

12.2021
art law
magazine

#14

^{éditorial} *Nouvelles de la fondation*

Chères et chers Membres,

Voici une fin d'année morose, qui laisse présager que nous allons devoir continuer à faire preuve d'une large souplesse à l'avenir.

Le prochain événement de l'initiative Responsible Art Market, qui se tiendra le 28 janvier 2022 pendant la 10^e édition d'artgenève, aura lieu fort probablement de manière hybride (en ligne / en présentiel), afin d'y associer le plus grand nombre de participants. Cette conférence portera sur les intermédiaires dans le marché de l'art. Elle permettra de découvrir les travaux d'un groupe d'experts en la matière, notamment une série de lignes directrices réunies sous la forme d'un guide pratique.

A l'issue de la présentation, plusieurs intermédiaires mettront en œuvre ces lignes directrices en analysant un cas pratique. Cette conférence traitera aussi de la durabilité du marché de l'art, en explorant de possibles pistes pour

The Foundation's News

Dear Members,

It is a gloomy end to the year and it looks like we will have to continue to be very flexible in the future.

The next event of the Responsible Art Market initiative, which will be held on 28 January 2022 during the 10th edition of artgenève, will most likely take place in a hybrid format (online / in real life) in order to involve as many participants as possible. This conference will focus on intermediaries in the art market. It will provide an opportunity to discover the work of a group of experts in the field, including a series of guidelines in the form of a practical guide.

Following their presentation, several intermediaries will implement these guidelines by analysing a practical case study. The conference

réduire son empreinte carbone.

Les intermédiaires figuraient également parmi les sujets examinés lors de la dernière conférence de la FDA organisée conjointement avec le Centre universitaire du droit de l'art (CDA) sur le thème des transactions d'art – risques et responsabilités, dont vous trouverez un compte rendu dans ces pages. Cette journée a mis en lumière l'importance de la bonne foi et de son pendant juridique – le devoir de diligence – qui se situe au cœur de toutes les transactions s'agissant des responsabilités de tout acquéreur face aux risques de vols, faux, spoliations, blanchiment d'argent, etc. Les orateurs auront l'occasion d'approfondir ces sujets dans un ouvrage qui paraîtra dans la série des Études en droit de l'art de la FDA et du CDA.

Dans cette agréable perspective, nous vous souhaitons de très belles fêtes et une nouvelle année riche en créativité.

Pour la FDA :

Anne Laure Bandle, directrice

will also address the sustainability of the art market, exploring possible ways to reduce its carbon footprint.

Intermediaries were also among the topics discussed at the latest ALF conference organised jointly with the Art-Law Centre (ALC) on the subject of Art Transactions - Risks and Liabilities, which is summarized in these pages. The day highlighted the importance of good faith and its legal counterpart – due diligence – which lies at the heart of every transaction in terms of the responsibilities of any purchaser in the face of risks of theft, forgery, spoliation, money laundering, etc. The speakers will have the opportunity further develop these subjects in a book to be published in the Art Law Studies series by ALF and ALC.

In this pleasant perspective, we wish you a very happy holiday season and a new year full of creativity.

For the ALF:

Anne Laure Bandle, director

Table des matières / Table of content

- p. 4 The public sale of an artwork: balancing between an art collector's ownership and the artist's divulgation right
By Oliver Lenaerts
- p. 8 L'inaliénabilité d'objets des collections d'art en Suisse : mythe ou réalité ?
Par Laura Dabo
- p. 14 Rapport de conférence : Transactions d'art, risques et responsabilités, Genève, le 11 novembre 2021
Par Clémence de Weck
- p. 22 Rapport de conférence : Décoloniser le patrimoine – Le retour des biens culturels en Afrique : une perspective de droit international, Genève, le 24 septembre 2021
Par Juliette Merkt
- p. 34 Nouvelles acquisitions de la Bibliothèque du Centre du droit de l'art
- p. 36 Rendez-vous de la FDA / ALF's agenda

The public sale of an artwork: balancing between an art collector's ownership and the artist's divulgation right

by *Oliver Lenaerts**



The world of "artist estates" is a fairly recent niche market within the art world. It is a domain where copyright law, contract law and inheritance law intersect. 'Artists estates' do not occur in large numbers. It is a business model reserved for the more reputable artists whose oeuvre, even after their death, requires active management and preservation. As such, it is rare that disputes arise in the womb of such 'estates'. But, when disputes do arise, they usually involve interesting legal issues at the intersection of copyright and inheritance law.

A recent dispute between a Belgian (deceased) artist and his ex-wife was the subject of a remarkable judgment rendered by the French-speaking court of first instance in Brussels¹. The dispute dealt with the question whether the ex-wife, who was in possession of an unfinished sketchbook containing a series of drawings by the artist, was also entitled to sell those drawings at auction. The heirs were of the opinion that the sketchbook was never disclosed by the artist and that the alleged right of ownership should therefore give way to the right of divulgation that they were exercising on behalf of the deceased artist.

The first relevant question in that context is, of course, whether the ex-wife could assert valid title to the artwork. If she had no title to the artwork, she was a mere possessor. Whether that possession could then give rise to a title claim based on the "possession is title" rule in civil law jurisdictions depends on the concrete circumstances. The heirs ruled that the ex-wife was acting in bad faith and certainly knew (or at least should have known) that it was an unfinished

¹ Tribunal de première instance francophone de Bruxelles, section civile, chambre en référés, n° 2021/85/C, 25 October 2021.

* Lawyer, Contour, oliver@contour-law.be.

sketchbook that the artist had left behind in the ex-wife's own home during their marriage. Following the divorce between the artist and his former wife, a judgment had been issued by the court enforcing their mutual consent to divorce in which it had been expressly stated that each spouse retained the movable property he or she owned at the time of the divorce. As a result, the heirs' request for restitution of the sketchbook became without object as the judgment provided proof of title. However, despite the clear title to the property, the impasse was only exacerbated because the ex-wife as owner, could now cross swords with the heirs. The ex-wife had started selling some drawings from the sketchbook at auction. The heirs, who became aware of this, then invoked an infringement of their right of divulgation to prevent the sale of the remaining drawings.

The heirs invoked article 4 of the copyright directive (information society) which was implemented in Belgian law by article XI.165 WER and which provides that only the author of a work of art has the right to authorize its distribution "to the public, by sale or otherwise". The ex-wife, in turn, invoked the second paragraph of article 4 which provides that "the distribution right shall not be exhausted within the Community [...], except where the first sale or other transfer of ownership in the Community of that object is made by the rightsholder

or with his consent". The concept of distribution is inextricably intertwined with the concept of exhaustion. Acts of exhaustion are a subcategory of acts of distribution. Thus, in order to speak of exhaustion, there must be a transfer of ownership "to the public". Exhaustion thus presupposes a demarcation between the private and the public sphere. Exhaustion can only occur if the property rights to the object are not held by someone in the private sphere. In Belgian legal literature, the example of an artist who gives a work of art to his wife is expressly cited as a typical example of a legal act that does not lead to exhaustion. At the time of the act of distribution, the artist and his wife were spouses, so that the alleged transfer of ownership took place in private.

If the right of distribution was not exercised, it means that the ex-wife could not sell the artwork at auction without the consent of the heirs. Of course, the claimants can always refuse to give their consent. No one can be forced to perform a certain task. This follows from the legal principle "nemo potest praecise cogi ad factum". Things would be different if the artist had exercised his right of divulgation. In that case, the heirs could not refuse to give their consent to the sale of the sketchbook without committing an abuse of rights.

The analysis that there was a transfer in the private sphere was

followed by the court, but then the judgment sketches a line of reasoning that is difficult to follow. The court held that by not making a reservation on the private character of the transfer of ownership, the artist had, as it were, waived his right of divulgation. The heirs, however, had sufficiently demonstrated, with substantiated art-historical arguments, that there could be no question of divulgation. The sketchbook and the related drawings were not signed, not finished, not published in a catalogue or other reference work and had never been exhibited. Although these criteria are not decisive on themselves, when taken together they do provide sufficient comfort, according to existing (predominantly French) legal doctrine, to reach the decision that a work of art is not divulgated.

What the court is actually saying is that there is indeed a transfer of ownership to a private person but that this private character is cancelled out by the fact that at the time of the divorce judgement no reservation regarding its disclosure was made. According to the court, an explicit act was required at the time of the divorce showing that the artist did not want it to come onto the market. Without such a caveat, according to the court, it must be concluded that the artwork was in fact divulgated. In other words, by not making a reservation, the artist tacitly waived his right of divulgation. A waiver can indeed be inferred from

the factual circumstances but then those circumstances should not allow for any other interpretation – a waiver is thus interpreted very restrictively. In this case the factual circumstances clearly offer another possibility of interpretation, namely that the sketchbook was unfinished. But more importantly, waiving the right to divulgation is actually not legally possible. This can be deduced from the rule that you cannot force an artist to finish a work of art.

If there is one lesson that can be drawn from this is that it is not obvious that courts take art historical baggage into account in their judgments. The court viewed the sketchbook as a collection of separate drawings but ignored the fact that the sketchbook itself, when fully finished and signed, is a work of art as itself whose separate drawings were never individually exhibited, donated or sold by the artist.

A more wide-ranging analysis of the ruling leads to the conclusion that the conflict between the owner's right of ownership and the artist's right of divulgation can, in fact, be traced to three separate case positions. The first scenario is the one studied in the judgment and concerns a private transfer of ownership of a work of art that was never divulgated. In this judgment, the court found that the artwork (in the form of separate drawings) had been finished, which allowed the judge to derive from

the unfinished nature the existence of an implied waiver of the right of divulgation. The absence of a signature or any publication or exhibition of the work of art as well as the unfinished nature of the sketchbook (which the court considered insufficiently proven) should however have been sufficient to conclude that the heirs did not have to agree to a sale because of a violation of the right of divulgation. By not following this reasoning, but opting for the route of a waiver of rights, it is difficult to judge what the ruling would have been if there had been a transfer of ownership to a public (museum or other person not belonging to the private circle) but, at the same time, the work never had been divulged in the sense that there was no signature on the work of art and no publication or exhibition of the work of art. Foreign case law seems to suggest that the right of divulgation can in that scenario still be violated. Nor is it possible to give a definite answer to the scenario in which the work of art was transferred within the family circle but was signed, published or exhibited.

