

**UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE  
COLLOQUE INTERNATIONAL**

# **CINÉMA SPOLIATIONS RESTITUTIONS**

**5-6-7  
FÉV  
2026**



© Théo Esparon, suimpression de programmes de *Le Train* de John Frankenheimer (1964) et de *You Hide Me de Nii Kwate Owoo* (1970). DR. 2026.

**JEU DE PAUME**

1 place de la Concorde - 75001 Paris. Auditorium, entrée libre (5 février)

**INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART**

2 rue Vivienne - 75002 Paris. Auditorium, entrée libre (6-7 février)

Programme : <https://recherchepronances.fr/actualites-2/>



Université Paris Nanterre

Colloque international

# **CINÉMA SPOLIATIONS RESTITUTIONS**

Organisé par

Théo Esparon,  
Barbara Le Maître,  
Maureen Murphy,  
Natacha Pernac,  
Klaudia Podsiadlo  
et Ghislaine Glasson-Deschaumes

5 février 2026  
Jeu de Paume, auditorium  
Jardin des Tuileries 75002 Paris

6 et 7 février 2026  
Institut national d'Histoire de l'art, auditorium J. Lichtenstein  
2 rue Vivienne 75002 Paris

# Argumentaire

Dans la suite du colloque *Musées au cinéma* (2014) et de sa publication (dir. B. Le Maître, J. Jibokji, N. Pernac, J. Verraes, Presses universitaires de Nanterre, 2018) et dans la continuité des échanges scientifiques du DU « Recherche de provenances : circulations, spoliations, trafics illicites et restitutions », est apparue la nécessité d'investiguer un champ beaucoup moins connu des recherches de provenance, celui **des spoliations du cinéma et de la représentation des spoliations - et des restitutions - au cinéma**, dans le contexte de 1933-1945 ainsi que des questions coloniales et post-coloniales. L'étude, fondamentalement pluridisciplinaire, requiert l'expertise croisée de chercheurs en histoire, histoire du cinéma et histoire de l'art, anthropologie, sciences politiques, droit, histoire des médias, travaillant sur des aires culturelles variées (Europe, Afrique, Russie, Asie...).

**1. Le phénomène de la spoliation du patrimoine cinématographique (1933-1945)** demeure largement méconnu, difficilement quantifiable, et est encore en cours d'exploration, tout en posant des difficultés théoriques et méthodologiques inhérentes à la nature fondamentalement reproductive de l'œuvre filmique. En complément des travaux pionniers d'Éric Le Roy sur la spoliation du cinéma français par les nazis (1999) et de ceux de Valérie Pozner concernant les films-trophées saisis par les Soviétiques (2012), les recherches récentes, notamment celles de Célia de Saint Riquier et Klaudia Podsiadlo, révèlent la complexité de ces saisies, qui relèvent à la fois de logiques économiques, idéologiques, stratégiques et patrimoniales. La confiscation des films par le IIIe Reich s'inscrivait non seulement dans le cadre de l'aryanisation économique, de la volonté d'extermination de la culture juive, de l'omniprésence de la propagande et de la censure des réalisateurs opposants, mais aussi dans une logique patrimoniale, visant à constituer le Reichsfilmarchiv, une cinémathèque au service de l'idéologie nazie. Cependant, les mécanismes précis de cette politique méthodiquement élaborée restent à identifier. Il est nécessaire de comprendre ses ramifications régionales, le rôle des institutions impliquées et des acteurs clés, ainsi que d'identifier les œuvres et les réalisateurs spoliés. Comment ces saisies et transferts se sont-ils opérés à l'échelle européenne, entre Paris, Berlin, Moscou et ailleurs ? Quelles étaient les finalités et les effets de ces actions ? Que peut-on en retracer ? Quel rôle pour la recherche de provenance ? Le phénomène s'est-il exercé dans d'autres contextes historiques ? Ce premier axe soulève des défis méthodologiques concernant la spoliation du cinéma en termes de traçabilité, de provenance, de détournement, mais aussi de restituabilité.

**2. Le colloque souhaite s'intéresser à la représentation de la spoliation et des pillages de biens culturels au cinéma, aussi bien dans le contexte des grands conflits (Seconde Guerre mondiale) que dans les cadres coloniaux et post-coloniaux.** Le champ n'a pas fait l'objet d'étude dédiée en dépit de l'intérêt que signale Bénédicte Savoy (Savoy, 2018 et 2023). La multiplication des *scenarii* fictionnels sur le sujet des translocations patrimoniales forcées esquisse une typologie filmique spécifique ces dernières années, une sorte de déclinaison inversée de ce que fut la prolifération des tableaux de galeries de la dynastie des Francken dans les années 1600-1620 à Anvers. Comment la captation d'un héritage culturel, part sombre de l'histoire des guerres, a-t-elle été exposée par les réalisateurs ? Sous quels ressorts narratifs : enquête individuelle ou entreprise collective ? démarche scientifique ou quête intime ? Dans quels genres filmiques (films historiques, science-fiction, policiers, etc.) ? A partir de quelles sources et selon quelles formes de récit ? Comment sont mises en scène au cinéma les lacunes et les ellipses du parcours des objets ? Sur un plan plus directement esthétique, comment les films représentent-ils les objets associés aux translocations forcées ? Les œuvres sont elles dégradées, voire ruinées ? Ou soustraites à la vue (et comment) ? Plus largement, comment les œuvres sont-elles transformées par la spoliation ? Quels sont les acteurs impliqués dans ces entreprises filmiques et avec quels moyens et quels objectifs opèrent-ils et pour quels publics ? De fait, la production cinématographique a été (et est encore) utilisée comme un outil non seulement de reconstitution historique, de recontextualisation, mais aussi de démonstration, de persuasion -jusqu'à la propagande<sup>1</sup>- et d'exposition politiques, et de discussion, **par un double biais, celui de la fiction et celui du documentaire**.

---

<sup>1</sup> « La quatrième armée d'Hitler, après l'armée de terre, la marine et l'armée de l'air, était la propagande, dont la " bombe atomique " psychologique était le cinéma. » Hans H. Wollenberg, *Fifty Years of German Film*, Londres, 1948, p. 46.

**Dans le champ fictionnel**, depuis le *Train* de Frankenheimer (1964) jusqu'à la vague récente des films consacrés aux grands figures historiques (Rose Valland et les *Monuments Men*, 2014), et aux mouvements de revendications de justice historique (*Black Panther*, 2018), le cinéma a mis en scène et construit récits et mythes avec ses propres moyens ; parallèlement aux débats publics, il les a tout autant illustrés qu'il les a lui-même nourris et orientés, usant de son attrait, de son efficience et de son pouvoir de conviction. Ce faisant, il offre un cadre de réflexion particulièrement stimulant pour repenser les écritures de l'histoire, la mise en forme des récits, le croisement des regards, la construction des imaginaires parfois, et sans doute la dimension collective et collaborative de la recomposition de ces parcours d'objet, étant lui-même par essence une production d'équipe, un art souvent polyphonique qui nourrit également la création contemporaine (voir par exemple l'installation cinématographique d'Isaac Julian, « *Once Again ... Statues Never Die* »).

**3. Dans le champ du documentaire sur les spoliations**, les démarches pédagogiques et/ou scientifiques déployées conduisent à s'interroger sur le rôle des commanditaires et le poids des idéologies, sur la valeur du témoignage, les modalités de la quête et les objectifs de la collecte des traces. Pierre fondatrice, au croisement des démarches, le « film essai » de Resnais et Marker, *Les statues meurent aussi* (1953), film de commande à deux jeunes cinéastes devenu manifeste anticolonialiste, a posé la question de l'identité de l'art, de la spécificité de l'art africain (Senghor parlera en 1966, lors de l'inauguration du musée dynamique de Dakar, de la « visite solennelle de nos ancêtres et de nos dieux »), tout comme de la place de celui-ci au musée, des phénomènes de muséalisation, d'ethnologisation, et d'artification, ainsi que des effets de la marchandisation (qui a fait de créations authentiques des productions touristiques sérielles).

L'étude de ces films, dont la vitalité actuelle est évidente (Murphy 2023), peut permettre **d'amorcer une autre histoire et épistémologie de l'activité de la recherche de provenances**, tout en éclairant le poids de la mémoire et du souvenir, **mais aussi le processus cathartique, réparateur** que la collecte d'archives et de preuves peuvent entamer. Une analyse croisée permettra de mieux comprendre la construction des discours et conjointement le rôle ou la place des institutions dans ou face à ces prises de parole, mais aussi permettra de mieux appréhender la dimension politique, engagée, individuelle, communautaire, nationale ou transnationale de ces productions, et les tensions géopolitiques auxquelles elles sont soumises ou liées. Elle sera d'autant plus riche que le corpus est large : cinéma européen, soviétique, grec, Bollywood, Nollywood (Nigéria), Hollywood, etc. Ces documentaires dont la motivation idéologique est souvent affirmée, parfois jusqu'à constituer l'outil médiatique d'un activisme revendiqué (voir le docu-fiction *Promakhos*, sorti en 2014 pour l'anniversaire de la mort de Mélina Mercouri, chantre du retour des marbres du Parthénon), incorporent souvent une perspective historique qu'ils combinent de plus en plus avec une évocation sur l'horizon d'attente et les effets de la restitution : à cet égard, le film de Mati Diop en 2023, dirigeant son regard sur la réception, constitue un tournant. Quel rôle le cinéma est-il appelé à jouer conséquemment ? Que dit-il des effets du retour des biens culturels, des débats qui les accompagnent, des futurs qu'il dessine ? À ces titres, **le cinéma constitue aujourd'hui l'un des acteurs fondamentaux des débats sur les translocations et les rapatriations de biens culturels**, il assimile et livre à la fois une matière idoine pour la création et une réflexion sur la nature de l'héritage patrimonial en lien avec les problématiques sociétales et internationales actuelles les plus vives : « A qui appartient la Beauté ? l'œuvre d'art ? » demande Bénédicte Savoy, reprenant la discussion du Burt Lancaster dans *Le Train* de Frankenheimer.

**4. Le colloque pose en outre une série de problématiques qui touchent au droit.** La complexité juridique de la propriété des films, avec ses dimensions matérielles, morales et intellectuelles, et la multiplicité des acteurs impliqués (producteur, réalisateur, exploitant) impactent la nature et les modalités de la spoliation du cinéma, qui peut être celles des réalisateurs, des œuvres, comme celle des studios, du matériel ou des salles. Il est nécessaire d'éclairer statuts juridiques changeants des films transloqués et les procédures de restitution des films, tout comme la question des partages entre fonds (fonds d'archives cinématographiques partagés entre musées, ou dans les cinémathèques) ou celle des fonds filmiques relevant des archives de fouilles archéologiques.

Puisque le cinéma est créateur de pensée, d'images et d'imaginaires, que nous dit-il de la circulation des biens culturels ? Quels nouveaux récits élabore-t-il, et que peut-il dans le travail mémoriel, identitaire et l'élaboration de nouveaux modes relationnels ? C'est à l'ensemble de ces questions, et à d'autres ouvertes par un corpus filmique polymorphe, que le colloque convie.

**JEUDI 5 FEVRIER**

**Jeu de Paume, auditorium**

9.30-9.45	Accueil
9.45-10.00	Introduction <b>Barbara Le Maître, Maureen Murphy, Natacha Pernac</b> , Université Paris Nanterre
10.00-10.25	Conférence d'ouverture <i>Les vies cinématographiques des patrimoines spoliés : des butins aux écrans</i> <b>Bénédicte Savoy</b> , Technische Universität, Berlin

### **La spoliation du cinéma**

Modération : <b>Christophe Gauthier</b> , École nationale des chartes
10.30-10.55 <i>Mademoiselle Docteur : de la spoliation à la restitution.</i> <b>Eric Le Roy</b> , expert-conseiller en patrimoines cinématographiques et photographiques
10.55-11.20 <i>Un cas complexe de recherche de provenance : Les saisies de films américains par l'armée allemande en France (1940-1944)</i> <b>Célia de Saint Riquier</b> , Ecole nationale des chartes, Centre Jean Mabillon
11.20-11.45 <i>Les films de Jean Benoit-Lévy dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale</i> <b>Suzanne Langlois</b> , Université York, Toronto (Canada)
11.45-12.00      Discussion
12.00-13.15      Pause déjeuner

### **Séance 1 Pellicules restituées**

13.15-13.45	Projections Maurice de Canonge, <i>Grisou</i> , France, 1938, générique, 3 min. Jean Benoît-Lévy, <i>Histoire d'une commande</i> , France, 1930, 11 min. Franciszka et Stefan Themerson, <i>L'Aventure du Bon Citoyen</i> , Pologne, 1937, 12 min.
13.45-14.15	Table-ronde autour des films projetés <b>Klaudia Podsiadlo, Eric Le Roy, Ellen Schafer</b>
14.15-14.30	Pause

### **Les spoliations 1933-1945 à l'écran**

Modération : <b>Hélène Ivanoff</b> , Centre Georg Simmel (UMR 8131-CNRS)/EHESS
14.30-14.55 <i>La Spoliation des biens juifs dans le cinéma polonais (1945-1967)</i> <b>Ania Szczepanska</b> , Université Paris 1 (laboratoire HiCSA)
14.55-15.20 <i>Les représentations des spoliations et de la récupération, entre images d'actualité et de propagande et images recréées : The Train de J. Frankenheimer (1964) et Monuments Men de George Clooney (2014).</i> <b>Didier Schulmann</b> , Musée national d'art moderne- Centre Pompidou En discussion avec Natacha Pernac
15.20-15.45 <i>From Screen to Statute : The Role of Cinema in Shaping Nazi-Looted Art Restitution Policy</i> <b>Livia Solaro</b> , Maastricht University (Pays-Bas)
15.45-16.00      Discussion
16.00-16.15      Pause

### **Séance 2 Le Jeu de Paume : fictions, circulations**

16.15-16.45	<i>Digital Raubkunst (Rose)</i> : présentation de la création en ligne pour le Jeu de Paume <a href="https://jeudepaume.org/evenement/digital-raubkunst-rose/">https://jeudepaume.org/evenement/digital-raubkunst-rose/</a> <b>Aurélien Bambagioni</b> , artiste
16.45-19.15 :	Projection John Frankenheimer, <i>Le Train</i> , États-Unis, France, 1964, 133 min.

