

L'Année du Maghreb

IV | 2008 :

Dossier : La fabrique de la mémoire

Dossier de recherche : La fabrique de la mémoire : variations maghrébines

La question des restitutions d'œuvres d'art : différentiels maghrébins

JEAN-GABRIEL LETURCQ

p. 79-97

Texte intégral

« Eh quoi ? Les indiens massacrés, le monde musulman vidé de lui-même, le monde chinois pendant un bon siècle, souillé et dénaturé, le monde nègre disqualifié, d'immenses voix à jamais éteintes, des foyers dispersés au vent, tout ce bousillage, tout ce gaspillage, l'Humanité réduite au monologue, et vous croyez que tout cela ne se paie pas ? » Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1950

¹ Depuis une quinzaine d'années, les demandes de restitutions d'objets pillés par les puissances coloniales ne cessent d'augmenter en nombre comme en médiatisation. Parallèlement, la question des réparations de la dette morale et physique du colonialisme s'est engagée entre anciens colonisés et colonisateurs. Le débat sur les restitutions et les réparations conditionne les rapports Nord-Sud ; comme si, pour faire mentir Aimé Césaire, l'Humanité n'était pas réduite au monologue et que le bousillage devait être payé. La restitution d'œuvres d'art sert-elle la réparation d'un passé bafoué ? Comment des objets de patrimoine sont-ils devenus des objets de conflits ?

² Un point cependant paraît intrigant : la question des restitutions, particulièrement dynamiques en Afrique noire, ne semble pas en être une au Maghreb. Le Maroc et la Tunisie n'ont pas engagé de procédures dans ce sens. Les quelques restitutions de la France à l'Algérie portent sur des œuvres dérisoires. Est-ce admettre qu'il n'y a rien à restituer au Maghreb ? Et donc qu'il n'y a rien à réparer ? Les déclarations du président Bouteflika en 2005 et 2006 contre la barbarie coloniale française tendent pourtant à montrer l'insignifiance des gestes symboliques de la France au regard de la dette coloniale.

³ Traiter de la question des restitutions pour les pays du Maghreb peut donc

paraître inapproprié. Et pourtant, l'exemple maghrébin met en valeur une question fondamentale à la compréhension de ce mouvement qui a pris un caractère international : quel est le rapport de la partie manquante, – les objets en exil¹ – à l'ensemble de l'héritage culturel – le patrimoine *in situ* ? Car au-delà des restitutions, l'appropriation des objets aux niveaux national et local constitue un des enjeux primordiaux des politiques patrimoniales mises en œuvre depuis les années 1950. C'est depuis cette époque en effet qu'ont été mis en place un certain nombre de textes, conventions, recommandations, proclamations émanant d'organes transnationaux, en premier lieu par l'UNESCO. Ces textes instituent des catégories juridiques qui encadrent le concept de patrimoine, comme la notion de « propriété culturelle », décliné ensuite sous la notion de « patrimoine mondial de l'humanité » et de « patrimoine culturel immatériel ».

⁴ Il convient de replacer ces formules faussement évidentes dans les contextes historique et culturel où elles s'inscrivent, ceux de l'Après-guerre, de la décolonisation, puis de la mondialisation. C'est la perspective historique qui nous permettra d'aborder la question des restitutions d'œuvres d'art : on montrera que les textes normatifs qui encadrent aujourd'hui les demandes de restitutions sont nés d'une réflexion sur la fonction de la culture caractérisant les sociétés post-coloniales. On ne reposera donc pas ici la question ontologique soulevée à propos des restitutions (faut-il restituer ? À qui ? Pourquoi ? De quel droit ?²). Mais à partir de l'exemple des trois pays d'Afrique du Nord, on cherchera à déplacer le problème en montrant comment la question des restitutions, cas particulier et nettement identifiable des politiques patrimoniales, permet de mettre en lumière les paradoxes liés à la propriété, valeur qui domine les questions de patrimoine.

Questions de propriété

⁵ À la fin de l'année 1962, quelques semaines après avoir acquis son indépendance, l'Algérie demande à la France la restitution d'environ 300 œuvres appartenant au Musée des Beaux-Arts d'Alger au titre de l'intégrité de son patrimoine culturel. En cela, elle ne se différencie pas du Congo qui demande la restitution d'œuvres à la Belgique, du Nigeria au Royaume-Uni, etc. C'est dans un mouvement global en effet que les anciennes colonies vont imposer aux anciennes puissances de revoir leurs politiques patrimoniales. Elles utilisent pour cela un des principes énoncés par l'UNESCO au sortir de la guerre, et applicable aux spoliations d'œuvres pratiquées à grande échelle par l'Allemagne nazie à l'égard de propriétaires juifs émigrés ou déportés : la garantie du retour ou de la restitution des œuvres déplacées durant la période de conflit, une guerre ou une occupation militaires³. Conformément au principe de souveraineté nationale⁴, la notion de conflit justifiant le retour des œuvres s'étend alors aux occupations coloniales. Pourtant, la question du déplacement n'est pas nouvelle. La pratique du pillage de guerre remonte à l'Antiquité. Elle accompagne et même symbolise toute mise en place d'empire. Ce qui est nouveau, c'est la systématisation du principe de restitution entre États-nations.

⁶ En fait de restitution d'œuvres d'art, la doctrine et la jurisprudence distinguent trois catégories de moyens : le *rapatriement*, le *retour* et la *restitution*. Il s'agit de les différencier formellement, car ces catégories permettent d'identifier des situations factuelles et les registres juridiques ou culturels employés à cette fin. La notion de *rapatriement* des biens culturels apparaît dès 1794 avec les conquêtes entreprises sous la Révolution française.

Dans la ligne des Lumières, l'idée d'une raison universelle, la chose du monde la mieux partagée se met en place comme une sorte d'évidence. Il s'ensuit l'argument que « les fruits du génie sont le patrimoine de la liberté »⁵. L'Empire développe cette idée à très grande échelle, drainant vers Paris et le Louvre les chefs-d'œuvre de toute l'Europe, ceux des principautés italiennes ou nord européennes, comme ceux des grandes formations germaniques. En 1815, cependant, après Waterloo, les œuvres sont rapatriées vers les pays d'où elles avaient été saisies⁶. L'exemple permet de dégager la signification de la notion de rapatriement et ses ambiguïtés : s'agissant de retour des œuvres dans leur contexte d'origine, la dimension culturelle y est dominante. Mais cet espace de référence n'est pas fixé une fois pour toute et le problème est de déterminer la « culture » qui a produit l'œuvre et vers laquelle celle-ci doit retourner.

⁷ C'est dans cette ambiguïté idéologique que se situe la demande lancée par la Tunisie indépendante sur les cendres d'Hannibal, mort durant son exil en Anatolie⁷. Lors d'un voyage en Turquie en 1968, le président Bourguiba demande officiellement à récupérer les restes du souverain pour les inhumer vers sa « patrie natale ». Ses interlocuteurs turcs refusent fermement. Mais ils lui proposent de visiter le mausolée construit pour recevoir la dépouille du roi et depuis, tombé en ruines :

« Aussi bouleversé par la proximité supposée de son héros que par l'état d'abandon de sa sépulture, le Combattant suprême gémit et fondit en larmes. [...] À tous les officiels, Bourguiba ne parla que de son désir de ramener en Tunisie les restes d'Hannibal avec lui, dans son avion. Pour essayer d'atténuer sa déception, les Turcs firent leur autocritique : oui, ils avaient failli à l'histoire en n'honorant pas comme il convenait ce héros de la lutte contre l'impérialisme romain, mais ils lui construiraient un grand mausolée qui symboliserait, en outre, la fraternité entre nos deux pays⁸. »

⁸ L'identification de la Tunisie contemporaine à la figure d'Hannibal procède d'une réinvention des marques du passé et du lieu vers lequel on exige de retourner l'œuvre⁹. Par sa demande de rapatriement des cendres, Bourguiba effectue une sorte de nationalisation du héros carthaginois inscrit dès lors dans la cause nationale : Hannibal figure dans la cohorte des héros susceptibles de symboliser la lutte contre l'impérialisme, et dont la liste se conclut avec Bourguiba lui-même. La demande de rapatriement constitue une double invention d'images de la Nation : celle de son passé glorieux, et celle de son présent souverain. La réponse turque joue sur les mêmes dimensions : honorer la lutte historique contre l'impérialisme par la restauration du mausolée du héros carthaginois et tunisien équivaut à honorer les liens actuels entre les deux pays. Cette demande joue donc sur l'ambiguïté des registres historiques ; il s'agit finalement d'un rapatriement mais aussi d'un retour.

