur concernant le contrôle des films.

Cette censure étatique n'a pas soulevé de réaction au sein du Parti communiste qui pourtant soutenait le film. Le Rendez-vous des quais semble être un film militant, qui véhicule des idées et valeurs prônées par le Parti communiste.

Il est difficile de comprendre que même le journal communiste de Marseille, La Marseillaise n'a pas écrit une ligne sur la censure et la saisie du film de Carpita, alors qu'elle l'a soutenu pendant le tournage. Y a-t-il eu un mot d'ordre de la part de la direction du Parti communiste ? Les archives du Parti communistes à Paris concernant les intellectuels sont actuellement en réhabilitation, je n'ai donc pas pu trouver de trace écrite de cette obligation de ne rien dire. D'autre part il n'a pas encore été prouvé que le Parti communiste ait utilisé clandestinement ce film après sa censure. Le Parti a désavoué publiquement Le Rendez-vous des quais en cessant de la soutenir après l'interdiction. Il refuse donc un usage externe du film mais il a

¹³⁷ Vernet, Marc, article de La Cinémathèque mai 1992, op. cit.

sûrement continuer à l'utiliser en interne. On sait que des scènes du film ont été coupées, c'est donc pour pouvoir le diffuser.

Il est vrai qu'en 1956, le Parti communiste va voter les pleins pouvoirs à Guy Mollet, on pourrait donc se dire qu'il tente un rapprochement du Parti socialiste au pouvoir et donc ne veut pas contrarier les décisions prises, mais il est toujours anti-colonialiste, thème véhiculé par Le Rendez-vous des quais. Il est donc très difficile de se prononcer sur l'attitude du Parti communiste quant à la censure du film. Il a contribué à son étouffement en tout cas aux yeux du public mais l'a peut-être distribué en interne. Monsieur Pascal Posado, ancien maire communiste du XV^{ème} et XVI^{ème} arrondissements de Marseille ne reconnaît pas l'existence d'une utilisation « sous le manteau » du film de Paul Carpita. Il tient un discours tel que le Parti communiste apparaît comme le sauveur du film, c'est grâce à lui que ce patrimoine peut-être aujourd'hui exploité. Est-ce un discours de langue de bois ou réellement une volonté du PC de conserver ce film dans un devoir de mémoire ?

Dans tous les cas, par son silence lors de la saisie du film, par sa détention d'une copie et des négatifs et enfin par les coupes qu'il a fait sur cette copie, le Parti Communiste semble lui aussi responsable d'une deuxième forme de censure du Rendez-vous des quais.

Selon l'adage populaire « qui ne dit mot consent », on pourrait dire qu'il y a eu censure du film de la part de la presse de l'époque et de la profession, chacune ayant leurs raisons.

Suite à la censure du film Bel-Ami de Louis Daquin, la presse avait construit toute une affaire autour de l'interdiction de ce film. Elle n'écrira aucun article quant à celle du Rendez-vous des quais qui est pourtant plus spectaculaire puisqu'il y a eu saisie du film en pleine projection dans une salle de cinéma à Marseille. Mais toute cette histoire se passe à Marseille, loin de la capitale, et Paul Carpita n'est pas Louis Daquin, c'est ça dire un cinéaste reconnu. C'est donc une chape de plomb que la presse a déposée sur ce qui pourtant aurait pu être une « affaire ».

Pour ce qui est de la profession, celle-ci, n'avait jamais entendu parler de Paul Carpita. Le Rendez-vous des quais était un film d'amateur et non un vrai film. En censurant ce film, la commission de contrôle a censuré un amateur et non un cinéaste, la profession ne s'est donc pas sentie concernée. D'autre part, le style cinématographique du Rendez-vous des quais ne respectait pas les règles de la « qualité française » de l'époque. Il était tourné avec des acteurs non professionnels, en extérieur et souvent caméra à l'épaule. Ce rejet de la profession symbolise ici le conservatisme de celle-ci à l'époque, conservatisme auquel vont se heurter les jeunes réalisateurs de la Nouvelle Vague, mais qui en groupe arriveront à imposer leurs points de vues...

