



**HAL**  
open science

## Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels

Vincent Negri

► **To cite this version:**

Vincent Negri. Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels. 2002. Genèse d'une loi sur les musées, La Documentation française, pp.73-82, 2022, 978-2-11-157581-3. hal-04451434

**HAL Id: hal-04451434**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04451434>**

Submitted on 11 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels.**

Publié dans :

Marie Cornu, Jérôme Fromageau, Dominique Poulot (dir.), 2002. *Genèse d'une loi sur les musées*, éd. La documentation française/Comité d'histoire du ministère de la culture, 2022, pp. 73-82.

## **Guerres, conflits et collections. Les musées et l'obligation de restituer des biens culturels**

Vincent NEGRI

Chercheur HDR à l'Institut des sciences sociales du politique  
(UMR 7220)

En miroir du concept de musée s'instille l'idée de *faire* collections. C'est à partir de cette dynamique qu'a été édiflée la définition du musée posée par la loi du 4 janvier 2002, dorénavant énoncée à l'article L. 410-1 du Code du patrimoine. En regard, restituer intègre l'idée de *défaire* la collection. Dans le jeu des oppositions, ce qui fait le musée contredit ce que restituer induit, surtout dans les énoncés d'un droit qui sanctuarise les collections. Loin d'être exorbitant, ce droit façonné par la domanialité publique – tout au moins pour la part prépondérante des musées publics – verrouille la disponibilité des collections par le double jeu de la règle de l'inaliénabilité et celle de l'imprescriptibilité. Cette double règle fonde un principe de conservation et d'accessibilité du public aux collections ; la propriété publique des collections muséales est une propriété spéciale qui, loin d'un modèle propriétaire exclusif entre les mains de la personne publique, garantit au public l'accès à ce qui constitue une part du patrimoine culturel de la nation. On entrevoit alors la densité normative de ce que vient percuter l'idée de restitution ; la restitution signe la privation du public, dans le territoire du musée.

Pour autant, l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité, toute apparence d'absolu que projettent ces règles, ne constituent pas les unités de mesure intangibles pour évaluer les réponses apportées aux demandes de restitution. Le droit peut aussi signifier des conditions auxquelles la restitution devient une obligation à la charge des musées. C'est le mode de constitution des collections qui peut porter les germes de cette obligation, lorsque les collections témoignent de la violence de l'arrachement au lieu qui les abritait et au propriétaire légitime, par la guerre ou le pillage, par le vol ou les spoliations. L'idée même de musée peut être le symptôme de ces appropriations violentes. C'est cette trajectoire que tracent Louis Aragon et Jean Cocteau dans les *Entretiens sur le Musée de Dresde*<sup>1</sup> lorsqu'ils s'interrogent sur l'origine du musée :

---

<sup>1</sup> Aragon, Jean Cocteau, *Entretiens sur le Musée de Dresde*, Paris, Éd. Cercle d'Art, 1957, p. 11.

COCTEAU : Je voudrais te demander quelque chose. Je suis très inculte. De quand datent les musées ? Car jadis on ne pendait jamais les tableaux pour que les gens viennent les voir. Ils ornaient les maisons et les églises. On se les offrait et on les offrait à Dieu. *L'enterrement du Comte d'Orgaz* se trouve à Tolède dans un coin sombre. Qui pouvait le voir sans l'électricité ? Jamais on n'avait imaginé accrocher les tableaux les uns à côté des autres pour que les gens défilent devant leurs cadavres et les identifient. De quand datent les musées ? voilà ce que je te demande.

ARAGON : Je dois te dire que je n'en sais à peu près rien. Il y a bien eu des collections publiques en Grèce et à Rome. Mais autant que j'imagine, les musées, au moins en France, ailleurs j'ignore, sont une invention de la période moderne pour cette raison que les gens qui pouvaient acheter les tableaux, avant, étaient les gens puissants, des riches, il y en avait dans les palais des rois, au bout du compte les tableaux étaient faits pour les rois ou leurs fermiers généraux, mais par conséquent, pas pour qu'un très grand public y défile devant. Je suppose que c'est après la Révolution française que le Musée est réellement né. Après un essai sans lendemain au XVIII<sup>e</sup> siècle, le Directoire a fondé les musées de province. Il y a eu le musée Napoléon ...