The court did not address the question as to which criteria are relevant in the arts to assess whether there is an exercise of the right of divulgation. A missed opportunity to bring more clarity to the amalgam of case law where all those criteria were already addressed separately, but where the impact of the criteria was never

assessed in their interconnection. The missed opportunity is all the more regretful because the court disregarded art-historical arguments underpinning the unfinished nature of the sketchbook in order to find a way out of the legal impasse and simply decide on a waiver.

L'inaliénabilité d'objets des collections d'art en Suisse : mythe ou réalité ?

*Par Laura Dabo**



Les collections muséales se sont en grande partie constituées autour de bijoux rassemblés par divers dons et legs de collectionneurs. Ainsi, en ouvrant leurs collections au public, les collectionneurs entendent affirmer leur identité visuelle, rehausser leur image ou créer un héritage. Au vu de l'importance de la donation dans le monde de l'art, nous nous demandons : que peuvent donc faire les musées de ces libéralités ? Sont-ils libres d'agir comme bon leur semble ? Peuvent-ils les échanger, les vendre, les redonner ? En effet, en droit du patrimoine culturel, la question de l'inaliénabilité des biens culturels se pose fréquemment.

Ce sacro-saint principe prévoit que les collections d'une entité publique ne puissent être cédées : elles sont à ce titre inaliénables. Principe âprement discuté, il est bien établi dans plusieurs ordres juridiques, mais quid en droit suisse ?

I. La question de l'inaliénabilité des œuvres des musées et des collections au niveau fédéral

Au niveau fédéral, la Loi fédérale sur les musées et les collections de la Confédération du 12 juin 2009 (LMC) régit, comme son nom l'indique, les musées et les collections de la Confédération. Conformément à l'art. 6 LMC, sont visés les musées nationaux, notamment le Musée national de Schwytz, sa filiale à Prangins, le Forum de l'histoire suisse à Schwytz, le Centre des collections d'Affoltern am Albis etc.

Les art. 15 ss LMC traitant des objets de la collection du Musée national suisse sont peu détaillés pour ce qu'il en est de la gestion des collections et n'abordent pas la question de la cession de ces biens. Ainsi, cette loi est silencieuse quant à une éventuelle inaliénabilité des œuvres d'art.

* Juriste chez Ducrest Heggli Avocats, fondatrice de www.plattform.ch, laora.dabo@outlook.com.

La Loi fédérale sur le transfert international des biens culturels du 20 juin 2003 (LTBC) quant à elle, prévoit que les biens culturels qui sont la propriété de la Confédération et qui cumulativement revêtent une importance significative pour le patrimoine culturel suisse, soient inscrits dans un inventaire fédéral en vertu de son art. 3 al. 1er. Il s'agit d'objets rares, dont la valeur pécuniaire ou esthétique, est à un moment déterminé, considéré comme élevée¹. La population suisse a pour ces biens culturels une affection particulière².

Une telle inscription implique, comme en dispose l'art. 3 al. 2 LTBC, que ces biens ne puissent faire l'objet d'une prescription acquisitive, ni être acquis de bonne foi, que leur exportation définitive hors de la Suisse soit interdite et que leur exportation temporaire soit soumise à autorisation.

Ainsi, les biens figurant dans l'inventaire fédéral, et appartenant à la Confédération peuvent être qualifiés d'inaliénables, bien que le terme inaliénable ne soit pas expressément mentionné.

Par ailleurs, le marché de l'art est pour beaucoup régulé par des principes éthiques mis en commun par

différentes branches de la communauté artistique qui forment du *soft law*³. Pour les musées, la pierre angulaire est le Code de déontologie du Conseil international des musées (ICOM) qui prévoit que l'aliénation soit menée avec une conscience responsable, avec soin et transparence⁴.

À cet égard, l'Association suisse des musées (AMS) prévoit, à la lumière des exigences du Code de déontologie de l'ICOM, que l'aliénation soit possible, mais que cette dernière, quelle que soit sa forme, soit être exercée avec une diligence accrue⁵. Cela étant, si une cession à d'autres institutions publiques n'a pas abouti et que les prescriptions réglementaires l'autorisent, le musée peut vendre l'objet. Il est recommandé par l'AMS que la vente ait lieu par le biais d'une vente aux enchères et que l'argent de la vente serve directement à la qualité de la collection. Ainsi, la vente peut avoir lieu, mais seulement en *ultima ratio*.

Il ressort de ces réglementations non-contraignantes que la cession des

3 Le *soft law* est un ensemble de normes sans validité juridique formelle et sans effet contraignant mais ayant sur le plan politique, social et moral, des répercussions lui procurant un aspect quasi-juridique.

4 « Le retrait d'un objet ou d'un spécimen de la collection d'un musée ne doit se faire qu'en toute connaissance de l'importance de l'objet, de sa nature (renouvelable ou non), de son statut juridique ; aucun préjudice à la mission d'intérêt public ne saurait résulter de cette cession », ainsi qu'à son par. 2.14 « La décision de cession doit relever de la responsabilité de l'autorité de tutelle agissant en concertation avec le directeur du musée et le conservateur de la collection concernée. Des modalités spécifiques peuvent s'appliquer aux collections d'étude ou d'instruments dans les musées », in : Code de déontologie de l'ICOM, par. 2.13.

5 AMS, Aliénation d'objets de collection – Recommandations et aide à la décision.

1 Gabus Pierre / Renold Marc-André, Commentaire LTBC : loi fédérale sur le transfert international des biens culturels (LTBC), art. 3, p. 70 no 4.

2 *Ibidem*.

œuvres d'art est possible uniquement si son processus est bien encadré et intervient en cas de grande nécessité, en ce sens qu'elle ne doit pas suivre de mode, ni être motivée par un goût personnel, ou par des raisons politiques et financières⁶.

Au vu de ce qui précède, bien qu'il n'existe pas de base légale parlant expressément d'inaliénabilité, il semble que l'on peut admettre un principe d'inaliénabilité applicable en général, surtout pour les biens culturels inscrits dans l'inventaire fédéral de la Confédération.

II. La question de l'inaliénabilité des œuvres d'un musée cantonal ou communal

En ce qui concerne les musées cantonaux et communaux, lesquels constituent une grande partie des musées suisses, ces derniers ne font pas non plus l'objet d'une législation traitant explicitement de l'inaliénabilité de leurs œuvres.

Cependant, tout comme pour les biens culturels appartenant à la Confédération, les cantons ont également la possibilité de dresser un inventaire en vertu de l'art. 4 LTBC.

Dans la même dynamique, l'art. 2 al. 3 de la Loi genevoise du 1er décembre 2000 sur les archives publiques

(LArch) prévoit l'imprescriptibilité des archives⁷.

Il convient de mentionner le principe jurisprudentiel du parallélisme des formes, lequel prévoit que si l'on a acquis un objet en suivant une certaine procédure, l'on ne peut s'en dessaisir que selon la même procédure⁸. À Genève, cela signifie par exemple que le Conseil administratif de la Ville devrait autoriser le Musée d'art et d'histoire à se défaire d'un objet de sa collection⁹. Tel a été le cas en 1992 lorsque la Ville de Genève a décidé de restituer une tête maorie appartenant au Musée d'ethnographie de Genève à la Nouvelle-Zélande d'abord sous la forme d'un prêt. Ce dernier a ensuite été prolongé pour que finalement, le bien culturel soit définitivement restitué à la Nouvelle-Zélande¹⁰. Le même procédé a été utilisé dans l'illustre affaire des Fresques de Casenoves, lesquelles se trouvaient dans les collections du Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève¹¹.

7 Il en va de même du Message du Conseil fédéral du 26 février 1997 en relation avec la Loi fédérale sur l'archivage qui atteste qu'il est « indispensable que les Archives de la Confédération ne puissent ni être aliénées ni acquises par prescription » et que « les notions d'inaliénabilité et d'imprescriptibilité sont d'usage courant dans l'ordre juridique suisse » et « se retrouvent dans plusieurs législations cantonales, nationales et internationales ».

8 Contel Raphael / Bandle Anne Laure / Renold Marc-André, « *Affaire Fresques de Casenoves – Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève et la France* », Plateforme ArThemis, Centre du droit de l'art, Université de Genève.

9 Renold Marc-André, *Le droit de l'art et des biens culturels en Suisse : questions choisies*, in : ZSR 2010 II.

10 Contel Raphael / Bandle Anne Laure / Renold Marc-André, « *Affaire Tête Maorie de Genève – Ville de Genève et Nouvelle-Zélande* », Plateforme ArThemis, Centre du droit de l'art, Université de Genève.

11 *Ibidem*.

6 <https://www.museums.ch/fr/standards/aliénation>.

Ainsi, bien qu'un recours au déclassement des collections soit pratiqué par les institutions culturelles cantonales, il semblerait que l'on puisse parler d'un régime d'inaliénabilité en droit genevois.

III. La question de l'inaliénabilité des œuvres d'un musée privé

S'agissant des musées privés, ces derniers sont au demeurant libres de procéder selon leur bon vouloir à condition d'agir conformément à leur politique interne. En effet, des aliénations d'objets de collections privées ont déjà eu lieu. Le Kunsthaus de Zurich, bien que subventionné, est la propriété d'un Kunstverein et partant, reste un musée privé. L'institution zurichoise a vendu des œuvres d'Auguste Renoir afin d'ajouter à sa collection des œuvres de Georg Baselitz. Il en va de même de la Fondation Beyeler qui cette année, s'est séparée de quatre œuvres de Jean Dubuffet issues d'une généreuse donation faite en 2013 au profit du fonds de la Collection Fondation Beyeler. Ainsi, bien que peu fréquentes et proscrites par les associations muséales, les institutions privées aliènent, et a fortiori, vendent leurs œuvres même lorsqu'elles sont issues de dons ou de legs.