Il faut rappeler aussi que cette même presse qui n'a rien dit en 1955, fait du Rendez-vous des quais le « chaînon manquant » du cinéma français à sa sortie en 1989. Le film est souvent décrit comme naïf, mais il ferait le lien entre Toni de Renoir et A bout de souffle de Godard. La presse a elle seule peut donc choisir soit d'étouffer un film et donc de l'enterrer pendant trente cinq ans, soit de le rendre mythique même s'il est toujours aussi naïf...

Cette presse et cette profession sont donc elles aussi responsables de l'étouffement et de la disparition pendant trente cinq ans du ,pourtant « chaînon manquant »,.

Enfin la dernière censure qui frappe Le Rendez-vous des quais est celle de son réalisateur. En effet on peut parler ici d'autocensure à postériori. Paul Carpita ne s'est pas empêché de tourner des scènes mais on pourrait penser qu'il s'est interdit la moindre tentative pour ressortir son film. Encore aujourd'hui Paul Carpita reste silencieux sur les raisons de cette disparition pendant trente ans. Il dira de nombreuses fois qu'il pensait que son film était détruit. Paul Carpita a été humilié par cette succession de censure. Il a eu l'impression d'être méprisé par la presse, la profession et ses camarades. Il a compris qu'il n'était pas un véritable cinéaste et que son film ne méritait pas d'exister. Paul Carpita s'est autocensuré en ne ressortant pas son film, en ne tournant pas de second long métrage. Il tente d'exorciser l'interdiction de

son film dans les courts-métrages qu'il réalisera plus tard. Mais en vain, même à la sortie de son film, celui-ci n'ose pas le présenter et prévient le public avant chaque projection que son film est un peu naïf. Paul Carpita, blessé et peut-être souhaitant protégé quelques camarades, ne dira rien sur ces trente cinq ans de disparition. Pour lui son film était détruit et on l'a retrouvé par hasard... Il censure donc aujourd'hui la véritable histoire de son Rendez-vous des quais.

C'est la censure étatique qui a interdit le Rendez-vous des quais mais c'est cette conjonction de censure qui ont retardé la carrière de Paul Carpita.

Quarante ans après l'interdiction de son Rendez-vous des quais, Paul Carpita réalise le deuxième long métrage de sa carrière, Les Sables mouvants, sur la base d'un scénario qu'il avait écrit à la fin des années 50 mais qu'il n'avait pas osé réalisé, suite à l'humiliation qu'il avait connu.

« Lorsque j'ai donné mon premier tour de manivelle en Camargue de ce deuxième film et bien ma blessure a été complètement guérie, voilà. »¹³⁸

L'histoire des Sables mouvants, c'est celle de Manuel, qui obligé de fuir la police franquiste pour avoir blessé un policier lors d'une grève des mineurs de Bilbao, se retrouve mêlé à un groupe de travailleurs saisonniers cherchant à se faire employer clandestinement dans les rizières en Camargue. Là il se retrouve entre les mains d'un exploiteur, monsieur Roger. Manuel devra choisir entre lier une amitié avec son patron ou soutenir ses collègues, ouvriers en grève. Lors d'une projection à Marseille Paul Carpita dira : « Ça m'a fait chaud au cœur, les gens debout qui applaudissent...quand je pense que, lorsqu'on m'a pris mon film, personne n'a bougé, quelle belle revanche. »¹³⁹ Une fois de plus le film de Carpita a une certaine résonance dans l'actualité avec la situation des sans-papiers et du travail clandestin des immigrés.

