

MARGO CINEMA Présente

ANNA SIGALEVITCH

FRANÇOIS BERLÉAND

MICHEL BOUQUET

ROBERT HIRSCH

LOUIS-DO DE LENCQUESAING

L'ANTIQUAIRE

UN FILM DE FRANÇOIS MARGOLIN

*"Un thriller
stylé et moderne"*

Time Out, London

avec Benjamin Siksou / Adam Sigalevitch

Alice de Lencquesaing / Niels Schneider / Fabienne Babe

Christophe Bourseiller / Olga Grumberg / Lolita Chammah / Caterina Barone

Un film de François Margolin / Écrit par François Margolin, Sophie Seligmann, Vincent Mariette
et Jean-Claude Grumberg sur une idée originale de Sophie Seligmann / Image Olivier Guerbois
Caroline Champetier / Montage Xavier Sirven / Son Delphine Malaussena, Thomas Fourel, Arinaire Bailly
Musique Bettina Herrmann / Étalonnage Réginald Gallienne / Production Florence Cohen, Benoît Boverel

Une production MARGO CINEMA

avec le soutien de la Région Île de France en coproduction avec COMMUNE IMAGE MEDIA
avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

avec le soutien de la Région Île de France en coproduction avec COMMUNE IMAGE MEDIA
avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

BeauFrance

COMMUNE
IMAGE

Centre National du Cinéma
et de l'Image Animée

Ventes Internationales
OTHER ANGLE PICTURES

MARGO CINEMA
culture

«Un thriller stylé et moderne, fait avec émotion et sensibilité»
TIME OUT London

MARGO CINÉMA

présente

L'ANTIQUAIRE

un film de **François Margolin**

avec

Anna Sigalevitch
François Berléand
Michel Bouquet
Robert Hirsch
Louis-Do de Lencquesaing

France – 2014 – Durée : 1h33

SORTIE LE 18 MARS

DISTRIBUTION

MARGO CINÉMA

22 rue des Coutures Saint Gervais

75003 - PARIS

Tél : +33 1 47 07 34 12

Cell : +33 6 60 43 14 69

contact@margo-films.com

PRESSE

BOSSA NOVA / Michel Burstein

32 boulevard Saint Germain

75005-PARIS

Tél : +33 1 43 26 26 26

bossanovapr@free.fr

www.bossa-nova.info

SYNOPSIS

Esther, jeune femme de 30 ans, part à la recherche de la collection de tableaux volés à sa famille, juive, pendant la Guerre.

En cours de route, elle met à jour des secrets de famille profondément enfouis...

ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR

La première question qui vient à l'esprit après avoir vu votre film, c'est : L'histoire est-elle inspirée de faits réels ?

Au départ, oui. J'ai eu le projet, il y a une douzaine d'années de faire un documentaire sur les tableaux volés pendant la Guerre. J'ai commencé à travailler sur le sujet avec Hector Feliciano, un journaliste américain qui vivait à Paris et qui venait d'écrire un livre, « Le Musée Disparu », qui a réouvert, au milieu des années 90, le débat sur la question du vol des tableaux aux collectionneurs juifs par les Nazis et sur leur non-restitution par les musées français ou, disons, leur restitution au compte-gouttes. Mais, la question n'intéressant pas trop les chaînes de télévision à l'époque et, surtout, beaucoup des descendants des collectionneurs spoliés ne voulant pas parler à visage découvert – ils avaient peur de ne jamais rien récupérer s'ils se montraient-, nous avons été contraints d'abandonner le projet. Et puis, il y a quatre ou cinq ans, nous avons parlé du sujet avec une amie, Sophie Seligmann, la petite-fille d'un grand collectionneur – à l'époque, on disait « antiquaire » – spolié au tout début de la Guerre et fusillé par les Nazis. Elle m'a raconté son histoire, ses difficultés à retrouver la collection familiale, les bâtons dans les roues que lui mettaient les administrations françaises, et aussi la trame d'une histoire qu'elle voulait écrire. Et je me suis dit : voilà, je tiens le personnage principal et la façon d'aborder le sujet dans un film de fiction ! Et j'ai été aussitôt convaincu que la fiction était mieux que le documentaire, qu'elle permettait de s'affranchir de toutes les barrières que j'avais eues dans mon projet précédent. Nous avons commencé à écrire ensemble, avec Sophie, et, même si aujourd'hui le film s'est beaucoup éloigné de son histoire, grâce aussi au travail de mes deux autres scénaristes, Jean-Claude Grumberg et Vincent Mariette, je pense pouvoir dire que les faits majeurs du film sont arrivés à Sophie ou à sa famille. Et qu'ils sont donc vrais.

Qu'est-ce qui vous pousse, aujourd'hui, à raconter cette histoire ?

Il faut bien se rendre compte que lorsque nous avons commencé à écrire, et même à tourner, il n'y avait pas eu l'affaire Gurlitt –cet Allemand que l'on a retrouvé avec plus de 1.500 tableaux volés à des familles juives et qui les avait tranquillement cachés dans un coffre en Suisse-, il n'y avait pas eu non plus le film de George Clooney, « *Monuments Men* », et que, donc, la presse ne s'était pas emparée de la question, comme elle le fait plus facilement aujourd'hui.