COCTEAU : ... Et lorsque les tableaux ont été mis en circulation par les guerres, par le déséquilibre des guerres, par les pillages ...

ARAGON : ... Oui, naturellement, avec Napoléon ; et le Musée Napoléon, qui a été la première forme du Louvre, a été démembré lorsqu'en 1815, Canova est venu récupérer les œuvres d'art pour le compte des Alliés ... Ensuite beaucoup de choses ont été réparties entre le Louvre et les Tuileries. C'est en fait la Révolution de 1830, et surtout la Révolution de 1848 qui dans notre pays ont créé les Musées [...].

COCTEAU : En somme, on raflait les tableaux après la victoire et on les montrait au peuple comme des dépouilles opimes, comme des étendards pris à l'ennemi. C'est de cet impérialisme que dut naître le musée.

Cet impérialisme signerait une violence originelle de l'institution muséale ; l'assertion renvoie peu ou prou à la notion de musée prédateur<sup>2</sup> et, dans une acception plus ethnographique, à celle de musée cannibale<sup>3</sup>, offrant un « espace pour l'ingestion de l'autre et un simulacre d'ouverture à l'altérité en laissant penser que cet autre devenu même est enfin assimilable<sup>4</sup> ». Mais, désigner le musée comme le siège d'une violence dont témoigneraient la constitution des collections et leur appropriation univoque ne rend pas compte, aujourd'hui, de la diversité des formes muséales<sup>5</sup> ; pour autant, le musée est en partie le fruit de cet impérialisme nourri des guerres et des conquêtes. C'est dans ce hiatus que s'insinue l'obligation de restituer des biens culturels, en contrepoint de la codification du droit de la guerre à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Des manifestations de l'impérialisme, que Cocteau lie à la naissance du musée, perdurent sous

<sup>2</sup> *The Predatory Museum*, ICOFOM Study Series, vol. 45, 2017.

<sup>3</sup> Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Éd. Alphil, 2002.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>5</sup> Voir : François Mairesse, « Musée », in André Desvallées et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Éd. Armand Colin, 2011, p. 271-320.

une forme policée dans l'expression contemporaine de *musée universel* et dans la revendication de cette qualité par des musées occidentaux. En 2002 est signée la Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels par un panel de musées occidentaux<sup>6</sup> soucieux de légitimer des acquisitions anciennes en s'accordant sur « le fait que le musée offre lui aussi un contexte pertinent et précieux aux objets retirés de longue date de leur environnement original ». Il reste à interpréter ou, selon les cas, mésinterpréter cette dernière notion – « retirés de longue date de leur environnement original » – qui amorce le concept de musée universel. Ce concept, tout à la fois univoque et équivoque, est mobilisé par des musées occidentaux qui, en s'autoproclamant *musées universels*, entendent éteindre la propagation de revendications de collections, notamment archéologiques, dans le sillage des réclamations grecques sur les frises du Parthénon<sup>7</sup>. Il ne s'agit plus alors d'une obligation de restitution arrimée au droit international conventionnel, comme c'est le cas pour les pillages en temps de guerre depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, mais d'une obligation dont la charge juridique est moins dense, car fondée sur l'éthique armée par l'équité.

### **Une obligation de restituer pour réparer la prédation du patrimoine artistique des nations**

L'article 47 des Conventions de La Haye de 1899 et de 1907 concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre pose, en cinq mots, une règle du droit international dont la concision ajoute à la fermeté : « Le pillage est formellement interdit ». On objectera que le respect de cette règle a été pour le moins tenu dans les deux guerres mondiales du XX<sup>e</sup> siècle et dans les conflits régionaux qui éraillent l'histoire de ce siècle et se poursuivent encore. Cette lecture de la portée de la règle est légitime ; pour autant elle minimise par trop le double apport de la règle.