VENDREDI 6 FEVRIER

INHA, auditorium Jacqueline Lichtenstein

9.15-9.30 Accueil

### Arts et prédations

Modération : **Yaëlle Biro**, Institut national d'histoire de l'art.

9.30-9.55 *Forgeries at the cabaret!: Authenticity and the Anti-modernism of Hans Zerlett's Venus vor Gericht (1941)*  
**Alexandra Germer**, Princeton University (USA)

9.55-10.20 *La mise en scène de la spoliation dans le cinéma des années soixante et soixante-dix :*  
Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse (*Vincente Minnelli, 1962*) et Monsieur Klein  
(*Joseph Losey, 1976*)  
**Théo Espanon**, Université Paris Nanterre

10.20-10.35 Pause café

10.35-11.00 *Le geste de Spolia, entre prédation et résistance cinématographique*  
**Paolo Lasagni**, Université Paris 8

11.00-11.30 Discussion

11.30-12.45 Pause déjeuner

### Séance 3

### Mettre au jour les statues

12.45-13.50 Projection introduite par Maureen Murphy (Université Paris Nanterre)  
Alain Resnais, Chris Marker, *Les Statues meurent aussi*, France, 1953, 30 min.  
Susan M. Vogel, *Fang, une épopée*, États-Unis, 2001, 8 min.  
Sarah Maldoror, *Et les chiens se taisaient*, France, 1978, 13 min.  
Nii Kwate Owoo, *You Hide Me*, Ghana, 1970, 16 min.

13.50-14.20 Discussion en anglais entre **Maureen Murphy** et **Matthias de Groof**, réalisateur

### Cinéma et translocations dans le contexte colonial

Modération : **Damien Mottier**, Ecole Pratique des Hautes Etudes

14.20-14.45 *Spoliation(s) et restitution(s) à l'épreuve du récit de filiation : imaginaire généalogique et formes d'héritage mémoriel dans Les statues meurent aussi d'Alain Resnais et Chris Marker et Dahomey de Mati Diop*  
**Delphine Kifouani**, Université Gaston Berger, Saint-Louis (Sénégal)

14.45-15.10 *Les films meurent aussi - Restituer le cri anticolonialiste d'Afrique 50 de René Vautier*  
**Moïra Chappedelaine-Vautier**, productrice, autrice et réalisatrice

15.10-15.35 *Filmic engagements with the Africa Museum*  
**Matthias De Groof**, réalisateur

15.35-16.00 Discussion

16.00-16.10 Pause

### Séance 4

### Restituer, Restituer

16.10-17.20 Projection  
Mati Diop, *Dahomey*, France, 2023, 68 min.

17.20-18.00 Discussion (sous réserve) avec **Mati Diop**, réalisatrice, et **Gildas Adannou**, Université de Toulouse

SAMEDI 7 FEVRIER

INHA, auditorium Jacqueline Lichtenstein

9.15-9.30 Accueil

### Reconnexions et films du retour

Modération : **Maureen Murphy**, université Paris Nanterre

9.30-9.55 *Entre diplomatie, mémoire et cinéma : le vol et la restitution silencieuse du Codex Tonalamatl-Aubin (1982)*  
**Ana Angel**, Paris, EHESS

9.55-10.20 *Les films du retour : cinéma d'expédition et mise en scène de la restitution des images aux communautés autochtones*  
**Caroline Damiens**, université Paris Nanterre

10.20-10.35 Discussion  
10.35-10.45 Pause café

10.45-11.10 *Paulin S. Vieyra's Archival Futures: Toward Restitutive and Reparative Imaginaries for Africa's Displaced Film Heritage*  
**Nikolaus Perneczky**, London, Queen Mary University

11.10-11.35 *Restituer les biens spoliés sous le colonialisme italien : l'art vidéo face au silence cinématographique*  
**Sara Sicolo**, Université Panthéon-Sorbonne

11.35-12.15 Discussion  
12.15-13.30 Pause déjeuner

### Séance 5 Images, archives et éthique

13.30-14.05 Projection  
Ângela Ferreira, *Adventures in Mozambique and the Portuguese Tendency to Forget*, Portugal, Afrique du Sud, 2015, 20 min.  
Anathi Conjwa, *Whisper Gatherer*, South Africa, 2023, 4 min.

14.05-14.35 Table-ronde avec  
**Raquel Schefer**, université Sorbonne Nouvelle, **Géraldine Poels**, INA et  
**Julien Faure-Conorton**, Musée départemental Albert-Kahn

14.35-15.00 *Citer, liciter, restituer*  
*Ethique et modalités de restitution des archives filmiques dans la production documentaire européenne aujourd'hui.*  
**Nora Philippe**, autrice et réalisatrice

15.00-15.20 Pause

### Images, archives et éthique

Modération : **Ghislaine Glasson-Deschaumes**, MSH Mondes

15.20-15.45 *Restituer les archives cinématographiques palestiniennes spoliées à Beyrouth en 1982 : que peuvent les images quand le droit échoue ?*  
**Léa Vicente**, université Paris Nanterre

15.45-17.10 Projection  
Kamal Aljafary, *A Fidai film*, Palestine, Allemagne, Qatar, Brésil, France, 2024, 78 min.

17.10-17.45 Discussion avec  
**Marie Cornu**, CNRS (sous réserve), **Charlotte Schwarzinger**, EHESS, **Francesca Bozzano**, Cinémathèque de Toulouse

18.00-19.00 Pot de clôture





Nii Kwate Owoo, *You Hide Me*, film, Ghana, 1970.

# Introduction

## Introduction

**Barbara Le Maître**, professeure en études cinématographiques,  
**Maureen Murphy**, professeure en histoire de l'art contemporain,  
**Natacha Pernac**, maîtresse de conférences en histoire de l'art moderne,  
Université Paris Nanterre

**Barbara Le Maître** est professeure en études cinématographiques à l'université Paris Nanterre. Elle a écrit *Entre film et photographie. Essai sur l'empreinte* (2004), *Zombie, une fable anthropologique* (2015), *Image versus médium featuring Mark Lewis* (2022), et coédité une douzaine d'ouvrages collectifs ou numéros de revue, dont récemment : *Damiers, grilles, cubes. De la théorie de l'art aux fictions du cinéma* (2023, avec J. Jibokji et J. Martin) ; *Moments d'histoire naturelle au cinéma* (2024, avec B.N Aboudrar, J. Verraes et J.-S Steyer) ; *Culture & musées*, n°43 : « Muséologie et cinéma : perspectives contemporaines » (2024, avec S.E Louis) ; *Intermédialités. Histoire et théorie des Arts, des Lettres et des Techniques*, n°43 : « Fabuler/Fabulating » (2024, avec M. Garneau). Globalement, ses travaux portent sur les relations entre le film et le musée ; les interactions théoriques et pratiques entre divers médiums, images, et dispositifs ; les empreintes et les formes fossiles au cinéma ; le principe d'une archéologie des figurations ; l'analyse filmique et le discours de la fable. En 2025, elle a été accueillie en délégation CNRS au Centre André Chastel (Sorbonne université) pour un projet intitulé « Des miniatures humaines cinématographiques. Entre histoire de l'art et anthropologie ».

**Maureen Murphy** est historienne de l'art, professeure en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris Nanterre, membre honoraire de l'Institut Universitaire de France. Ses recherches portent sur la mondialisation de la scène artistique envisagée sous l'angle des rapports entre l'Afrique et l'Europe, l'histoire coloniale et postcoloniale, l'histoire des musées et des patrimoines contestés. Elle est notamment l'auteure de *L'art de la décolonisation, Paris-Dakar, 1950-1970* (2023) ; et avec Felicity Bodensteiner, *Pourquoi restituer ? Le cas des biens culturels africains*, Paris, La Sorbonne éditions, 2023.

**Natacha Pernac** est maîtresse de conférences en histoire de l'art moderne à l'université Paris Nanterre, spécialiste de la peinture italienne de la Renaissance. Elle travaille sur les interactions artistiques et l'histoire des collections et des musées. Elle a co-écrit avec Robert Bared *La peinture représentée* (2013) et a co-dirigé l'ouvrage *Muséoscopies. Fictions du musée au cinéma* (avec J. Jibokji, B. Le Maître et J. Verraes, 2018). Elle coordonne depuis 2021 le Diplôme universitaire « Recherche de provenances : circulations, spoliations, trafics illicites et restitutions » qu'elle a co-créé (<https://rechercheprovenances.fr/>), et a organisé plusieurs rencontres scientifiques sur la recherche de provenance, les restitutions et les dons diplomatiques.



John Frankenheimer, *Le Train*, film, États-Unis, France, 1964.

# Conférence inaugurale

Bénédicte SAVOY

*Les vies cinématographiques des patrimoines spoliés : des butins aux écrans*

Cette contribution analyse la manière dont le cinéma a représenté et façonné la conscience publique des spoliations patrimoniales au cours du dernier siècle. Des documentations coloniales et premiers films d'aventure jusqu'aux blockbusters contemporains et aux essais militants, les objets culturels déplacés dans des contextes assymétriques de pouvoir occupent une place à la fois persistante et en constante évolution à l'écran. La contribution montre que les films ne se contentent pas de mettre en scène le pillage ou la restitution : ils construisent des récits de perte, de mémoire et de justice; elle pose l'hypothèse que la capacité singulière du médium à relier des temporalités et des géographies éloignées, à associer images (d'objets déplacés comme de personnes interragissant avec eux) et discours, fait du cinéma un lieu essentiel de négociation des revendications culturelles et de formation des imaginaires collectifs autour du patrimoine et de la restitution.

**Bénédicte Savoy** est professeure d'histoire de l'art moderne à l'Université technique de Berlin. Ses recherches portent sur l'histoire des musées, les transferts culturels franco-allemands, l'art spolié par les nazis et la recherche postcoloniale sur la provenance. En 2018, elle a rédigé, avec le chercheur sénégalais Felwine Sarr, le rapport « Sur la restitution du patrimoine culturel africain », commandé par le président français Emmanuel Macron.



# La spoliation du cinéma

Modération :

**Christophe Gauthier**, professeur d'histoire du livre et des médias, directeur du Centre Jean-Mabillon (EA 3624), École nationale des chartes, Paris

**Eric LE ROY**

**Mademoiselle Docteur : de la spoliation à la restitution.**

Dans le cadre de la dépossession qui a frappé les milieux culturels et artistiques, l'industrie cinématographique a été également atteinte. Peu de chercheurs et d'historiens se sont penchés sur cette face cachée et nébuleuse du cinéma français. Le rapatriement en France dans les années 1990 de plusieurs films saisis par la Propaganda-Staffel, a été l'occasion de se pencher sur cette question. Je propose d'étudier le cas de *Mademoiselle Docteur* (Georg Wilhelm Pabst, 1936) et d'examiner plus attentivement les conditions dans lesquelles cette extorsion a été opérée : la saisie et le transfert physique du négatif en Allemagne, sa conservation sous secret en RDA, son retour en France au CNC. En parallèle, la problématique de la ressortie du film, amputé, sous un autre titre (*Salonique nid d'espions*) après la guerre par le producteur spolié, à partir de copies restées en France.

**Eric Le Roy**

Historien du cinéma,

expert-conseiller en patrimoines cinématographiques et photographiques

Président de la fédération internationale des archives du film (2011-2017).