Cela dit, si le collectionneur-donateur souhaite que son œuvre ne soit pas aliénée par le musée par suite de sa donation, il peut le prévoir dans le contrat de donation. En effet,

ce dernier peut être accompagné d'une charge pour le donataire afin que la volonté du collectionneur soit respectée. En cas de non-exécution de la charge, les candidats à la générosité peuvent toujours tenter une action en exécution de la charge en vertu de l'art. 246 al. 1 CO. Un donateur a, à titre d'exemple, exigé que la Ville de Bellinzone place une de ses œuvres sur une colonne devant le stade communal¹². Un autre des rares cas où le Tribunal fédéral s'est penché sur la question des charges dans le cadre d'une donation à un musée est dans l'arrêt Varenne et al. Contre Ville de Genève. En effet, les demandeurs avaient fait don à la Ville de Genève d'une importante collection de tableaux, de sculptures et d'objets de mobilier et avaient ajouté des charges très précises à leur contrat de donation que le musée n'avait pas correctement exécutées¹³.

Il résulte de notre analyse que bien que la plupart des musées privés soient tenus d'appliquer les règles des associations muséales et que ces dernières aient un effet dissuasif et réputationnel, nous ne pouvons pas

12 ATF 80 II 260 = JdT 1955 I 62.

13 L'acte contenait par ailleurs les charges suivantes : « La donation est faite pour assurer l'intégrité et la pérennité de la collection qui doit demeurer inaliénable. La donation portera le nom de "Donation de Roger et Françoise Varenne". La collection sera présentée d'une façon permanente. Elle sera exposée comme un ensemble cohérent, groupant dans une ou plusieurs salles les tableaux et les objets donnés selon une disposition logique. Toutes les précautions seront prises, notamment pour protéger les œuvres contre le vol, le vandalisme et l'incendie et pour assurer leur parfait état de conservation.», in: ATF 133 III 421, JdT 2008 I 170, SJ 2007 I 533 (Varenne et al. Contre Ville de Genève).

parler d'inaliénabilité stricto sensu des collections privées en Suisse.

IV. La question de l'inaliénabilité des œuvres dans d'autres ordres juridiques

Aux Etats-Unis, la plupart des grands musées et les grandes collections américaines sont privés. En plus de céder ou d'échanger les œuvres, une pratique des musées est le « *deaccessioning* » qui consiste à sortir les œuvres d'une collection muséale. Bien qu'il s'agisse d'une pratique courante, il existe des gardes fous qui l'encadrent. En effet, cette décision doit être motivée par la volonté de faire évoluer le fonds et permettre d'enrichir la collection avec de nouvelles pièces, d'établir une diversification ou d'actualiser des pièces exposées.

Cependant, en avril 2019, en réponse à la crise du COVID-19, l'AAMD (Association of Art Museum Directors) a pris une décision extraordinaire en prévoyant une disposition spéciale au code standard qui dispose que pendant deux ans, les musées puissent vendre des œuvres appartenant à leur collection si le produit de ces ventes est utilisé pour préserver celle-ci. Ainsi, en droit américain, l'inaliénabilité est moindre dès lors que le *deaccessioning* est toléré et est de plus en plus pratiqué.

En droit français, l'inaliénabilité des collections publiques est un

principe fondateur de la législation muséale. Il est codifié à l'art. L-451-5 du Code du patrimoine qui prévoit que les collections des musées de France fassent partie du domaine public et soient à ce titre inaliénables. Un déclassement du bien n'est possible qu'après avis conforme de la Commission scientifique nationale des collections (CSNC), laquelle autorise la déclassification uniquement dans des cas très restrictifs.

Toutefois, pour permettre la restitution d'œuvres d'art, la France a préféré recourir à des lois spéciales. En 2002, le Parlement français a voté une loi permettant la restitution des restes de Saartjie Baartman, plus connue sous le nom de « Vénus hottentote », à l'Afrique du Sud. Sa dépouille était jusqu'alors conservée au Musée de l'Homme à Paris¹⁴. En 2006, le Parlement français a permis la restitution des têtes maories conservées au Musée de Rouen, à la Nouvelle-Zélande. Plus récemment, la Loi du 25 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels au Bénin et au Sénégal a permis la restitution de vingt-sept biens culturels conservés au Musée du Quai Branly-Jacques Chirac à ces deux Etats¹⁵.

14 Sarr Felwine / Savoy Bénédicte, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, novembre 2018.

15 Cette loi fait suite à l'engagement du président français, Emmanuel Macron, de restituer de façon temporaires ou permanentes certaines pièces issues des collections françaises à la suite de la publication du rapport Sarr-Savoy.

Hormis les cas de restitutions, le système juridique français reste très à cheval sur le principe de l'inaliénabilité, lequel est codifié expressément dans son Code du patrimoine.

Nous sommes forcés de constater qu'en droit suisse, il existe une présomption en faveur de l'inaliénabilité des biens culturels qui est d'usage courant dans l'ordre juridique suisse. Ce principe, bien que pas déclaré de façon expresse en droit fédéral, a été consacré et un tant soit peu encadré par la pratique, la jurisprudence, le droit cantonal et surtout par le soft law, ce qui est par ailleurs souvent le cas pour de nombreuses problématiques du marché de l'art. Certes bien présent, ce principe est aussi relatif dès lors qu'une possibilité de déclassement est toujours envisageable.

Cela étant, ce principe est évolutif et semble récemment atteindre ses limites. En effet, même la France a dérogé au dogme de l'inaliénabilité lorsqu'elle a fait face à des questions particulièrement sensibles du droit du patrimoine se recoupant avec celles de l'inaliénabilité, notamment celles liées à la restitution des œuvres.

Qui plus est, il convient de garder à l'esprit le *distinguo* entre le caractère aliénable et la possibilité de vente. En effet, le déclassement ainsi encadré ne saurait être interprété comme une remise en cause du principe général d'inaliénabilité des collections des

musées ouvrant forcément une brèche pour le deaccessioning américain.

Rapport de conférence : Transactions d'art, risques et responsabilités

par Clémence de Weck*



Le 11 novembre 2021 s'est tenue à Genève la conférence annuelle de la Fondation pour le droit de l'art (FDA) et du Centre du droit de l'art (CDA), consacrée aux risques et responsabilités dans le cadre des transactions d'art. Avec plus de 120 participants et des discussions passionnantes, cette conférence fut un grand succès.

* Clémence de Weck est avocate associée au sein de l'étude Bourg 8 à Lausanne (deweck@bourg8.ch) et titulaire d'un Executive Master in Art Market Studies (EMAMS).

I. Marché international : Brexit et COVID-19

Prof. Dr Dirk Boll, président de Christie's EMEA, a donné un aperçu des conséquences du Brexit et de la pandémie COVID-19 sur le marché de l'art, en particulier sur les activités des maisons de vente aux enchères.

Les termes imprécis du Brexit et ses réelles conséquences étant difficiles à anticiper, les maisons de vente doivent rester réactives pour résoudre les problèmes au fur et à mesure de leur apparition. Londres doit faire son maximum pour conserver sa position dominante et calmer les craintes des collectionneurs.

La pandémie a grandement participé à la croissance des ventes en ligne qui ont permis de maintenir en vie l'industrie des maisons de vente aux enchères. Depuis 2020, les collectionneurs n'achètent plus de la même manière. Auparavant, ils souhaitaient examiner et expérimenter l'œuvre. Aujourd'hui, ils achètent sans avoir vu l'objet de leur convoitise. Cette approche est beaucoup moins émotionnelle et se rapproche de plus en plus à l'acquisition d'un bien de consommation.

II. Propriété, provenance et authenticité

Actions de droit réel

Prof. Bénédicte Foëx, doyen de la Faculté de droit de l'Université de Genève a ensuite rappelé les actions à disposition pour obtenir la restitution d'œuvres volées.

En cas d'usurpation¹, l'action réintégrande permet au dépossédé de réclamer la restitution aussitôt après avoir eu connaissance de l'usurpation et de l'auteur de l'atteinte mais au plus tard un an après le jour de l'usurpation².

L'action dite « mobilière » permet au possesseur qui se trouve dessaisi sans sa volonté de revendiquer la chose pendant cinq ans à compter de la dépossession³. S'agissant de biens culturels, l'action se prescrit par un an à compter du moment où le propriétaire a eu connaissance du lieu où se trouve l'objet et de l'identité du possesseur, mais au plus tard par trente ans à compter de la dépossession⁴.

Si le possesseur est de mauvaise foi, la personne destituée peut en tout

temps revendiquer la chose⁵. En cas d'acquisition lors d'enchères publiques ou auprès d'un marchand d'objets de même espèces, l'acquéreur de bonne foi peut refuser de restituer l'œuvre d'art tant que le prix payé ne lui a pas été remboursé⁶.

L'action en revendication quant à elle permet au propriétaire de revendiquer en tout temps la chose contre quiconque la détient sans droit (action imprescriptible)⁷.

Bonne ou mauvaise foi

Lorsque l'on parle de propriétaire et de possesseur, se pose toujours la question de leur bonne ou mauvaise foi. **Dr Jérôme Candrian**, juge au Tribunal administratif fédéral a rappelé que le possesseur d'une chose mobilière en est présumé propriétaire⁸.

Cette présomption cède lorsque les circonstances dans lesquelles la possession a été acquise sont suspectes. En apportant la preuve de son titre, le réel propriétaire peut alors revendiquer le bien. L'acquéreur sera de bonne ou de mauvaise foi selon qu'il a ou non conscience de l'illicéité de

⁵ Art. 936 CC.

⁶ L'acheteur pourra se retourner contre le vendeur en invoquant la garantie donnée par ce dernier en cas d'éviction. Cf. Art. 192 de la Loi fédérale complétant le Code civil suisse du 30 mars 1911, Code des obligations (CO), RS 220.

⁷ Art. 641 al. 2 CC.

⁸ Art. 930 al. 1 CC.

¹ L'usurpation suppose une intervention humaine.

² Art. 927 du Code civil suisse du 10 décembre 1907 (CC), RS 210.

³ Art. 934 CC.

⁴ Art. 934 al. 1bis CC.

son comportement. Il sera considéré de mauvaise foi s'il n'a pas pris toutes les mesures commandées par les circonstances. Cette question devra être examinée en considérant les faits au moment de l'acquisition et non pas ceux connus ultérieurement.