Le libellé de l'article 47 reprend l'article 39 du projet de Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre, qui n'avait pu être adopté lors de la conférence diplomatique réunie à Bruxelles le 27 août 1874 à l'initiative du Tsar Alexandre II de Russie. L'article 47, doté de la force normative de l'obligation formulée dans une convention internationale, efface des siècles de droit au butin et de pratique des trophées, auxquels la tradition la plus ancienne n'a cessé d'attacher une dimension symbolique affermie par l'idée selon laquelle « l'appropriation des richesses artistiques d'un peuple, fruit de son génie national, apparaît de tout temps comme un trophée qui contribue à entretenir chez les vainqueur l'exaltation de la victoire, chez le vaincu l'humiliation de la défaite<sup>8</sup> ».

<sup>6</sup> Déclaration du 8 décembre 2002 sur l'importance et la valeur des musées universels, signée par les directeurs de l'Institut d'Art de Chicago, du Musée bavarois à Munich (*Alte Pinakothek, Neue Pinakothek*), des Musées d'État à Berlin, des Musées d'Art de Cleveland, du Musée Getty à Los Angeles, du Musée Guggenheim à New-York, du Musée d'Art du comté de Los Angeles, du Musée du Louvre à Paris, du Musée d'Art métropolitain à New York, du Musée des Beaux-Arts de Boston, du Musée d'Art moderne à New York, de l'*Opificio delle Pietre Dure* à Florence, du Musée d'Art de Philadelphie, du Musée du Prado à Madrid, du *Rijksmuseum* à Amsterdam, du Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, du Musée Thyssen-Bornemisza à Madrid, du Musée Whitney d'art américain à New York, du *British Museum* à Londres.

<sup>7</sup> Christine K. Knox, « They've lost their Marbles: 2002 Universal Museum's Declaration, The Elgin Marbles and the Future of the Repatriation Movement », *Suffolk Transnational Law Review*, vol. 29, 2005-2006, p. 315-336.

<sup>8</sup> Charles de Visscher, « Les monuments historiques et les œuvres d'art en temps de guerre et dans les traités de paix », *Recueil de législation comparée et de droit international*, Office international des musées, n° 2, 1940,

On a sans nul doute sous-estimé la conversion du droit international qu'opère cet article 47, effaçant un droit au butin multiséculaire. Les armées en campagne perdent le droit de s'accaparer les biens publics et privés, et les armées victorieuses ne peuvent plus se glorifier de leur puissance en exposant les « dépouilles opimes, comme des étendards pris à l'ennemi ». La guerre n'en est pas moins âpre, mais les prémisses de principes d'humanités, qui amorcent la formation d'un droit international humanitaire, se dessinent dans le sillage de l'initiative d'Henry Dunant, créant la Croix-Rouge, à la suite de la bataille de Solferino en 1859.

La prohibition du pillage est renforcée pour les biens culturels par l'article 56 des Conventions de La Haye de 1899 et de 1907 concernant les lois et coutumes de la guerre sur terre qui installe un principe d'immunité du patrimoine historique et artistique des nations, lors des conflits armés. Dorénavant, « toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle d'établissements consacrés à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie ».

Le respect de ce principe d'immunité des biens culturels dans les conflits armés est devenu une obligation primaire que doivent satisfaire les États belligérants ; cette obligation est aujourd'hui reconnue comme relevant du droit international coutumier et s'impose *de jure* à tous les États, qu'ils soient Parties ou non aux Conventions de la Haye de 1899 et 1907. De la violation de cette obligation découle une obligation secondaire de réparer les préjudices que provoquent la saisie, la destruction ou la dégradation intentionnelle. C'est alors sur le terrain de la responsabilité internationale que s'installe l'obligation de réparer qui, s'agissant des atteintes au patrimoine artistique, peut revêtir la forme d'une obligation de restitution pour reconstituer les collections dispersées. Cette articulation entre la violation d'une obligation primaire et l'obligation secondaire de restitution n'est pas fluide ; le principe de restitution est lié à la reconnaissance par son auteur de la violation de l'obligation primaire. À défaut, la restitution ne peut être fondée sur la responsabilité internationale de l'État, auteur de la violation du principe d'immunité des biens culturels. Cette question émergeait déjà dans les analyses du projet de Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre, discuté à Bruxelles en 1874 ; au lendemain de l'échec de l'adoption de ce projet, l'Institut de droit international évoquait, dans un rapport daté d'août 1875, la reconnaissance d'un principe général de restitution.