J'avais aussi été très marqué par mon témoignage devant la Commission Matteoli, une Commission créée à la toute fin des années 90, chargée de récupérer les biens volés aux Juifs, même les plus pauvres. J'y étais allé pour essayer d'obtenir réparation concernant la petite épicerie que possédait mon grand-père – il n'était pas bien riche – dans le Marais, à Paris, et qu'on lui avait saisie pendant la Guerre. Je n'avais pas obtenu grand chose – nous l'avions partagé avec mon frère et mon oncle – mais j'avais été touché par la symbolique de cette restitution, aussi faible soit elle. Mais surtout, je crois que le moment est venu de parler de cette période, de cette « parenthèse » comme le dit le personnage qu'interprète Michel Bouquet dans le film, sans scrupule et sans retenue. Que les bouches s'ouvrent enfin, avant que les derniers témoins de cette époque ne meurent. C'est une question vitale pour la France et pour les Français, si nous voulons continuer à vivre ensemble.

Vous pensez à la montée actuelle de l'antisémitisme ?

Certainement, même si je ne pense pas qu'à cela. Je crois que la France d'aujourd'hui s'est construite sur les ruines de la Guerre. Des ruines physiques et morales, visibles et invisibles, qui ont laissé leur empreinte sur les mentalités, les conflits et les choix d'aujourd'hui. Pour moi, la France n'a jamais résolu la question de la collaboration et de la lâcheté de beaucoup durant les années d'Occupation. Elle n'a pas fait son autocritique comme l'a fait l'Allemagne. Elle n'a pas résolu la question de Pétain, comme l'ont montré des polémiques récentes. Fils ou petits-fils de ceux qui ont vécu la Guerre, aucun d'entre nous n'échappe à ce poids sur la conscience, ce « silence assourdissant » pour reprendre l'expression d'Albert Camus dans « La Chute ». « L'Antiquaire » parle de cela. Loin des clichés en vogue qui hantent beaucoup de films français sur la période, qu'ils soient pavés de bonnes ou de mauvaises intentions.

C'est pour cela que le personnage d'Esther, qu'interprète Anna Sigalevitch, s'attaque avec autant de virulence à l'administration des Musées de France ?

Oui, bien sûr. L'administration a fait un vrai travail dans l'immédiat après-Guerre, sous la pression de gens comme Rose Valland, qui avait réussi à faire les listes complètes des tableaux raziés par Goering au Musée du Jeu de Paume, mais, dès le début des années 50, une chape de plomb est retombée. D'un côté, beaucoup de Juifs n'étaient pas revenus de la déportation ou bien, s'ils étaient revenus, ils cherchaient à oublier et pensaient surtout à l'avenir, de l'autre côté, il y avait des Musées, trop contents d'enrichir leur collection, qui jouaient sur les mots et faisaient l'amalgame entre ces tableaux qui n'étaient qu'en dépôt en l'attente du retour du propriétaire ou de ses héritiers – les fameux MNR, Musées Nationaux Récupération – et leurs propres acquisitions. Il y a eu beaucoup de mauvaise volonté, beaucoup de mauvaise foi, pour utiliser des euphémismes. Ce n'est pas moi qui le dit, ce sont des rapports parlementaires – le dernier, en particulier, dirigé par les députés Isabelle Attard et Marcel Rogemont – ou des participants au colloque organisé début 2014 au Sénat par la sénatrice Corinne Bouchoux. On m'a raconté récemment l'histoire d'un tableau de Claude Monet, « retrouvé par hasard » dans les réserves du Musée du Louvre, dont la direction affirmait qu'elle ne savait comment contacter le propriétaire ou ses héritiers, alors que son nom figurait sur une étiquette sur l'envers du cadre, avec son adresse et son téléphone de l'époque. Après pas mal de pression, le Louvre a trouvé une héritière, aux Etats-Unis, une vieille dame qui n'est plus en mesure de prendre l'avion. Tout a été, enfin, organisé pour que la restitution ait lieu à New York, au Consulat de France, mais, au dernier moment, l'administration a exigé que cette restitution se passe à Paris. Or, la vieille dame ne peut prendre l'avion. Comment qualifier une telle attitude ?

Les choses changent ?

Oui, mais beaucoup trop lentement. Il n'empêche que des députés, plus jeunes, des sénateurs, une nouvelle génération, essaient de bouger les choses. Mais trop de gens sont mouillés dans ces « combines » de l'après-Guerre, où gaullistes et communistes essayaient d'imposer une omerta sur les scandales de la Guerre, « pour reconstruire la France », comme ils disaient. Mais le scandale est énorme et les tableaux volés aux collectionneurs juifs n'est que la partie émergée de l'iceberg !

C'est pour cela que vous avez souhaité utiliser des flashbacks ?