Restitution d'objets spoliés et pillés

Prof. Marc-André Renold, directeur du CDA, a ensuite partagé son expérience en restitution de biens spoliés par les Nazis et de ceux pillés dans les colonies. La résolution de ces litiges est complexe en raison de l'absence de convention internationale contraignante. S'agissant des biens spoliés, les Principes de la Conférence de Washington ont été adoptés et favorisent la résolution des litiges⁹. De tels principes n'existent pas pour les biens spoliés.

Il faut faire preuve de prudence avant d'accepter une donation, en particulier si l'objet a été acquis en temps de guerre. Bien avisée, sera l'institution qui procède à une enquête approfondie et émet une réserve dans l'hypothèse où il devait apparaître par la suite que le tableau a été spolié.

Même si la Suisse n'a pas eu de colonie, elle est également confrontée

aux questions de restitution de biens pillés. En effet, elle a bénéficié du passé colonial de ses voisins. Des institutions suisses mettent d'ailleurs en place des processus permettant la restitution de biens pillés à leur pays d'origine¹⁰.

Authenticité

Dans un monde où presque toute chose peut être copiée à l'identique, la question de l'authenticité est cruciale. **Dr Anne Laure Bandle**, directrice de la FDA, s'est saisi de ce thème à maintes reprises et a cette fois-ci dirigé son exposé sur la responsabilité des différents acteurs et les risques à anticiper.

Dans le cadre d'une transaction, un expert est souvent sollicité pour authentifier une œuvre. Son éventuelle responsabilité dépendra de la qualification du contrat. Si l'expert est lié par un contrat de mandat, il a une obligation de moyen et doit agir avec la diligence requise. En revanche, s'il agit en vertu d'un contrat d'entreprise, il a une obligation de résultat qui peut le rendre responsable en cas de fausse attribution. Par prudence, les experts émettent constamment des réserves dans leur rapport.

Même en présence d'un certificat d'authentification délivré par le comité compétent, un propriétaire n'est pas à l'abri d'un changement de pratique.

9 Les Principes de la « Conférence de Washington applicables aux œuvres d'art confisquées par les nazis » (Principes de Washington) ont été adoptés le 3 décembre 1998 lors de la Conférence de Washington sur les biens confisqués à l'époque de l'Holocauste. Il s'agit de lignes directrices normatives non-contraignantes.

10 Notamment le Musée d'ethnographie de Genève (MEG).

Certains comités font preuve d'une certaine subjectivité et vont même jusqu'à refuser d'authentifier une œuvre d'art ou à émettre des avis négatifs par intérêt personnel.

Le vendeur est tenu de garantir l'acheteur des qualités promises et des défauts¹¹. L'acheteur quant à lui est soumis à l'obligation de contrôler et d'aviser le vendeur lorsqu'une qualité essentielle de l'objet fait défaut¹². L'acheteur pourra annuler le contrat en invoquant l'erreur essentielle¹³ ou le dol¹⁴. A noter que les délais de prescription peuvent être très courts¹⁵.

Il convient encore de relever que les maisons de vente aux enchères prévoient dans leurs conditions générales des exclusions de responsabilité, notamment en cas d'attribution erronée des lots. Lorsque la garantie a été exclue, une erreur essentielle ne peut pas être invoquée. Cette exclusion de responsabilité peut alors être opposée à l'acheteur.

III. Origine des fonds et aspects transfrontaliers

Lutte contre le blanchiment d'argent

Sibylle Loyrette, avocate à Zurich, a traité de l'origine des fonds en rappelant qu'en tant que marché international non régulé, le marché de l'art présente des vulnérabilités qui l'exposent à des risques de blanchiment d'argent et de financement du terrorisme¹⁶.

Peu de juridictions assujettissent les acteurs du marché de l'art aux obligations de lutte contre le blanchiment. Cependant, comme les acteurs principaux (Londres et Paris) sont très régulés, il est plus probable que les autres pays s'alignent et qu'il y ait un nivellement par le haut, le but étant de créer un environnement hostile aux délinquants.

En droit suisse, seuls les intermédiaires financiers et négociants d'œuvres d'art recevant des paiements en espèces de plus de CHF 100'000.- sont soumis à la LBA¹⁷. En droit européen, la limite se situe déjà à € 10'000.-¹⁸. Le Royaume-Uni, pionnier dans ce domaine, a volontairement transposé la directive européenne et

11 Art. 197 CO.

12 Art. 28 CO.

13 Art. 23 ss CO.

14 Art. 28 CO.

15 Cf. Art. 31, 67 et 210 CO.

16 Rapport TRACFIN 2019/2020.

17 Loi du 10 octobre 1997 sur le blanchiment d'argent (LBA), RS 955.0.Cf. Art. 2 et 8 LBA.

18 Cf. 5^{ème} directive (UE) n°2018/843 du 30 mai 2018.

ce malgré le Brexit. Aux Etats-Unis, le texte actuellement en consultation prévoit l'ajout des négociants en antiquités à la liste des personnes assujetties aux obligations anti-blanchiment¹⁹.

Aujourd'hui, toute personne soumise à des obligations de lutte contre le blanchiment doit vérifier l'identité de ses interlocuteurs et des bénéficiaires économiques ultimes de la transaction.

Malgré la vulnérabilité du marché, il y a extrêmement peu de dénonciations auprès des autorités, telles que le MROS en Suisse. L'absence de dénonciation montre peut-être les manquements du système ou l'inefficacité des mesures mises en place.

Entraide internationale en matière pénale

Dr François Chaix, juge au Tribunal fédéral a ensuite présenté un état de la jurisprudence en entraide internationale en matière pénale.

Le but de l'entraide internationale en matière pénale est de favoriser le plus possible la coopération entre Etats en application des traités internationaux (principe de faveur). Les procédures doivent être engagées sans délai et menées à terme sans retard injustifié

(principe de célérité)²⁰. L'Etat requis s'assure que les informations ne sont pas utilisées dans le cadre d'une autre procédure pour laquelle la Suisse par exemple refuserait d'accorder l'entraide (principe de spécialité)²¹. L'entraide est accordée lorsque les informations transmises sont nécessaires à la procédure menée dans l'Etat requérant (principe de proportionnalité)²².

L'autorité saisie se livre à un examen *prima facie* de la punissabilité en droit suisse des infractions poursuivies (principe de la double incrimination). Si les faits présentés dans la demande ne constituent pas des actes punissables selon le droit suisse, l'entraide ne sera pas accordée²³.

Importation et exportation illicites

Pierre Gabus, président de la FDA, est revenu sur l'illicéité de l'importation et de l'exportation de biens culturels à l'épreuve du droit suisse. Il a tout d'abord rappelé que depuis la seconde guerre mondiale, la tendance est à la conservation des biens culturels par les pays d'origine et à la limitation de l'exportation.

20 Cf. Art. 5 al. 1 du Code de procédure pénale suisse du 5 octobre 2007 (CPP), RS 312.0 ; Art. 17a al. 1 de la Loi du 20 mars 1981 sur l'entraide pénale internationale (EIMP), RS 351.1.

21 Art. 67 al. 1 EIMP.

22 Art. 63 al. 1 EIMP.

23 Recours possible devant le Tribunal pénal fédéral aux conditions de l'art. 80e EIMP.

19 <https://www.federalregister.gov/documents/2021/09/24/2021-20731/anti-money-laundering-regulations-for-dealers-in-antiquities>.

Les notions d'importation et d'exportation illicites ont été introduites par la Convention de l'UNESCO²⁴. Pour qu'une exportation soit licite, l'Etat doit avoir établi un certificat d'exportation²⁵.

Suite à la ratification de la Convention de l'UNESCO par la Suisse, la LTBC²⁶ est entrée en vigueur le 1er juin 2005. En 2005, seule l'exportation de biens de la Confédération figurant dans un inventaire était illicite. Il n'y avait cependant pas d'inventaire et donc aucune exportation ne pouvait être considérée comme illicite. En 2014, un inventaire regroupant environ cinquante biens culturels propriétés de la Confédération a été établi.

Avec l'introduction de la LTBC, l'importation d'un bien culturel en Suisse devient illicite s'il existe un accord bilatéral avec le pays de provenance. A cette époque, aucun accord bilatéral immédiat n'existait. L'importation était donc libre²⁷.

24 Art. 3 de la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels du 14 novembre 1970, ci-après « Convention de l'UNESCO », RS 0.444.1 : Cette convention a été approuvée par l'Assemblée fédérale le 12 juin 2003 et est entrée en vigueur pour la Suisse le 3 janvier 2004.

25 Art. 6 Convention de l'UNESCO.

26 Loi sur le transfert des biens culturels du 20 juin 2003, ci-après « LTBC ».

27 Depuis lors, huit Etats ont signé des accords avec la Suisse : Italie (2008), Grèce (2011), Colombie et Egypte (2011), Chypre et Chine (2014), Pérou (2016), Mexique (2018).

Depuis le 1er février 2021, il existe une obligation de déclarer l'importation, le transit ou l'exportation d'un bien culturel à la douane²⁸.

IV. Rôle des intermédiaires

Courtage

Albane de Ziegler, avocate à Genève, a abordé la notion de courtage qui consiste à mettre en relation, contre rémunération, deux personnes qui désirent contracter. Même si aucune exigence de forme n'est requise, il est conseillé de mettre par écrit les éléments principaux, tels que les activités concernées, le montant de la commission, le droit applicable²⁹.

Le courtier n'est en principe pas soumis aux instructions de son mandant et n'a, sauf stipulation expresse, pas le pouvoir de l'engager. Le courtier a des obligations de fidélité qui prennent fin au terme du contrat³⁰.

Le courtier peut exiger la rémunération dès que le contrat principal est conclu³¹. L'invalidité du contrat de vente principal a pour conséquence que chaque partie restitue

28 Art. 4a LTBC.

29 Le mandant est libre d'accepter d'autres clauses, tels que le versement d'une commission nonobstant le résultat, l'exclusivité du courtier, etc.

30 Le double courtage est possible pour autant que cela ne mette pas le courtier dans une position de conflit d'intérêts.