Célia DE SAINT RIQUIER

*Un cas complexe de recherche de provenance : Les saisies de films américains par l'armée allemande en France (1940-1944)*

Cette communication vise à éclairer le traitement spécifique des films américains dans le contexte des spoliations cinématographiques opérées en France pendant l'Occupation. Si des travaux antérieurs ont abordé les saisies de films, ils se sont majoritairement concentrés sur le cas des productions françaises ou sur les œuvres de propagande, sans différenciation selon leur pays de production. Or, les films états-uniens méritent une attention particulière, en ce qu'ils révèlent la complexité d'un processus de confiscation souvent perçu à tort comme unilatéral et donc la difficulté du travail de recherche de provenance en cinéma.

Dès l'été 1940, les autorités allemandes suspendent la distribution des films américains en zone occupée. Les bureaux parisiens des sociétés hollywoodiennes sont placés sous séquestre ; certains locaux sont réaffectés par la *Filmprüfstelle* – l'organisme allemand de censure en charge des saisies – pour le stockage ou la gestion des copies. Toutefois, contrairement à une saisie brutale et immédiate, les spoliations de films américains s'inscrivent dans un cadre évolutif. En 1941, des directives allemandes séquestrent les œuvres, interdisent leur saisie, tout en autorisant leur acquisition ou leur reproduction par le biais de négociations avec les représentants encore présents des firmes concernées.

L'entrée en guerre des États-Unis en décembre 1941 modifie fondamentalement le statut juridique de ces œuvres, désormais considérées comme biens ennemis. Les films sont alors saisis de façon intensive, comme en témoignent les dossiers de réclamation déposés après la Libération ou les archives conservées du catalogue du Reichsfilmarchiv. C'est donc face à un processus juridiquement perméable – oscillant entre contraintes politiques, intérêt commercial et volonté idéologique – que se construit le travail complexe de recherche de provenance. Le cas de *Blanche-Neige et les Sept Nains*, dont plusieurs copies furent obtenues à des périodes et selon des modalités différentes en France est édifiant.

L'étude de ce corpus offre également un éclairage sur les enjeux patrimoniaux sous-jacents. La volonté allemande de s'approprier ces œuvres, tout comme celle d'Henri Langlois de les préserver clandestinement au sein de la Cinémathèque française, témoigne de la reconnaissance implicite de leur valeur culturelle. Ainsi, ces films sont déjà, à l'époque, considérés comme des éléments d'une forme de « patrimoine cinématographique mondial ».

**Célia De Saint Riquier** est doctorante à l'Ecole nationale des chartes (Centre Jean Mabillon) où elle prépare une thèse intitulée provisoirement : « La spoliation cinématographique en France (1940-1947). Du trophée de guerre à la patrimonialisation ». Elle est dirigée par Christophe Gauthier et Dimitri Vezyroglou. Elle a également mené deux mémoires dans le cadre d'un master à l'Ecole du Louvre portant sur l'aryanisation d'une société de production et de distribution pendant l'Occupation en France et sur le Service cinéma du Commissariat général de l'Information pendant la « drôle de guerre » à travers l'exemple de deux films de propagande réalisés à cette période : *Après Mein Kampf mes crimes* (Alexandre Ryder, 1940/1945) et *Untel père et fils* (Julien Duvivier, 1943/1945).

Suzanne LANGLOIS

*Les films de Jean Benoit-Lévy dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale*

Jean Benoit-Lévy (1888-1959) était un réalisateur et producteur très connu durant l'entre-deux-guerres et sa réputation dépassait les frontières de son pays. Spécialiste du cinéma éducatif, il avait à son actif près de 400 courts et moyens métrages et 13 longs métrages lorsque vient la guerre en septembre 1939. La défaite de la France en 1940 et la promulgation du *Statut des Juifs* lui font perdre sa situation, sa maison de production et ses archives professionnelles, son appartement parisien et jusqu'à son nom effacé des génériques de ses films. Il quitte la France en septembre 1941 pour New York où il réside jusqu'en 1957. Les formes de spoliation qu'il a subies sont complexes, à l'image de l'histoire de la France durant la guerre. Il s'avère que l'appropriation de son patrimoine dans la tourmente du conflit menace encore aujourd'hui la cohérence et la pérennité de son œuvre cinématographique.

Dès l'été 1940, ses longs métrages sont bannis des écrans et les copies en danger immédiat de destruction. En revanche, son important catalogue de courts métrages éducatifs continue d'être utilisé, mais les génériques sont tronqués. Cette mainmise résulte de la politique antisémite des autorités françaises permettant ainsi aux réseaux non commerciaux d'exploiter ses œuvres. Un tel abus a aussi été possible ailleurs en Europe.

Un état des lieux publié en 2011 indique qu'une large part des films éducatifs de son catalogue attend encore le rétablissement de son nom aux génériques et l'attribution corrigée dans les filmographies et les instruments de recherche. Ce travail progresse en France, mais différentes pistes peuvent être explorées, dont celles des archives étrangères, là où les génériques sont intacts. Quant aux films eux-mêmes, ils sont dispersés dans diverses collections et ils se présentent sur la pellicule d'origine, certains transférés sur d'autres supports aujourd'hui désuets. Leur accès est fortement limité, voire impossible. Si les recherches exigées pour parvenir à la restitution du catalogue constituent un défi méthodologique, elles pourraient aussi mener à la création d'une collection numérique unique et publique des films de Jean Benoit-Lévy.

**Suzanne Langlois** est docteure en histoire, chercheuse et professeure agrégée émérite du Collège universitaire Glendon, la faculté bilingue de l'Université York de Toronto (Canada) où elle a enseigné l'histoire de l'Europe contemporaine et l'histoire mondiale au vingtième siècle. Spécialisée en histoire politique et culturelle de la France, elle a publié sur la mémoire historique de la Résistance française par le cinéma. Elle poursuit ses travaux sur les ressources du patrimoine cinématographique pour la recherche en histoire contemporaine. Ses publications récentes ont porté sur la stratégie éducative du cinéma français aux États-Unis durant les années 1930, ainsi que sur la propagande filmée en soutien aux missions d'UNRRA, l'agence de secours aux populations sinistrées par la guerre. Elle intervient régulièrement par des publications, des conférences et des ateliers sur les productions commissionnées par le Conseil du cinéma des Nations unies après la Seconde Guerre mondiale. Sa monographie *Le cinéma en mission. Les années américaines de Jean Benoit-Lévy 1935-1957* est à paraître en France.





Franciszka et Stefan Themerson, *L'Aventure du Bon Citoyen*, film, Pologne, 1937

# Séance 1

## Pellicules restituées

### Projections

Maurice de Canonge, *Grisou*, France, 1938, générique, 3 min.

Jean Benoît-Lévy, *Histoire d'une commande*, France, 1930, 11 min.

Franciszka et Stefan Themerson, *L'Aventure du Bon Citoyen*, Pologne, 1937, 12 min.

### Table-ronde autour des films projetés

**Klaudia Podsiadło**, historienne de l'art, chercheuse de provenance indépendante, spécialiste de la spoliation du patrimoine cinématographique.

**Eric Le Roy**, expert-conseiller en patrimoines cinématographiques et photographiques

**Ellen Schafer**, directrice du catalogue (Cité Films)

**Klaudia Podsiadło** est historienne de l'art, spécialiste de la recherche de provenance. Elle est diplômée en muséologie et en conservation du patrimoine culturel de l'Université Copernic de Toruń (Pologne), ainsi qu'en recherche de provenance des œuvres : circulations, spoliations, trafics illicites et restitutions, de l'Université Paris Nanterre.

Ses travaux portent sur les spoliations de biens culturels perpétrées dans le contexte des persécutions antisémites entre 1933 et 1945, avec un accent particulier sur le patrimoine cinématographique. Elle a été lauréate du Prix Marcel Wormser 2025 pour *Images confisquées*.

*La recherche de provenance au service du patrimoine cinématographique spolié*. Parallèlement, elle s'intéresse aux migrations artistiques, à l'héritage des avant-gardes européennes et aux trajectoires transnationales des artistes du XX<sup>e</sup> siècle, façonnées par l'exil. Elle est actuellement chargée des collections à La Contemporaine - Bibliothèque, Archives et Musée des mondes contemporains à l'Université Paris Nanterre.



Andrzej Munk, *Pasażerka / La Passagère*, film, Pologne, 1963.

Пять дней, пять ночей / *Fünf Tage – Fünf Nächte (Cinq jours, Cinq nuits)*, Lew Arnshtam, Heinz Thiel, film, RDA, 1961.

# Les spoliations 1933-1945 à l'écran

Modération :

**Hélène Ivanoff**, historienne de l'art, chercheuse associée au Centre Georg Simmel (UMR 8131-CNRS) / EHESS, Paris

Ania SZCZEPANSKA

*La spoliation des biens juifs dans le cinéma polonais (1945-1967)*

Cette intervention sera consacrée à quelques films polonais, dans l'essentiel peu ou pas diffusés en France, réalisés dans la période 1945-1967, soit de l'immédiat après-guerre à la crise antisémite de mars 1968. J'y interrogerai les différentes formes esthétiques et narratives mobilisées pour figurer ou tenter de signaler la spoliation des biens juifs pendant la Seconde Guerre mondiale sur le territoire polonais et leurs échos dans l'après-guerre sur la société polonaise.

Cette sélection de films empruntera à des genres cinématographiques divers : comédie (*Skarb / Le Trésor* de Leonard Buczkowski, 1948), drame (*Pasażerka / La Passagère* d'Andrzej Munk, 1963), court métrage scientifique (*Archeologia* d'Andrzej Brzozowski, 1967) et films amateurs (issus des collections de la cinémathèque de Silésie). Le fil de la réflexion sera celui de la tension entre le visible et le dicible : par quels moyens visuels et sonores le cinéma donne-t-il à voir, dans les conditions d'une cinématographie d'un Etat communiste - contrôlée et censurée - les mécanismes de spoliation nazie ainsi que leurs conséquences dans les imaginaires polonais d'après-guerre ? Outre les films eux-mêmes, des sources extérieures aux films seront mobilisées : archives du cinéma, presse, entretiens.

L'intervention s'appuiera en partie sur mes travaux menés ces dernières années et sortis récemment : la direction du numéro de la Revue d'histoire de la Shoah : « Objets. Nouvelles perspectives sur l'histoire matérielle de la Shoah (octobre 2025) et la réalisation du film *Sous la terre* (2025) consacré aux 16470 objets trouvés par des archéologues polonais en 1967 près des krematorium II et III d'Auschwitz Birkenau, filmé par le cinéaste Andrzej Brzozowski dans *Archeologia*.

Je tenterai de montrer comment - par le biais d'outils cinématographiques – la spoliation des biens juifs a existé dans la première période d'après-guerre, prenant en charge des conflits, des traumatismes et des revendications individuelles et collectives que la plupart des institutions et le pouvoir politique n'aborderont qu'après 1989 et la fin du communisme. J'interrogerai enfin la non connaissance et l'oubli de ces productions polonaises en France, par le biais notamment des stéréotypes et du dogme du « néant » polonais, largement imposé par Claude Lanzmann et son œuvre *Shoah*.

**Ania Szczepanska** est maîtresse de conférences à l'Université Paris 1 (laboratoire HiCSA) et réalisatrice. Co-autrice avec Sylvie Lindeperg d'*A qui appartiennent les images ? Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres* (2019), elle a écrit entre autres *Une Histoire visuelle de Solidarnosc* (2021) et réalisé des films documentaires pour la télévision et les musées : *Nous filmons le peuple !* (Abacaris, Ciné+, 2013), *Solidarnosc, la chute du mur commence en Pologne* (Looksfilm/ Arte-NDR, 2019), *Pour qu'on laissât la dégradation intacte* (Musée archéologique du Laténium, 2024) et *Sous la terre* (Bachibouzouk, Histoire TV, 2025). Ses travaux interrogent le rôle des images filmiques comme sources pour l'écriture de l'histoire et vecteurs mémoriels. Elle est membre junior de l'Institut Universitaire de France (2025-2030).

Didier SCHULMANN

*Les représentations des spoliations et de la récupération, entre images d'actualité et de propagande et images recréées : The Train de J. Frankenheimer (1964) et Monuments Men de George Clooney (2014).*

En discussion avec Natacha Pernac

**Didier Schulmann** est conservateur général honoraire, Musée national d'art moderne- Centre Pompidou où il a exercé jusqu'en 2020, et a été à partir de 2003 chef du service de la Bibliothèque Kandinsky. A l'initiative de la première exposition en France des œuvres inventoriées MNR (Centre Pompidou, avril 1997), il fut ensuite chargé des recherches de provenance qui permirent depuis une vingtaine de restitutions d'œuvres spoliées à des collectionneurs juifs durant l'Occupation. Dans la foulée du rapport *Le Pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux*, co-écrit avec Isabelle le Masne de Chermont (Documentation française, 2000), Didier Schulmann a organisé en 2015 une Université d'Eté intitulée *Les spoliations de l'art par les nazis : les sources au travail*, qui a fait l'objet d'une publication en décembre 2015 et marqua le début d'une série de mémoires et de thèses. Il a assuré le commissariat de l'exposition de Raphaël Denis au printemps-été 2019, au Centre Pompidou, consacrée aux installations de l'artiste à propos des spoliations dont Paul Rosenberg a été victime. Il est membre du conseil scientifique de l'exposition « Dépossédés ! » programmée au Musée de l'Orangerie en septembre 2027-janvier 2028.