La restitution des biens culturels accaparés par les belligérants dans les guerres et intégrés dans les collections publiques a toujours été une question âprement discutée. Il y a loin des considérations du duc de Wellington formulées en 1815 à la satisfaction du principe de restitution alors énoncé. Le 23 septembre 1815, alors que les semaines précédentes avaient bruisé des réclamations introduites par les souverains européens alliés contre la France, le duc de Wellington écrit à Lord Castlereagh :

« Les mêmes sentiments qui font désirer au peuple français de garder les tableaux et les statues des autres nations, doivent faire désirer aux autres nations, maintenant que la victoire est de leur

côté, de voir restituer ces objets à leurs légitimes propriétaires et les souverains alliés doivent favoriser ce désir. Il est de plus à désirer, pour le bonheur de la France et pour celui du Monde, qu['] on [...] fasse sentir [au peuple français] que quelque grands qu'aient pu être ses avantages partiels et temporaires sur une ou plusieurs des puissances de l'Europe, le jour de la restitution doit arriver à la fin<sup>9</sup> ».

*Le jour de la restitution doit arriver à la fin* : on aurait pu attendre des Conventions de la Haye de 1899 et 1907, et de leur universalité, qu'elles installent un principe de restitution des patrimoines pillés dans l'économie de la responsabilité collective des États envers le patrimoine culturel de toutes les nations<sup>10</sup>. Cette question a été éludée, et les premières traces de cette élision peuvent être observées dans l'assertion d'Euripide Foundoukidis, relevant en 1931 :

« la nouvelle conception qui se fait jour depuis quelque temps et qui tend à considérer certains monuments d'art comme appartenant au patrimoine commun de l'humanité. Il semble qu'il y a là en formation un nouveau principe de droit international dans le domaine artistique<sup>11</sup> ».

L'ordre culturel international que façonne l'UNESCO à partir de 1945 est adossé à cette conception, qui ménage un équilibre entre l'idée de « protection d'un patrimoine universel de livres, d'œuvres d'art et d'autres monuments d'intérêt historique ou scientifique<sup>12</sup> » et la souveraineté des États – horizon infranchissable – qu'un principe de restitution, dès lors qu'aurait été violée une obligation internationale de respect et de conservation du patrimoine, viendrait dérégler.

Mais un autre écueil se dresse vers l'expression d'un principe de restitution : l'acte source de la dispersion ou de la spoliation des biens culturels doit constituer une violation d'une obligation internationale posant un principe reconnu par la communauté internationale. En d'autres termes, la restitution fondée sur la responsabilité internationale ne peut intervenir qu'en réparation d'une action illégale au regard du droit international ; ce qui exclut du champ de la restitution les spoliations coloniales sauf à ce qu'elles soient intervenues lors d'un conflit armé.

En l'état du droit international, une obligation de restitution – obligation secondaire de réparation – ne pourrait être opposée aux musées que pour des appropriations violant l'immunité des biens culturels dans les conflits armés. Ce sont les conditions de satisfaction d'une telle obligation qu'installe l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle<sup>13</sup> et l'ordonnance du 21 avril 1945

---

<sup>9</sup> « Lettre du Duc de Wellington à Lord Castlereagh, 23 septembre 1815 », *Le Journal des Débats*, mercredi 18 octobre 1815, III, p. 1.

<sup>10</sup> Étienne Clément, « Le concept de *responsabilité collective* de la communauté internationale pour la protection des biens culturels dans les conventions et recommandations de l'UNESCO », *Revue belge de droit international*, 1993/2, p. 535-551.

<sup>11</sup> Euripide Foundoukidis « La protection et la conservation des monuments d'art et d'histoire », *Museion*, vol. 15, 1931, p. 97.

<sup>12</sup> Voir l'article 1<sup>er</sup> de l'acte constitutif de l'UNESCO : Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, adoptée à Londres le 16 novembre 1945.

