

Université de Montréal

**Le trafic illicite de biens culturels dans le cadre de la guerre civile syrienne.  
Une mosaïque byzantine à Palmdale, étude de cas**

Par Marine Bonnard

Département d'histoire de l'art et études cinématographiques

Faculté arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.A.) en histoire de l'art

Décembre 2021

© Marine Bonnard, 2021

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Le trafic illicite de biens culturels dans le cadre de la guerre civile syrienne.  
Une mosaïque byzantine à Palmdale, étude de cas

Présenté par :

Marine Bonnard

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Johanne Lamoureux, directrice de recherche

Christine Bernier, président-rapporteur

Denis Ribouillault, membre du jury

## RÉSUMÉ

Le trafic d'objets culturels est une manne illicite qui approvisionne partiellement le marché de l'art. Ce commerce clandestin se veut d'ampleur internationale bien que certains pays se trouvent plus touchés que d'autres. Afin de limiter ces pratiques et les conséquences irréversibles qu'elles entraînent, la communauté internationale tente depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle de mobiliser la population et de produire des instruments juridiques en faveur de la protection de l'héritage mondial. Pourtant, en août 2015, une cargaison de quatre-vingt-trois objets culturels d'origine syrienne est livrée au port de Long Beach, en Californie. Le chargement en provenance de Turquie s'avère alors composé de poteries, mais aussi de trois mosaïques, dont une pièce datée entre le III<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. Saisie et confisquée à son propriétaire par la justice américaine, cette mosaïque ne sera néanmoins jamais retournée à son pays d'origine.

L'objectif de cette étude est d'analyser et de comprendre le cheminement d'un objet culturel illicite. Cependant, le trafic demeure un phénomène complexe et ses ramifications sont nombreuses. Afin de rendre cette étude intelligible, notre mémoire se divisera en trois axes autour d'une étude de cas.

Le contexte dans lequel se place la fresque est examiné au premier chapitre. Celui-ci met en lumière l'impact d'un environnement instable sur les crimes perpétrés contre l'art. Il implique aussi une analyse globale des intermédiaires participants au trafic et apporte une analyse formelle et iconographique de la fresque.

Ensuite, et pour comprendre le cheminement de l'objet d'art jusqu'aux États-Unis, le second chapitre de cette étude participe à un court état des lieux du marché de l'art dans toutes ses nuances : soit du marché licite dit « blanc » au marché « gris » ou encore « noir ». Il dévoile alors l'importance des technologies dans l'expansion du trafic illicite d'objets d'art.

Enfin, le dernier chapitre étudie les institutions internationales majeures ainsi que leurs actions en faveur de la protection du patrimoine culturel. Cette section dresse la chronologie des différents instruments juridiques qui auraient pu prévenir l'exportation illicite de la mosaïque ou qui pourraient encore actuellement permettre son retour en Syrie. Mais ces outils sont-ils suffisants ?

Mots clés : Trafic de biens culturels, marché de l'art, mosaïque, Idleb, Syrie

## ABSTRACT

Trafficking in cultural objects is an illicit source of income that partially supplies the art market. This clandestine trade is international even if some countries are more affected than others. In order to limit these practices and the consequences they generate, the international community has been trying since the second half of the 20th century to mobilize the population and to produce legal tools for the protection of the world's heritage. However, in August 2015, a shipment of eighty-three objects of Syrian origin was delivered to the port of Long Beach, California. The shipment sent from Turkey was composed of pottery, and three mosaics, including one piece dated between the 3rd and 4th centuries AD. This mosaic has been seized and confiscated from its owner by the District Court of California but has never been returned to its country.

The purpose of this study is to analyze and understand the path of an illicit cultural object. However, trafficking remains a complex phenomenon and its ramifications are countless. In order to make this study intelligible, our dissertation will be divided into three chapters that will be anchored into a case study.

The historical context of the mosaic is studied in the first chapter. It highlights the impact of an unstable environment on crimes against art. The chapter also provides a global analysis of the intermediaries involved in the traffic and provides a formal and iconographic analysis of the mosaic.

Then, in order to understand the journey of the artifact to the United States, the second chapter of this study focuses on established yet illicit practices of the art market, both the legal « white » market and the illicit or «black» market. It also underlines the importance of technology in the expansion of the illicit traffic of art objects.