Sans doute, mais j'ai choisi d'en garder le minimum absolu. D'en faire des réminiscences, dont on ne sait pas très bien si elles sont réelles ou imaginaires. C'est pour cela que j'ai choisi le Super 8, qui donne une autre texture, un autre grain, des surexpositions et des sous-expositions. Je déteste les flashbacks classiques des films sur l'Occupation : les tractions noires et les imperméables en cuir sombre... Les films qu'envoie Weinstein à Esther au tout début du film, c'est de la « mémoire », comme il le dit lui-même, mais de la mémoire que lui-même n'avait pas cherchée à retrouver. On ne sait pas d'ailleurs si Esther imagine ce qu'elle voit ou si cela est réel. J'aime cette ambiguïté. Qui, à un moment, la fait même sombrer dans une sorte de paranoïa : celle de ces gens qui la poursuivent et dont on ne sait pas bien s'ils existent réellement. J'avoue que je me suis inspiré pour cela d'un de mes films préférés, « *Marathon Man* », de John Schlesinger – que j'ai revu plusieurs fois avant le tournage – un film dans lequel Dustin Hoffman mélange ce qui lui arrive réellement et ce qu'il imagine. La paranoïa juive, cela existe !

Vous avez repris une autre chose à « *Marathon Man* », l'idée du thriller...

C'est un genre que j'affectionne particulièrement. Je ne suis pas le seul... Il me semblait le plus adapté à ce qu'il faut bien appeler une enquête. Comme le personnage que joue Dustin Hoffman, Esther décide un beau jour, parce que le hasard – un tableau qui ressurgit du passé – l'y oblige, sans véritable raison, mais comme si elle y pensait depuis toujours, de partir à la recherche de son histoire. De ce qu'elle est et de ce qu'il faudra bien qu'elle transmette à ses enfants. Pas de celle qu'on lui a racontée. Elle mène son enquête violemment, comme une héroïne de film d'action. Elle se heurte à des gens, elle se cogne contre des murs. Mais elle résiste, transperçant les parois les plus épaisses. Elle veut tout savoir de cette période honteuse et de ce qui a sans doute été enfoui à jamais. Comme un policier. C'est la quête de vérité d'une femme, petite-fille d'un Juif fusillé, petite-fille certes, mais première génération à vouloir tout savoir. Tout. Même si cela ébranle des certitudes et des idées établies, même si cela met en cause des gens, des réputations, des carrières et des fortunes. Pour le côté thriller, j'avais aussi comme référence « *Vivement Dimanche* », de François Truffaut, qui est, lui-même, un hommage au thriller, un thriller au second degré. Et les costumes dont s'empare très vite Esther sont un croisement entre ceux de Fanny Ardant dans le film de Truffaut et ceux que porte celle qui est pour moi le comble absolu de l'élégance d'une actrice au cinéma : Audrey Hepburn.

Cette enquête change Esther ?

Esther suit sa propre logique, la seule qui lui permette de vivre, qui l'empêche d'étouffer. Sa démarche n'est ni psychologique ni intellectuelle: elle est nécessaire, absolument vitale. Elle va tout remettre en question: sa vie, son couple, ses relations avec sa famille, avec son père, surtout. Un père mutique, dont elle ignore presque tout et qu'elle va découvrir. Et qui va, lui aussi, la découvrir.

Et, du coup, elle chante en yiddish...

Oui, cela participe de sa recherche d'identité. Il se trouve que ma grand-mère me parlait en yiddish, et que j'ai presque tout oublié, et qu'Anna Sigalevitch, s'est mise depuis quelques années à apprendre le yiddish et même à le chanter. Cela m'a aidé

à construire son personnage, en y intégrant beaucoup de ce qu'elle est vraiment, dans la vie. Par ailleurs, je crois, contre vents et marées, que le yiddish n'est pas une langue morte – contrairement à ce que pensent certains, y compris chez les Juifs – qu'il ne mourra jamais et que c'est peut-être même la seule vraie langue qui unisse l'Europe.

Il y a de l'humour alors que le sujet est grave...

Des gens me l'avaient reproché sur le scénario or, non seulement je crois que l'on peut rire de tout, et que c'est même le rire qui permet de supporter les situations tragiques, mais, en plus, je crois que le cinéma américain, depuis ses débuts, marie parfaitement rire et larmes, sérieux et humour. Sur ce plan, c'est un modèle : voyez les frères Coen, pour ne citer qu'un exemple. Et puis, Esther, c'est un peu David contre Goliath. Un David qui s'énerve, qui se fâche, qui se bat. Mais un David plein d'humour car, pour faire face à des découvertes révoltantes, la seule solution qui reste à l'être humain est le rire. Quitte à rire de soi-même.

Est-ce que vous avez hésité à raconter cette histoire parce qu'elle concerne des gens plutôt riches ?

Jamais. Je crois que « L'Antiquaire » raconte une histoire universelle. Pas seulement l'histoire d'une famille juive, pas seulement l'histoire d'une famille riche – il faut bien l'être pour posséder une collection de tableaux anciens ! – mais une histoire dans laquelle tout le monde peut se retrouver. Une histoire de vérité et de justice. Une histoire qui fait remonter à la surface ce que d'autres ont voulu enfouir. En plus, je n'ai pas le moindre complexe sur le sujet : ma famille n'est pas riche !

Les acteurs, vous y pensiez depuis l'écriture du scénario ?