⁹ C'est la dimension juridique qui domine les notions de *retour* et de *restitution*. Comme pour le rapatriement, elles renvoient à un acte juridique de changement de propriété d'œuvres au profit d'un propriétaire considéré comme légitime. Les deux notions impliquent les relations entre États et constituent par elles-mêmes un acte de reconnaissance de la souveraineté nationale.

¹⁰ La *restitution* est le retour sans condition des œuvres à leur légitime propriétaire. Dans la Convention de 1954, les biens culturels déplacés par mesures de protection à l'occasion de désordres divers doivent être restitués en l'état à leur propriétaire à l'issue du conflit (art. 18 b.) et, par extension, à l'indépendance des États. La notion de *retour* est équivalente. Elle s'en

différencie cependant avec le problème des nations apparues avec la décolonisation : d'un point de vue juridique, au temps où ces territoires étaient sous tutelle, les objets ont été déplacés en plein respect des règles de droit. Il a donc fallu inventer une jurisprudence pour imposer le retour les œuvres à leur pays d'origine.

Patrimoine et décolonisation

¹¹ C'est le cas de la restitution de 300 œuvres d'art au Musée d'Alger par la France en 1969. Officiellement, les collections du musée des Beaux-Arts d'Alger avaient été transportées en France en avril 1962, « par crainte des représailles de l'OAS »¹⁰. De fait, la période avait en effet été marquée par une série spectaculaire d'attentats de l'OAS visant les infrastructures qui allaient être appelées à demeurer sur le sol national algérien. Des bâtiments de l'université sont incendiés dans la nuit du 7 avril et, symboliquement, la sculpture de Bourdelle *la France libre* est plastiquée. Quelques semaines plus tard, dans la nuit du 7 au 8 juin, la bibliothèque d'Alger est incendiée.

¹² Dès la fin de l'année 1962, l'Algérie demande la restitution des œuvres au titre de l'intégrité du patrimoine artistique du pays. Il s'agit en premier lieu d'une question juridique. Théoriquement, dans le cadre d'un transfert de souveraineté, l'État français doit rétrocéder à l'État algérien tous les biens qui étaient classés domaine public. C'est la totalité des 300 pièces du musée qui doit donc revenir à Alger, c'est le principe sur lequel s'appuie Jean de Maisonneul, artiste français ayant opté pour l'Algérie indépendante et alors nommé conservateur du musée.

¹³ Le statut légal des œuvres du musée d'Alger au moment de leur déplacement pose pourtant problème. Les collections ont été constituées entre 1930 et 1960 par le conservateur du musée, Jean Alazard¹¹. Ce dernier, soucieux de doter la colonie d'un véritable musée universaliste s'était attaché à composer une collection représentative de tous les courants de l'art. Il avait acquis sur les fonds propres du musée des œuvres bien au-delà d'une peinture régionale « orientaliste » ou celle des peintres travaillant en Algérie. Sont ainsi candidats à la restitution, des retables du XV^e siècle de l'École d'Amiens, des classiques de l'Académie, des impressionnistes, etc. Mais il avait aussi obtenu, selon la même logique d'assortiment représentatif, nombre de « mises en dépôt » des musées nationaux français, et qui appartenaient toujours aux fonds métropolitains. Ce sont ces œuvres qui vont susciter le débat lors de la négociation.

¹⁴ La logique juridique du retour est alors en décalage avec la logique culturelle des rapatriements. L'Algérie peut-elle en être considérée comme le pays d'origine des œuvres françaises ? Dans la logique de Maisonneul, il s'agissait surtout de faire venir en Algérie un capital culturel incontestable¹², et de disposer, avec les 300 œuvres françaises à restituer, d'un musée exhaustif. Les termes de la négociation s'orientent alors sur la propriété des œuvres. Des dispositions sont donc prises qui concernent la rétrocession d'œuvres algériennes à la France contre rétribution, la rétrocession d'œuvres françaises à l'Algérie à titre gratuit, le rapatriement d'œuvres en Algérie, la mise en dépôt mutuel. Au vu de la complexité de ce montage, il est enfin prévu l'installation d'une commission mixte pour vérifier les listes et pour statuer sur les œuvres dont la propriété reste à déterminer¹³. Neuf listes sont alors proposées et annexées. Le protocole final prévoit, en plus de ces dispositions, la durée des dépôts, le prix des œuvres rétrocédées et les modalités de leur renégociation¹⁴. La restitution juridique initialement prévue

s'est donc muée en une sorte de « retour culturel » effectué à l'amiable, comme un geste diplomatique de reconnaissance de la souveraineté nationale algérienne.

¹⁵ Il s'ensuit que la collection de 159 tableaux et 136 dessins d'art français qui est rapportée à Alger en décembre 1969 est fort différente de l'inventaire de l'époque d' Alazard. Négociant sur le principe de récupération d'un ensemble de 300 œuvres, Maisonneul n'a pu qu'obtenir que le remplacement des œuvres mises en dépôt. Les retables du XIV^e siècle de l'école d'Amiens, des impressionnistes sont certes présents, mais les œuvres remplacées reflètent le bon goût des années Malraux : peu d'orientalistes et une prédominance de la peinture française du XIX^e siècle¹⁵. Parallèlement à la négociation en cours, Maisonneul entreprend une politique d'achat des peintres algériens contemporains¹⁶. Sur ce point encore, le choix se trouve en décalage par rapport aux orientations de la politique culturelle algérienne : en 1969, l'art moderne et bourgeois ne répond plus à l'identité culturelle affirmée par une Algérie « révolutionnaire »¹⁷.

¹⁶ Dans les années 1960 et 1970, l'Algérie occupe une place de premier rang dans les mouvements tiers-mondisme et généralement anticolonialiste. Dans le discours anticolonialiste, la culture apparaît comme un des éléments fondamentaux de l'indépendance et la consolidation de l'identité culturelle comme un moteur de développement. L'idée de la restitution comme réparation du préjudice colonial naît avec l'idéologie tiers-mondiste et panafricaniste. Le leader ghanéen, Kwameh Nkrumah, déclare en 1962 à la tribune de l'ONU :

« La marée montante du nationalisme africain [...] constitue un défi aux pouvoirs coloniaux qui doivent faire une *restitution* juste pour les années d'injustice et de crime commis à l'encontre de notre continent¹⁸ ».

¹⁷ Le premier festival culturel panafricain, le « Panaf », est organisé à Alger en 1969. La culture est alors considérée comme un outil d'émancipation et une force de résistance¹⁹. Dans l'euphorie, le Manifeste culturel panafricain est adopté. Il brode autour de la reconnaissance des États indépendants, encadrée par celles de l'identité nationale et culturelle des nations. L'identité culturelle s'inscrit ici en rupture avec les modèles coloniaux. Alors, après avoir démontré que l'hégémonie coloniale était aussi intellectuelle et culturelle, le Manifeste systématise la relation entre développement et identité culturelle :

« La conservation de la culture a sauvé les peuples africains des tentatives de faire d'eux des peuples sans âme et sans histoire. [...] et si [la culture] relie les hommes entre eux, elle impulse aussi le progrès. Voilà pourquoi l'Afrique accorde tant de soins et de prix au *recouvrement de son patrimoine culturel*, à la défense de sa personnalité et à l'éclosion de nouvelles branches de sa culture²⁰. »

¹⁸ L'idée formulée par le Manifeste d'Alger est qu'en restituant les éléments confisqués de leur passé aux anciens peuples colonisés, les anciens colons redressent le tort et assurent un développement endogène ou authentique, conforme à « l'identité culturelle » des peuples.