Finally, the last chapter studies the international institutions and their pronouncement (if not always their actions) in favor of the protection of cultural heritage. This section creates a history of the different legal instruments that could have prevented the illicit export of the mosaic or that could still currently allow its return to Syria. But are these tools efficient ?

Keywords : Trafficking in cultural goods, art market, mosaic, Idleb, Syria.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>1</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>2</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>3</b>
<b>LISTE DES FIGURES .....</b>	<b>5</b>
<b>REMERCIEMENTS .....</b>	<b>7</b>
<b>LISTE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS .....</b>	<b>8</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>10</b>
ÉTAT DE LA QUESTION.....	12
CADRE THÉORIQUE ET APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE .....	19
<b>CHAPITRE 1.....</b>	<b>23</b>
1.1 LE RAPT D'UNE ŒUVRE.....	23
1.1.1 LA NATURE DES OBJETS .....	24
1.1.2 UNE DOCUMENTATION FALSIFIÉE .....	25
1.1.3 CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ŒUVRE.....	26
1.1.4 LA REVENTE COMME ISSUE ?.....	27
1.2. ANALYSE DE LA FRESQUE, ANALYSE MATÉRIELLE.....	28
1.2.1 ANALYSE ICONOGRAPHIQUE .....	29
1.2.3 PROMÉTHÉE FIGURE CHRISTIQUE ? .....	33
1.3.1 LE CONFLIT SYRIEN : ÉTAT DES LIEUX DU PATRIMOINE LOCAL.....	36
1.3.2 DESTRUCTION DES SITES PATRIMONIAUX.....	38
1.3.3 PERTES HUMAINES.....	39
1.3.4 LES PERTES MATÉRIELLES, LE CAS DES SITES ARCHÉOLOGIQUES.....	39
1.3.5 RECONSTITUTION VIRTUELLE ? .....	40
1.4 LES ACTEURS DU PILLAGE .....	41
1.4.1 LES INTERMÉDIAIRES .....	46
<b>CHAPITRE 2.....</b>	<b>48</b>
2.1 LE MARCHÉ DE L'ART MONDIAL.....	48
2.1.1 UN MARCHÉ EN CONSTANTE ÉVOLUTION .....	50
2.1.2 LE MARCHÉ NOIR DE L'ART.....	53
2.1.3 LE MARCHÉ SYRIEN DEPUIS 2011.....	55
2.1.4 DU DARKWEB AU SURFACE WEB, QUAND LE MARCHÉ NOIR DE L'ART N'A PLUS RIEN À CACHER.....	57
2.1.5 LE DARKWEB.....	57
2.1.6 LE SURFACE WEB.....	58
2.1.7 LES RÉSEAUX SOCIAUX ET APPLICATIONS CRYPTÉES .....	60
2.2 LE MARCHÉ GRIS : QUAND LE LÉGAL ET L'ILLÉGAL SE RENCONTRENT .....	62
2.2.1 LE BLANCHIMENT .....	64

2.2.2 ITINÉRAIRES TYPIQUES D’UN ARTÉFACT EN PROVENANCE DE SYRIE ...	67
<b>CHAPITRE 3.....</b>	<b>70</b>
3.1 L’UNESCO, UN ACTEUR MAJEUR POUR LA PROTECTION DU PATRIMOINE ...	70
3.1.1 LA CONVENTION DE LA HAYE (1954), LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS EN CAS DE CONFLITS ARMÉS .....	72
3.1.2 PRINCIPES GÉNÉRAUX .....	72
3.1.3 DES MESURES EXCEPTIONNELLES. LA GUERRE COMME EXCEPTION DE DROIT .....	74
3.2 LA CONVENTION DE 1970, .....	76
RENFORCEMENT JURIDIQUE DE LA CONVENTION DE LA HAYE .....	76
3.2.1 PRINCIPES GÉNÉRAUX .....	76
3.2.2 LA COOPÉRATION COMME MAÎTRE MOT .....	77
3.2.3 UNE CONVENTION ÉTHIQUE ET RESPONSABLE .....	79
3.2.4 LA CONVENTION UNIDROIT DE 1995 .....	80
3.3 LES RÉOLUTIONS 2199 (2015) et 2347 (2017) .....	82
3.3.1 LA CONFÉRENCE INTERNATIONALE D’ABU DHABI, 2016 .....	84
3.4 DES OUTILS SUFFISANTS POUR LA LUTTE CONTRE LE TRAFIC ILLICITE DE BIENS CULTURELS ? .....	85
3.4.1 NOMENCLATURE PATRIMONIALE ? .....	85
3.4.2 VULNÉRABILITÉ DU CADRE JURIDIQUE ? .....	86
3.4.3 LES CAS DE RAPATRIEMENT OU DE RESTITUTION .....	89
3.4.4 DESTRUCTIONS PRÉMÉDITÉES .....	89
3.4.5 LA COUR PÉNALE INTERNATIONALE DE LA HAYE .....	90
3.4.6 LE CADRE JURIDIQUE DU TRAFIC D’ART ET DES TECHNOLOGIES .....	91
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>93</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>98</b>
<b>FIGURES .....</b>	<b>114</b>
<b>ANNEXE 1 .....</b>	<b>115</b>
<b>ANNEXE 2 .....</b>	<b>116</b>