Non, pas du tout. J'aime bien séparer les étapes : je suis d'abord scénariste, ensuite réalisateur, quitte à reprocher au scénariste, que j'étais peu avant, d'avoir écrit des scènes impossible à tourner, puis, sur ce film, producteur, c'est-à-dire à me battre contre moi-même, réalisateur, pour m'obliger à simplifier des choses et à trouver des solutions peu coûteuses. C'est sans doute une forme de schizophrénie mais j'assume. Pour Esther, je pensais depuis un moment qu'il fallait quelqu'un de jeune pour que toute l'histoire ait un sens, et très vite Anna Sigalevitch, que je connais bien, s'est imposée à moi.

François Berléand me semblait une évidence : je l'admire comme acteur. Quand j'ai su que son histoire personnelle correspondait à celle de son personnage dans le film, cela m'a beaucoup simplifié les choses. Quant à Michel Bouquet et Robert Hirsch, qui sont à mes yeux de véritables « monstres sacrés », si le mot n'était si galvaudé, je n'imaginai même pas qu'ils allaient dire oui. J'avais pourtant besoin de personnages qui auraient réellement pu vivre la période de la Guerre. Tous deux m'ont dit oui très vite et leur présence a beaucoup aidé le film. Leur expérience, leur intelligence, leur complexité ont donné du poids à l'histoire. D'autant que je crois savoir qu'ils n'avaient jamais, malgré leurs soixante années de carrière parallèles, joué ensemble. C'est quand j'ai su qu'ils seraient de l'aventure que j'ai écrit, pour eux, la scène de l'escalier qui est, pour moi, quelque chose qui est presque un film, à elle toute seule, dans le film. Les autres acteurs sont des proches ou des personnes que j'aime beaucoup. Je suis certain qu'Alice de Lencquesaing, Niels Schneider et Benjamin Siksou forment un trio qui représentent l'avenir du cinéma français, et qu'ils iront loin. Je suis très fier de les avoir fait jouer ensemble.

Niels Schneider joue le personnage de Klaus Vogel jeune et vieux or vous ne l'avez pas vieilli...

J'en ai eu l'idée lorsque Niels Schneider a accepté de jouer. Je lui ai tout de suite demandé. Je trouve en effet que Niels a un côté « Dorian Gray » et qu'on a l'impression qu'il ne pourra vieillir. Je me trompe peut-être... Par ailleurs, je n'aime pas trop les acteurs que l'on vieillit dans les films : je trouve cela très artificiel. Enfin, et c'est sans doute la raison la plus importante, j'aimais l'idée que l'on ne sache pas bien si c'est un fantôme – Esther le dit à son père durant la fête de mariage – ou pas, et je tenais à cette idée, que formule Esther, à la fin, au cimetière, que « les Nazis ne vieillissent pas, cela conserve ». C'est une idée à laquelle je crois : que, malheureusement, le nazisme est toujours parmi nous, et que nous le côtoyons tous les jours, sans le voir. C'est une idée qui me vient du cinéma fantastique, que j'admire, et que j'aime voir dans un film plutôt réaliste.

La musique est très présente dans votre film, et très particulière...

Oui, il y a beaucoup de Bernard Herrmann. Pour moi, c'est le plus grand. Comme Audrey Hepburn chez les actrices. Bernard Herrmann était le compositeur attitré de Hitchcock et, pour un thriller, que rêver de mieux ? Dans le film, c'est essentiellement la musique qu'il a composée pour « La Mariée était en Noir » de Truffaut, un autre de ses grands admirateurs. Chez Herrmann, il y a tout : l'émotion, l'inquiétude, l'ampleur. Herrmann est très copié aujourd'hui, mais rien ne vaut l'original ! C'est une grande chance que d'avoir pu obtenir d'utiliser sa musique. J'ai aussi mis dans le film une chanson peu connue de Léo Ferré, « Cette Blessure », une chanson qui m'émeut profondément chaque fois que je l'écoute.

Avant « L'Antiquaire », vous avez réalisé beaucoup de documentaires, produit des films ?

Cela m'a appris une forme d'économie du cinéma, plutôt petite, mais efficace. Cela m'a aussi appris à filmer les acteurs comme les personnages d'un documentaire : avoir un point-de-vue documentaire sur eux, les orienter mais ne jamais les « diriger ». C'est peut-être la plus grande leçon que j'ai apprise des grands metteurs-en-scène, comme Raoul Ruiz ou Hou Hsiao Hsien, que j'ai produits : que, pour être un grand metteur-en-scène de fiction, il fallait être d'abord un documentariste. Et eux l'étaient.

LES ŒUVRES D'ART SPOLIÉES PAR LES NAZIS ET LEUR RESTITUTION

« Rien n'interdit de penser qu'il y ait aujourd'hui, dans les collections publiques, des œuvres qui, bien qu'entrées légalement dans les collections publiques et même vendues ou léguées par des propriétaires de bonne foi, sont d'origine spoliatrice. » *Rapport d'étape de l'Assemblée Nationale publié en 2013.*

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les Nazis procèdent à un pillage systématique des œuvres d'art provenant essentiellement de collections privées. Ce pillage, fondé sur l'idéologie, est mis en œuvre par l'ERR ou *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die besetzten Gebiete* (l'état-major d'intervention du commandant du Reich Rosenberg pour les territoires occupés). En outre, le pillage des biens mobiliers est organisé par la *Möbel Aktion* : selon les archives de l'époque, 69.619 logements de Juifs sont vidés dont 38.000 à Paris seulement. Ce pillage inclut de nombreuses œuvres d'art.