¹⁹ Or, l'identité culturelle des nations indépendantes suppose une décolonisation des histoires nationales, et donc une réorientation de la patrimonialisation du passé. Sont exclus des patrimoines nationaux les éléments mis en valeur par les anciennes puissances coloniales. En Algérie, la France valorisait les antiquités romaines afin de montrer sa filiation avec l'Empire romain²¹. À l'indépendance, inversement, le patrimoine

archéologique romain est mis à l'écart du patrimoine national algérien : la perspective d'une ascendance romaine convient mal à l'identité culturelle promue par Algérie indépendante. Là s'explique essentiellement l'absence de demande de restitution des nombreuses antiquités romaines issues du sol algérien et qui ont enrichi nombre de collections publiques ou privées conservées en France. La dimension politique des restitutions (la reconnaissance de la souveraineté nationale) prime alors sur la valeur patrimoniale des objets.

²⁰ Suite au Manifeste d'Alger, le schème restitution-réparation réapparaît de manière récurrente dans les textes internationaux à valeur déclamatoire. Une résolution pour « le *retour* ou la *restitution* des œuvres d'art aux pays victimes d'exportation »²² est votée par l'ONU en 1973²³. Rappelant l'octroi des indépendances, la résolution précise que la restitution « constitue une juste réparation du préjudice commis par ces transferts massifs et presque gratuits [...] du fait de la présence coloniale » (art. 1). La résolution assigne au patrimoine culturel le même rapport au temps : « l'héritage culturel conditionne dans le présent et l'avenir l'épanouissement artistique d'un peuple et son *développement intégral* ». Le même principe est réaffirmé dans la Charte culturelle de l'Afrique adoptée en 1976 par l'Organisation de l'unité africaine (OUA) dont l'objectif est de « libérer les peuples africains des conditions socioculturelles qui entravent leur développement pour recréer et entretenir le sens et la volonté du développement » (art 1, a).

²¹ Ces textes s'inscrivent dans une même relation au temps. Le présent est conçu comme un moment de transition, et s'il requiert le redressement des éléments du passé, c'est uniquement dans la perspective d'assurer un avenir. Pourtant, ni le manifeste d'Alger, ni les résolutions de l'ONU qui s'y reliaient ne sont suivis d'effets immédiats. Ils apparaissent comme les premiers éléments d'un cadre normatif et discursif énonçant le principe de la restitution comme celui d'un droit à la propriété, droit qui n'a pas encore trouvé son application.

Mise en place d'un cadre juridique

²² Au tournant des années 1970-1980, l'UNESCO s'empare de la question des restitutions et contribue largement à l'institutionnalisation des procédures. En 1978, son directeur général Amadou-Mahtar Mbow²⁴ adresse un « appel pour le retour à ceux qui l'ont créé, d'un patrimoine culturel irremplaçable »²⁵ :

« Les peuples victimes de ce pillage parfois séculaire n'ont pas seulement été dépouillés de chefs-d'œuvre irremplaçables : ils ont été dépossédés d'une mémoire qui les aurait sans doute aidés à mieux se connaître eux-mêmes, certainement à se faire mieux comprendre des autres. [...] Aussi ces hommes et ces femmes démunis demandent-ils que leur soient restitués au moins les trésors d'art les plus représentatifs, ceux auxquels ils accordent le plus d'importance, ceux dont l'absence est psychologiquement le plus intolérable²⁶. »

²³ Ce discours fait apparaître le basculement du problème, conférant une dimension de redressement du passé, et affirmant, au présent, un droit de propriété culturelle. À la même époque, la mention du « développement intégral » disparaît des résolutions de l'ONU au profit de la notion de représentativité du patrimoine culturel²⁷. D'un point de vue institutionnel, la question des restitutions est en train de se figer dans une question de droit à la propriété culturelle.

²⁴ Afin de systématiser les restitutions ou retours des biens culturels, l'UNESCO crée un Comité intergouvernemental pour le retour des biens à leur pays d'origine. Son but est de favoriser la signature d'accords bilatéraux fondés sur les conventions de 1954 et de 1970²⁸. Mais celles-ci portent à leur tour deux interprétations possibles : d'une part, celle de propriété culturelle mondiale, héritière des conceptions humanistes et universalistes²⁹ ; de l'autre, celle de propriétés culturelles proprement nationales, mettant l'accent sur la notion d'origine culturelle des biens qui ne prennent de « valeur réelle »³⁰ que dans leur contexte d'origine.

²⁵ Ces textes normatifs deviennent alors de véritables instruments juridiques pour des actions en vue de restitutions ou de retour formulés au nom d'un même droit, d'un même corpus d'arguments. Dans ces conditions, les demandes de restitutions se multiplient et gagnent en importance médiatique : le Nigeria demande au Royaume-Uni la restitution des masques du Bénin ; l'Égypte demande le retour du buste de Néfertiti conservé en Allemagne ; la Grèce, surtout, en appelle à celle des Marbres du Parthénon conservés à Londres, etc.

²⁶ Ce dernier cas est l'exemple le plus célèbre de cette vague de demandes ; il illustre également le différend d'interprétation des textes³¹. Venant à la suite d'une série de demandes formulées par la Grèce une fois qu'elle eut acquis son indépendance en 1830, l'État grec représenté par sa ministre de la Culture de l'époque, l'actrice Mélina Mercouri³², lance en 1983 une procédure légale de demande de restitution du bien. L'argument grec est culturaliste : les marbres symboles du génie de l'art grec antique ne prennent de sens que dans leur contexte d'origine. Pour les Britanniques cependant, les marbres du Parthénon, naturalisés « marbres Elgin », appartiennent formellement à la couronne britannique et ne sauraient en sortir du fait du principe d'inaliénabilité des collections du British Museum. À ce jour, la Grèce a gagné sur tous les terrains culturels et esthétiques, mais l'argument britannique, renvoyant à une propriété de plein droit, demeure incontestable.

²⁷ L'action de l'UNESCO a eu pour effet paradoxalement d'enfermer le problème dans une question de propriété juridique³³ face à laquelle la raison culturelle peut difficilement prévaloir. Le droit positif dans son état du moment, apparaît donc comme impuissant à résoudre le problème. D'une manière générale, le nombre d'œuvres effectivement restituées reste extrêmement limité, même si cela n'empêche pas que les demandes prennent un tour de plus en plus polémique.

²⁸ Ainsi face au blocage et l'impasse des négociations, les différentes parties redéfinissent leurs positions. Sur le Continent africain, l'argumentation de la question des restitutions-réparations est reformulée après 1991. Une conférence panafricaine, coprésidée par Moshood Abiola³⁴ et par l'ancien directeur de l'UNESCO Amadou-Mahtar MBow, conduit à la déclaration d'Abuja (Nigeria) en 1993³⁵. Les États africains y proclament que le tort qu'ont causé l'esclavage, le colonialisme et le néo-colonialisme « n'est pas seulement une réalité historique, mais se manifeste douloureusement dans les vies mises à mal des Africains d'aujourd'hui [...] , dans les économies mises à mal du monde africain. »³⁶ La proclamation affirme donc qu'une dette morale et matérielle est due aux peuples africains. Elle réclame « le versement intégral d'indemnités [...] sous la forme de transferts de capitaux et d'annulation de la dette [et] exige le retour des biens spoliés et des trésors traditionnels »³⁷.