Il a par ailleurs terminé cette année son troisième long métrage, Les homards de l'Utopie, qui raconte l'histoire de Toinou, André et Brahim,

¹³⁸ Citation de Paul Carpita tirée d'un débat suite à la projection du Rendez-vous des quais et des Sables mouvants au VCU French Film Festival de Richmond

¹³⁹ Roy, Jean, L'Humanité, 25 septembre 1996

anciens salariés de chez Plurimetal. Ils vont tenter de lutter contre les multinationales et marchés financiers en montant un commerce de coquillages, mais leur affaire ne va pas tarder à battre de l'aile. Une fois de plus c'est une histoire des laissés pour compte, de «petites gens» que va raconter Paul Carpita.

Pour Jean-François Théry : « *La censure proprement dite, celle qui s'oppose à la diffusion des informations et des idées, a définitivement disparu. La censure morale à laquelle l'interdiction totale peut souvent ressembler n'existe plus dans les faits : le contrôle des films ne met plus d'obstacle à la liberté d'expression, et ne peut que la restreindre.* »¹⁴⁰

En juin 2000, Baise-moi, le film de Virginie Despentes et Coralie Trinh-Thi s'est vu retiré son visa d'exploitation par le Conseil d'Etat. Le film avait pourtant été autorisé par la Commission de classement et Catherine Tasca, la ministre de la Culture, avait suivi l'avis de cette même Commission. C'est à la demande de l'association d'extrême droite Promouvoir, que le Conseil d'Etat, qui a vu et entendu dans Baise-moi: «*un message pornographique et d'incitation à la violence susceptible d'être vu ou perçu par des mineurs*», a suggéré un classement X.

Les raisons évoquées par le Conseil d'Etat pour justifier sa décision sont les suivantes : « *il n'y a pas d'autre possibilité en France d'interdire un film de représentation aux mineurs autrement que par l'inscription sur la liste des films pornographiques* ». Sous couvert de protéger les adolescents, une association s'octroie donc le pouvoir, relayé par le Conseil d'Etat, de désavouer l'ensemble des membres de la commission de classification de C.N.C. qui pourtant est composée pour partie de membres issus d'organisations familiales laïques et confessionnelles.

La réalisatrice Catherine Breillat a lancé un appel de soutien à Baise-moi en expliquant qu' « *il y a désormais en France une instance de censure suprême qui s'est arrogé le droit d'interdire... De toute façon, il faut gagner, sinon ça recommencerait comme avant.* »¹⁴¹

¹⁴⁰ Théry, J-F, op. cit. , p. 34-35

¹⁴¹ *Libération*, 3 juillet 2002

Bibliographie

Ouvrages généraux sur la censure cinématographique

- BACKE, Stéphanie, La commission de contrôle cinématographique de 1952 à 1958, mémoire de DEA de Sciences Politiques, Paris, 1992
- BAKHUYS, Saskia, Deux cas de censure cinématographique en France : Bel Ami et Le Blé en herbe, Mémoire de maîtrise, Paris III, 1989
- DOUIN, J.L., Dictionnaire de la censure au cinéma, PUF, 1998, 470 p.
- JEANCOLAS, Jean-Pierre, *Cinéma, Censure, Contrôle, Classement*, dans ORY, Pascal, La censure en France, Editions Complexe, 1997, 348 p.
- MAAREK, Philippe, La censure cinématographique, Librairies Techniques, 1982, 165 p.
- THERY, Jean-François, Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure, Les éditions du cerf, 1990, 250 p.

Ouvrages sur le cinéma et le Rendez-vous des quais

- CADE, Michel, L'écran bleu, Presses Universitaires de Perpignan, 2000, 272 p.
- DARRE, Yann, Histoire sociale du cinéma français, La Découverte, 2000, 121 p.
- Internet : <http://perso.wanadoo.fr/paul.carpita>
- MARTINO, Claude, Le Rendez-vous des quais : un film et ses histoires, Editions de Provence, 1996, 161p
- VERNET, Marc, Actes de la conférence à Marseille le 1/12/1991 : *A propos de Rendez-vous des quais : les censures d'Etat, les états de la censure*