Livia SOLARO

*From Screen to Statute : The Role of Cinema in Shaping Nazi-Looted Art Restitution Policy*

In September 2024, Robert Edsel, founder of the Monuments Men Foundation for the Preservation of Art, told the audience gathered in Amsterdam for *The Future of Restitution* symposium that, since the release of the film *The Monuments Men* (2014), every member of the U.S. Congress he had spoken with knew exactly who the Monuments Men were and what mission they had pursued. In his opinion, the information conveyed by George Clooney's film had created a receptive background for the discussion and adoption of statutes aimed at tackling the legal issues connected to the restitution of Nazi-looted artworks.

In June 2016, two U.S. Senate subcommittees held a hearing concerning the Holocaust Expropriated Recovery (HEAR) Act. Among the testimonies collected on that occasion, the Senators decided to hear from actress Helen Mirren, who had just played Maria Altmann in the Hollywood film *Woman in Gold* (2015). Her presence, alongside Ambassador Ronald Lauder, Monica Dugot (International Director of Restitution at Christie's), Agnes Peresztegi (President of the Commission for Art Recovery), and Nazi-looted art claimant Simon Goodman, underscores the degree of authority that the U.S. legislature attributes to the cinematic experience.

This paper aims at exploring cinema's potential to influence policy-making in the context of Nazi-looted art restitution. The paper focuses on the U.S. legal environment, which is both the most directly exposed to the world's largest film industry and one of the most active jurisdictions in matters of restitution. The analysis of the interaction between cinema and Nazi-looted art restitution policy-making will focus in particular on the films *The Monuments Men* and *Woman in Gold*, which immediately preceded the adoption of the HEAR Act, as well as *Plunderer: The Life and Times of a Nazi Art Thief* and *The Spoils*, released on the occasion of the 25th anniversary of the Washington Principles.

**Livia Solaro** is a PhD candidate at the Law Faculty of Maastricht University. Her research focuses on the restitution of Nazi-looted art and sits at the intersection of private and public international law, frequently drawing on other disciplines – such as museology, history, and anthropology. In 2022, she published a monograph on Nazi-looted art litigation in the United States, available in open access at OAPEN. She contributes as a researcher to the Center for Art Law's Nazi-Looted Art Restitution Project and is co-founder of the Maastricht University Law & Popular Culture Research Network.





Aurélien Bambagioni, *Digital Raubkunst (Rose)*, Jeu de Paume, 2025  
John Frankenheimer, *Le Train*, film, États-Unis, France, 1964

## Séance 2

# Le Jeu de Paume : fictions, circulations

Aurélien Bambagioni, artiste

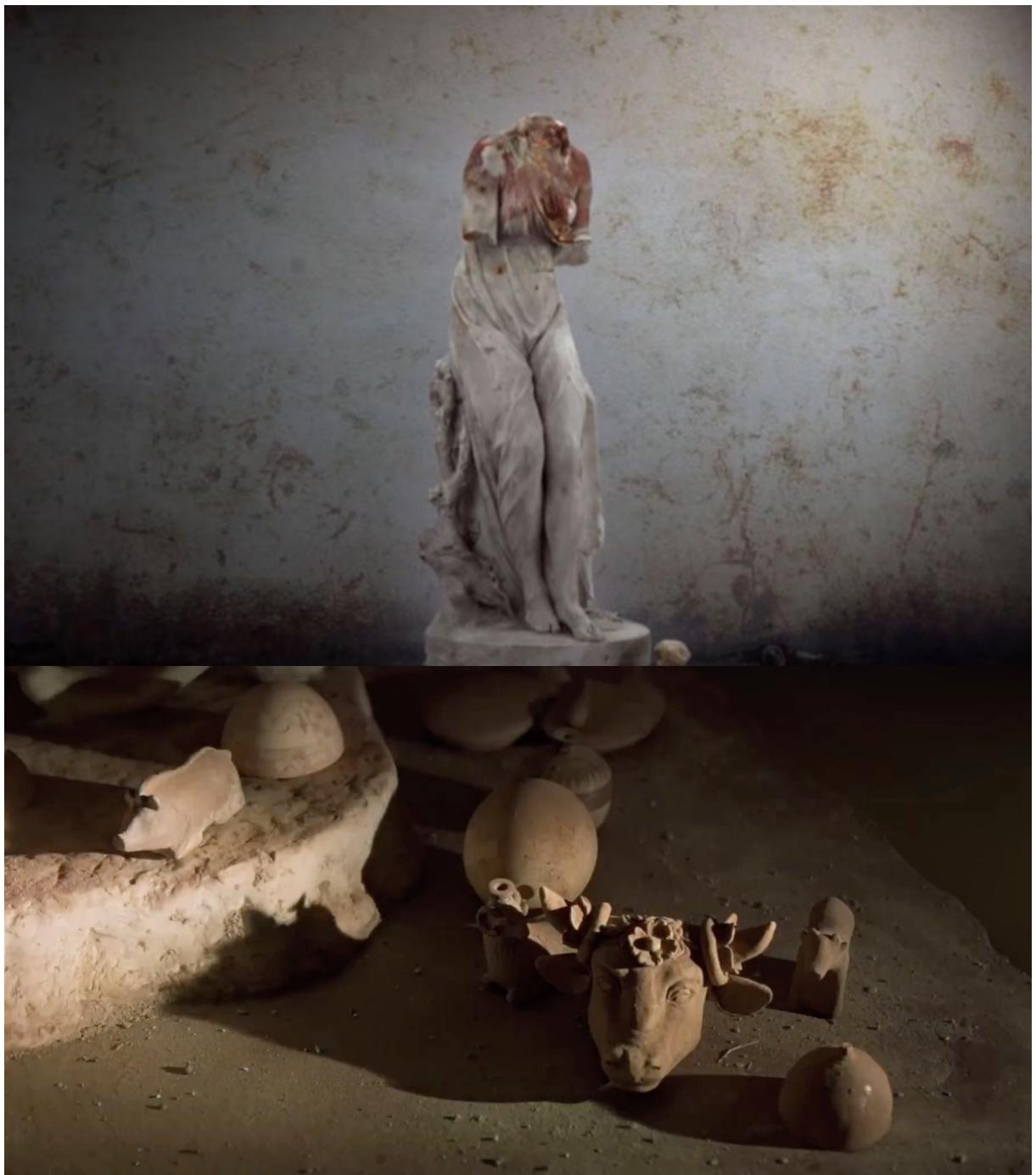
*Digital Raubkunst (Rose)* : présentation de la création en ligne pour le Jeu de Paume

<https://jeudepaume.org/evenement/digital-raubkunst-rose/>

### Projection

John Frankenheimer, *Le Train*, États-Unis, France, 1964, 133 min.

**Aurélien Bambagioni** est artiste, vidéaste et écrivain. Depuis 2005, il enseigne les arts connectés à l'école supérieure d'art de Poitiers (ÉESI, Angoulême-Poitiers). Il explore à travers son travail artistique les interactions entre médias numériques, diffusion de l'information et partage collectif. Depuis quelques années, il étudie la relation complexe entre l'homme et son environnement, mettant en lumière les défis de la modernité face à la puissance de la nature, il intègre des éléments de récit et d'anticipation dans ses films, via le montage et l'ajout de textes mêlant topographie, histoire et relation personnelle à un lieu, une figure ou un événement. Il tente ainsi de susciter une réflexion sur la fragilité et la résilience de ces éléments face notamment aux changements climatiques et à l'obsolescence. L'utilisation d'intelligences artificielles génératives pour *L'île artificielle* ou *Digital Raubkunst (Rose)* s'inscrit dans le cadre de ses recherches actuelles. Il a participé à de nombreuses expositions telles que « Hable con ella – Dialogue avec l'IA » à la galerie Analix Forever à Genève en 2024, « L'archipel des sentinelles » au Musée national de la Marine à Rochefort en 2021, « La vanité du monde » au Palais de Tokyo en 2012 ou encore aux « Nuit blanche » 2006 et 2025 au Centre Georges Pompidou et au Jeu de Paume à Paris. Il est représenté par la galerie Analix Forever à Genève.



Laurence Thiriart et Jean-Marc Dreyfus, *Le catalogue Goering, une collection d'art et de sang*, film, France, Belgique, 2019  
Alice Rohrwacher, *La Chimera*, film, Italie-Suisse-France, 2023.

# Arts et prédations

Modération :

**Yaëlle Biro**, coordinatrice scientifique du domaine Histoire des collections, recherche de provenances, Institut national d'histoire de l'art.

Alexandra GERMER

*Forgeries at the cabaret!: Authenticity and the Anti-modernism of Hans Zerlett's Venus vor Gericht (1941)*

The paper offers a new perspective on the defamation of “Degenerate Art” in Hans Zerlett’s Nazi propaganda film *Venus vor Gericht* (Venus on Trial, 1941) through an analysis of the film’s treatment of forgery and authentic works of art. The comedy portrays the trial of a Nazi sculptor, Peter Brake (Hannes Stelzer), who forges an ancient Greek sculpture of Venus to prank the German art establishment. The film’s propaganda is propelled by a contrast between the Venus’s timeless beauty and the “gorilla-like” figures of the Expressionist and Die Brücke artworks that otherwise populate the film (and by extension, their Jewish dealer, played by Siegfried Breuer.) The film shot with real works of art confiscated from State museums for the ‘Degenerate Art’ exhibitions that began in Munich in 1937; in some cases, as Andreas Hüneke demonstrates, works disappeared after filming.

My paper analyzes the film’s anti-modernism through its peculiar logic of authenticity, to demonstrate that authenticity is a privileged site for understanding the film’s complicity in Nazi-looted art and the period’s anti-modernism. Builds on existing scholarship (Linda Schulte-Sasse, Henry Keazor, Andreas Hüneke, Johann Chapoutot) it attends both to the film’s diegetic treatment of forgeries and originals, and to their extra-diegetic object histories. I argue that the inclusion of original works of art, in a moment in Nazi cultural policy otherwise relatively receptive to the use of copies in propaganda (as in the facsimile exhibition *Deutsche Größe*), reinforces the status of modernist artwork as a type of object for which authenticity does not adhere. The forged *Venus*, in other words, is realer than the original Kirchner, Heckel, and Kandinsky could ever be. In this way, the paper offers new analysis of a film whose relationship to theft is just barely displaced off screen, and whose formal and narrative qualities not only underlie, but exacerbate their forced translocations.

**Alexandra Germer** is a Ph.D. candidate in the department of Art & Archaeology at Princeton University. Her research interests include provenance research, the history of museums, and the history of the art market in the nineteenth and twentieth centuries. Her dissertation examines the history of provenance research and art authentication in the first half of the twentieth century. Prior to beginning her PhD, she worked as a Nazi-era provenance researcher in London, and maintains an active provenance research practice, working for claimants, lawyers, and museum collections internationally.

Théo ESPARON

*Disparition de l'œuvre : mise en scène de la spoliation dans Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse de Vincente Minnelli (1962) et Monsieur Klein de Joseph Losey (1976)*

Cette communication analyse la manière dont *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* (Vincente Minnelli, 1962) et *Monsieur Klein* (Joseph Losey, 1976) mettent en scène la spoliation et la disparition des œuvres au sein de leurs récits. Habituerés à faire des objets d'art des éléments centraux de leurs décors, les deux cinéastes leur confèrent une présence singulière : en avant-plan, en arrière-plan, détaillées ou au contraire hors-champ, les œuvres commentent silencieusement le film et celui-ci documente leur histoire. Cette contribution montre que le cinéma, par ses spécificités formelles, est capable de traduire la disparition à l'œuvre et de rendre perceptible le geste de spoliation. Dans un contexte marqué par l'écriture mémorielle de la guerre et des spoliations, ces films réactivent les gestes et les regards qui entourent les objets, révélant à la fois la préciosité de l'œuvre et la fragilité des collections auxquelles elle appartient.