²⁹ Comme le souligne Bogumil Jewsiewicki, le recours à la notion de réparation a succédé dans les rapports Nord-Sud à l'omniprésence de la notion de développement. Développement et réparation renvoient aux mêmes notions temporelles : à l'articulation entre le passé et le futur, « le présent étant saisi

comme un moment pour redresser des injustices héritées du passé »³⁸. Qu'il s'agisse de développement (de « sous-développement » ou de « développement inégal »), qui engage des coopérations internationales, ou de réparations à l'égard des injustices commises dans le passé mais dont les effets perdurent, l'idée maîtresse est de rétablir l'état des choses tel qu'il aurait dû être si les événements justifiant la réparation n'avait pas été.

Transactions mémorielles

³⁰ C'est dans cette articulation du passé et du futur que les biens culturels deviennent porteurs de signification : ils signifient ce qui n'existe plus, ou, plus encore, ils expriment l'acte par lequel une injustice du passé a été commise. La valeur de ces sémiophores³⁹ est d'autant plus importante qu'ils deviennent l'objet d'une transaction visant à réparer l'injustice commise, portant sur la mémoire. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le geste du président Jacques Chirac de restituer, en 2003, à l'Algérie le sceau du Dey d'Alger par lequel Husseyen Pacha avait scellé sa reddition en 1830. « Ce sceau symbolisait le pouvoir »⁴⁰. La nature de l'objet s'efface derrière sa signification symbolique : c'est un symbole de souveraineté que le président français remet à son homologue algérien. La signification de l'acte de restitution est marquée par son caractère expressif : le sceau viendrait « sceller »⁴¹ la réconciliation franco-algérienne. L'acte de restitution voudrait apparaître comme la reconnaissance d'un tort, comme si rendre le premier symbole de la destitution du peuple algérien pouvait dissiper le contentieux historique entre les deux pays.

³¹ Le geste rappelle celui de Valéry Giscard d'Estaing qui, lors de sa visite en Algérie en avril 1975 – la première d'un président français depuis l'indépendance⁴² –, avait offert à l'Algérie un portrait de l'Emir Abd el-Kader peint par Cogniet. Mais le président n'avait pas eu à puiser dans les collections nationales, en principe inaliénables. Il en avait obtenu la cession par la Fondation du Comte de Paris, association de droit privé, qui en était propriétaire. Malgré l'enthousiasme et les déclarations de bonne volonté, la réconciliation totale des deux pays avait été ajournée. Peut-être cette restitution n'avait-elle pas la charge symbolique escomptée⁴³ ?

³² À la suite de la restitution du sceau, un homme d'affaires brestois entreprend les démarches de mobilisation médiatique et politique autour de la restitution du Canon d'Alger, le « Baba Marzoug », saisi par l'armée française en 1830⁴⁴. Sa restitution fait l'objet de débats et, en mars 2005, d'un refus de la ministre de la Défense, Michèle Alliot-Marie, au titre de « patrimoine historique de la défense » et surtout en raison de « l'attachement particulier du personnel de la marine à ce monument qui commémore la participation des marins à un épisode glorieux de l'histoire de nos armées »⁴⁵. On n'est pas loin de la loi « mémorielle » du 23 février 2005 et de la reconnaissance « du rôle positif de la présence française Outre-mer notamment en Afrique du Nord ».

³³ L'insuccès relatif des quelques restitutions, puis la proclamation de la loi mémorielle révèlent la « brèche » qui existe entre les deux pays. Les déclarations du président Bouteflika contre la « barbarie coloniale » française en 2005 et 2006, puis les demandes d'excuses officielles ont pour résultat d'ajourner une nouvelle fois la signature d'un traité de réconciliation⁴⁶.

³⁴ Lorsque l'on traite des réparations et de la réconciliation, il est donc impossible d'ignorer le travail de mémoire qui figure en toile de fond⁴⁷. Ainsi

les autorités algériennes continuent de demander la restitution d'œuvres du patrimoine, mais aussi des registres des musées nationaux algériens emportés par les autorités françaises en 1962⁴⁸. Partant d'initiatives non gouvernementales, des associations voient également le jour comme cette « Instance nationale de libération des relations algéro-françaises de la culture coloniale » qui demande la restitution des archives coloniales françaises, en particulier celles relatives à la guerre, au titre de la « défense de la mémoire nationale »⁴⁹. L'association, qui rassemble des anciens moudjahidin ou leurs enfants, milite pour rassembler les pièces nécessaires à l'élaboration d'un procès de type crime contre l'Humanité qui serait attenté à la France.

³⁵ Aurait-elle renoncé à se poser en simple victime de l'histoire ? Bien au contraire, l'adoption d'une démarche d'acteur pourrait aboutir à un processus type commissions « Vérité et réconciliation »⁵⁰ mises en place, non pas dans le but d'établir des « vérités » définitives, ni de réécrire l'histoire, mais de libérer la mémoire. Elles obligeraient la France comme l'Algérie à reconnaître les exactions commises lors de la guerre d'indépendance, et engager un dialogue sur leur passé commun, en associant publiquement travail de mémoire et d'histoire.

³⁶ L'évolution de la notion de restitution et de retour des biens culturels s'inscrit donc dans un processus de redéfinition de l'histoire à l'aune de la mémoire. Les pièces de musée deviennent objets de transaction mémorielle : en définissant les causes du déplacement des objets, les demandes font resurgir les séquelles d'un passé ou des actes de violence qui appellent restitution et réparation. Les arguments légalistes, le concept de propriété, les raisons politiques oblitèrent le travail de mémoire. La mémoire est réduite à une gesticulation expressive, à l'expression symbolique de l'objet. Parallèlement à cette évolution, les biens culturels sont investis d'une valeur économique et médiatique qui, jusque là, paraissait secondaire. Dès lors, loin des considérations mémoriales, le rôle des biens culturels dans l'économie mondiale s'accroît et le patrimoine culturel apparaît désormais comme un capital économique. Au niveau mondial, cette réévaluation révèle alors l'écart entre les nations possédant un héritage culturel matériel important et celle n'en possédant pas, écart qu'il s'agit de compenser par l'invention de nouveaux objets de patrimoine.

Mouvements et jeux des institutions

³⁷ Dans les années 1990-2000, la relation entre culture et développement, second trope de la question culturelle formulée dans les années 1960, est réaffirmée par les institutions transnationales. La culture redevient un moteur de développement, non seulement économique mais humain. Le Programme des nations unies pour le développement (PNUD) élargit en 1990 la notion de développement économique à celle de *développement humain*, et la culture y est implicitement incluse. En 1992, au milieu de sa « décennie pour le développement culturel » (1988-1997), l'UNESCO crée la *Commission mondiale de la culture et du développement* chargée d'élaborer un « rapport sur les interactions entre la culture et le développement qui comporterait des propositions concrètes »⁵¹. Les travaux de la commission aboutissent au rapport *Notre diversité créatrice* qui porte sur la reconnaissance de la diversité culturelle comme moteur d'un « développement juste, équitable et durable »⁵².

³⁸ La *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'UNESCO adoptée en 2001 proclame la différence comme un élément du « patrimoine commun

de l'humanité ». Le concept de diversité culturelle renvoie dans son expression à la fameuse conférence sur « Race et Histoire » donnée en 1947 où Claude Lévi-Strauss⁵³ définissait la diversité comme un équilibre des sociétés entre elles et en elles-mêmes⁵⁴. La Déclaration de 2001 va plus loin en associant diversité et créativité dans le contexte de la mondialisation, prenant en compte « la spécificité des biens et services culturels qui, parce qu'ils sont porteurs d'identité, de valeurs et de sens, ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou des biens de consommation comme les autres » (art.8).