Le Jeu de Paume devient une « gare de triage » des trésors culturels qui vont être envoyés en Allemagne de février 1941 à août 1944. Rose Valland, attachée de conservation, y joue alors un rôle clé; ses notes personnelles aideront à identifier des œuvres spoliées. Au total, pour la France, 96.812 réclamations sont recensées et 61.233 œuvres retrouvées.

L'ordonnance du 12 novembre 1943, publiée par le Comité National Français (La France libre) prévoit la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle. « Elle s'applique à toutes les espèces de spoliation, depuis la saisie brutale et sans compensation de biens, droits et intérêts de toute nature jusqu'aux transactions en apparence volontaires, auxquelles ne manque aucune des formes légales ».

Le texte est complété par l'ordonnance du 21 avril 1945 qui édicte la restitution de leurs biens aux victimes de ces actes accomplis « soit en vertu des prétendus lois, décrets et arrêtés, règlements ou décisions de l'autorité de fait se disant gouvernement de l'État français, soit par l'ennemi sur son ordre ou sous son inspiration ».

La question des restitutions fait d'abord l'objet d'une politique d'État à État, de 1945 à 1955. La France met en place un service public dédié. En 1944, est créée la Commission de Récupération Artistique-CRA, dont la mission est de récupérer, aux fins de restitution, les œuvres d'art.

On réactive par ailleurs l'Office des biens et intérêts privés – OBIP – pour recenser et restituer l'ensemble des biens spoliés en France et transportés à l'étranger. Ce travail débouche sur le Répertoire des Biens Spoliés (RBS), publié de 1947 à 1949. Il regroupe 85.000 fiches d'identification classées par technique artistique (peintures, dessins, tapisseries, céramiques, etc.).

En 1949, à la dissolution de la CRA, 45.441 œuvres ou objets culturels ont été restitués, soit 74 % des œuvres récupérées. 15.792 n'ont donc pas retrouvé de propriétaires. La création de « Commissions de Choix » permet de sélectionner un peu plus de 2.000 œuvres (soit 15 % des œuvres restantes) qui sont exposées au musée de Compiègne de 1950 à 1954 avant d'être placées sous la garde des musées : ce sont les Musées Nationaux Récupération (MNR). Le reste des œuvres sans propriétaires, au nombre de 13.463, doit être vendu par le service des Domaines.

Il est décidé de la création d'un statut original : les MNR. Définition : il s'agit de 2.143 œuvres (au 1er mars 2000) qui bénéficient d'un statut hors norme : elles sont conservées par 57 musées, mais ne font pas partie des collections publiques. L'État n'est que le détenteur provisoire et non le propriétaire, selon le décret 30 septembre 1949. Parmi les MNR, on dénombre 980 tableaux.

Elles doivent :

- être accessibles au public,
- comporter un préfixe spécifique dans le numéro d'inventaire,
- comporter une mention spéciale indiquant leur provenance, en l'occurrence l'attribution par l'OBIP.

Les autorités de tutelle ont en outre affirmé qu'elles devaient rester à l'intérieur du territoire et donc ne pas être prêtées à l'étranger. Le statut ne se limite pas au cas des œuvres spoliées.

Trois catégories ont été identifiées ultérieurement:

- 1) Les œuvres spoliées avec certitude ou fortes présomptions, qui figurent dans les inventaires de l'ERR (163 au 1er mars 2000).
- 2) Les œuvres dont l'historique est inexistant pour l'avant-Guerre ou interrompu au moment de la Guerre et qui ont été retrouvées en Allemagne sans trace d'achat (1.817 au 1er mars 2000).
- 3) Les œuvres dont il est possible d'affirmer qu'elles n'ont pas été spoliées : commandes allemandes ou dont l'historique comporte un achat allemand avant l'Occupation (163 au 1er mars 2000).

Certaines œuvres peuvent encore avoir un « passé flou » :

- Le cas des ventes par le service des Domaines a soulevé de nombreuses interrogations. Tout d'abord, les critères de sélection de la liste des MNR et, par défaut, de celles des biens vendus par les Domaines, sont très larges. Le rapport Mattéoli indique qu'« aucune archive n'a été trouvée qui permettrait de comprendre comment ces listes ont été établies. La Commission de choix semble avoir travaillé avec une extrême légèreté ».

Au total, ce sont donc 102 œuvres MNR qui ont été restituées depuis 1951, ce qui semble bien peu si on rapporte ce chiffre aux quelque 2.000 œuvres classées MNR après-Guerre.

Le caractère lacunaire des archives des Domaines constitue une difficulté en soi. Les ventes font en principe l'objet d'un procès-verbal, comprenant l'inventaire détaillé des biens et l'indication de leur valeur. Or, malgré des recherches approfondies, les fonds contenant ces procès-verbaux n'ont pas été retrouvés.

Dans ce contexte, 135.000 lots auraient été vendus à l'amiable, contre 3.190 par adjudication. Le manque de rigueur des Domaines, à rattacher au contexte de la Libération, met en évidence la probabilité que des œuvres appartenant aux collections publiques puissent avoir un « passé flou ».