## LISTE DES FIGURES

**Figure 1. Mosaïque d'Idleb.** Capture d'écran partielle du site du Ministère de la Justice américain, accessible au : <https://www.justice.gov/usao-cdca/pr/united-states-moves-forfeit-antiquity-time-roman-empire-was-looted-syria-and-recovered>. Captée par Marine Bonnard le 28 août 2021.

**Figure 2. « Le Jugement des Néréides ».** Capture d'écran partielle de l'article de BALTY, Janine (1991). « La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, [En ligne], n°62, p.29. Accessible au : <https://doi.org/10.3406/remmm.1991.1519>. Captée par Marine Bonnard le 10 décembre 2021.

*À mon père, Jérémie.*



## REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer ma reconnaissance à Johanne Lamoureux, ma directrice de recherche, pour m'avoir aidée à porter ce projet et pour avoir cru en mes idées.

Je tiens également à remercier notre TGDE, Marie-Janine Georges, pour sa présence, sa patience et sa bienveillance durant ces deux années.

Merci à Nicholas Chare, professeur au département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques à l'Université de Montréal, pour sa générosité et pour m'avoir accordé sa confiance.

Merci à mon professeur Denis Ribouillault, pour son écoute et pour m'avoir poussée à donner le meilleur de moi-même.

À Ersy Contogouris, pour avoir créé en moi des passions qui m'ont aidée à tenir le cap durant cette année de rédaction.

Merci à mon entourage, à mes frères et sœurs, Lucy et Alex, pour leur soutien inconditionnel et leur écoute. À ma mère, Carine, pour avoir toujours cru en moi et m'avoir encouragée dans les périodes les plus difficiles de cette aventure.

Merci à mes amis, à Carla, Mathilde, Méganne et Julie pour votre esprit critique, merci pour ces relectures et précieux conseils. À Amandine, Clara, Maïssa, Nicolas, Jean-Baptiste, Dorian, Justine, Malcolm qui ont su être présents, même en étant si loin.

Finalement, merci à mon chat Mescaline, pour sa présence chaotique qui m'aura permis de souffler de temps à autre même au péril de mes effets personnels.

## LISTE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS

**ALIPH** : Alliance internationale pour la protection du patrimoine dans les zones de conflit

**ALR** : Art Loss Register

**ARTSY** : Art.sy inc.

**ASL** : Armée Syrienne Libre

**ATHAR** : Antiquities Trafficking and Heritage Anthropology Research

**B2C** : Business to consumer

**C2C** : Consumer to Consumer

**CICR** : Comité international de la Croix-Rouge

**CIPRBC** : Comité intergouvernemental pour la promotion du retour des biens culturels à leurs pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale

**CNRS** : Centre National de Recherche Scientifique  
**CPI** : Cour Pénale Internationale

**CSNU** : Conseil de Sécurité des Nations Unies

**DAESH** : Dawlat al-Islamiyya fil-Iraq wel-Châm

**DGAM** : Direction générale des antiquités et des musées

**EI** : État Islamique

**EIIL** : État Islamique d'Iraq et du Levant

**FIAC** : Foire Internationale d'Art Contemporain

**ICCROM** : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels

**ICOM** : Conseil International des Musées

**IMA** : Institut du Monde Arabe

**INTERPOL** : Organisation internationale de police criminelle,

**ISIS** : Islamic State of Iraq and Syria

**JAN** : Jabhat al-Nosra

**MUJAO** : Mouvement pour l'unicité et le jihad en Afrique de l'Ouest

**OMD** : Organisation Mondiale des Douanes

**ONU** : Organisation des Nations Unies

**ONUDC** : Office des Nations unies contre les drogues et le crime

**SOO HOO** : Soo-Hoo Custom Brokers inc.

**UBS** : Union des Banques Suisses

**UNESCO** : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

**UNIDROIT** : Institut International pour l'unification du droit privé

**UNOSAT** : Centre satellitaire des Nations Unies

## INTRODUCTION

Prioriser la protection du patrimoine culturel est une décision à laquelle tous les États ne sont pas en mesure de répondre. Premièrement, « la protection et la conservation du patrimoine mondial requièrent des ressources financières importantes<sup>1</sup> » (UNESCO, 2021). Ces ressources monétaires ne se trouvent malheureusement pas toujours disponibles pour certains pays. La lutte pour la préservation du patrimoine culturel implique également une conscientisation de la population locale et à plus grande échelle, de la population internationale. Le Conseil International des Musées (ICOM) précise qu'afin de « criminaliser une activité » (ICOM, 2021), ici les déprédations commises à l'encontre du patrimoine, il est essentiel de collaborer avec la population (ICOM, 2021). Pour ce faire, l'ICOM nous informe que l'outil le plus efficace reste à l'heure actuelle la « communication publique » (2021). Elle peut d'ailleurs prendre diverses formes, allant du panneau d'affichage, aux vidéos postées sur internet (2021). Par ailleurs, la préservation du patrimoine culturel s'avère un engagement international qui implique des dispositifs légaux. En d'autres termes, la lutte pour la protection du patrimoine culturel doit aussi être régie par un cadre juridique. Mais ces dispositions sont-elles égalitaires ? Demeurent-elles accessibles aux États dans des situations géopolitiques ou financières instables ?

À ces dispositions souvent restrictives s'ajoutent des circonstances pénalisantes pour des pays qui font face à l'instabilité. Au-delà du fait d'être un obstacle à la protection du patrimoine, la précarité favorise aussi l'endommagement, le pillage, le vol, ou bien la « soustraction illicite de biens culturels » (Renold, 2018 : 4; Carpentier, 2011, ONUDC, 2016). Ces exactions peuvent par ailleurs être motivées par différents facteurs. La destruction à grande échelle peut par exemple être pratiquée à des fins de « nettoyage ethnique » (Cornu *et coll.*, 2018 : 63; CSNU, 2017). Le trafic illicite de biens culturels peut, quant à lui, contribuer au financement d'organisations non étatiques qui procèdent :

[...] directement ou indirectement, à des fouilles illégales et au pillage et à la contrebande d'objets appartenant au patrimoine culturel provenant de sites archéologiques, de musées, de bibliothèques, d'archives et d'autres sites, qui sont ensuite utilisés pour financer leurs efforts de recrutement ou pour renforcer leurs capacités opérationnelles d'organiser et de perpétrer des attentats terroristes (Résolution 2347, 2017 : 2).

---

<sup>1</sup> <https://whc.unesco.org/fr/fonds/>

Cependant, le trafic illicite d'objets culturels reste une source de revenus qui ne profite pas qu'au terrorisme. D'après Fiona Greenland, professeure en sociologie à l'Université de Virginie, ce commerce clandestin peut aussi constituer une ressource économique, bien souvent précaire, pour la population locale<sup>2</sup> (Brodie, Sabine, 2018; Greenland, 2019).

Notre champ d'études se dresse au croisement des conflits armés et de ses répercussions sur le trafic illicite de biens culturels. Ce sujet se développe constamment depuis plusieurs années. La littérature sur les crimes contre l'art et le trafic illicite de biens culturels est abondante. De telle manière qu'elle est devenue avec le temps, une spécialité à part entière au croisement de la criminologie, de l'archéologie et de l'histoire de l'art.

L'abondance des textes offerte par ce champ de recherche, peut être bénéfique pour documenter une étude de cas. Le corpus va nous offrir la possibilité d'émettre des hypothèses, et d'appliquer à une situation spécifique ce que la recherche a mis de l'avant jusqu'à ce jour.