³⁹ En étendant son action à la protection des services et des industries culturelles, l'UNESCO entre ainsi dans un conflit d'intérêt avec l'Organisation mondiale du commerce (OMC) : les partisans de la diversité culturelle défendent le droit à l'exception culturelle, tandis que les défenseurs du libre-échange appellent à la libéralisation des services qui comprennent les biens culturels. Les négociations ayant amené à la signature d'un traité établissant une zone de libre-échange entre les États-Unis et le Maroc sont à ce titre exemplaires. Le Maroc, en contrepartie de l'exportation de fruits et légumes, doit, selon la première mouture du texte, abandonner son droit à « l'exception culturelle », et notamment ses quotas de diffusion en matière d'audiovisuel et d'Internet. Même si les accords ne parlent pas explicitement de culture, les milieux intellectuels marocains, soutenus par les promoteurs d'une certaine diversité faisant place au monde francophone (en particulier la France et le Canada), dénoncent l'abandon de la « souveraineté culturelle » du Maroc⁵⁵. C'est à la suite de ces réactions que les autorités marocaines émettent une clause de réserve pour les « activités culturelles » se réservant la possibilité d'établir des accords avec d'autres pays ou de se conformer aux conventions culturelles à venir⁵⁶. Pourtant, à ce jour le Maroc n'a pas ratifié la Convention relative à la diversité culturelle. Sur les trois pays du Maghreb, seule la Tunisie a ratifié la Convention de 2005. Comment expliquer le décalage entre le discours politique promu tant par l'Algérie depuis les années 1960 que par le Maroc dans les années 1990 et l'absence d'engagement interne en faveur de la diversité culturelle ?

⁴⁰ C'est que la Convention de 2005 oblige les pays l'ayant ratifié à accepter leur diversité nationale, à reconnaître les minorités, à instaurer pluralité et indépendance des médias (art 6 « droit des parties au niveau national »). La question de la reconnaissance des minorités embarrasse le Maroc engagé dans le conflit portant sur le statut du Sahara occidental. Elle renvoie l'Algérie à la question kabyle et plus encore à sa construction d'une image de la nation « oblitérant toutes les formes d'une dissension intérieure »⁵⁷.

⁴¹ L'Algérie fut pourtant en 2004 le premier État membre de l'UNESCO à adhérer à la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel⁵⁸. Au niveau global, un des buts de l'invention du concept de patrimoine immatériel est de compenser les déséquilibres qui existent dans la liste des sites du patrimoine mondial « matériel », dont la grande majorité se trouvent en Europe, et de proposer d'une nouvelle conception du patrimoine. À l'échelon national, l'invention de ces « nouveaux » patrimoines implique la reconnaissance d'éléments qui jusque là n'entraient pas dans le patrimoine national.

⁴² C'est ce type de renversement qui a lieu au Maroc avec l'inscription de la place Jamaa el-Fna, à Marrakech, dès 2001, comme patrimoine oral de l'humanité. Comme le soulignait Alain Roussillon, l'inscription des villes impériales ou de la place Jamaa el-Fna participent de l'édification *nationale* d'un « mystérieux musée vivant qui constitue un abrégé du monde de la culture marocaine – littérature, soufisme, médecine, pharmacopée,

mascarade, récit épique... »⁵⁹. Cette mise en représentation de la culture marocaine rappelle dans ses termes les débats sur l'identité arabe qui avaient court au moment de l'indépendance⁶⁰ :

« La ville de Marrakech, que les touristes considèrent comme un vaste *musée vivant*, était sous le Protectorat un objet de nausée pour les jeunes nationalistes, à tel point qu'ils organisèrent une vaste campagne de dénigrement contre les marques de la décadence qu'on y voyait et qu'ils les firent, à l'indépendance, formellement interdire⁶¹. »

⁴³ Les mêmes élites de l'indépendance avaient exclu de la construction culturelle les musées instaurés au temps du Protectorat au titre du même refus de l'enfermement de l'identité nationale dans un univers indigène vécu comme exclusion de la « modernité »⁶². C'est donc par un intéressant rétablissement que sont réintroduits dans le patrimoine des objets qui en avaient été bannis au nom de la promotion d'une identité nationale digne de ce nom. Plus paradoxal, ces objets sont réintroduits pour les mêmes raisons qui les avaient faits bannir : ce qui apparaissait comme un ensemble d'archaïsme pour les élites des indépendances apparaît désormais comme un héritage présentable promu au titre de patrimoine de l'humanité.

⁴⁴ Apparaît alors la dualité du patrimoine immatériel dont la mise en valeur oscille entre la construction d'une identité culturelle marocaine – « authentique », « enracinée » – et la promotion d'une image – « traditionnelle », « immémoriale » – à des fins touristiques. Quel est le rapport entre le rejet de la fossilisation de traditions par les élites de la décolonisation et la mise en valeur d'un patrimoine immatériel promu au rang de patrimoine de l'humanité ? La mise en valeur d'un capital culturel procède en même temps d'une opération de valorisation d'une ressource touristique. Le projet culturel embrasse-t-il la raison économique ?

Tourisme, violence culturelle et restitutions

⁴⁵ Dans le cas du Maroc, la promotion touristique se juxtapose à l'édifice culturel. Le patrimoine culturel est devenu une ressource économique décisive. Le Maroc comme la Tunisie sont dépendants du tourisme qui constitue une part importante du PIB⁶³. L'Algérie, malgré l'importante infrastructure touristique mise en place dans les années 1970 (les célèbres « pouillonades »), en a abandonné l'exploitation avec les privatisations au début des années 1980. Comme s'il existait une équation économique, le tourisme – fondé sur l'exploitation du patrimoine culturel – compenserait l'absence d'hydrocarbures⁶⁴ dans la balance commerciale de la Tunisie et du Maroc.

⁴⁶ Le patrimoine considéré comme une ressource économique doit être alors soustrait aux usages locaux, traditionnels en quelque sorte, en vue d'une *mise en valeur qui le rende présentable à la « consommation » touristique*. *L'exploitation économique du patrimoine implique une muséification des villes, où la plus-value économique entraîne dans son sillage des déséquilibres sociaux. En raison de l'augmentation du coût de la vie ou pour des raisons de politique de mise en valeur patrimoniale et touristique, les populations locales (et usagers divers) sont chassées des centres des villes ou obligées de déplacer leurs activités.* À Marrakech, Mohammed El-Faïz

dénonce ainsi le « vandalisme patrimonial »⁶⁵. La spéculation immobilière liée au tourisme a en effet réduit les espaces agricoles de la palmeraie, mettant en danger l'écosystème par les effets conjoints de l'urbanisation et de la modernisation des systèmes d'irrigation. La disparition des espaces agricoles et l'exploitation touristique intensive conduisent à l'apparition de très fortes inégalités et dans cet espace se côtoient des îlots d'extrême richesse liés au tourisme, et des poches de pauvreté dans lesquels sont cantonnées une partie des populations locales, dépossédées de leur espace, voire de leur culture. Ces déséquilibres pourraient à terme entraîner la disparition de l'identité sociale de la ville, c'est-à-dire son pouvoir d'attraction en entraînant du même coup des tensions sociales.

⁴⁷ L'expropriation des populations locales conduit inexorablement à des demandes de réparations et de restitutions. Dans le cas de l'Égypte où le tourisme est la ressource économique majeure, l'attentat de 1997 à Louxor a été interprété comme une réaction à une forme de violence imposée par le tourisme⁶⁶. Rappelons le contexte : les habitants de Gurna qui résidaient près des ruines vénérables exploitant leurs parcelles et bénéficiant des passages du site avaient été expropriés pour laisser la place à un projet de musée de plein air. Les touristes, isolés des populations locales, apparaissaient alors comme des hordes d'envahisseurs étrangers, immorales, immodes tes et en définitive, peu rentables pour les populations locales. Les islamistes pouvaient alors s'attaquer à Louxor comme « colonie du tourisme soi-disant culturel, occupé par les armées du tourisme mondial »⁶⁷. En somme, si les empires coloniaux n'ont pas pu déplacer les sites, c'est le tourisme, sous couvert du label patrimoine mondial, qui a achevé d'en déposséder les populations.