L'affaire dite « des Domaines » constitue une autre source d'incertitudes pouvant expliquer l'existence d'œuvres au « passé flou ». Il s'agit d'une escroquerie impliquant, au tout début des années 50, un vacataire de la CRA et un haut fonctionnaire des Domaines. Cinq condamnations sont prononcées pour ce que la presse qualifie d'entreprise de « coulage » de biens culturels, dont les propriétaires ont finalement été « spoliés deux fois ».

Les archives de Rose Valland montrent que les listings ont été modifiés au gré des négociations internationales, sans compter les écarts chiffrés liés à des techniques de décompte différentes.

L'information et la transparence n'ont pas accompagné toutes les démarches entreprises pour faciliter l'identification des propriétaires d'œuvres spoliées. Ainsi l'exposition à Compiègne des MNR, de 1950 à 1954, n'a pas donné lieu à un catalogue, et les dossiers de réclamation alors recensés (entre 2.000 et 3.000) n'ont pas été suivis.

Plusieurs phases suivent la première vague de restitutions de l'après-Guerre. La République Fédérale d'Allemagne prend ensuite le dossier en main et fait adopter la loi Brügg en 1957. La procédure de restitution laisse alors la place à la procédure d'indemnisation, parfois complexe à mettre en œuvre. Une version de cette loi, adoptée en 1964, permet une indemnisation plus large du mobilier, des bijoux, des métaux précieux et des marchandises commises en exécution des mesures de la *Möbel Aktion*.

Le sujet passe ensuite relativement sous silence jusqu'à la chute du Mur de Berlin, en 1989: l'ouverture des archives allemandes et les archives américaines déclassifiées donnent lieu à une médiatisation de la question des œuvres d'art spoliées, pillées ou vendues durant la Guerre, et à une nouvelle vague de demandes de restitution et d'indemnisation.

Après le discours du Président de la République, Jacques Chirac, le 16 juillet 1995, lors des commémorations de la rafle du Vel d'Hiv', de nombreuses actions sont mises en œuvre en France. Certaines concordent avec la reconnaissance des principes de Washington applicables aux œuvres d'art spoliées par les nazis (1998).

Ces principes, non contraignants, ont été rappelés dans les conclusions du rapporteur public du Conseil d'État dans un avis relatif à la responsabilité de l'État dans le préjudice subi par des victimes de l'Holocauste (février 2009).

On note ainsi :

- La Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, présidée par Jean Mattéoli (1997-2000).
- La création du Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme (1998)
- La création de la CIVS, Commission d'Indemnisation des Victimes de Spoliations, intervenue du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (1999).
- La création d'un site Internet, baptisé ensuite « Rose Valland », par le ministère de la Culture et de la Communication. Ce site offre notamment un accès au catalogue des MNR, au Répertoire des Biens Spoliés, et aux photos prises par l'ERR au Jeu de Paume pendant l'Occupation. Beaucoup de restitutions intervenues depuis 2000 ont été déclenchées grâce à l'accès à ce fonds photographique.

Pourtant, l'accessibilité des archives est toujours limitée, ce qui est contraire au principe n° 2 de Washington. Non seulement certains accès sont limités ou inexistantes (comme certaines archives du Louvre), mais parfois les conditions matérielles de stockage et d'indexation constituent un obstacle à la recherche de provenance. L'action entreprise par le Ministère des Affaires Etrangères – MAE – pour moderniser ses archives de la Courneuve met en évidence le retard de la France par rapport à d'autres pays.

La recherche systématique de provenance ne concerne que les acquisitions et pas les stocks des œuvres d'art des collections publiques. Pourtant, certaines de ces œuvres peuvent avoir un « passé flou », qu'elles aient été acquises par les musées ou par des particuliers ayant fait des dons. Selon un conservateur, 2 ou 3 % des dons aux collections publiques pourraient soulever des interrogations.

L'absence de recherche active des propriétaires pour les 163 MNR spoliés avec certitude paraît incompréhensible et contraire aux principes de Washington.

Certains pays européens ont récemment affirmé leur volonté de promouvoir des « musées propres ». Ce principe a été énoncé en novembre 2012 aux Pays-Bas, lors du symposium portant sur la spoliation des œuvres d'art en Europe durant la Seconde Guerre mondiale, réunissant notamment l'Allemagne, l'Autriche, le Royaume-Uni, et la France.

De nombreux acteurs effectuent des recherches systématiques de provenance des œuvres d'art. À titre d'exemple on peut citer :

- le Royaume-Uni, où la commission de restitution des œuvres spoliées effectue une recherche systématique sur toutes les acquisitions des musées effectuées entre 1933 et 1945.
- l'Allemagne et les États-Unis, où la même démarche a été adoptée pour tous les stocks de dépôts.
- Sotheby's. La maison de ventes volontaires a créé en 1997 un département des restitutions qui analyse de façon rigoureuse la provenance de toutes les œuvres d'art. Ne sont pas vendues celles pour lesquelles un doute subsiste.

Des demandes régulières provenant d'autres pays, notamment de musées américains, sont adressées aux musées français. Elles peuvent s'appuyer sur les 11 principes de la Conférence de Washington. Des avocats spécialisés dans le domaine de la restitution d'œuvres spoliées n'hésitent pas à recourir aux législations telles que *Alien Tort Claims Act* (ATCA). Cette loi américaine autorise les victimes de graves violations de droits humains – quels que soient leur nationalité et le lieu où ces crimes ont été commis – à demander des réparations devant les tribunaux américains. Il suffit que les individus soient de passage sur le sol américain au moment où la plainte est déposée.