Après avoir établi un état de la littérature existante quant aux questions artistiques, archéologiques, judiciaires et éthiques inhérentes au pillage et au trafic illicite de biens culturels, nous allons tout au long de ce mémoire, tenter de documenter le pillage et l'exportation illicite à destination des États-Unis, d'une mosaïque protobyzantine (III<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.). La provenance de l'objet a été établie autour du gouvernorat d'Idleb. Celui-ci se situe au nord-ouest de la Syrie, proche de la frontière turque (United States District Court Ouest, 2018).

La mosaïque d'Idleb répond à des caractéristiques physiques qui demeurent à l'opposé de celles des objets clandestins en provenance de Syrie. D'après la Liste rouge des objets syriens en péril, créée par l'ICOM, nous nous apercevons que la majorité des artefacts illégalement sortis du territoire syrien s'avèrent de petits objets facilement transportables et que l'on peut aisément cacher (ICOM, 2013; Brodie, Sabine, 2018). L'objet de notre étude mesure quant à lui 5,5 mètres de longueur pour 2,5 mètres de hauteur, pour un poids de 900 kilogrammes (United States District Court, 2018). Face à cette antiquité qui se distingue par ses dimensions, une problématique se pose à nous : quel est l'historique de provenance de la mosaïque d'Idleb jusqu'à son arrivée sur le territoire américain ?

---

<sup>2</sup> Selon Fiona Greenland, un pelleteur employé sur des fouilles archéologiques illicite ne gagne que 2% du prix de revente final d'un l'objet sorti du sol et revendu sur le marché de l'art (Greenland, 2019; Carpentier, 2011).

## ÉTAT DE LA QUESTION

La Syrie s'est vue engagée en 2011 dans une guerre à l'échelle interne. Le conflit largement influencé par le Printemps arabe a pris avec le temps une tout autre ampleur. En d'autres termes, les affrontements syriens ont peu à peu revêtu l'habit du conflit international. Le pays a par la même occasion vu se réduire dangereusement son patrimoine culturel au commencement des premières protestations (Bauchard, 2018 : 38). C'est dans ce contexte géopolitique tumultueux que se place le cadre historique de notre recherche. Toutefois, nous apporterons de plus amples détails concernant la situation syrienne au premier chapitre de notre mémoire.

Parallèlement à ce conflit, le marché de l'art mondial a vu croître le nombre d'artéfacts, dont la provenance d'abord considérée douteuse s'est révélée d'origine syrienne. Le trafic illicite d'objets culturels syriens était déjà bien établi avant 2011, néanmoins, sa régulation ne semblait pas s'imposer comme une priorité auprès des autorités (Brodie, 2019). Il apparaît même que la provenance syrienne a aussi été fréquemment utilisée pour camoufler l'origine d'autres objets illicites. Notamment l'origine de biens culturels importés d'Iraq. « *Syria was even used in sales and customs descriptions to disguise the origin of material most likely from Iraq or another country* » (Brodie, 2019 : 17).

Face à ce changement de considération pour le patrimoine syrien, comment définir précisément le recel ? L'argumentation de Michel Magnier, directeur de la culture et de la créativité au sein de la Commission européenne commente le trafic illicite de biens culturels dans les termes suivants : « [le trafic illicite peut] revêtir différentes formes qui vont du vol dans les institutions du patrimoine culturel ou des collections privées, au pillage de sites archéologiques ou au déplacement d'objets en raison de la guerre » (Maniatis, 2016 : 1; Magnier, 2018 : 3). Dans le même ordre d'idées, le commerce clandestin d'objets d'art se caractérise par la multiplicité des apparences qu'il peut présenter. Le trafic illicite de biens culturels s'inscrit dans une vaste liste d'exactions commises à l'encontre de l'art et communément nommées « crimes contre l'art » ou « *art crimes* » en anglais. Mark Durney, créateur de (l') *Association for Research into Crimes against Arts*, et Blythe Bowman Proulx, professeure adjointe à l'Université du Commonwealth de Virginie, nous donnent une définition des crimes contre l'art :

Actes pénalement punissables qui impliquent des œuvres d'art, qui entraînent des dommages, un vol, une tromperie, ou une combinaison de telles activités [...] y compris le vol et la confiscation d'art, les fraudes artistiques, l'art falsifié, l'iconoclasme et le vandalisme, ainsi que les fouilles et l'exportation illicite d'antiquités et d'autres ressources archéologiques<sup>3</sup> (Durney, Proulx, 2011 : 116).

