

CAFÉ CINÉMA:
LA CONTINENTAL FILMS
RENCONTRE AVEC CHRISTINE LETEUX
MERCREDI 10 AVRIL 2019 DÈS 17H00



Dans le cadre de la grande rétrospective consacrée au Cinéma français sous l'Occupation allemande (1940-1944), les Cinémas du Grütli et son Association des Amis s'associent pour proposer une rencontre avec l'historienne Christine Leteux, auteure d'un ouvrage sur La Continental Films, maison de production allemande basée à Paris et qui a produit trente films, dont certains chefs d'oeuvre comme **Le Corbeau** ou **Les Inconnus dans la Maison**.

17h00 Projection du **Dernier des Six** (Georges Lacombe, France, 1941, 90') présentée par Christine Leteux

19h00 Discussion avec Christine Leteux menée par Alberto Susini, membre de l'Association des Amis

20h00 Dédicaces et apéritif

21h00 Projection de **L'Assassin habite au 21** (Henri-Georges Clouzot, France, 1942, 84') présentée par l'historienne.

Le régime de Vichy a très rapidement mis sous sa tutelle directe et financière l'industrie du cinéma. Toutefois, la société de production Continental Films, créée par le parti nazi, a sorti des films dont le développement lui a échappé et des conditions très particulières de production ont pu avoir lieu. On compte plus de 220 films produits pendant l'Occupation dont 30 pour la Continental. Cette histoire particulière de la Continental au sein du cinéma de Vichy est racontée de manière magistrale par le livre de Christine Leteux qui apporte un regard novateur sur le rôle et le fonctionnement de cette maison de production, comme le souligne Bertrand Tavernier dans la préface.

La société a été fondée en octobre 1940 par Alfred Greven, entièrement grâce à des capitaux nazis et dépendait directement du Reichsführer Goebbels, le chef de la propagande du 3ème Reich. Greven a eu un vrai sens de l'organisation et un flair commercial. Les choix artistiques ont été en grande partie imposés par les cinéastes et les scénaristes; ce sont les cinéastes Decoin, Tourneur et Clouzot qui imposent le contenu critique en gommant le plus possible les accents antisémites dans les films; un double discours et des doubles jeux ont permis de protéger des scénaristes juifs qui ont écrit un des films les plus appréciés de Goebbels, à savoir le film **Caprices**, de Léo Joannon, sorti

en 1942. Cette retenue en matière d'affichage d'un antisémitisme plus direct dans les films est aussi due à une stratégie commerciale efficace de la Continental pour la diffusion de ses films dans les pays neutres tels que la Suisse, ainsi qu'en Belgique, et chez qui un ton trop côté nazi aurait provoqué un rejet des spectateurs. La Suisse romande a ainsi servi de base de renflouement financier de la Continental par ses nombreuses entrées et cette histoire reste à écrire en Suisse romande; quels films ont été projetés et dans quels cinémas? Combien d'entrées, quels profits et quelles étaient les critiques dans la presse romande? C'est plutôt dans le registre joué par Greven dans l'aide déguisée à la production de documentaires

de propagande utilisés en France, qu'on retrouve les forts accents antisémites. De même, en matière de collaboration, les nombreuses modalités sont bien décrites dans le livre. Le cas de Clouzot est éloquent, sa révélation en tant que cinéaste par la Continental, ainsi que son engagement en faveur de l'aspect social du national-socialisme, l'engouement de sa compagne l'actrice Suzy Delair envers le nazisme et ses dignitaires. **Le Corbeau** peut-il être interprété comme un film anti-bourgeois et anti-conventionnel contre le traditionalisme incarné par Pétain ? Une critique fascisante voire célinienne de la décadence bourgeoise en faveur d'un renouveau moral transclassiste ? Cette critique anti-bourgeoise se retrouve également dans la scène finale du film **Les Inconnus dans la maison**, de Decoin, de la plaidoirie de l'avocat Loursat joué par Raimu aux forts accents contre la décadence bourgeoise, un discours que l'on pourra retrouver aussi bien plus tard au PCF d'après-guerre que dans les diatribes de l'extrême-gauche maoisante post mai 68.

Le thème d'une collaboration plus opportuniste est bien traité par les attitudes de Fernandel et Michel Simon. Ce dernier est revenu à Paris en 1942 pour le film **Au bonheur des dames** d'André Cayatte. La Continental organise une fête en l'honneur de Michel Simon dans un hôtel parisien, la presse de l'époque le décrit dans une attitude hilare avec le critique collaborationniste Lucien Rebatet. Les modalités d'une collaboration résistive et critique sont bien décrites dans le cas de Marcel Carné et du tournage des **Visiteurs du soir**. Le cas d'Abel Gance montre la complexité des cas personnels et des zones grises de l'époque où les frontières entre le bien et le mal s'estompent, il est à la fois victime de l'antisémitisme et en même temps un cinéaste prêt à collaborer avec l'Allemagne.

Greven a été le premier manager moderne qui a créé une société verticalement intégrée avec la production de films, l'acquisition de studios, la maîtrise du tirage des copies dans son propre laboratoire et la distribution des films au sein de son propre circuit

de salles ; un modèle économique gagnant encore à l'heure actuelle, suite à l'expropriation de la Continental à la Libération et à la création de l'Union générale cinématographique (UGC) qui est devenue l'un des plus grands groupes européens d'exploitation cinématographique. L'histoire économique et financière précise avec des chiffres et bilans de la Continental par rapport aux autres groupes existants de production de l'époque reste encore à écrire. La redécouverte du cinéma de Vichy a eu lieu au mois de juillet 1972 à Toulouse lors du douzième congrès indépendant du cinéma international (CICI). Cet intérêt est venu trop tard pour Greven qui est décédé en février 1973, et comme l'a souligné récemment Bertrand Tavernier, n'a jamais été interrogé après 1945 par des historiens du cinéma français, personne n'est allé le voir.

Alberto Susini



Le Dernier des six, 1941