Ouvrages sur le contexte historique

- ARMOGATHE, Daniel, ECHINARD, Pierre, Marseille port du 7 ème Art, p.151, édition Lafitte
- BOURDERON, R., BURLES, J., GIRAULT, J. ... Le PCF, étapes et problèmes : 1920-1972, Problèmes histoires/éditions sociales, 1981, 640 p.
- BRAYANCE, Alain, Anatomie du PCF, Presses Denoël d'aujourd'hui, 1952, 288 p.
- ELGEY, Georgette, Histoire de la IV ème République, Editions Fayard, 1992, 3 tomes
- LORENZI, Léo, Paroles pour Xuan et Marius : Marseille et l'Indochine, Mémoires Vivantes, Marseille, 1999, 158 p.
- MATOUKI F. Les intellectuels et le parti : le cas français
- RUSCIO, Alain, La Mémoire du siècle : La guerre française d'Indochine, éditions Complexes, 1992, 278 p.
- TARTAKOWSKY, Danielle, Une histoire du P.C.F., PUF, 1982, p. 54 à 78
- TEMINE, Emile, Histoire de Marseille, éditions Perrin, 1999, 429 p.
- VERDES-LEROUX, Jeannine, Au service du Parti, Le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956), Fayard, 1983, 585 p.

Articles de journaux et magazines

- Histoire d'un film perdu, 14 avril 1993, Le Monde supplément TV/radio
- Le Monde, 26 septembre 1996
- Un film mort-né et ressuscité, Revue du cinéma n°453 1989
- L'heure du rendez-vous, janvier 1990, Présence du cinéma français
- Le cinéma retrouvé, janvier 1990, Positif
- Le rendez-vous des quais sous scellés depuis 1955, 19 janvier 1990, Le Film français
- Le chaînon manquant, novembre 1989, Les Cahiers du cinéma
- Si Orphée se retourne, Madame Dupont lui sourira, VERNET Marc, mai 1992, La Cinémathèque, p.92-105
- Le rendez-vous des quais, 8 février 1990, Le Nouvel Observateur
- Le deuxième rendez-vous des quais, 13 février 1990, Libération
- Moteur : la vit qu'on vit, 22 juillet 1989, L'Humanité
- Sur une vague d'avance, 14 février 1990, L'Humanité
- La seconde naissance, 16 février 1990, L'Humanité
- Le film que personne n'a pu voir, 9 février 1990, L'Express
- L'Événement du jeudi 15 février 1990
- Le rendez-vous des quais : un film interdit pendant trente cinq ans, 22 février 1990, L'Événement du jeudi
- Rendez-vous interdit, 8 avril 1993 L'Évènement du jeudi
- Le Canard enchaîné 14 février 1990
- Rendez-vous sur les quais, 28 février 1990 , 7 A Paris
- Marseille filmé par un anti-Pagnol, BOREL Vincent, février 1990, Actuel numéro spécial
- Le rendez-vous des quais, février 1990, Actua Ciné
- L'amour, les quais, DEVIENNE Georges, 9 février 1990, Révolution
- Le Rendez-vous des quais de Paul Carpita, J-P.J, 7 février 1990, Politis
- Paul Carpita : mort et ressuscité, CHARLOT Alain, février 1990, Startix
- Le Rendez-vous des quais, QUENIN François, février 1990, Témoignage Chrétien
- Le « Rendez-vous des quais », 35 ans de réclusion, MACIA, Jean-Luc, 8 février 1990, La Croix l'Évènement
- « Le Rendez-vous des quais », ROUCHY Marie-Elisabeth, février 1990, Télérama
- Le Rendez-vous des quais : la censure pose un lapin, GAREL Sylvain, 21 février 1990, Pariscope
- « Le rendez-vous des quais » 35 ans de silence, 20 février 1990, l'Indépendant
- Messieurs les censeurs, bonsoir !, BERNARD Jean-Jacques, mars 1990, Première
- « Le Rendez-vous des quais »...35 ans après, 22 février 1990, Var Matin
- « Le Rendez-vous des quais » a enfin lieu... après 35 ans d'interdiction, PORCHERON Michel, février 1990, AFP 190929
- Au « Rendez-vous des quais », G. CH., 28 février 1990, Le Méridional
- Marseille retrouvé, MARTINO Claude, 13 février 1990, La Marseillaise