⁴⁸ Cette analyse reprend les termes du discours encadrant la question des restitutions : le colonialisme entraîne la dépossession, laquelle justifie toute demande de restitution ; la propriété ici devient le moyen et la finalité de l'affirmation identitaire. Là encore, la rhétorique identitaire cantonne le problème à sa partie visible. L'attaque est portée contre le gouvernement égyptien par la déstabilisation du secteur de l'économie nationale le plus rentable. Le patrimoine ou le tourisme n'en constituent la cible que par incidence. C'est la ressource économique que représente le patrimoine culturel qui est la cible des groupes terroristes. Pourtant, à cause des valeurs de mémoire, d'histoire ou d'art qui sont assignées aux œuvres de patrimoine, la raison économique et la raison culturelle se confondent dans l'acte de violence.

⁴⁹ La mise en valeur touristique s'accompagne d'une redéfinition des patrimoines nationaux. De même que la place Jamaa el-Fna est introduite dans le patrimoine national marocain, les antiquités romaines de l'Algérie sont réintroduites dans le patrimoine national. Les ruines de Tipasa, Cherchell ou Timgad, inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1982, deviennent les sites phare du patrimoine algérien. Ils font l'objet de mise en valeur à des fins touristiques. Plus encore, l'Algérie a adopté depuis 2005 une politique active de sauvegarde de son patrimoine matériel et de lutte contre le pillage des sites archéologiques : au cours de l'année 2007, la police algérienne a récupéré 1 310 pièces d'archéologie mises en vente sur Internet. Ont également été lancées des opérations de restitution d'œuvres volées dans les musées algériens⁶⁸. En janvier 2008, le buste de Marc-Aurèle, volé en 1996 au musée de Skikda et retrouvé en 2004 dans une vente à New York, a été restitué par la justice américaine⁶⁹. De la même manière, le Maroc qui n'a jamais porté attention ni à la restitution des œuvres déplacées pendant la période coloniale, ni pris de mesures afin d'endiguer le trafic d'antiquités, a ratifié en 2003 la Convention de 1970 et fin 2006, une loi de protection du

patrimoine matériel était en cours d'examen au Parlement. Symptomatiquement, le patrimoine marocain n'a jamais figuré dans les musées de beaux-arts, mais dans les musées d'ethnologie lesquels avaient été bannis à l'indépendance⁷⁰. Cependant, quelques mesures de protection ont eu des résultats concrets : en 1996, la coopération de l'ICOM et d'Interpol a permis la restitution de deux portes des XIV^e et XVIII^e ; en 2006, 17 000 fossiles ont été saisis à Perpignan⁷¹.

50 Les processus de lutte contre le trafic illicite et de restitution d'œuvres pillées pendant la période coloniale sont donc étroitement liés. Ils partent d'une même logique : conserver le patrimoine comme un ensemble. Ce qui diffère, c'est la motivation de ces protections. Dans le cas des restitutions des années 1990, le motif était politique et culturel. Ici, la valeur touristique des œuvres motive leur restitution et par là, leur intégration au titre de patrimoine national, ce qui laisse présager que les œuvres qui n'entraient pas jusque-là dans la définition du patrimoine national pourraient faire l'objet de demandes de restitution.

Conclusion

51 Notre examen de la question des restitutions au Maghreb, ou plutôt, l'absence apparente de demandes de restitution, nous a permis de montrer qu'elle est éminemment polémique et évolue au cœur d'une question patrimoniale au caractère souvent consensuelle. En fait, les revendications et le dispositif des restitutions varient en relation avec les représentations du patrimoine. Cette non-question des restitutions permet donc de faire apparaître les arguments et la rhétorique patrimoniale : identité, souveraineté nationale, développement et propriété. La propriété domine l'ensemble de la réflexion sur le patrimoine. En effet, si le retour des œuvres françaises au musée d'Alger au titre de patrimoine national aurait pu être contesté, le droit de l'Algérie à constituer son patrimoine était incontestable. Quel patrimoine l'Algérie se constitue-t-elle ?

52 Au moment des décolonisations, la construction patrimoniale révélait l'impossibilité d'assumer pleinement le legs colonial. La rupture avec le folklore et l'imagerie coloniale intervient en même temps que l'idéologie révolutionnaire laquelle achève de faire disparaître les signes de la société traditionnelle ou archaïque⁷². C'est ce que montre l'histoire du musée d'Alger : après la restitution et les efforts d'extension de Maisonneul, la collection tombe en désuétude, le public déserte le musée⁷³. Le patrimoine est autre, il est l'image de la Nation, moderne et enracinée dans un passé « authentique », celui-là même qui a été dispersé et emporté dans les métropoles coloniales. Les témoignages de ce passé, « bousillé » par le colonialisme, sont appelés à servir de base à la légitimité nationale et à inscrire les pays dans un futur qui leur soit propre. C'est le temps des Manifestes culturels, des déclamations ; celles-ci ont alors valeur d'effet, c'est, dirait-on, l'intention qui compte.

53 À la fin des années 1970 et 1980, s'amorce un mouvement mondial de patrimonialisation des sociétés. Le patrimoine devient un objet indépendant : conserver, posséder, mettre en valeur, exposer, deviennent les maîtres mots des politiques culturelles. Sous l'impulsion de l'UNESCO, le principe de recouvrement des patrimoines en exil se systématisé : le droit à la propriété patrimoniale devient un principe de droit international. La dimension politique est reléguée au second rang, et la législation internationale appuie les constructions culturelles et patrimoniales. Le principe de restitution devient également une valeur de transaction derrière laquelle s'efface la

valeur culturelle de l'objet. Les relations complexes de la France et de l'Algérie sont suspendues à la restitution de menus objets, piètres symboles de bonne volonté. Le sceau du Dey d'Alger ne fait que révéler l'incompréhension ou l'absence de volontés politiques, de part et d'autre de la Méditerranée, de mener un travail de mémoire : partager les crimes et les assumer, partager les douleurs pour surmonter les rancœurs historiques et peut-être essayer d'oublier.

54 Les objets d'art ont acquis une autre valeur, économique cette fois. Le patrimoine constitue un capital économique : il attire les touristes. Au début des années 1980, le développement des industries touristiques est abandonné par l'Algérie, mais s'intensifie au Maroc et en Tunisie. À l'image de la place Jamaa el-Fna, de nouveaux objets de patrimoine sont inventés. Il s'agit de conserver l'intangible en voie de disparition (n'est-ce pas le propre des « traditions » de disparaître à mesure qu'elles se renouvellent ?) et de développer à nouveau musées et conservatoires patrimoniaux. Les grands musées occidentaux rechignent à la restitution des œuvres phares arguant le principe d'universalité des cultures, tandis que les musées « pauvres » crient haut et fort leur droit à la propriété de ces mêmes œuvres. La valeur économique implique, au passage, la réintégration, au titre de patrimoine national, de ce qui avait été banni par les nationalistes au moment de la décolonisation. La rentabilité économique appelle le recouvrement du patrimoine ; capital économique et capital culturel se confondent.

55 Restitutions, retour, rapatriement ou expropriation, réappropriation renvoient à la même idée, la propriété exclusive d'un groupe. La propriété devient l'essence du patrimoine qui s'énonce alors dans des rapports de force. Ces derniers spolient la réflexion culturelle et oblitèrent la mémoire dont les objets sont porteurs. Peut-être, au Maghreb comme ailleurs, faudrait-il renouveler les formulations du problème patrimonial, sortir du piège de la propriété et des positionnements identitaires immuables. Cela obligera à engager une réflexion sur le partage, sur la relativité des mémoires et des identités, engagement politique assurément qui dépasse de loin la question patrimoniale.