<sup>13</sup> *JO* 18 novembre 1943, p. 217.

portant deuxième application de l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle et édictant la restitution aux victimes de ces actes de ceux de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de spoliations<sup>14</sup>. Sur ce fondement, les actions en revendication des biens culturels spoliés pendant la Seconde guerre mondiale sont imprescriptibles.

### **S'obliger à restituer : les restitutions volontaires comme paradigme muséal ?**

Envisager la restitution des biens culturels comme une obligation que satisferaient volontairement les musées va à rebours d'un droit des musées et d'une pensée muséale concentrée sur le statut des collections. Pour autant, la question de la restitution n'est pas dans un angle mort de la politique des musées ; elle est prise en charge par les normes déontologiques qui produisent un ordre parallèle à celui de la fabrique du droit par les organes de l'État<sup>15</sup>. C'est alors une autorégulation de la profession qui génère les principes essentiels fondateurs d'une pratique professionnelle. Sur certaines questions – dont celle de la restitution des biens culturels – la déontologie se déploie dans les jachères du droit du patrimoine culturel ; s'agissant des revendications, elle investit le terrain de la légitimité de la détention et des acquisitions.

Le Code de déontologie professionnelle du Conseil International des Musées (ICOM), adopté en 1986, puis révisé en 2001 et en 2004, énonce les préceptes déontologiques communs à l'ensemble des professionnels de musées, répartis sur les cinq continents, et dont le respect est alors « considéré comme une condition minimale pour pouvoir être membre de la profession muséale<sup>16</sup> ». Le Code de l'ICOM prolonge et développe l'*Éthique des acquisitions*, adoptée par l'ICOM en avril 1970, alors que se dessinaient les contours de la convention qui sera adoptée par l'UNESCO quelques mois plus tard<sup>17</sup>.

En 1970, l'*Éthique des acquisitions* délimite le périmètre des missions des musées, répartis entre recherche scientifique, éducation, préservation et mise en valeur de l'héritage national et international, naturel et culturel. Les principes affirmés sont concentrés sur les conditions de constitution des collections, la provenance et la signification, culturelle, rappelant à ce titre que « l'objet n'a une signification (culturelle et scientifique) que s'il est complètement documenté » et qu'« aucune acquisition ne devrait être faite en l'absence de cette documentation ». L'orientation de ces principes ne ménage qu'un espace restreint pour une articulation avec les pays de provenance des collections et le dialogue avec les musées hors du territoire national. Ces questions sont ramassées dans un point 9 de l'*Éthique des acquisitions* :

« 9. La responsabilité du muséologue dans les musées qui ont comme mission essentielle la

<sup>14</sup> JO 22 avril 1945, p. 2283-2285.

<sup>15</sup> Vincent Négri, « Les figures déontologiques du droit du patrimoine culturel », in Philippe Blachère (dir.), *Déontologie et droit public*, Paris, LGDJ, 2014, p. 153-171.

<sup>16</sup> Extrait du Préambule du Code de l'ICOM en 1986.

<sup>17</sup> Convention sur les moyens d'interdire et d'empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO le 14 novembre 1970.

préservation du patrimoine national est triple :

- a) acquérir et préserver pour le pays en question des collections exhaustives illustrant tous les aspects du patrimoine naturel et culturel de la nation ;
- b) aider au contrôle du mouvement international des objets appartenant à ce patrimoine ;
- c) coopérer avec les musées étrangers et les autres institutions scientifiques afin d'assurer une représentation correcte de sa culture au plan international. »

Il serait hâtif de considérer que l'objectif « d'assurer une représentation correcte de sa culture au plan international » dévoile une problématique de restitution. C'est dans la dernière version du *Code de déontologie de l'ICOM* – révision lors de la Conférence générale de l'ICOM tenue à Séoul en 2004 – que cette problématique trouve son expression, dans une double entrée associant les concepts de retour et de restitution, aux articles 6.2 et 6.3 :

#### « 6.2 Retour des biens culturels

Les musées doivent être disposés à engager le dialogue en vue du retour de biens culturels vers un pays ou un peuple d'origine. Cette démarche, outre son caractère impartial, doit être fondée sur des principes scientifiques, professionnels et humanitaires, ainsi que sur la législation locale, nationale et internationale applicable (de préférence à des actions à un niveau gouvernemental ou politique).