Théo Esparon est docteur en études cinématographiques. Ses recherches portent sur le modernisme et sur les relations entre le cinéma et les autres arts avec une attention particulière aux collections d'art à Hollywood. Il est l'auteur d'un mémoire dédié aux objets d'art dans les films de Joseph Losey et a soutenu en 2024 sa thèse consacrée à la collection et aux films de Josef von Sternberg. Auteur de *L'Attrait de la fête foraine* (Yellow Now, 2022), il écrit régulièrement pour *Les Cahiers du cinéma*. Il a également été programmateur au musée Guimet et sélectionneur au festival Entrevues-Belfort.

Paolo Nazario LASAGNI

*Le geste de Spolia, entre prédation et résistance cinématographique*

En revenant à l'étymologie du terme spoliation, on constate qu'il provient du latin *spolia*, qui désignait à l'origine les dépouilles prises à l'ennemi. Toutefois, dans le champ de l'histoire de l'art, son usage a progressivement évolué, notamment au Moyen Âge, où il en est venu à désigner l'intégration d'éléments antiques dans des créations nouvelles, en particulier dans l'ornementation des façades monumentales. La spoliation s'y comprend alors comme une pratique de réemploi, d'incrustation et de recomposition au sein d'un projet plus vaste.

Cette notion trouve un écho singulier dans le cinéma, art qui s'est très tôt emparé du principe du montage comme forme de *spolia*, intégrant images antiques et fragments d'œuvres « arrachées » au passé dans un nouvel édifice cinématographique. Ainsi, Laura Mulvey, dans *Riddles of the Sphinx* (1977), film fondateur d'une réflexion féministe, insère de longs travellings au sein du British Museum, mettant en dialogue des momies et antiquités égyptiennes avec la vie quotidienne d'une femme dans l'Angleterre contemporaine. De même, Marguerite Duras, dans *Césarée* (1979), évoque la ville antique détruite par Titus en superposant cette mémoire à des images du jardin des Tuileries, afin de transposer le récit d'un amour perdu dans la modernité du paysage parisien.

Cette intervention propose donc d'approcher le concept de *spolia* comme une pratique de prédation temporelle, mais aussi comme un moyen de résistance et de recréation. À travers ces exemples et d'autres, il s'agira de montrer comment la réutilisation de fragments du passé devient, dans le cinéma comme dans l'art médiéval, une matrice de sens et une stratégie de réinvention.

**Paolo Nazario Lasagni** est doctorant en esthétique à l'Université Paris VIII, sous la direction de Cécile Sorin et Anne-Violaine Houcke. Sa recherche porte sur le geste du *spolia* dans l'œuvre de Derek Jarman, Pier Paolo Pasolini et Laura Mulvey. En 2025, il a été en résidence au Biennale College Cinema à Venise. La même année, il a organisé un cycle de trois journées d'étude consacré à Laura Mulvey, réunissant chercheurs et artistes. Ses travaux ont été publiés dans *Simulacrum*, *Polygone* et *Panteon*, où il s'interroge sur les ruines, l'ornement, et le cinéma et l'art contemporain. Son parcours conjugue recherche universitaire, pratiques curatoriales et engagement dans le champ culturel international.





Nii Kwate Owoo, *You Hide Me*, film, Ghana, 1970.

# Séance 3

## Mettre au jour les statues

Projection introduite par Maureen Murphy

Alain Resnais, Chris Marker, *Les Statues meurent aussi*, France, 1953, 30 min.

Susan M. Vogel, *Fang, une épopée*, États-Unis, 2001, 8 min.

Sarah Maldoror, *Et les chiens se taisaient*, France, 1978, 13 min.

Nii Kwate Owoo, *You Hide Me*, Ghana, 1970, 16 min.

Discussion (en anglais)

entre **Maureen Murphy** (Université Paris Nanterre) et **Matthias de Groof**, réalisateur et chercher en cinéma



Alain Resnais, Chris Marker, *Les Statues meurent aussi*, film, France, 1953.

# Cinéma et translocations dans le contexte colonial

Modération :

**Damien Mottier**, maître de conférences, Chaire d'anthropologie visuelle du religieux, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Delphe KIFOUANI

*Spoliation(s) et restitution(s) à l'épreuve du récit de filiation : imaginaire généalogique et formes d'héritage mémoriel dans Les statues meurent aussi d'Alain Resnais et Chris Marker et Dahomey de Mati Diop*

Entre *Les statues meurent aussi* (1953) et *Dahomey* (2024), soixante-onze ans d'une histoire tumultueuse entre la France et l'Afrique mettent en lumière dénigrements, revendications et frustrations de toutes sortes que l'activisme des sociétés civiles en Afrique et les récents coup d'état au Mali, au Niger et au Burkina-Faso et à Madagascar ont amplifiés. Si la conclusion du premier film est que « *la mort des statues n'est pas le dernier mot* », dans le second, elles ressuscitent grâce à une mise en scène dans laquelle l'anthropomorphisation inverse la perspective - puisque le regard sur l'objet ne prend plus comme référence et mesure le sujet humain. Les statues prennent-elles la parole pour nous dire une vérité qu'elles seules connaissaient jusque-là ? Leurs voix sont-elles l'écho d'une nouvelle histoire ? Que nous apprendraient-elles que nous ne connaissons pas ? Quel héritage assurent-elles ?

Au-delà des thèmes de la spoliation, de l'appropriation et de la restitution des biens africains que ces deux œuvres abordent de manière très différente, cette communication tentera d'abord de les présenter comme deux récits des origines donnant lieu à plusieurs preuves d'un imaginaire commun ; tentera de les inscrire ensuite dans la lignée d'œuvres du démenti dont la particularité est la déshistoricisation qui ne s'opère qu'après la révélation des nombreuses possibilités de maquillage et de détournement des images. Alors que les termes de spoliations et restitutions restent fondamentalement eurocentrés, rappelant à chacune de leur évocation une image du passé colonial qui perdure dans le présent, le parti pris de cette communication est de proposer un désarrimage social et culturel qui interroge l'attachement ou non à des objets souvent présentés comme l'interprétation du vécu mythique qui soude entre eux les Africains.

Delphe Kifouani est Professeur en Histoire et Esthétique des Cinémas Africains, directeur du Grecirea, membre fondateur du Réseau Hescale et chercheur associé au Rirra 21, membre du Conseil Scientifique de l'ED SHS, Histoire et Esthétique des Cinémas Africains Francophones | Université Gaston Berger.

Moïra CHAPPEDELAINÉ-VAUTIER

*Les films meurent aussi - Restituer le cri anticolonialiste d'Afrique 50 de René Vautier*

En 1950, René Vautier, alors âgé de 21 ans, réalise *Afrique 50*, considéré comme le premier film anticolonialiste français. Commandé par la Ligue de l'enseignement pour illustrer, à destination des élèves français, la « mission civilisatrice » de la France en Afrique occidentale, le projet se mue, sur le terrain, en un brûlot anticolonialiste d'une radicalité inédite. Tourné clandestinement, sans autorisation, avec des moyens rudimentaires et des bobines dissimulées, *Afrique 50* subvertit les cadres visuels et narratifs de la propagande coloniale et inaugure un cinéma de contre-discours, où l'image devient acte de résistance.

Saisi par la police à son retour en France, négatifs détruits, réalisateur condamné à un an de prison et interdit pendant plus de quarante ans, le film devient lui-même un objet de spoliation : spoliation d'un regard, d'un droit à l'image et d'une mémoire. Son parcours - de la saisie policière à la restitution officielle en 1996, puis à sa restauration actuelle - révèle les formes multiples de confiscation et de réappropriation qui traversent l'histoire du cinéma militant. Lorsque le ministère des Affaires étrangères restitue une copie à René Vautier en précisant que le film avait été diffusé dans les ambassades françaises pour illustrer « le sentiment anticolonialiste des jeunes Français dès 1950 », la restitution s'accompagne d'une ambiguïté politique où se situe la frontière entre reconnaissance symbolique et instrumentalisation institutionnelle.

Dans le contexte actuel de restauration de l'œuvre de René Vautier, *Afrique 50* constitue un cas exemplaire pour penser la restitution non comme simple réhabilitation patrimoniale, mais comme acte critique de transmission et de justice mémorielle. Comment restaurer un film dont la clandestinité et la censure sont constitutives du geste politique ? Comment restituer sans neutraliser ?

Cette communication proposera d'analyser *Afrique 50* comme une archive subversive, où la mémoire spoliée se réactive à travers les tensions entre invisibilisation, réparation et réinscription dans l'histoire du cinéma. Elle interrogera les enjeux de visibilité et de transmission, ainsi que la manière dont un film spolié peut continuer à faire entendre le cri anticolonial qu'il porte, en restant fidèle à sa puissance critique originale.

**Moïra Chappedelaine-Vautier** est productrice, autrice et réalisatrice. Elle développe principalement des projets documentaires et travaille depuis plus de dix ans à la préservation et à la valorisation de l'œuvre de René Vautier. Engagée dans un travail de restauration et de diffusion de ses films censurés, elle explore les enjeux de transmission, de mémoire et de justice liés aux images militantes. Son approche articule démarche intime, réflexion patrimoniale et engagement politique autour des mémoires du cinéma.

**Matthias DE GROOF**

*Filmic engagements with the Africa Museum*

From the following films :

**Under the White Mask (Belgique, 2020, 9 minutes)**

*Under the White Mask* uses fragments of "Under the Black Mask", a 1958 film about Congolese art directed by the Belgian artist Paul Haesaerts and qualified as colonial propaganda. This new film imagines what the masks, now subjects and not objects, would say. Aimé Césaire's "Discourse on Colonialism" is spoken in Lingala for the first time. This speech is still a critical mirror for Europe. "Under The White Mask" is limited to elements already existing in 1958.

**Palimpsest of the Africa Museum (Belgique, 2019, 69 minutes)**

In 2013, the Royal Museum for Central Africa closes for renovation. Not only the building and the museum cabinets are in need of renewal: the spirit of the museum has to be brought into this century. In COMRAF, a board of advisers, the process of decolonization leads to fierce discussions. While disassembling the metre-high statue of Leopold II, his ghost wanders through the corridors and halls of the museum. The renovation of the Museum for Central Africa is an opportunity to give a modern interpretation to the museum's existence and mission. The stuffed wild animals, the traditional masks and the dusted artifacts are to make way for a more complete, modern view on Africa. The museum calls on the help of experts and initiates consultations with representatives of African organisations that have joined forces in a structure set up for this purpose, COMRAF. Exhibiting the minerals from the Congolese soil is no longer just a matter of scientific explanation. We must also consider the horrific conditions in which these raw materials were mined and the disruptive consequences for Congolese society. But in order to completely dislodge the majestic building from its colonial form, more fundamental questions also need to be asked. Who is looking at whom here? And whose story is being told here?

**Lobi Kuna (avant-hier / après-demain), (Belgium / D.R.Congo, 2018, 45')**

Photographer Mekhar Kiyoso is in the Africa Museum for a shoot. His gaze is soon unsettled as he views through his lens the macabre museum as a mausoleum of his cultural heritage. As he's being possessed by the artefacts, he remembers being alienated from them. Lobi Kuna (which in Lingala means the day after tomorrow as well as the day before yesterday) tells the story of his appropriation of the past in order to project himself into a future, and this while the Royal Museum for Central Africa in Tervuren undergoes a metamorphosis through its renovations. In speaking about the relation of Mekhar to the museum, Lobi Kuna speaks about the relation of the African diaspora to Europe and its role for Africa. It speaks about the confines of Europe and the difficulties of decolonization.

**Matthias De Groof** (1981) Belgium. Filmmaker and scholar. His award-winning films have been presented at venues like the IFFR, Cannes Pan-African Film Festival, Le FIFA and the Berlinale. His edited book "Lumumba in the Arts" is published with Leuven University Press, and reached the top-100 "books to escape the news" (LitHub). He has held appointments at the New York University's Tisch School of the Arts; the Helsinki Collegium for Advanced Studies; the Africa Multiple Cluster of Excellence of the Bayreuth University; and the Waseda University in Tokyo. Throughout his artistic and academic career, he was granted fellowships by the Canon Foundation, the KONE Foundation, Fulbright and BAEF. His filmography, produced by Cobra Films, includes "Under The White Mask" (2020), "Palimpsest of the Africa Museum" (2019), "Lobi Kuna" (2018), "Diorama" (2018) and "Jerusalem, the Adulterous Wife" (2008).





Mati Diop, *Dahomey*, film, France, Sénégal, Bénin, 2023.