Bibliographie

- ABOUN ADJALI Ouahiba, 2007, « L'Algér de mon Panaf », *El-Watan*, 22 mars.
- AMAHAN Ali, 1992, « Museums and Tourism : the Example of Morocco » in *What museums for Africa ? Heritage and the Future*, Paris, ICOM.
- APPIAH Anthony K., 2004, « Comprendre les réparations, une réflexion préliminaire » in Jewsiewicki Bogumil, 2004, p. 25-40.
- BAGHLI Sid Ahmed, 1977, *Aspects de la politique culturelle de l'Algérie*, Paris, UNESCO.
- BELDJENNA Rabah, 2006, « Une instance pour libérer des relations algéro-françaises », *El-Watan*, 17 mai.
- BELGACEM Malika, 2008, « Algérie : des mesures contre le pillage archéologique », *Syfia international*, 14 mars 2008. http://www.syfia.info/fr/article.asp?article_num=4896
- BELKHODJA Tahar, 1999, *Les trois décennies Bourguiba*, Paris, Publisud.
- BENJELLOUN Mohamed Othman, 2004, « La question de la diversité culturelle à l'aune de l'accord de libre-échange entre le Maroc et les États-Unis », colloque *Développement durable : leçons et perspectives*, Organisé par l'Organisation internationale de la francophonie, 1^{er}-4 juin, Ouagadougou, Burkina Faso.
- BOUABDELLAH Malika, 1992, « Museum Management : To Be or Not To Be » in *What Museums for Africa ? Heritage and the Future*, Paris, ICOM.
- BOULARÈS Habib, 2000, *Hannibal*, Paris.

CÉSAIRE Aimé, 1989, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris, (1^{re} éd., 1950).

EL-FAÏZ Mohammed, 2002, *Marrakech, un patrimoine en péril*, Aix-en-Provence, Actes Sud.

FAYÇAL Metaoui, 2006, « Restitution de pièces archéologiques et d'œuvres d'art », *El-Watan*, 14 mai.

IVERSEN Erik, 1968, *Obelisks in Exile*, Copenhague, GAD Publisher, 2 vol (1. Rome ; 2. Istanbul and England).

JEWSIEWICKI Bogumil, 2004, « Héritages et réparations en quête d'une justice pour le passé et le présent » in Jewsiewicki, Bogumil (dir.) *Réparations, restitutions, réconciliations ; Entre Afriques, Europe et Amériques*, Cahier des Études Africaines, 44, 173-174, p. 7-24.

Kirshenblatt-Gimblett Barbara, 2006, « World Heritage and Cultural Economics » in Karp Ivan, Kratz Corinne A. (dir.), *Museum Frictions, public cultures/global transformations*, Durham, Duke, p. 161-202.

L'ESTOILE Benoît de, 2007, *Le goût des Autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1996, *Anthropologie Structurale deux*, Plon, Paris (1^{re} ed. 1973]).

MERRYMAN John H., 2000, *Thinking About The Elgin Marbles*, Londres, Kluwer Law International (1^{re} ed. 1985).

MOUSSAOUI Abderrahmane, 2007, « Algérie, la réconciliation entre espoirs et malentendu » *Politique étrangère*, 2, p. 339-350.

MÜLLER Bernard, 2007, « Faut-il restituer le butin des expositions coloniales ? » *Le Monde diplomatique*, juillet.

NASSIR Chifâa, 2006, « Haro sur les pilleurs du patrimoine marocain », *Maroc Hebdo*, 2 mars.

NKRUMAH Kwame et alii, 1962, « Africa Speaks to the United Nations : A Symposium of Aspirations and Concerns Voiced by Representative Leaders at the UN », in *International Organization*, 16, 2, *Africa and International Organization*, p. 303-330.

OULEBSIR Nabila, 2004, *Les usages du patrimoine : Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

PERROT Xavier, 2005, *De la restitution internationale des biens culturels au XIX^e et au XX^e siècles : vers une autonomie juridique*, Thèse de droit, Limoges.

POMIAN Krzysztof, 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Gallimard.

— 2005, « Biens culturels, trésors nationaux, restitutions », *Museum International*, 228, p. 77-91.

POUILLOU François, 1992, « Exotisme, modernisme, identité : la société algérienne en peinture » in K. Basfao & J.-R. Henry, *Le Maghreb, l'Europe et la France*, Paris, CNRS, p. 209-224.

— 1997, *Les deux vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam*, Paris, Balland.

ROUSSILLON Alain, 2005, « À propos de quelques paradoxes de l'appropriation identitaire du patrimoine », http://www.cedej.org.eg/article.php3?id_article=457 ?

ROUX Emmanuel de, 2007, « Restituer des œuvres d'art... mais à qui ? », *Le Monde*, 14 février.

STOCZKOWSKI Wiktork, 2007, « Racisme, antiracisme et cosmologie lévi-straussienne, Un essai d'anthropologie réflexive », *L'Homme*, 182, p. 7-52.

UKABIALA Jullyette, 2001, « La traite des esclaves : “un crime contre l'humanité” », *Afrique Relance*, 15, 3, p. 5.

VÉDRINE Laurent, 2006, « L'amitié à portée de canon », *L'Express*, 12 janvier.

VULSER Nicole, 2004, « La diversité culturelle, ennemie des États-Unis », *Le Monde*, 26 décembre.

YACOUB Hasna, 2007, « Restitution des archives de la période coloniale », *La Tribune d'Algier*, 8 avril.

Notes

1 Iversen, 1968.

2 Pour une bibliographie française, voir par exemple : de L'Estoile, 2007 ; Müller, 2007 ; de Roux, 2007.

3 Pomian 2005, p. 78.

4 Le 14/12/1960, l'Assemblée générale des Nations Unies adopte la Déclaration de l'octroi des indépendances dans laquelle sont envisagés leur droit de définir leur statut politique mais aussi leur développement économique social et culturel.

5 Jean-Luc Barbier, peintre et hussard, à la Convention en 1794.

6 Pomian, 2005, p. 87. Quelques oubliés cependant comme ces Mantegna du musée de Tours... mais qui se préoccupaient alors des « primitifs » italiens ?

7 Boularès, 2000 ; voir l'épilogue.

8 Belkhodja, 1999, p. 23. L'auteur précise : « Bourguiba eut du mal à cacher sa déception. Néanmoins, il rapporta avec lui une fiole remplie de sable qu'il avait recueilli lui-même sur la tombe d'Hannibal. »

9 Sur les liens entre archéologie et généalogie nationale en Tunisie, voir la contribution de Clémentine Gutron dans ce volume.

10 *Le Monde*, 4/12/1969, « Près de trois cents œuvres d'art ont été restituées par la France », cité in Perrot 2005, p. 232, note 68.

11 Jean Alazard (1887-1960), historien de l'art, spécialiste de la Renaissance italienne et conservateur du musée d'Alger de 1930 à 1960. Cf. Oulbesir, 2004, p. 320.

12 Pouillon, 1992.

13 Lettre de l'ambassadeur de France à Alger adressée au ministre des Affaires étrangères algérien, datée du 11 juillet 1968 (archives du musée des Beaux-Arts d'Alger), mentionnée dans le *Recueil Général des Traité de la France. Accords bilatéraux non publiés, 1958-1974*, Paris, La Documentation Française, 1977, vol. II, n° 680, p. 330, cité in Perrot 2005, p. 232.

14 Le sujet étant considéré comme source de contentieux, le protocole n'a jamais été revu par les deux parties. Communication de Malika Bouabdelah, directrice du musée d'Alger jusqu'en 1993.

15 *Le Monde*, op.cit.

16 Ce sont notamment des peintres « naïfs » révélés à l'époque française, tels que Baya, Benaboura, etc. Voir à ce propos Pouillon, 1992.

17 « La révolution culturelle constitue le couronnement de notre révolution globale, fondée sur les trois piliers que sont les révolutions industrielle, agraire et culturelle. » Discours de Boumediene, 4/12/1971, cité in Baghli, 1977.

18 Nkrumah, 1962, p. 316.

19 Aboun Adjali, 2007. Voir aussi le film documentaire de William Klein, *Le festival panafricain d'Alger*, 1972.

20 « Manifeste culturel panafricain », *Souffles*, 16-17, 4e trimestre 1969, janvier-février 1970, p. 9-13.