- La Marseillaise au « rendez-vous des quais », 4 mars 1990, La Marseillaise
- Cœurs de dockers au « Rendez-vous des quais », LAMMERTYN, 11 mars 1990, La Marseillaise
- Elle est Liliane dans le « Rendez-vous des quais », DEL PICCHIA Michel, 11 mars 1990, La Marseillaise
- La résurrection du film interdit, BAUMBERGER Jeanne, 6 mars 1990, Le Provençal
- « Rendez-vous des quais » à l'Alhambra, une belle fête de famille, BAUMBERGER Jeanne, 7 mars 1990, Le Provençal
- « Le rendez-vous des quais », ESCUDE Marc, 28 mars 1990, Ouest-France
- La seconde naissance, SARTIRANO Claude, 1^{er} avril 1990, Libération
- Mémoire des luttes, mémoires du cinéma, CUGIER Alphonse, 4 avril 1990, Liberté
- Paul Carpita : 35 ans de censure mais toujours le virus du cinéma, M-J.D, 3 avril 1990, Lyon Matin
- Le rendez-vous des quais sort au Méliès, 4 avril 1990, La Voix du Nord
- Après 35 ans d'interdiction « le rendez-vous des quais » enfin sur nos écrans, 3 mai 1990, Le Havre-Presse
- « Le rendez-vous des quais » ou le temps retrouvé, AUMONY Yves, 26 mai 1990, Ouest-France
- Rendez-vous à Marseille, A.P.D, 25 mai 1990, Presse Océan
- Revue Marseille n° 173/174 1995

Archives

- Archives de la commission de classification, CNC, dossier Le Rendez-Vous des quais : Lettre du 12 août 1955 adressée par Jacques Flaud, Directeur général du CNC à la société Procinex
- Archives de la commission de classification, CNC, dossier Le Rendez-vous des quais : Procès verbal de la séance du 18 juillet 1955 de la commission de contrôle des films cinématographiques
- Archives de la commission de classification, CNC, dossier Le Rendez-vous des quais : Procès verbal de la séance du 10 août 1955 de la commission de contrôle des films cinématographiques
- AN, F 41 2372, Lettre du 30 novembre 1955 adressée par Cinépax à M. le Ministre de l'Industrie et du Commerce chargé de l'Information
- AN, F 41 2383, Lettre du 12 mai 1956, adressée par le Secrétaire d'Etat à la Présidence du Conseil chargé de l'Information à M. Fernand Grenier, Député de la Seine, ainsi qu'à M. Florent Munoz, Président du Ciné-club, Cinépax
- Journal Officiel, Décrets et lois, 4 juillet 1945, p. 4060

Documents vidéos

- Le Rendez-vous des quais de Paul Carpita
- La Récréation, court-métrage de Paul Carpita
- Marseille sans soleil, court-métrage de Paul Carpita
- Documentaire : Rendez-vous avec le hasard de Jochen Wolf diffusé sur Arte le 14 avril 1993

Entretiens

- 30 novembre 2001 : entretien avec Marc Vernet, historien, directeur de la bibliothèque du film à Paris
- 8 décembre 2001 : projection du Rendez-vous des quais au cinéma La Pagode à Paris en présence du réalisateur
- 31 janvier 2002 : Entretien avec François Posado, ancien maire Communiste des XIVème et XVème arrondissement de Marseille
- 4 février 2002: entretien avec Paul Carpita, réalisateur et Claude Martino, journaliste à la Marseillaise et auteur du Rendez-vous des quais : un film et ses histoires.
- Entretien de Paul Carpita, enregistré au VCU French Film Festival de Richmond, Etats-Unis en mars 1997, document que je me suis procurée pendant un stage au sein ce festival.