La révolution d'Internet renforce nécessairement l'effet de ces différents éléments de contexte. Le réseau permet d'avoir accès aux archives, notamment celles des États-Unis. En outre, il offre un accès à toutes les collections muséales du monde, facilitant ainsi la reconnaissance des tableaux.

En 2012, 13 restitutions ont été décidées (6 d'entre elles ont déjà été effectuées, 7 sont sur le point de l'être).

En 2013, une dizaine de demandes de restitution sont en cours, dont certaines sont instruites par la Commission d'Indemnisation des Victimes de Spoliations (CIVS). En 2014, quelques tableaux ont été rendus, solennellement, par la ministre de la Culture de l'époque, Aurélie Filippetti, peu après la sortie du film « *Monuments Men* ».

Au total, depuis 1951, le ministère de la culture dénombre 103 restitutions, qui ne prennent pas en compte les demandes concernant des œuvres des collections publiques, entrées de façon régulière et transparente dans les collections (comme « *L'homme à la guitare* » de Georges Braque, ayant donné lieu à une indemnisation). En ce qui concerne le seul cas des MNR ou musées nationaux récupération, seules 79 œuvres ont été restituées (3 % environ).

La localisation de 40.000 œuvres et objets pillés reste inconnue à ce jour (elles ont pu être détruites, perdues, intégrées dans des collections publiques ou privées).

Le rapport de la Mission Mattéoli de 2000 indique que « des œuvres peuvent réapparaître à n'importe quel moment sur le marché ou dans les musées. La focalisation, pleinement justifiée, du travail de la Mission sur le cas des MNR ne doit pas masquer l'importance des œuvres non retrouvées et l'état de veille et de vigilance permanent qui doit être maintenu ou institué dans ce domaine ».

Corinne Bouchoux, sénatrice du Maine et Loire

L'acquisition controversée de Hercule délivrant Hésione

L'acquisition controversée par le Musée d'Orsay, en novembre 2013, d'un tableau de Hans Thoma, Hercule délivrant Hésione, dont l'origine pouvait apparaître douteuse. Alors que la direction des Musées de France préconisait de surseoir à la décision afin qu'une enquête approfondie soit menée sur la provenance de cette œuvre, le musée a finalement décidé de l'acquérir, faisant primer l'intérêt artistique de l'œuvre sur le risque potentiel de faire entrer une œuvre au passé flou dans les collections publiques. Le Président du Musée, Guy Cogeval, a fait valoir que cette œuvre avait certes été acquise à une galerie en 1938 par les proches de Hitler afin de figurer au futur musée de Linz mais que cela n'en faisait pas pour autant une œuvre spoliée, qu'il avait, avant de prendre sa décision, interrogé un historien américain spécialisé dans les questions de spoliation qui avait estimé que rien ne s'opposait à cette acquisition et que c'est donc en connaissance de cause qu'il a pris la décision d'acquérir le tableau.

FRANÇOIS MARGOLIN

Ancien élève de l'IDHEC (l'actuelle FEMIS), François MARGOLIN a commencé comme assistant puis monteur de Raymond Depardon.

Auteur, il a vu le premier court-métrage qu'il réalisait, « Elle et Lui », remporter le Prix Jean Vigo. Puis, il a co-écrit les scénarios des films de Hou Hsiao-Hsien, Arielle Dombasle ou Szymon Zaleski.

Réalisateur, il signe un premier long-métrage, « Mensonge », avec Nathalie Baye, Grand Prix des Festivals de Chicago et Tokyo, puis de nombreux documentaires, primés à travers le monde, en particulier « La Pitié Dangereuse » (co-auteur Rony Brauman), une histoire politique de l'Humanitaire, « Falashas », sur les Juifs noirs d'Ethiopie, « L'Opium des Talibans », prix du FIPA 2001, ou encore « Les Petits Soldats », sur les enfants-soldats du Libéria.

Producteur, il a travaillé avec des réalisateurs aussi prestigieux que Raoul Ruiz (« La Nuit d'en Face »), Hou Hsiao-Hsien (« Le Voyage du Ballon Rouge »), Olivier Assayas (« Boarding Gate »), Djinn Carrénard (« Donoma »), Raymond Depardon (« Empty Quarter, une femme en Afrique »), Hélène Lapiower (« Petite Conversation Familiale »), Danis Tanovic, Catherine Breillat, Arielle Dombasle, Claire Denis, Costa Gavras, Bernard-Henri Levy, Pavel Lounguine ou Abbas Kiarostami.

ANNA SIGALEVITCH

Pianiste de formation, Anna Sigalevitch débute, adolescente, au cinéma sous la direction de Michael Haneke dans "La Pianiste". Elle tourne ensuite pour Hou Hsiao Hsien dans "Le Voyage du Ballon Rouge", Emmanuelle Bercot dans "Mes Chères Etudes", Rebecca Zlotowski dans "Belle Epine", Arielle Dombasle dans "Opium", Stéphane Levy dans « Loup-Garou », et dans des courts métrages de Mia Hansen-Love, Edgard Grima, Lolita Chammah, Nicolas Saada, Jean-Claude Brisseau... Depuis 2010, elle est également chroniqueuse sur France Culture, d'abord dans l'émission "La Grande Table", puis à "La Dispute". Elle interprète le rôle d'Esther.