31 Lorsque celui-ci est soumis à des conditions suspensives, alors la rémunération du courtier l'est également.

ce qu'elle a perçu. Cela vaut également pour le courtier qui doit alors restituer sa commission³².

Garanties de tiers

Depuis New-York, où se déroulaient les très attendues ventes d'automne, **Thomas Seydoux**, fondateur de Seydoux & Associés Fine Art, a expliqué le mécanisme des garanties.

En cas de consignation classique, l'acheteur paye le prix marteau et la commission et le vendeur perçoit le prix de vente après les déductions usuelles.

Lorsque la maison de vente garantit elle-même la vente, cela signifie que le montant de la garantie est dû au vendeur qu'il y ait un tiers acheteur ou non. S'il y a un tiers acheteur et qu'il existe une marge, celle-ci est répartie entre le vendeur et la maison de vente. S'il n'y a pas d'acheteur, la maison de vente doit payer la garantie au vendeur et acquiert une œuvre étiquetée d'« invendue » qui sera difficile à remettre sur le marché.

Afin de contourner cela, les maisons de vente offrent à un tiers de garantir l'œuvre. Ce système pousse le vendeur à accepter la garantie la plus élevée avec le risque que celle-ci ne soit pas dépassée, le marché pouvant considérer

que cette valeur est trop élevée (inflation artificielle des prix). Les garanties de tiers permettent d'avoir un acheteur ferme et potentiellement des surenchérisseurs, un montant garanti pour le vendeur et un risque financier limité pour la maison de ventes.

Nouvelles technologies

Les derniers mois ont été marqués par l'engouement du marché pour les NFTs³³. Mais qu'est-ce qu'un NFT ? **Florian Ducommun**, avocat à Lausanne, a clos cette journée en nous éclairant sur ce nouveau phénomène.

Un NFT n'est pas une œuvre d'art matérielle en tant que telle. Il s'agit d'un jeton associé à une œuvre d'art numérique au moyen d'un hash, un code qui contient les métadonnées liées à la transaction. Un NFT est représenté par du code informatique hébergé sur un registre distribué (blockchain) permettant de documenter toutes les transactions.

Contrairement aux cryptomonnaies fongibles par nature, un NFT est unique et pas interchangeable. La valeur d'un NFT n'est pas liée à l'œuvre numérique elle-même mais réside dans sa rareté et le caractère unique du jeton. Elle variera selon la valeur que le marché lui donne.

32 Enrichissement illégitime du courtier selon l'art. 62 CO.

33 Non-Fungible Tokens.

Immatériels, les jetons ne peuvent faire l'objet d'un droit de propriété en vertu du droit suisse. Le détenteur du jeton détient donc uniquement une inscription sur la blockchain et le hash qui prouve qu'il est l'unique titulaire du jeton associé à l'œuvre numérique. Sauf si expressément prévu, le détenteur ne se fait pas céder les droits d'auteur sur l'œuvre numérique.

Afin de limiter les risques liés à l'acquisition de NFTs, l'acquéreur doit vérifier le sous-jacent et les droits incorporés dans le NFT. Parfois, le NFT ne consiste qu'en un lien vers l'image originale. L'acheteur acquiert alors uniquement le droit d'accéder à cette image. En outre, le contrat de vente d'un NFT devrait prévoir l'annulabilité de la vente, la restitution des cryptomonnaies ayant permis d'acquérir le NFT et une indemnisation. En raison de la mauvaise maîtrise de ces technologies par nos tribunaux, une clause compromissoire est recommandée en cas de litige.

V. Conclusion

Cette conférence aura permis de rappeler les moyens à disposition des acteurs du marché de l'art pour faire valoir leurs droits et limiter les risques auxquels ils s'exposent.

Les débats autour de la restitution d'objets spoliés et pillés sont la preuve de l'émergence d'une moralité

internationale tendant à la transparence et à une responsabilisation du marché de l'art.

La digitalisation du marché de l'art qui s'est accélérée ces derniers mois a obligé ses acteurs à se réinventer. Les artistes s'y sont également mis en créant des NFTs qui attirent de nouveaux acheteurs. A l'heure actuelle, l'écart entre le droit en vigueur et les nouvelles technologies rend leur appréhension encore difficile. L'adaptation des institutions juridiques au monde digital promet de vifs débats et de nombreuses conférences.

Rapport de Conférence : Décoloniser le patrimoine – Le retour des biens culturels en Afrique : une perspective de droit international, Genève, le 24 septembre 2021

*by Juliette Merkt**



I. Introduction

Durant la période coloniale sur le continent africain, de nombreux biens culturels ont été illégalement enlevés et emportés dans les pays occidentaux. Comme l'a rappelé le Prof. Bénédicte Foëx, doyen de la Faculté de droit de l'Université de Genève, le retour de ces biens culturels en Afrique est aujourd'hui une question de haute importance dans une perspective de droit international.

Cette problématique - qui n'est pas nouvelle - a, en effet, été réactualisée par l'annonce du Président de la République française, Emmanuel Macron, faite à Ouagadougou le 28 novembre 2017 et affirmant vouloir restituer les objets d'art africain pillés durant la période coloniale et présents dans les musées français. Suite à ce discours, un mouvement plus global, visant à assurer le retour de ces biens culturels, s'est propagé en Europe et en Afrique. Le but, comme l'a expliqué S.E. M. Coly Seck, Représentant permanent de la République du Sénégal, est de permettre au peuple africain de retrouver une partie de son identité et d'engager une réflexion profonde sur la sauvegarde de son patrimoine culturel.

C'est sur ces mots que s'est ouverte la conférence sur le retour des biens culturels en Afrique organisée par le Centre universitaire du droit de l'art, le Département de droit international public et organisation internationale et le Global Studies Institute de l'Université de Genève. Cet événement a été l'occasion de réunir un large panel de spécialistes européens et africains tels que des professeurs, avocats, représentants d'institutions liées au

* Master en droit, Université de Genève, Juliette.Merkt@etu.unige.ch.

sujet ou officiers supérieurs de différents États européens qui ont abordé le sujet de manière détaillée et pratique.

La conférence s'est déroulée en deux temps. **La première partie**, présidée par S.E. Kadra Ahmed Hassan, Représentant Permanent de la République de Djibouti auprès des Nations Unies, a été consacrée à la présentation des défis juridiques et pratiques du retour des biens culturels en Afrique. **La seconde partie**, présidée par le Prof. Marc-André Renold de l'Université de Genève, titulaire de la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels, s'est centrée sur les solutions juridiques, politiques, diplomatiques, éthiques et pratiques déjà mises en œuvre ou à adopter afin de permettre ou de faciliter le retour des biens culturels en Afrique.

Le **Prof. Felwine Sarr** de l'Université de Duke, titulaire de la Chaire Anne-Marie Bryan d'études françaises et francophones a donné le discours liminaire. En novembre 2018, ce dernier et la Prof. Bénédicte Savoy ont rendu le Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain (Rapport Sarr/Savoy)¹, étude qui leur a été commandée par le Président Macron suite à son allocution faite à Ouagadougou. Lors de son intervention, le Prof. Sarr a insisté

sur plusieurs points. Il a, tout d'abord, rappelé que la question du retour des biens culturels coloniaux africains est une problématique complexe impliquant des considérations politiques, symboliques, philosophiques et relationnelles. Ensuite, il a souligné le fait que le patrimoine culturel joue un rôle important pour les jeunes africains dans un contexte de reconstruction du continent. Ainsi, un travail de réappropriation de leur passé colonial par les populations africaines est nécessaire. Puis, expliquant que les concepts de translocation et de transformation sont associés aux biens culturels coloniaux africains qui ont subi plusieurs processus successifs de (re-)sémantisation, le Prof. Sarr a demandé si, dans l'hypothèse d'un retour, ces biens pourront retrouver une place dans leur environnement sociétal d'origine. En outre, le Prof. Sarr a insisté sur le fait que les Africains devront définir leur propre notion du patrimoine culturel et que la resocialisation des leurs biens culturels devrait se faire selon différentes configurations, à travers une dissémination dans l'espace social (universités, musées, centres d'art, écoles, communautés, etc.). Dans ce cadre, il faudrait également repenser le rôle du musée. Finalement, ces objets, devenus des produits de l'histoire relationnelle entre l'Europe et l'Afrique, sont aujourd'hui prêts à servir en tant que médiateurs d'une nouvelle éthique relationnelle entre les deux continents par le biais de l'échange et par exemple de prêts entre institution muséales.

¹ Sarr Felwine/Savoy Bénédicte, Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle, novembre 2018 [http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf] (consulté le 16.11.2021).

II. Les défis du retour des biens culturels

Dans un premier temps, plusieurs experts ont discuté des défis concernant le retour des biens culturels en Afrique.

Selon **S.E. Namira Negm**, Conseillère juridique et directrice de l'Office des affaires légales de l'Union Africaine (UA), il s'agirait de lancer davantage de programmes pour garantir le retour des biens culturels africains, de renverser le fardeau de la preuve en faveur du demandeur (afin que ce soit au défendeur de prouver que l'objet a été acquis légalement) et de mettre en place une véritable coopération internationale entre les États.

George Abungu, Consultant et membre du Stellenbosch Institute for Advanced Study, a, quant à lui, souligné que de nombreux pays africains n'ont toujours pas adopté un cadre juridique et des politiques appropriés pour traiter spécifiquement du retour de leurs biens culturels. Par ailleurs, on observe une large absence de ratification, par les États africains, des instruments internationaux pertinents (à savoir la Convention de l'UNESCO de 1970² et la Convention d'Unidroit de 1995³). Il a également mentionné quelques

solutions mises en place, telles que le Modèle de loi de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels qui est en cours d'élaboration et l'initiative de la Communauté Économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO).