# Séance 4

## Resituer, Restituer

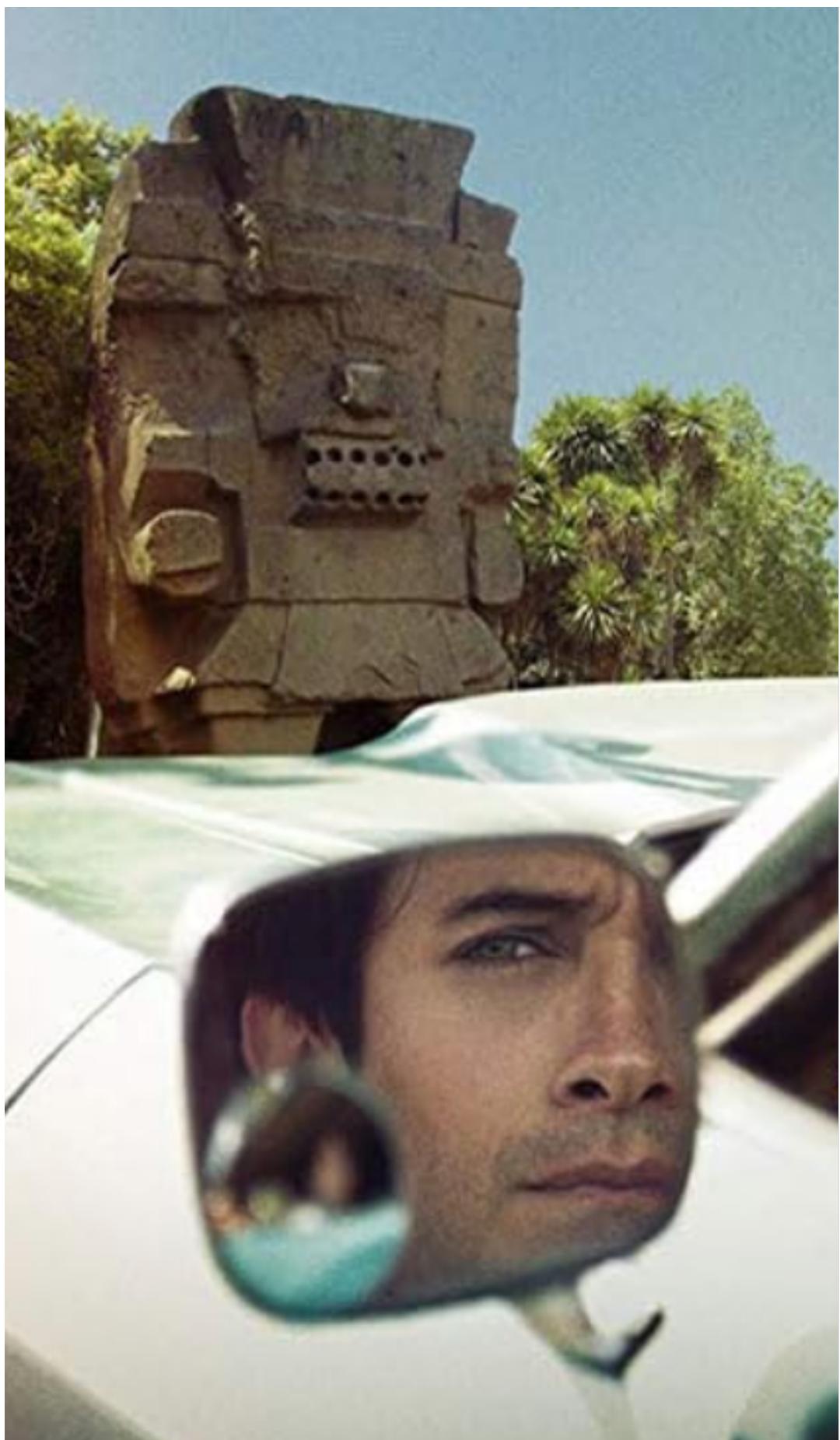
### Projection

Mati Diop, *Dahomey*, France, Sénégal, Bénin, 2023, 68 min.

Discussion (sous réserve) avec **Mati Diop**, réalisatrice du film, et **Gildas Adannou**, acteur du film, doctorant (Université de Toulouse) et réalisateur.

**Gildas Adannou** est auteur-réalisateur, doctorant en sciences de l'information et de la communication, École nationale supérieure d'audiovisuel (ENSAV), Laboratoire LARA-SEPIA, Université Toulouse – Jean Jaurès. Animé par une volonté de questionner les faits de société et de donner voix aux groupes vulnérables, il s'inscrit en tant qu'auteur-réalisateur dans une démarche critique et créative. Ses recherches portent sur la production collective et la structuration du cinéma en Afrique, avec un intérêt pour la découverabilité et l'accompagnement des jeunes talents. Chercheur associé aux programmes TransMigrArts et Matrimoine- Rematriation, il réalise des documentaires de création sur la restitution culturelle et la valorisation des patrimoines africains. Il dirige JOINDO FILMS, société dédiée au cinéma africain, et est membre de la Structure collaborative de recherche en études africaines. Avec le laboratoire, il a coorganisé à Toulouse le cycle « Retours en images », consacré à la redécouverte de films africains et à la discussion de leurs enjeux artistiques, culturels et sociaux, prévu du 18 octobre 2025 au 27 mars 2026.

**Mati Diop** est née en 1982 à Paris. Depuis le début des années 2000, elle construit une œuvre mutante primée dans de nombreux festivals internationaux. Avec son premier long-métrage Atlantique (2019), lauréat du Grand Prix du Festival de Cannes suivi de Dahomey (2024) lauréat de l'Ours d'Or de la Berlinale, elle s'est imposée comme l'une des figures majeures du cinéma d'auteur international et d'une nouvelle vague dans le cinéma africain et diasporique. Son cinéma nomade, romanesque et politique transgresse les frontières entre les genres et les formats comme une extension de sa double identité et d'une créolité revendiquée.



Manuel Alcalá, *Museo*, film, Mexique, 2018

## Reconnexions et films du retour

Modération :

**Maureen Murphy**, université Paris Nanterre

Ana ANGEL,

*Entre diplomatie, mémoire et cinéma : le vol et la restitution silencieuse du Codex Tonalamatl-Aubin (1982)*

Cette communication s'inscrit dans la préparation du documentaire *Tesoro Nacional* du réalisateur mexicain Manuel Alcalá, conçu comme une suite en forme documentaire à son film de fiction *Museo* (2018), primé à la Berlinale et inspiré du vol du Musée d'anthropologie de Mexico en 1985. Avec ce nouveau projet, Alcalá élargit son exploration des spoliations patrimoniales en s'intéressant à d'autres cas emblématiques de vols d'objets culturels mexicains à l'étranger. Ma recherche, consacrée au *Codex Tonalamatl-Aubin*, constitue l'un de ces volets documentaires. Ce manuscrit pictographique nahua du XVI<sup>e</sup> siècle, utilisé à des fins rituelles et divinatoires, fut dérobé en 1982 à la Bibliothèque nationale de France par José Luis Castañeda, qui affirma avoir agi pour *restituer* un patrimoine spolié. À travers une enquête d'archives diplomatiques, visuelles et sonores, j'ai reconstitué le parcours du codex depuis sa création jusqu'à son entrée dans les collections françaises en 1898, en soulignant les dilemmes juridiques, politiques et symboliques qu'a provoqués son vol. L'affaire, largement passée sous silence dans la presse française, a suscité un vif débat au Mexique et donné lieu à plus de dix ans de négociations diplomatiques entre les deux pays. Le compromis final, confiant la garde physique du codex à l'INAH tout en maintenant la propriété juridique française, illustre une restitution partielle fondée sur l'équilibre diplomatique.

*Tesoro Nacional*, actuellement en cours d'écriture, souhaite interroger le rôle du cinéma documentaire comme outil de mémoire face aux spoliations du patrimoine culturel mexicain.

Ana Angel, née en Colombie, est diplômée de la Sorbonne et de l'École du Louvre, où elle a obtenu le master *Biens sensibles, provenances et enjeux internationaux* (2024). Ses recherches portent sur la circulation, la spoliation et la restitution des objets culturels latino-américains, ainsi que sur les formes de diplomatie et de mémoire qui en découlent. Elle est actuellement en année préparatoire au doctorat à l'EHESS, où elle développe un projet intitulé *La double vie des objets : Une république interculturelle face à ses propres altérités*. Parallèlement, elle a fondé et anime un podcast consacré aux biens culturels dits "sensibles" et à leurs trajectoires transnationales. Elle collabore à la recherche du documentaire *Tesoro Nacional* de Manuel Alcalá, consacré aux vols et restitutions d'objets culturels mexicains.

Caroline DAMIENS

**Les films du retour : cinéma d'expédition et mise en scène de la restitution des images aux communautés autochtones**

La question du patrimoine audiovisuel autochtone apparaît comme la nouvelle frontière des débats sur la restitution. En effet, depuis plusieurs années, des voix autochtones multiplient les appels pour le retour des contenus culturels audiovisuels dans des films tournés par des Occidentaux conservés dans des archives occidentales.

Dans le sillage de ces revendications, cette communication se propose de considérer un ensemble récent de documentaires qualifiés ici de « films du retour ». Le point commun des œuvres de ce corpus est de revenir sur les lieux de prise de vues de films d'expédition, compris ici au sens large : images ethnographiques, amateurs ou spectaculaires de peuples autochtones toutes tournées par des Occidentaux dans des situations coloniales. Depuis *Nanook Revisited* (1988) qui revient dans la communauté où a été tourné le fameux *Nanook of the North* de Flaherty (1922), plusieurs documentaires retournent auprès des filmés ou leurs descendants pour leur projeter les images exogènes de leur passé : *Anna* (1997) au Taïmyr (Nord de la Sibérie), *The Return of the Navajo Boy* (2000) dans l'Ouest états-unien, *Le Gendarme Citron* (2008) en Kanaky/Nouvelle-Calédonie, *On the Trail of the Far Fur Country* (2014) dans le Grand Nord canadien, *Northern Travelogues* (2019) en Tchoukotka (Sibérie du Nord-Est), ou encore *Yaõkwá, Image and Memory* (2020) au Mato Grosso (Amazonie brésilienne).

Comment analyser ce retour sur place et le besoin de produire un nouveau film ? Cette communication se propose d'interroger ce mouvement sous l'angle de la restitution des images. Dans quelle mesure ces documentaires font acte de reconnaissance de la dimension d'extractivisme culturel du cinéma d'expédition ? Qu'est-ce qui est de l'ordre de la restitution dans ce geste cinématographique ? *In fine*, ces films posent la question de savoir à qui appartiennent les images des tournages en expédition : aux filmeurs ou aux filmés ?

**Caroline Damiens** est maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'université Paris Nanterre et membre de l'unité de recherche HAR (Histoire des arts et des représentations). Elle est l'autrice de *Fabriquer la Sibérie soviétique à l'écran. Une histoire filmique des peuples autochtones du Nord* (PUR, 2023), traduction anglaise augmentée : *A Siberian History of Soviet Film. Manufacturing Visions of the Indigenous Peoples of the North* (Bloomsbury Academic, 2024). Elle a dirigé l'ouvrage collectif *Ciné-expéditions. Une zone de contact cinématographique* (AFRHC, 2022).

Nikolaus PERNECZKY

*Paulin S. Vieyra's Archival Futures: Toward Restitutive and Reparative Imaginaries for Africa's Displaced Film Heritage*

A substantial part of Africa's film heritage is held – and in some cases monetized – by public and commercial archives in the Global North, largely inaccessible to African filmmakers, researchers, and broader publics (Lore-Mungai & Pimenta 2021). Aboubakar Sanogo refers to this systematic archival displacement and dispersal as the “diaspora of African film history.” It is not just a legacy of past dispossessions but continues today through ongoing capture and enclosure, including in the digital realm (Perneczky 2025).

This paper considers the scattered archive of Benin-born filmmaker and historian Paulin Soumanou Vieyra as a case study in the diaspora of African film heritage, focusing in particular on the recent donation of Vieyra's personal estate to the Black Film Center & Archive at Indiana University Bloomington (Francis 2022). In critically engaging with Vieyra's displaced archive, the paper draws on his own archival engagements: from Vieyra's writings on African film heritage, to his role in the founding of the Cinémathèque du Sénégal, and his work as policy rapporteur on the preservation of moving images for UNESCO (Losch 2022).

As early as 1958, Vieyra called for the restitution of African-related film heritage; his broader vision for a new international archival order anticipated many of the critical questions that have resurfaced at the heart of contemporary efforts to “decolonize” global audiovisual archiving (Perneczky 2022; 2023). Drawing on original archival research into the Vieyra Collection in Bloomington, the paper reconstructs Vieyra's activities across these domains, from the 1950s to the 1980s, in the context of wider struggles for archival self-determination in the formerly colonized and so-called “developing” world (see Ghaddar 2022). I argue that Vieyra's vision remains far from exhausted – that it offers vital resources for imagining more equitable archival futures today, including in relation to the “sharing” of film heritage via digital surrogates and the politics of North-South archival cooperation (Fossati 2021).