Esther : « *Tu dis qu'on aurait pu faire équipe toi et moi... Mais moi je m'en fous de faire équipe avec toi. Je ne veux pas être ta coéquipière, ou ton amie, hein. Je veux juste être ta fille. Que tu me parles comme à ta fille, que tu m'expliques...* »

FRANÇOIS BERLEAND

François Berléand est aujourd'hui une star du théâtre et du cinéma. Il raconte son enfance dans Le Fils de l'homme invisible, paru en 2006 ; il y relate le traumatisme qui le conduisit à onze ans aux portes de la folie, étrangement causé par une unique affirmation de son père : « De toute façon, toi, tu es le fils de l'Homme invisible », allusion au célèbre feuilleton de l'époque. Il a joué avec Chabrol ou Tavernier, Benoit Jacquot, Christophe Barratier ou Guillaume Canet. Il a obtenu le César du meilleur acteur dans un second rôle en 2000 et a été nommé à de nombreuses reprises. Au théâtre, il a connu d'énormes succès. Il interprète Simon, le père d'Esther.

Esther : « *J'ai juste une question à te poser. Pourquoi tu m'as toujours interdit d'apprendre l'allemand ?* »

Simon : « *Je sais pas. Ça sert à rien. Il n'y a que les Allemands qui parlent allemand.* »

MICHEL BOUQUET

Né le 6 novembre 1925 à Paris, Michel Bouquet est un immense acteur de théâtre. Il a reçu à deux reprises le Molière du Meilleur Acteur. Alternant théâtre et cinéma, il a obtenu à deux reprises le César du Meilleur Acteur. De Jean Grémillon à Claude Chabrol, de François Truffaut à Jaco Van Dormael ou Robert Guédiguian, sa filmographie est considérable et ses rôles de « méchants » nombreux. Il interprète le rôle de Raoul, le grand-oncle d'Esther.

Raoul : « *Parce que tu crois que pour survivre, il ne faut pas mentir ? Ne te fais pas meilleure que tu n'es. Je vais te demander de sortir maintenant. Au revoir, Esther.* »

ROBERT HIRSCH

Né le 26 juillet 1925 à L'Isle-Adam, Robert Hirsch est un monument du théâtre. Venu de la danse classique, il opte pour le Conservatoire national supérieur d'art dramatique d'où il sort en 1948 avec deux premiers prix de comédie. Sa carrière est d'emblée vertigineuse.

Il a obtenu cinq fois le Molière du Meilleur acteur, dont l'un pour l'ensemble de sa carrière. Il a commencé au cinéma avec Sacha Guitry dans *Si Versailles m'était conté* et fut le célèbre interprète de *Pas question le samedi* d'Alex Joffé.

Il interprète le rôle de Weinstein, l'ami du grand-père d'Esther.

Weinstein : « *Tu hais tout le monde. Tu prétends le contraire, mais tu haïssais Jean, je le sais. Tu haïssais sa réussite, une réussite qui ne devait rien à personne. Alors, tu as voulu la lui voler, hein, et tu l'as fait.* »

LOUIS-DO DE LENCQUESAING

Acteur et réalisateur (Au Galop, 2012, Semaine de la Critique du Festival de Cannes), Louis-Do de Lencquesaing a tourné avec les plus grands réalisateurs, de Jean-Luc Godard à Bertrand Bonello, d'Alexandre Sokourov à Jacques Doillon.

Il joue Melchior, le mari d'Esther.

Melchior : « *En continuant les recherches sur le tableau, on a trouvé un bon de réquisition signé par un haut gradé nazi, et authentifié par un expert. Tu veux savoir le nom de l'expert ?* »

FICHE ARTISTIQUE

Esther	Anna Sigalevitch
Simon	François Berléand
Raoul	Michel Bouquet
Weinstein	Robert Hirsch
Melchior	Louis-Do de Lencquesaing
Gaspard	Adam Sigalevitch
Jean	Benjamin Siksou
Jeanne	Alice de Lencquesaing
Klaus	Niels Schneider
Fabienne	Fabienne Babe
Hurtado	Christophe Bourseiller
La rédactrice en chef	Olga Grumberg
La collègue d'Esther	Lolita Chammah

FICHE TECHNIQUE

Un film de	François Margolin
Ecrit par	François Margolin Sophie Seligmann Vincent Mariette Jean-Claude Grumberg
Sur une idée originale de Image	Sophie Seligmann Olivier Guerbois Caroline Champetier
Montage	Xavier Sirven
Son	Delphine Malaussena Thomas Fourel Antoine Bailly
Musique	Bernard Herrmann
Production	Florence Cohen Benoit Baverel

Une production MARGO CINEMA

avec le soutien de la Région Ile de France

en coproduction avec COMMUNE IMAGE MEDIA

Avec la participation du
CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE ANIMEE

Ventes internationales OTHER ANGLE PICTURES