Par la suite, **Marina Schneider**, Juriste principale et Dépositaire des traités à Unidroit, dans sa présentation de la Convention d'Unidroit de 1995, a expliqué que bien que cette dernière ne s'applique pas de manière rétroactive, il existe plusieurs raisons pour lesquelles les États africains devraient la ratifier. Premièrement, la Convention de l'UNESCO de 1970 présente des faiblesses sur certains aspects de droit privé. Deuxièmement, la non-ratification de la Convention d'Unidroit de 1995 par les États africains déjà parties à la Convention de l'UNESCO de 1970 viendrait discréditer leur adhésion à cette dernière. Par ailleurs, la Convention d'Unidroit de 1995 est le seul instrument juridique qui pourrait compenser le déséquilibre actuel entre les demandes de retour des États membres de l'UE entre eux et celles adressées par des États africains à des États européens. En effet, la ratification de la convention par les États africains viendrait décrédibiliser le refus de retour par les États européens, également parties à cette convention, qui vise justement à faciliter le retour de biens culturels. En outre, la Convention d'Unidroit de 1995 a également eu un impact positif sur les États (en

² Convention de l'UNESCO du 14 novembre 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, RS 0.444.1

³ Convention d'Unidroit du 24 juin 1995 sur les biens culturels volés ou illicitement exportés.

l'occurrence « marché ») qui ne l'ont pas ratifiée comme les Pays-Bas, la Suisse et l'Allemagne puisque ces derniers ont aménagé des mécanismes nationaux en vue de faciliter les retours. Enfin, dans son plan d'action 2019-2023 pour la restitution des biens culturels africains à leurs pays d'origine, la CEDEAO recommande aux États africains de ratifier la Convention d'Unidroit de 1995.

Finally, le **Dr. Alessandro Chechi** de l'Université de Genève a rappelé le nœud du problème, à savoir le fait que les instruments juridiques internationaux ne s'appliquent pas en raison de la doctrine de l'inter-temporalité prévoyant que les faits sont appréciés selon les normes en vigueur à l'époque où ils se sont produits. Il a ensuite énuméré certains outils du droit international pouvant aider à obtenir le retour des biens culturels coloniaux, à savoir (1) le droit des traités (ex. : traités bilatéraux adoptés en vue du retour de biens coloniaux), (2) le Comité intergouvernemental « Retour et Restitution » de l'UNESCO (CIPCRP), organe consultatif qui aide les États membres de l'UNESCO à résoudre les différends qui ne sont pas couverts par les traités non rétroactifs existants et (3) l'utilisation combinée de l'interdiction de l'usage de la force et du droit à l'autodétermination des peuples (raisonnement effectué pour la première fois dans le jugement de 2008 du Consiglio di Stato italien

dans l'affaire de la Vénus de Cyrène⁴). Toutefois, bien qu'attrayantes, ces solutions restent toutes soumises au principe de la souveraineté des États et donc à leur volonté.

III. Un panorama de solutions pratiques

Le deuxième groupe d'experts a ensuite traité des solutions en cours de réflexion ou mises en place par les différents acteurs impliqués dans le retour des biens culturels coloniaux africains.

A. La diplomatie culturelle et la décolonisation des collections

Directrice générale de l'UNESCO de 2009 à 2017, **Irina Bokova** a, tout d'abord, mentionné le projet lancé par l'UNESCO en 1964 intitulé *l'Histoire générale de l'Afrique* visant à remédier à l'ignorance généralisée sur le passé africain. Elle a ensuite énuméré plusieurs initiatives de l'UNESCO visant à sensibiliser au patrimoine culturel africain, tels que l'adoption, en 2012, du Plan d'action du rapport périodique pour l'Afrique (2012-2017), la publication du Volume IX de *l'Histoire générale de l'Afrique* en 2013 ou la proclamation, en 2015, de la Journée du patrimoine mondial africain chaque 5 mai.

4 Pour plus de détails sur cette affaire : Chechi Alessandro/ Bandle Anne Laure/Renold Marc-André, « Affaire Vénus de Cyrène – Italie et Libye », Plateforme ArThemis [<https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/venus-of-cyrene-2013-italy-and-libya/fiche-2013-venus-de-cyrene-2013-italie-et-libye/view>], Centre du droit de l'art. Université de Genève.

Mme Bokova a ensuite établi le cadre légal relatif au retour des biens culturels coloniaux africains, rappelant, à ce titre, que l'UNESCO est le gardien juridique de six Conventions culturelles. Malheureusement, ces conventions sont lacunaires et les États membres de l'UNESCO n'ont pas la volonté de créer de nouveaux instruments juridiques. C'est pourquoi l'UNESCO s'efforce aujourd'hui de renforcer le cadre juridique existant, afin d'améliorer la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 1970. C'est dans ce but qu'en juin 2012, le Comité subsidiaire de la Réunion des États Parties à la Convention de 1970 a été créé, à l'occasion de la deuxième Réunion des États parties.

Mme Bokova s'est ensuite penchée sur la question de la diplomatie culturelle. En 1978, le CIPCRP, organe permanent et indépendant de la Convention de l'UNESCO de 1970, a été créé dans le but de trouver les moyens de faciliter les négociations bilatérales entre États pour la restitution ou le retour des biens culturels et de les encourager à conclure des accords à cet effet. En 2010, ce dernier a, lui-même, adopté un Règlement intérieur pour la médiation et la conciliation.

Enfin, Mme Bokova a mentionné la Recommandation de l'UNESCO sur les Musées et les Collections⁵ et,

⁵ Recommandation de l'UNESCO du 17 novembre 2015 concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société

dans ce contexte, le rôle des musées dans la « *décolonisation* » du patrimoine. En effet, la destruction des musées et de leurs collections dans de nombreux pays africains est un problème fréquent que l'UNESCO combat en travaillant à (re-)construire des musées dans ces régions.

B. Traiter des collections issues de contextes coloniaux : développements récents en Allemagne

Dans un premier temps, **Dr. Robert Peters**, Officier supérieur du Ministère fédéral allemand des affaires étrangères a présenté les mesures prises par l'Allemagne afin d'assurer le retour des biens culturels en Afrique. Le 14 mars 2018, les partis allemands au pouvoir ont adopté un Accord de coalition marquant la reconnaissance par l'Allemagne, notamment, de son passé colonial et sa volonté politique de retourner les biens culturels coloniaux à l'Afrique. En mars 2019, le gouvernement fédéral allemand, les États fédéraux et les organisations municipales allemandes ont communément adopté des Principes-cadre pour le traitement des collections provenant de contextes coloniaux⁶ dont

[<https://kc.cgpub.net/assets/downloads/UNESCO-2015-Museum-Recommendation.pdf>] (consulté le 22.11.2021).

⁶ The Federal Government Commissioner for Culture and the Media, the Federal Foreign Office Minister of State for International Cultural Policy, the Cultural Affairs Ministers of the Länder and the municipal umbrella organizations, *Framework Principles for dealing with collections from colonial contexts*, 13 mars 2019 [<https://www.auswaertiges-amt.de/blob/2210152/b2731f8b59210c77c68177cdcd3d03de/190412-stm-m-sammlungsgut-kolonial-kontext-en-data.pdf>] (consulté le 16.11.2021).

l'un des objectifs est d'assurer le retour des collections provenant de contextes coloniaux. Toutefois, ces principes généraux s'appliquent exclusivement en Allemagne et le retour ne doit se faire qu'en accord avec les pays et sociétés d'origine. En octobre 2019, les acteurs précités ont établi, à Berlin, un Point de contact allemand pour les collections issues de contextes coloniaux⁷ afin de déterminer la compétence de chacun en la matière. Suite à ces mesures, l'Allemagne a publié un inventaire des Bronzes du Bénin présents dans les musées allemands en juin 2021 et décidé de restituer ces bronzes au Nigéria d'ici 2022. Afin d'accueillir les œuvres, un nouveau projet de construction d'un musée à Bénin City est en cours. L'Allemagne avait également déjà rendu, en février 2019, une bible et un fouet witbooi à la Namibie.

Selon, M. Peters, outre le retour, des solutions alternatives doivent également être envisagées telles que des prêts à court et long terme, la création de répliques, l'utilisation de la numérisation 3D ou le transfert de propriété. Le concept du musée doit également être repensé (par exemple en créant des musées pour le patrimoine culturel immatériel, l'art contemporain, la mode, le design ou la musique). Ces objectifs

ne pourront toutefois être atteints sans une coopération internationale entre toutes les parties prenantes.

C. Réparer une injustice.
La politique néerlandaise
en matière de collections
provenant d'un contexte colonial

Robert Verhoogt et **Maurice Boer**, responsables politique seniors du Ministère néerlandais de la Culture, ont présenté la politique néerlandaise face aux demandes de retour de biens coloniaux.

M. Verhoogt a tout d'abord rappelé que, dans un contexte de fort débat social et politique entrepris aux Pays-Bas concernant le passé colonial du pays, un comité consultatif spécial⁸ a été mis en place pour donner des conseils sur la manière de traiter les collections issues d'un contexte colonial et a rédigé, dans ce cadre, un rapport sur la question.⁹ Sur cette base, un document de politique générale a été envoyé au Parlement cette année. Les élections ayant eu lieu aux Pays-Bas et le gouvernement néerlandais étant en plein renouvellement, ce document est actuellement en suspens, dans l'attente

7 The Federal Government Commissioner for Culture and the Media, the Federal Foreign Office Minister of State for International Cultural Policy, the Cultural Affairs Ministers of the Länder and the municipal umbrella organizations, *Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland*, 16 octobre 2019 [https://www.cp3c.de] (consulté le 16.11.2021).

8 Advisory Committee on the National Policy Framework for Colonial Collections (chaired by Lilian Gonçalves-Ho Kang You and established by the Council for Culture of the Netherlands in 2019) [https://dutchculture.nl/en/news/Report-Advisory-Committee-National-Policy-Framework-Colonial-Collections] (consulté le 22.11.2021).

9 Advies Koloniale Collecties en Erkenning van Onrecht [https://www.raadvoorcultuur.nl/documenten/advies/2020/10/07/advies-koloniale-collecties-en-erkenning-van-onrecht] (consulté le 22.11.2021).

d'une éventuelle approbation.