**Nikolaus Perneczky** is a Leverhulme Early Career Fellow at Queen Mary University of London, where he is working on a postdoctoral project investigating colonial legacies in global audiovisual archiving through the lens of restitution. The project explores how calls for the return of displaced artefacts and collections reshape institutional practices, governance structures, and ethical codes in the AV heritage sector. Publications include articles and book chapters on Africa's displaced and enclosed film heritage, Indigenous perspectives on moving-image restitution, and the “politics of storage” surrounding culturally restricted audiovisual collections in Australia. Nikolaus is co-editor of *Restitution and the Moving Image* (Routledge, in production) and a special issue of the *Journal of Visual Culture* on “The Moving Image as Medium of Restitution” (under review).

Sara SICOLO

*Restituer les biens spoliés sous le colonialisme italien : l'art vidéo face au silence cinématographique*

Cette communication vise à interroger l'absence de réflexion cinématographique sur la restitution des biens spoliés par les Italiens à l'époque coloniale, tout en examinant l'émergence d'un tel discours dans l'art contemporain.

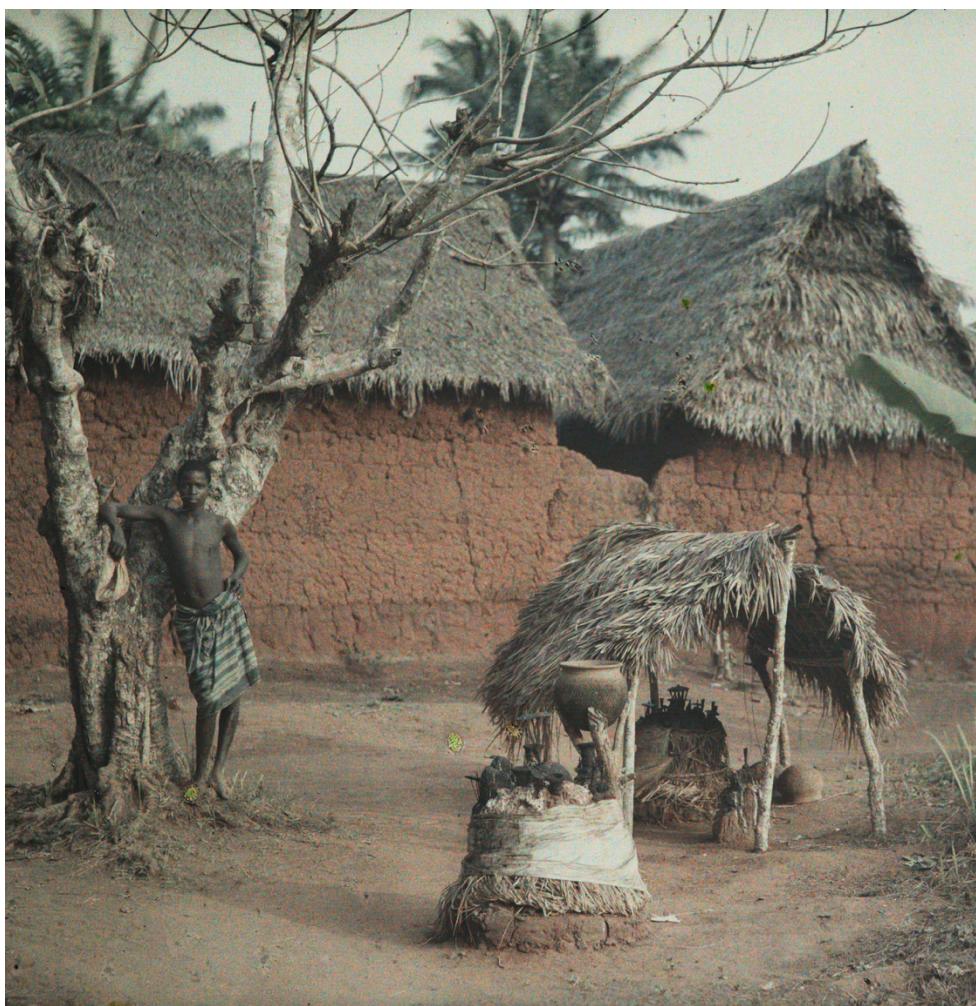
Depuis les années 2000, un ensemble d'œuvres audiovisuelles abordent le colonialisme italien d'une perspective postcoloniale. À l'exception des rares titres grand public comme *Le rose del deserto* (Mario Monicelli, 2016), il s'agit majoritairement de documentaires s'inscrivant dans des circuits indépendants de production et distribution – comme dans les cas d'*Inconscio Italiano* (Luca Guadagnino, 2011) et *Asmarina* (Medhin Paolos et Alan Maglio, 2015).

Dans le discours critique élaboré par ces productions, la question de la spoliation d'artéfacts et de biens culturels commise par les Italiens dans les anciennes colonies constitue un point aveugle. Cette sous-représentation, qui reflète le faible intérêt porté aux questions relatives à la restitution en Italie, est néanmoins compensée par le travail d'artistes comme Adelita Husni-Bey, Alessandra Ferrini et Theo Eshetu. Leurs pratiques convergent dans leur recours à la vidéo en tant que médium privilégié pour l'élaboration d'un discours aux implications chronologiques, géopolitiques et culturelles multiples.

Notre contribution analyse spécifiquement l'installation vidéo *The return of the Axum Obelisk* (Theo Eshetu, 2009). Elle se compose de quinze écrans disposés sur trois rangées, évoquant la tradition picturale religieuse éthiopienne. Ils diffusent un montage de films d'archive et des séquences tournées par l'artiste en 2008, à l'occasion de la restitution de la stèle illicitement prélevée par les Italiens en Éthiopie en 1935.

Se proposant comme un prolongement de la réflexion sur la représentation cinématographique des spoliations coloniales et des restitutions des biens acquis dans ce contexte, notre recherche offre une ouverture sur l'art vidéo en tant que médium accomplissant une réflexion critique encore peu considérée par le cinéma italien.

**Sara Siculo** est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction d'Elvan Zabunyan. Elle est membre fondateur du groupe de recherche *QUILT* (*Questionner les Intersections, les Liens et les Traversées*). Ses recherches portent sur la réélaboration du passé colonial italien et sur la formulation d'un paradigme postcolonial référé à la péninsule dans l'art contemporain des années 1990 à nos jours. Adoptant une perspective transnationale pour définir son sujet au sein du contexte méditerranéen, son étude s'étend à des pratiques visuelles comme le cinéma et le film documentaire.



Frédéric Gadmer (1878-1954), Autel du vodún Djéholou, Adjarra, Dahomey (Bénin), 19 janvier 1930, détail d'un autochrome, 9 x 12 cm, Archives de la Planète, Musée départemental Albert-Kahn, Département des Hauts-de-Seine. Inv. A63263

Frédéric Gadmer (1878-1954), Marque du plan N° 380, Djimé (environs d'Abomey), Dahomey (Bénin), 26 mars 1930, Photogramme extrait de la bobine « Scènes diverses », Archives de la Planète, Musée départemental Albert-Kahn, Département des Hauts-de-Seine, Inv. 110897

# Séance 5

## Images, archives et éthique

### Projection

Ângela Ferreira, *Adventures in Mozambique and the Portuguese Tendency to Forget*, Portugal, Afrique du Sud, 2015, 20 min.  
Anathi Conjwa, *Whisper Gatherer*, Afrique du Sud, 2023, 4 min.

### Table-ronde avec

Raquel Schefer, maîtresse de conférence en études cinématographiques, université Sorbonne Nouvelle  
Géraldine Poels, Responsable du département de la Valorisation scientifique, INA.  
Julien Faure-Conorton, chargé de recherche et de valorisation scientifique des collections, Musée départemental Albert-Kahn

### Nora PHILIPPE

*Citer, liciter, restituer*

*Ethique et modalités de restitution des archives filmiques dans la production documentaire européenne aujourd'hui.*

Nora Philippe dirige depuis 2022 EURODOC, programme de formation international pour les producteur-rices de documentaire. Son dernier long métrage, GIRLS FOR TOMORROW (ARTE/RTBF), a fait sa première mondiale à Thessaloniki (2025) et est sorti en salles en France en décembre 2025. Elle a également écrit et réalisé RESTITUER? (CPH:DOX, 2022) diffusé sur ARTE, TV5 Monde, Al Jazeera et PBS/AfroPop et dans une trentaine de pays. Ses précédentes réalisations comprennent LIKE DOLLS, I'LL RISE (Visions du réel, 2018), et PÔLE EMPLOI NE QUITTEZ PAS (sortie en salles en 2014) et LES ENSORTILEGES DE JAMES ENSOR (Etoile de la SCAM, 2011).

Poursuivant son travail sur la culture matérielle marginalisée, les arts féministes et l'intime, elle a été commissaire de l'exposition « Black Dolls » à La Maison rouge (2018), et de « Répare Reprise » à la Cité internationale des arts (2021), présentant l'art contemporain sur l'exil et les réparations postcoloniales ou de guerre. En tant qu'autrice, elle a co-dirigé *Comme une poupée noire* (2018), *L'invention de la peinture grecque antique* (2012) et a écrit *Cher Pôle emploi* (2015). Nora Philippe a également produit une dizaine de documentaires de création entre 2011 et 2016 (Cinéma du réel, ACID Cannes, Visions du réel..).

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, elle est notamment titulaire d'un Master recherche de Paris-1 en Histoire de l'art, et d'un Master Pro en Réalisation et Production documentaire de Paris-7, en sus d'un cursus INP à l'Ecole du Louvre. Artiste-chercheuse invitée au CNRS (2019-2021) puis membre de l'ANR Retours entre 2020 et 2014, Fellow au Columbia Institute for Ideas and Imagination en 2019-2020, Nora Philippe a été curatrice de films invitée à Columbia University New York et Paris entre 2016 et 2021. Elle a enseigné la réalisation et la production à l'ENSAD, SciencesPo Paris, SciencesPo Lille, et dans divers labs européens. Membre votante de la European Film Academy, elle siège en tant qu'experte dans plusieurs commissions du CNC, de la SCAM, d'Unifrance ou d'Eurimages, et dans divers jurys de festivals (IDFA, RIDM, Ji.hlava, CPH:DOX...).



Kamal Aljafary, *A Fidai film*, film, Palestine, Allemagne, Qatar, Brésil, France, 2024.

# Images, archives et éthique

Modération :

**Ghislaine Glasson-Deschaumes**, directrice de la MSH-Mondes

Léa VICENTE

*Restituer les archives cinématographiques palestiniennes spoliées à Beyrouth en 1982 : que peuvent les images quand le droit échoue ?*

Pendant l'été 1982, Beyrouth est assiégée par l'armée israélienne, dont l'objectif déclaré est de détruire les structures militaires de l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP). En marge de ces opérations, les troupes israéliennes organisent le pillage de deux institutions culturelles palestiniennes : le Palestine Research Center et la section Arts et Culture de l'OLP. Plusieurs milliers de bobines sont emportées, comprenant, entre autres, une partie de la production du *Palestine Film Unit*, des films documentant la vie sociale palestinienne et les activités de l'UNRWA. En 1983, une restitution de ces fonds est organisée dans le cadre d'un échange de prisonniers mais les archives cinématographiques sont exclues de ce processus et restent aujourd'hui captives de fonds d'archives israéliens.

Cette communication interrogera la corrélation entre les limites d'une restitution légale et diplomatique de ces archives et les formes de restitution alternatives qui se sont développées à travers la création audiovisuelle. À partir de plusieurs films palestiniens et israéliens abordant la spoliation des films lors du siège de Beyrouth en 1982 — *Kings and Extras* d'Azza el Hassan (2004), *Looted and Hidden* de Rona Sela (2017), *A Reel War: Shalal* de Karnit Mandel (2021) et *A Fidai Film* de Kamal Aljafari (2024) — il s'agira d'examiner si la restitution artistique peut réellement pallier aux limites d'une restitution matérielle par voie de droit.

Derrière ces tentatives de réappropriation d'un patrimoine spolié se révèlent des asymétries structurelles qui perpétuent les dynamiques coloniales. Les disparités pratiques et esthétiques qui conditionnent la réalisation et la circulation de ces images inscrivent ce champ de la production artistique dans le continuum de la dépossession du patrimoine palestinien. Ainsi, la restitution par l'art apparaît moins comme une forme de réparation venant combler l'impuissance du droit que comme une extension des espaces de revendication et de mémoire.

**Léa Vicente** est chercheuse de provenance et iconographe indépendante, spécialisée dans les interactions entre le droit et l'art. Elle est diplômée d'un Diplôme universitaire en Recherche de provenance des œuvres d'art de l'Université Paris Nanterre (2024) et d'un master 2 en Droit du marché et du patrimoine artistiques de l'Université Panthéon-Assas, Paris II (2017). Elle a réalisé en 2025 une mission de recherche de provenance sur les collections du musée d'Art et d'Histoire de Dreux pour la période 1933-1945. Ses précédentes collaborations incluent la conception et la production d'un cycle d'expositions commémorant les disparus de la guerre civile libanaise pour le Comité international de la Croix-Rouge à Beyrouth (2018-2020).