21 Voir Oulebsir, 2004.

22 ONU, résolution 3187, adoptée à l'Assemblée générale de 1973.

23 Entre 1973 et 2006, l'ONU fait ainsi voter 23 résolutions relatives à la question des restitutions/réparations.

24 Amadou Mahtar Mbow (1921) est ministre de l'Éducation nationale du Sénégal à l'indépendance puis de la Culture et de la jeunesse. Directeur général de l'UNESCO en 1974 à 1987, il politise les missions de l'UNESCO. Son mandat est marqué par une forte polémique autour de la commission Mac Bride et du rapport « Many Voices, One World » qui entraîne le retrait des États-Unis de l'Organisation puis de la Grande-Bretagne en 1984.

25 UNESCO, 1983.

26 *ibid.*

27 La résolution 38-34 de 1983 affirme que « le retour à leur pays d'origine des biens culturels de valeur spirituelle et culturelle fondamentale est d'une

importance capitale pour les peuples concernés en vue de constituer des collections représentatives de leur patrimoine culturel ».

28 Cf. notamment la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels.

29 Conception qui trouve son aboutissement dans la campagne internationale de sauvetage des monuments de la Nubie (1960-1980), laquelle mène à l'adoption de la Convention du Patrimoine mondial (1972).

30 Convention de 1970, préambule § 3.

31 Perrot, 2005, p. 484. Voir également Merryman, 2000.

32 Mélina Mercouri (1920-1994) a été ministre de la Culture en Grèce de 1981 à 1989 puis de 1993 à 1994. Son aura médiatique a vraisemblablement porté le « combat » grec sur la scène internationale.

33 Les textes de l'UNESCO sont complétés par d'autres instruments légaux tels que la Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (Rome, 24/6/1995).

34 Moshood Kashimawo Olawale Abiola (1937-1998). Homme d'affaires et d'État nigérian, il est président du Nigeria du 6 au 31/7/1993, avant d'être emprisonné jusqu'à sa mort.

35 La Proclamation d'Abuja est suivie de la déclaration d'Accra (Ghana) en 1999 et surtout de la conférence de Durban (Afrique du Sud) qui déclare l'esclavagisme « crime contre l'humanité ». Cf. Ukabiala, 2001.

36 Proclamation d'Abuja, 1993.

37 *Ibid.*

38 Jewsiewicki, 2004, p. 7.

39 Pomian, 1987.

40 Allocution du Président, 3 mars 2003, http://www.ambafrance-dz.org/article.php3?id_article=408.

41 Symbole ou pléonasme, l'expression est employée par Jacques Chirac dans son allocution, *ibid.*

42 Chirac en 2003 n'a d'ailleurs cessé de répéter que sa visite est la première d'un chef d'État français, *ibid.*

43 À propos des images d'Abd el-Kader et de leur signification dans le contexte national algérien, voir la contribution de François Pouillon dans ce volume.

44 Védrine, 2006. Cette pièce d'artillerie du XVI^e siècle était connue sous le nom de « la consulaire » après que le consul de France ait été exécuté à l'aide de cette arme en 1672. En 1830, l'armée s'en était saisie comme symbole de revanche sur cette humiliation. En 1912 déjà, une pétition des anciens de l'Armée d'Afrique avait demandé, sans succès, le retour du canon à Alger.

45 *Ibid.*

46 AFP, 2/7/2006, discours à la tonalité virulente tenu lors d'un colloque international organisé à Alger et intitulé « le colonialisme : entre vérité historique et polémique politique ».

47 Les forums de discussion sur Internet témoignent de la vivacité des réactions et illustrent assez bien les tenants et les aboutissants de la question. On pourra consulter à ce propos le site <http://www.algerie-dz.com/forums/showthread.php?t=21496>

48 Metaoui, 2006.

49 Beldjenna, 2006 ; voir aussi Yacoub, 2007.

50 Sur les commissions Vérité et réconciliation, cf. Jewsiewicki, 2004. En Algérie une « loi d'amnistie » a été adoptée en 2005 afin d'entamer un processus de réconciliation nationale. Elle a cependant été très critiquée par les victimes de la guerre civile car elle tendait plus à réguler qu'à réconcilier la mémoire du conflit. Voir à ce sujet Moussaoui, 2007.

51 http://www.unesco.org/culture/policies/wccd/html_fr/index_fr.shtml

52 http://www.unesco.org/culture/policies/ocd/html_fr/index_fr.shtml. Cette conception de la diversité comme moteur de développement était le principe central

de la Charte culturelle de l'Afrique en 1976.

53 Publiée par l'UNESCO en 1952 dans la collection *La question radicale devant la science moderne*. Pour une discussion et une démonstration de son instrumentalisation voir de L'Estoile, 2007, p. 309 et suivantes.

54 Claude Lévi-Strauss, 1996, p. 381. On peut se demander si, dans sa conception, la Déclaration sur la diversité culturelle n'est pas plus proche du texte controversé de Lévi-Strauss « Race et Culture » (1971) où l'auteur montre que le principe culturaliste domine la réflexion sur la diversité des cultures humaines. Sur le rapport des deux textes et leur rapport à l'idéologie de l'UNESCO, voir Stoczkowski, 2007.

55 Vulser, 2004.

56 Benjelloun, 2004.

57 Pouillon, 1997, p. 292.

58 L'Algérie fait figure de promoteur en accueillant en 2006 la première conférence du Comité intergouvernemental de protection du patrimoine culturel immatériel.

59 *Le Matin du Sahara et du Maghreb*, 30/6/1997, cité in Roussillon, 2005.

60 Roussillon, 2005.

61 Abdallah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, Maspero, 1967, cité in Roussillon, *op.cit.*

62 Ali Amahan, 1992, p. 281, les musées avaient été fondés par les services des arts indigènes afin d'encourager et promouvoir le développement d'un l'artisanat national, conforme aux traditions. En fait de tradition, il s'agissait plus d'une invention des motifs de l'artisanat.

63 En 2006, Le secteur touristique représente à lui seul 10,1 % du PIB au Maroc, 17 % du PIB en Tunisie où il constitue la première source d'entrée de devises.. Le tourisme est également en pleine expansion au Maroc. l'objectif est pour ce pays d'atteindre les 20 % du PIB en 2010. Source : World Economic Forum, http://www.weforum.org/pdf/Global_Competitiveness_Reports/Reports/chapters/2_2.pdf

64 En Algérie, le tourisme représente 1,5 % du PIB (*ibid.*), tandis que les exportations de pétrole et de gaz constituent les principales ressources du pays avec 45 % du PIB. Source : <http://www.oecd.org/dataoecd/24/4/38555907.pdf>

65 El-Faïz, 2002.

66 Simon Jenkins, « Hysteria Calls the Shots », *The Times*, 19/11/1997 cité in Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 188.

67 *Ibid.* voir aussi Meskell Lynn, « Sites of violence : Terrorism, Tourism and Heritage in the Archaeological Present », 2002, cité in Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 187.

68 Belgacem, 2008.

69 *La Tribune d'Alger*, 17/1/2008.

70 Amahan, 1992.

71 Nassir, 2006.

72 Pouillon, 1997.

73 Bouabellah, 1992.

Pour citer cet article

Référence papier

Jean-Gabriel Leturcq, « La question des restitutions d'œuvres d'art : différentiels maghrébins », *L'Année du Maghreb*, IV | 2008, 79-97.

Référence électronique

Jean-Gabriel Leturcq, « La question des restitutions d'œuvres d'art : différentiels maghrébins », *L'Année du Maghreb* [En ligne], IV | 2008, mis en ligne le 01 octobre 2011, consulté le 17 avril 2013. URL : <http://anneemaghreb.revues.org/431> ; DOI : 10.4000/anneemaghreb.431

Auteur

Jean-Gabriel Leturcq

Doctorant EHESS, Paris/CEDEJ, Le Caire

Droits d'auteur

© Tous droits réservés