Puis, M. Verhoogt a énoncé les principes du droit néerlandais applicables à la problématique du retour des collections coloniales. Tout d'abord, le droit néerlandais n'impose pas de restriction juridique fondamentale au retour d'objets provenant d'une collection appartenant à l'État. Par ailleurs, les Pays-Bas exercent une approche axée sur un rapport d'État à État, les retours n'étant donc pas directement destinés aux communautés locales. Un autre principe important est le fait de n'entrer en matière que sur les demandes de retour de collections appartenant à l'État et donc de respecter le droit de propriété d'autres propriétaires publics (par exemple, une distinction est faite entre les bronzes du Bénin propriété de l'État et ceux propriété de la ville de Rotterdam). Néanmoins, la ligne de conduite centrale reste la volonté de réparer les injustices du passé en se fondant sur la recherche de provenance et la coopération internationale avec les pays d'origine.

Dans un second temps, **M. Boer** a présenté les actions concrètes que les Pays-Bas mettent en place pour dépasser le simple stade des bonnes intentions et les défis rencontrés dans cette démarche.

Il a tout d'abord expliqué que, pour rééquilibrer les discussions entre « États détenteurs » et « États demandeurs » des biens culturels coloniaux africains (les premiers disposant maintenant de plus de connaissances pertinentes sur ceux-

ci que leurs États d'origine), il faudrait notamment rendre les inventaires des collections accessibles en ligne avec suffisamment d'informations pour les demandes de restitution, effectuer l'évaluation de la demande de retour indépendamment du gouvernement néerlandais selon des critères objectifs ou encore explorer d'autres solutions que le simple retour.

M. Boer a, ensuite, souligné l'importance des recherches de provenance dans l'évaluation des demandes de retour. En effet, l'acceptation ou non de la demande de retour dépend en grande partie de la provenance de l'objet puisqu'il faut pouvoir prouver que l'objet a bien été illicitement exporté ou spolié. Par ailleurs, rétablir la provenance exacte d'un objet est très importante, car l'histoire de l'objet a souvent autant de valeur que l'objet lui-même. La difficulté réside dans le fait de déterminer quand assez d'informations ont été recueillies pour pouvoir déterminer précisément s'il y a eu spoliation ou pas. C'est pourquoi il est nécessaire d'adopter une approche pragmatique et des mesures concrètes telles que, notamment, le Projet pilote de recherche de provenance sur les objets de l'époque coloniale (PPOCE) du Rijksmuseum, du Musée national des cultures du monde et de l'Institution NIOR qui vise au développement d'une méthodologie de recherche de provenance.¹⁰

10 On peut aussi citer le projet de recherche académique sur les

M. Boer a finalement rappelé l'importance de continuer à stimuler ces recherches. Or, comme la recherche de provenance n'est possible que si l'on dispose de suffisamment de sources, il est essentiel de promouvoir l'échange international de ressources et de mettre en place une approche interdisciplinaire qui regroupe une diversité de connaissances et expertises. C'est ce que les Pays-Bas visent aujourd'hui.

D. Le retour des biens coloniaux : Quel rôle pour la Suisse ?

Le Conseiller aux États et avocat, Carlo Sommaruga a tout d'abord rappelé que, bien que n'ayant pas de passé colonialiste, la Suisse s'est inscrite dans le discours colonial. En effet, à cette époque, un certain nombre de missionnaires et scientifiques suisses ont pu participer à des pillages lors de leurs expéditions. Ainsi, la mise en place d'une stratégie nationale entre le Département fédéral des affaires étrangères et l'Office fédéral de la culture, en collaboration avec des acteurs culturels suisses et qui s'appliquait aussi bien aux musées publics et privés, qu'aux collectionneurs, serait la bienvenue.

L'absence de toute visée géostratégique est également un atout de la Suisse qui vise le dialogue et la paix entre les peuples et permet

d'écarter toute instrumentalisation de la restitution. Selon Me Sommaruga, la Suisse pourrait donc assumer un rôle stratégique pour la communauté internationale.

La Genève internationale, tout particulièrement, pourrait être le lieu d'une discussion diplomatique sur la question du retour des biens culturels spoliés ou illicitement exportés et de l'adoption d'une nouvelle convention internationale sur le sujet. A cet égard, il s'agirait également de sensibiliser les parlementaires, car ce sont eux qui ratifient les conventions internationales et votent les lois.

E. Le retour des biens culturels coloniaux à l'Afrique : l'approche de la France.

La **Prof. Clémentine Bories** de l'Université de Toulouse 1 Capitole a ensuite présenté l'approche de la France face à la question du retour des biens coloniaux. Elle s'est, tout d'abord, penchée sur le contexte juridique français aujourd'hui défavorable aux retours. D'une part, le droit administratif français et son principe de l'inaliénabilité des biens publiques s'opposent aux restitutions en interdisant toute session des biens du domaine public (tels que les collections des musées de France) à titre onéreux ou gratuit. D'autre part, la possibilité d'un déclassement (envisageable lorsqu'un bien perd son intérêt public pour la France) ne saurait ici être employée pour se soustraire au principe

collections coloniales dirigé par la Prof. Dr. Susan Legêne et le Prof. Dr. Wayne Modest de la Vrije Universiteit d'Amsterdam.

de l'inaliénabilité étant donné que la simple réflexion sur le statut des biens coloniaux présuppose leur importance. Le droit international ne formule pas non plus d'obligation de retour, les conventions internationales ayant été adoptées trop tard et ne s'appliquant pas rétroactivement.

La Prof. Bories a ensuite relevé que le contexte politique français est moins défavorable au retour. La cohabitation entre les ex-colons et ex-colonisés sur le territoire français rend toutefois le débat très délicat et peut entraîner des prises de position contradictoires. Par ailleurs, les avancées françaises telles que le discours du Président Macron à Ouagadougou ou le Rapport Sarr/Savoy restent mesurées. Malgré leur forte résonance au niveau international, la France continue de faire appel à la méthode de la loi d'exception selon laquelle le principe reste l'inaliénabilité et le déclassement n'est autorisé que de manière exceptionnelle, au cas par cas.

La Prof. Bories a ensuite évoqué quelques perspectives d'évolution en France à travers la diplomatie et la coopération culturelles. Elle a également noté un glissement des acteurs, le Ministère public n'étant plus le seul en charge des dossiers, qui sont souvent également traités par l'Élysée ou le Ministère des affaires étrangères. Par ailleurs, elle a soulevé que, symboliquement et en réponse au Rapport Sarr/Savoy, la France a organisé, le 4 juillet 2019, le forum

« Patrimoines africains : réussir ensemble notre nouvelle collaboration culturelle » qui signe un champ lexical tout à fait neuf. Enfin, elle a rejoint ses collègues en proposant d'autres pistes que le simple retour, notamment la circulation des biens à travers des prêts.

F. Le retour des biens culturels : dimensions juridiques et éthiques des pratiques muséales

Le **Prof. Carsten Stahn** de l'Université de Leiden a, quant à lui, exposé la pratique souhaitable des musées face aux demandes de retour de biens culturels coloniaux dans une perspective juridique et éthique. Selon ce dernier, il convient de se concentrer sur deux questions difficiles mais centrales, à savoir : le recours à de nouvelles approches dans le but de rapprocher les objets des « *communautés d'origine* » dont ils incarnent et représentent le patrimoine, ainsi que la nécessité de formes de réengagement et de réflexion sur l'idée de musée dans une perspective de « *muséologie translocale* ». L'idée serait d'utiliser la créativité dont les États (comme l'Allemagne ou les Pays-Bas) ont fait preuve dans leurs cadres nationaux et de la développer au niveau international.

Poursuivant sa réflexion, le Prof. Carsten Stahn a présenté les domaines de convergence dans les pratiques et principes nationaux. Un premier domaine de convergence est celui de la recherche de provenance post-

coloniale. En vue d'atteindre une meilleure transparence, plusieurs États et musées détenteurs d'objets coloniaux ont adopté une approche plus proactive en matière de recherche de provenance en n'attendant pas les revendications des communautés, en numérisant leurs collections, en diversifiant les sources d'information, en reconnaissant l'importance d'inclure et de consulter les communautés requérantes dans le processus de recherche et la préservation du patrimoine culturel et en leur offrant un droit d'accès à la vérité comme en matière de crimes internationaux. Un deuxième domaine de convergence est celui des critères de retour. Se basant sur les principes du caractère raisonnable du retour et de l'équité, les États européens ont développé deux critères pour examiner les demandes de retour : (1) le contexte de l'acquisition et (2) l'importance culturelle des objets litigieux ou de l'accès à ces derniers pour les communautés d'origine. Cependant, on constate encore des nuances dans la manière dont ces deux critères sont appliqués. Un troisième point de convergence est le changement des pratiques d'exposition. Les Principes éthiques belges de 2021¹¹, par exemple, proposent de contextualiser le placement et l'étiquetage des objets, de faire attention au langage utilisé (en évitant des mots tels que « collecter » qui taisent la violence sous-jacente à la prise de ces objets) et de rappeler

le rôle du racisme scientifique dans l'acquisition de restes humains par exemple.

En conclusion, le Prof. Stahn a évoqué quelques pistes pour l'avenir. Tout d'abord, il faudrait évoluer de principes nationaux fragmentés vers des principes internationaux communs afin d'éviter que les demandes de retour dépendent de la loi nationale du pays ou du musée où l'objet a atterri suite à de multiples transactions effectuées sans le consentement des communautés d'origine. En outre, il faudrait envisager une pluralité de voies pour répondre aux demandes de retour telles que la reconnaissance du passé, le dialogue, les excuses et la coopération. Enfin, il faudrait dépasser la logique binaire des retours entre États en assurant de nouvelles formes de re-circulation des objets, le partage d'archives, l'engagement des communautés locales et un réengagement créatif autour de ces objets.

G. Les biens culturels africains conservés au MEG : enjeux et défis

Boris Wastiau, directeur du musée d'ethnographie de Genève (MEG), s'est ensuite exprimé sur les enjeux et défis rencontrés par le MEG concernant les biens culturels africains qui y sont conservés. Dans ce cadre, il a rappelé que, depuis le 18^{ème} siècle, des biens culturels coloniaux sont arrivés à Genève et ont, pour la plupart, été rassemblés dans une seule collection, celle du MEG.

¹¹ Principes éthiques pour la gestion et la restitution des collections coloniales en Belgique de juin 2021 [<https://restitutionbelgium.be/fr/rapport>] (consulté le 16.11.2021).