## **Projection**

Kamal Aljafary, *A Fidai film*, Palestine, Allemagne, Qatar, Brésil, France, 2024, 78 min.

## **Discussion avec**

**Marie Cornu**, juriste spécialiste du droit des biens culturels, directrice de recherche, CNRS (sous réserve)

**Charlotte Schwarzinger**, doctorante contractuelle en études politiques, EHESS

**Francesca Bozzano**, directrice des collections, Cinémathèque de Toulouse



Ryan Coogler, *Black Panther*, film, Etats-Unis, 2018  
Coerte et John Voorhees, *Promakhos*, film, Grèce, 2014.

# Filmographie (non exhaustive)

Cette filmographie inclut des films abordant le thème des spoliations, pillages et restitutions de biens culturels.

## Films de fiction :

- Chris Marker, Alain Resnais et Ghislain Cloquet, *Les statues meurent aussi*, France, 1953, 30 minutes.
- Lew Arnshtam et Heinz Thiel, *Cinq jours, cinq nuits*, RDA/URSS, 1961, 107 minutes. (sur le musée de Dresde)
- Vincente Minnelli, *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, 1962, 153 minutes.
- John Frankenheimer et Arthur Penn, *Le Train*, 1964, 127 minutes.
- Nii Kwate Owoo, *You hide me*, Ghana, 1970, 16 minutes. (sur le British Museum)
- Joseph Losey, *Monsieur Klein*, 1976, 123 min.
- Sarah Maldoror, *Et les chiens se taisaient*, France, 1978, 13 min.
- Li Han-Hsiang, *Huo shao yuan ming yuan* (火燒圓明園; *L'incendie de Yuan Ming Yuan*), Chine/ Hong-Kong, 1983, 86 minutes.
- Christopher Miles, *Lord Elgin and Some Stones of No Value*, UK, 1986, téléfilm, 52 min.
- Jackie Chan, *Opération Condor*, Hongkong, 1991, 101 minutes.
- Susan M. Vogel, *Fang, une épopée*, États-Unis, 2001, 8 min.
- Tiemu Jin, *Yuan Ming Yuan*, Chine, 2006, 93 minutes.
- Jackie Chan, *Chinese zodiac*, Hongkong, 2012, 123 minutes.
- George Clooney, *Monuments men*, Etats-Unis, 2014, 118 minutes.
- Coerte Voorhees, John Voorhees, *Promakhos / The first Line*, États-Unis/Grèce/Royaume-Uni, 2014, 91min.
- Lancelot Odwua Imasuen, *1897 Invasion*, Nigéria, 2014, 113 minutes. (sur le sac de Benin City)
- Simon Curtis, *La Femme au tableau (Woman in Gold)*, Etats-Unis/Royaume-Uni, 2015, 107 minutes.
- François Margolin, *L'antiquaire*, France, 2015, 96 minutes.
- David Koepp, *Mordecai*, Etats-Unis, 2015, 103 minutes.
- Alexandre Sokourov, *Francofonia*, France, 2015, 90 minutes. (sur le Louvre, 1939-1945).
- Manuel Alcalá et Alonso Ruizpalacios, *Museo*, Mexique, 2018, 128 min.
- Ryan Coogler, *Black Panther*, Etats-Unis, 2018, 134 minutes.
- Gabriela Zerhau, *1945, Un village se rebelle*, Autriche, 2019, 109 minutes.
- Pascal Bonitzer, *Le tableau volé*, France, 2024, 91 minutes.

## Films documentaires :

- Alexandre Dovjenko, *Bataille pour notre Ukraine soviétique / Bitva za nachou sovieteskou Oukrainou*, 1943 (GPA)
- Paul Haesaerts, *Sous le masque noir*, Belgique, 1958, 45 min.
- Christopher Miles, *Lord Elgin and Some Stones of No Value*, Téléfilm, 1986, 52 min.
- Annette Arkeketa, *Muh-Du Kee : Put Them Back*, Otoe-Missouria de l'Oklahoma, 2004, 60 min.
- Andrew Graham-Dixon, *The Elgin Marbles*, 2004, 90 min.
- Azza el Hassan, *Kings and Extras*, Palestine, 2004, 62 min
- Jan N. Lorenzen, Hannes Schuler, *Le Musée d'Hitler - Sonderauftrag Führermuseum*, All- Pays-Bas-France, 2006, 100 min.
- Lynn H. Nicholas, *Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, UK, 2007, 117 min.
- Michel Brent, *Les dieux sont à vendre*, Belgique, 2008, 53 min.
- Philippe Tourancheau, *La fabuleuse histoire de la tête māori*, France, 2011, 52 min.
- Olivier Lemaire, *Spoliation nazie - Trois chefs d'œuvres miraculés*, France, 2015, 52 min.
- Catherine Bernstein, *Après la guerre, les restitutions*, France, Cocottes Minute Productions, 2015, 52 min.
- Tania Rakhmanova, *Trafic d'art, le grand marchandage*, Arte, 2016, 96 min.
- Christian Lajourmard, *L'Afrique Collectionnée*, France, Acrobates Films, 2017, 53 min.
- Claudio Poli, *Hitler versus Picasso et les autres*, Italie, 2017, 90 min.
- David Redman, Woo Kwang-hoon, *Dancing with Jikji*, Corée du Sud, 2017, 102 min. (sur le livre Jiki)
- Rona Sela, *Looted and Hidden*, Israël, 2017, 47 min.
- Matthias de Groof, *Lobi Kuna (avant-hier / après-demain)*, Belgium / R.D.C., 2018, 45 min.
- Matthias de Groof, *Palimpseste du musée d'Afrique*, Belgique, 2019, 69 min.
- Daniel Cattier, *Totems et tabous, le Musée Royal d'Afrique centrale*, Belgique / France, 2018, 67 min.
- Nicolas Lévy-Beff, *Renoir et la petite fille au ruban bleu*, France, 2019, 52 min.

- Laurence Thiriat, Jean-Marc Dreyfus, *Une collection d'art et de sang*, Le Catalogue Goering, France/Belgique, 2019, 90 min.
- Juliette Garcia, *Octobre 1860. Le sac du Palais d'été de Pékin*, France, 2020, 26 minutes.
- Karnit Mandel, *A Reel War: Shalal*, Israël, 2021, 60 min.
- Nora Philippe, *Restituer. L'Afrique en quête de ses chefs-d'œuvre*, Arte, 2021, 82 min.
- Laurent Védrine, *Restituer l'art africain*, France, 2021 (le dieu Gou), 63 min.
- Natyvel Pontalier, *Sur le fil du Zénith*, France, Belgique, Gabon, 2021, 55 min.
- Frédéric Wilner, *Il était une fois le musée du Louvre*, France, Arte, 2021, 95 min.
- Vassili Silovic avec Emmanuelle Polac, *Le marché de l'art sous l'Occupation*, France, 2021, 52 min.
- Laibor Kalanga Moko, *Feeling Colonialism Through Maasai Objects*, 2021, 8 min.
- Mati Diop, *Dahomey*, France, Sénégal, Bénin, 2023, 68 min. (« documentaire fantastique »)
- Kamal Aljafari, *A Fidai Film*, Palestine, Allemagne, Qatar, Brésil, France, 2024, 78 min.

La Contemporaine vous invite à découvrir l'histoire de films spoliés de Franciszka et Stefan Themerson.

**le 3 février 2025 à 18h**

### **Cinéma et photomontage : formes militantes de l'image politique**

Franciszka et Stefan Themerson *Europa* (1931-1932, 11') et *Calling Mr. Smith* (1943, 9').

Projection des courts-métrages, suivie d'un débat avec Klaudia Podsiadlo, chargée de collections polonaises de la Contemporaine, et Max Bonhomme, co-commissaire de l'exposition

Dans le cadre de l'exposition *Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XXe siècle*  
du 19 novembre 2025 au 14 mars 2026 à la Contemporaine

#### **Sources des images**

- p. 12 : détail d'un photogramme, John Frankenheimer, *Le Train*, film, États-Unis, France, 1964. (Park Circus)
- p. 14 : photographie de bobine @Klaudia Podsiadlo
- p. 20 : photogramme, Franciszka et Stefan Themerson, *L'Aventure du Bon Citoyen*, film, Pologne, 1937 (LUX /Themerson Estate)
- p. 22 : photogramme, Andrzej Munk, *Pasażerka / La Passagère*, film, Pologne, 1963.
- photogramme, Пять дней, пять ночей / *Fünf Tage – Fünf Nächte* (*Cinq jours, Cinq nuits*), Lew Arnshtam, Heinz Thiel, film, RDA, 1961. © DEFA-Stiftung
- p. 28 : photogramme, John Frankenheimer, *Le Train*, film, États-Unis, France, 1964. (Park Circus)
- p. 30 : Laurence Thiriat et Jean-Marc Dreyfus, *Le catalogue Goering, une collection d'art et de sang*, film, France, Belgique, 2019 © Laurence Thiriat / Flair Production / Schuch Productions / Kaos Films
- Photogramme, Alice Rohrwacher, *La Chimera*, film, Italie-Suisse-France, 2023. (01Distribution/YouTube)
- p. 36 : photogramme, Nii Kwate Owoo, *You Hide Me*, film, Ghana, 1970. (Arsenal Berlin)
- p. 38 : photogrammes, Alain Resnais, Chris Marker, *Les Statues meurent aussi*, film, France, 1953. (Présence Africaine)
- p. 44 : photogrammes, Mati Diop, *Dahomey*, film, France, Sénégal, Bénin, 2023. (Film du Losange)
- p. 46 : affiche de Manuel Alcalá, *Museo*, film, Mexique, 2018 © LuxBox Films
- p. 54 : Kamal Aljafari, *A Fidai film*, film, Palestine, Allemagne, Qatar, Brésil, France, 2024. (Light cone)
- p. 58 : Ryan Coogler, *Black Panther*, film, Etats-Unis, 2018 (Marvel Studio) et  
photogramme, Coerte et John Voorhees, *Promakhos*, film, Grèce, 2014. (A Visionary Film)

## Comité d'organisation

**Théo Esparon**, docteur en études cinématographiques, HAR  
**Barbara Le Maître**, professeure en études cinématographiques, HAR  
**Maureen Murphy**, professeure d'histoire de l'art contemporain, HAR  
**Natacha Pernac**, maîtresse de conférences en histoire de l'art moderne, HAR  
**Klaudia Podsiadlo**, historienne de l'art, chercheuse de provenance indépendante  
**Ghislaine Glasson-Deschaumes**, directrice de la MSH Mondes  
La programmation cinématographique a été dirigée par Théo Esparon.

## Comité scientifique

**Aurore Chaigneau**, professeure de droit, CEJEC (centre d'études juridiques européennes et comparées), université Paris Nanterre  
**Margaux Dumas**, post-doctorante en histoire, MSH Mondes  
**Christophe Gauthier**, professeur en histoire du cinéma, Ecole des Chartes  
**Monica Heintz**, professeure en anthropologie, LESC, projet CINEMAF, Images animées, mémoires controversées, université Paris Nanterre  
**Nora Philippe**, autrice, réalisatrice et productrice de cinéma  
**Bénédicte Savoy**, professeure d'histoire de l'art, Technische Universität, Berlin  
**Didier Schulmann**, conservateur honoraire, Musée national d'art moderne- Centre Pompidou et Théo Esparon, Barbara Le Maître, Maureen Murphy, Natacha Pernac, Klaudia Podsiadlo, Ghislaine Glasson-Deschaumes

**Le comité d'organisation adresse ses vifs remerciements à**

Marta Ponsa, Mélanie Lemaréchal et toute l'équipe du Jeu de Paume,  
Marianne Cojannot-Le Blanc, Olivier Hernan et Thierry Dufrêne (HAR),  
Marina Egidi et Nathalie Cléquin (MSH Mondes),  
Sabine Boussard, Nicole Armoudon (UFR DSP Université Paris Nanterre)  
L'ensemble des distributeurs et ayant-droits : René Château, Liliane Jolivet, Lux, Jaisa Reichardt, Park Circus, Présence Africaine Editions, Chantal Wintrebert, Annouchka de Andrade, Bob Hunter, Icarus Film, Gesa Knolle, Arsenal Berlin– Institut für Film und Videokunst, Les Films du Losange, Ângela Ferreira, Centre for the Less Good Idea, Light Cone  
**pour leurs contributions essentielles à la tenue du colloque.**

**Le colloque bénéficie du soutien des acteurs suivants :**

HAR, équipe HMod-HCont et équipe Cinéma  
MSH Mondes  
Jeu de Paume  
Commission Recherche de l'université Paris Nanterre,  
Programme Sciences pour la Société  
UFR PHILLIA