#### 6.3 Restitution de biens culturels

Si une nation ou une communauté d'origine demande la restitution d'un objet ou spécimen qui s'avère avoir été exporté ou transféré en violation des principes des conventions internationales et nationales, et qu'il s'avère faire partie du patrimoine culturel ou naturel de ce pays ou de cette communauté, le musée concerné doit, s'il en a la possibilité légale, prendre rapidement les mesures nécessaires pour favoriser son retour. »

Le vocabulaire reprend une distinction classique en droit international, chargeant le terme *retour* par la recherche d'un rapport culturel et scientifique équilibré et d'une instance de dialogue, et projetant sous le vocable *restitution* la réparation d'un acte illicite. Cette distinction, dont la pertinence peut être discutée, s'érode aujourd'hui.

L'abandon d'une telle distinction est d'autant plus souhaitable qu'envisager la restitution dans cette acception juridique repose sur un postulat d'universalisme des Conventions de La Haye qui, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ont interdit le pillage ainsi que la saisie des biens culturels dans les guerres. Or, en cette matière, il convient de « résister aux raisonnements *ex post facto* qui projettent dans le passé la configuration actuelle des relations internationales et du système étatique<sup>18</sup> » et, ce d'autant plus, que ces Conventions de La Haye aménage un système de règles de droit public liant les nations *civilisées* d'Europe à une époque où le qualificatif *civilisée* était déniée à une partie du monde. Les articles 22 à 24 du Pacte de la Société des Nations adopté en 1919 sont un des symptômes de cet arbitrage de l'universalisme.

Il est dès lors loisible de s'interroger si une approche volontaire, initiée et maîtrisée par les

---

<sup>18</sup> Isabelle Schulte-Tenckhoff, « L'Autre et le traité. Pour une anthropologie des traités autochtones », in *Un droit pour des hommes libres : études en l'honneur du professeur d'Alain Fenet*, Paris, Litec, 2008, p. 245.



musées, en matière de restitution de biens culturels ne serait pas la voie pour refonder « de nouveaux rapports culturels reposant sur une éthique relationnelle repensée<sup>19</sup> », et ce, « de préférence à des actions à un niveau gouvernemental ou politique », suivant la prévention posée par l'article 6.3 du *Code de déontologie de l'ICOM*.

Le parcours d'une telle transition, entre légalité et légitimité, a été tracé en 1978 par Amadou Mahtar M'Bow, alors directeur général de l'UNESCO :

« Aussi bien ces hommes et ces femmes démunis demandent-ils que leur soient restitués au moins les trésors d'art les plus représentatifs de leur culture, ceux auxquels ils attachent le plus d'importance, ceux dont l'absence leur est psychologiquement le plus intolérable. Cette revendication est légitime<sup>20</sup>. »

~

## BIBLIOGRAPHIE

Dan Hicks, *The Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, London, Pluto Press, 2020.

Vincent Négri (dir.), *Le patrimoine culturel, cible des conflits armés. De la guerre civile espagnole aux guerres du 21<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Bruylant, 2014.

Susan P. Pearce, *Museums, Objects and Collections*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1993.

Xavier Perrot, *De la restitution internationale des biens culturels aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : vers une autonomie juridique*, Thèse Histoire du droit, Université de Limoges, 2005.

Anthea Roberts, *Is international law international?*, Oxford, Oxford University Press, 2019.

Edward W. Said, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.

Bénédicte Savoy, *Objets du désir, désir d'objets*, Paris, Collège de France/Fayard, 2017.

Geoffrey Scarre & Robin Coningham (eds.), *Appropriating the Past*, New-York, Cambridge University Press, 2013.

Isabelle Schulte-Tenckhoff (dir.), *Altérité et droit*, Bruxelles, Bruylant, 2002.

~

<sup>19</sup> Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, Rapport au Président de la République, n° 2018-26, novembre 2018, p. 25.

<sup>20</sup> Amadou Mahtar M'Bow, « Pour le retour à ceux qui l'ont créé d'un patrimoine culturel irremplaçable », *Museum*, n° 1, vol. 31, 1979, p. 58.