M. Wastiau a, ensuite, présenté les mesures mises en place par le MEG pour pallier ce problème. En automne 2019, le MEG a adopté son nouveau Plan stratégique 2020-2024 dans le but de décoloniser l'institution et ses collections. Le MEG a également adopté une stratégie de développement autour des biens culturels coloniaux afin d'établir de nouvelles relations avec un éventail de parties prenantes, qui inclut les communautés d'origine et le public. Par ailleurs, depuis plus de dix ans, le MEG travaille en collaboration avec des archivistes et historiens genevois et étrangers sur la provenance des collections. En outre, une nouvelle « *politique des collections (dé-)coloniales* » est rédigée par les conservateurs du MEG depuis 2019 et devrait bientôt être mise en place.

Pour finir, M. Wastiau a rappelé que le MEG, en tant que musée, n'a pas de personnalité juridique et donc aucun pouvoir décisionnel en matière de retours (ce pouvoir appartenant à la Ville de Genève), mais fournit néanmoins à toutes les parties concernées toutes les informations nécessaires aux procédures analysant les demandes de retour.

Pour donner suite aux propos de M. Wastiau, **Floriane Morin**, conservatrice des collections africaines du MEG, a présenté, plus en détails, les projets engagés par le MEG avec des partenaires africains autour des collections africaines du MEG.

Mme Morin a, tout d'abord, souligné l'importance de la mise en réseau des institutions en matière de collections coloniales et cité l'exemple des musées de Bâle et Genève qui ont échangé beaucoup de photos et archives à l'association des musées en Namibie. Le MEG a aussi travaillé avec le Laboratorio Arts Contemporains (Laboratorio), une plateforme transcontinentale pour l'implémentation de projet interculturels et multidisciplinaires entre l'Afrique de l'Ouest, l'Europe et les Caraïbes. La mission commune du MEG et du Laboratorio est la réinsertion des statuettes asogba au Bénin à travers différentes formes et en collaboration avec les collectivités béninoises concernées. Depuis 2012, deux projets de recherche sont en cours dont l'un a été dédié aux sculptures béninoises de Porto Novo.

L'Initiative Benin Suisse (IBS) pour la recherche et le dialogue entre la Nigeria et la Suisse, à laquelle participe le MEG, est aussi un projet important. Financée par l'Office fédéral suisse de la culture suisse, l'IBS réunit huit musées suisses (actuellement en possession d'une centaine d'objets béninois) qui mènent des recherches de provenance en collaboration avec des historiens nigériens de l'Université du Bénin. L'IBS est également en contact rapproché avec d'autres acteurs tels que Digital Benin, Benin Dialogue Group ou encore d'autres groupes de travail internationaux sur la recherche de provenance.

H. Mise en place d'une plateforme diplomatique pour le patrimoine culturel à l'Université de Genève

Finalement, le **Prof. Marc-André Renold** de l'Université de Genève, titulaire de la Chaire UNESCO en droit international de la protection des biens culturels a présenté la Plateforme pour la diplomatie en matière de patrimoine culturel de l'Université de Genève.

La diplomatie signifie inviter les États à communiquer et à collaborer. En ce sens, la plateforme vise à promouvoir différentes voies ouvertes à ces derniers et aux communautés pour traiter du retour des biens culturels coloniaux et servira à faciliter et à améliorer les relations entre le Nord et le Sud. Mais, la diplomatie a également un deuxième sens, à savoir le fait de discuter de sujets avec délicatesse dans le but d'atteindre un certain accord ou de trouver des solutions à une question particulière. A travers ce second aspect, la voie diplomatique semble être un bon moyen pour traiter des demandes de retour, présentes ou à venir, de biens culturels coloniaux enlevés à leurs communautés ou États d'origine, surtout lorsqu'il s'agit de biens culturels dont la valeur économique est moindre, mais qui, néanmoins, portent une valeur spirituelle ou symbolique immense pour les sociétés dont ils sont issus.

IV. Conclusion : Un plan d'action pour les États africains

Le **Prof. Makane Moïse Mbengue** de l'Université de Genève a clos la conférence en insistant sur le fait que la décolonisation du continent africain ne sera achevée qu'une fois que les biens culturels africains auront été réintégrés dans leurs communautés d'origine et ainsi rendus aux gens auxquels ils appartiennent.

Cette ambition nécessite de réfléchir à un plan d'action pour les États africains. Plateforme pour la diplomatie en matière de patrimoine culturel, notamment, pourrait être utile dans ce contexte. Le Prof. Mbengue a ensuite énuméré les quatre grands axes qui devraient soutenir le projet, à savoir, l'information et le sensibilisation des pays africains sur le cadre politique et juridique régissant le retour des biens culturels coloniaux africains, l'élaboration d'une codification des bonnes pratiques développées par les pays européens (afin de rassurer les États africains qui craignent aujourd'hui encore que leurs demandes puissent créer des difficultés diplomatiques avec les pays détenteurs de ces biens), l'adoption par l'UA d'une déclaration commune des États africains sur la manière de renforcer le cadre juridique de l'UA en matière de retour et restitutions, ainsi que la formulation, par les États africains de lignes directrices en vue de concrétiser la mise en œuvre du cadre juridique de l'UA.

Nouvelles acquisitions de la Bibliothèque du Centre du droit de l'art

Droit international et européen

1. Akagawa Natsuko; Smith Laurajane (éd.), *Safeguarding Intangible Heritage – Practices and Politics*, Routledge, 2019, 259 p.
2. Chainoglou Kalliopi; Collins Barry; Phillips Michaël; Strawson John (éd.), *Injustice, Memory and Faith in Human Rights*, Routledge, 2019, 230 p.
3. Stefano Michelle L.; Davis Peter (éd.), *The Routledge companion to Intangible Cultural Heritage*, Routledge, 2017, 502 p.
4. Widdig Vincent, *Kulturgüterschutz im System der Vereinten Nationen*, Nomos, 2021, 195 p.

Etude sur le patrimoine et les domaines connexes

5. Cuno James; Weiss Thomas G., *Cultural Heritage under Siege – Laying the Foundation for a Legal and Political Framework to Protect Cultural Heritage at Risk in Zones of Armed Conflict*, J. Paul Getty Trust Occasional Papers in Cultural Heritage Policy, n. 4-2020, 81 p.
6. Frowe Helen; Matravers Derek, *Conflict and Cultural Heritage – A Moral Analysis of the Challenges of Heritage Protection*, J. Paul Getty Trust Occasional Papers in Cultural Heritage Policy, nr 3-2019, 32 pages
7. Herman Alexander, *Restitution – The Return of Cultural Artefacts*, Lund Humphries Publishers Ltd, September 2021, 104 p.
8. Kotzur Julianne, *Verstossene Werke: Rechtliche Möglichkeiten Der Desavouierung Von Werken der Bildenden Kunst*, V & R Unipress, 2020, 188 p.
9. Laely Thomas; Meyer Marc; Schwere Raphael (éd.), *Museum Cooperation between Africa and Europe – A New Field for Museum Studies*, Transcript Verlag, 2018, 240 p.

10. Luck Edward C., Cultural Genocide and the Protection of Cultural Heritage, J. Paul Getty Trust Occasional Papers in Cultural Heritage Policy, n. 2-2018, 36 p.
11. Merryman John Henry (éd.), Imperialism, Art and Restitution, Cambridge University Press, 2006, 267 p.
12. Robertson Geoffrey, Who owns history?, Biteback Publishing, 2019, 273 p.
13. Sánchez Cordero Jorge, Las disfunciones culturales mexicanas, Tirant Humanidades, 2021, 249 p.
14. Walters Diana; Laven Daniel; Davis Peter, Heritage and Peacebuilding, The Boydell Press, 255 p.
15. Weiss Thomas G.; Connelly Nina, Cultural Cleansing and Mass Atrocities - Protecting Cultural Heritage in Armed Conflict Zones, J. Paul Getty Trust Occasional Papers in Cultural Heritage Policy, nr 1-2017, 48 p.

Grand public

16. Aly Götz, Das Prachtboot: Wie Deutsche die Kunstschätze der Südsee raubten, S. Fischer, 2021, 235 p.
17. Mondes Culturels : Le programme de sauvegarde de la culture du ministère fédéral des affaires étrangères, Edité par le Ministère fédéral des affaires étrangères allemand, 108 p.

Rendez-vous de la FDA *ALF's agenda*

Prochain Art Law Magazine / Next Art Law Magazine
juin 2022 / June 2022

Délai pour soumettre des contributions / Deadline to submit your contributions
1^{er} avril 2022 / 1st of April 2022

Événements / Upcoming Events

28 January 2022 Responsible Art Market | Annual conference

Responsible Art Market

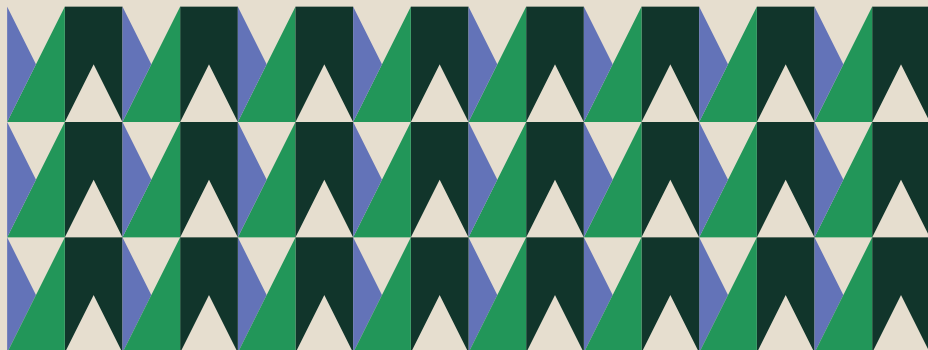
RAM

RAM Annual Conference

Intermediaries and Sustainability
in the Art Market

SAVE THE DATE
January 28, 2022
09:30 – 13:00

Artgenève
Palexpo, Geneva





FDA fondation
pour le droit de l'art
art law foundation

Fondation pour le droit de l'art / Art Law Foundation

Uni Mail – Faculté de droit
40, boulevard du Pont d'Arve
1205 Genève – Suisse

www.artlawfoundation.com

+41 22 379 80 75