Cette diversité dans les actes de destruction de l'art redouble par la multiplicité de formes qu'il peut prendre (Durney, Proulx, 2011). Les dommages et les motivations qui conduisent à endommager, voler ou encore détruire un objet d'art peuvent varier en fonction du type d'œuvre, de son médium, de l'artiste, mais aussi suivant le contexte dans lequel elle se trouve (2011).

Or, le concept d'art demeure complexe. Afin de préciser notre recherche, il est nécessaire de souligner que l'art, comme objet d'étude de ce mémoire, se caractérise en tant que « bien culturel » prenant lui-même place au sein du « patrimoine ». Par « biens culturels », nous entendons ici : « Les biens meubles ou immeubles d'une grande importance pour le patrimoine culturel, les édifices dont la destination principale et effective est de conserver ou d'exposer les biens culturels meubles, les centres contenant des monuments » (La Haye, 1954). Cette définition, émise par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) à l'occasion de la Convention de La Haye de 1954, reste la première à spécifier et à définir les biens culturels.

Par la suite, de nombreuses institutions approfondiront la notion de « biens culturels » à travers la promulgation de nouvelles conventions. Nous pouvons, à titre d'exemple mentionner la définition édictée par la convention UNIDROIT de 1995 qui considère les biens culturels comme suit. « Les biens qui à titre religieux ou profane [qui] revêtent une importance pour l'archéologie, la préhistoire, l'histoire, la littérature, l'art ou la science et qui appartiennent à une des catégories énumérées dans l'annexe à la présente » (UNIDROIT, 1995 : art. 2).

Par ailleurs, il semble que la conception du patrimoine se soit développée en parallèle de destructions commises à son encontre. « L'idée de patrimoine est irrémédiablement liée à celle de perte ou de disparition potentielle » (Desvallées, Mairesse, Deloche, 2011 : 421). Toujours selon les mêmes auteurs, le terme de patrimoine comme nous l'entendons dans ce

---

<sup>3</sup> Traduction libre.

mémoire est apparu pour la première fois au XVII<sup>e</sup> siècle, plus précisément en 1690 et a été mentionné par le philosophe allemand Leibniz. La notion de patrimoine fut par la suite intégrée au vocabulaire français à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, suite aux dommages, souvent volontaires engendrés à l'encontre du patrimoine national français « qui à l'origine est constitué strictement des biens et propriétés attachés à la personne du roi. » (Desvallées, Mairesse, Deloche, 2011 : 426) Enfin, l'idée de patrimoine va évoluer en employant plusieurs définitions. Le patrimoine va s'élargir et intégrer différents domaines comme ceux des patrimoines culturels, naturels, du patrimoine mondial, immatériel, créant le « patrimoine » élargit que nous connaissons aujourd'hui (2011).

Après plusieurs recherches, nous avons décidé d'emprunter à Pedro Ramirez Vasquez (1919-2013) sa définition du patrimoine. Architecte d'origine mexicaine et ministre des Établissements humains et des Travaux publics au Mexique, c'est lors d'un discours officiel prononcé le 25 octobre au 4 novembre 1980, au Mexique, dans le cadre de la 12<sup>e</sup> conférence générale et de la 13<sup>e</sup> assemblée générale de l'ICOM, que le ministre énonce la définition suivante :

Il nous faut donc définir, avant tout, la nature du patrimoine, à qui il appartient et à qui il est destiné. Nous convenons tous que notre patrimoine est constitué par l'ensemble des biens matériels que nous possédons en tant que peuple, les monuments possédant une valeur historique et artistique, les sculptures, peintures et autres œuvres d'art [...] le patrimoine comprend l'histoire d'un peuple, le langage, expression vivante d'une réalité [...] le patrimoine c'est l'ensemble des principes et des valeurs spirituelles qui cimentent la vie en commun au sein d'un peuple et donne un sens à sa vie quotidienne. [...] le soin que cette génération apporte à la conservation de l'équilibre et des ressources de son univers représente un héritage inestimable, qui permettra à la génération suivante de mieux vivre, en harmonie avec la création, et de progresser dans la même direction. [...] Chaque homme et chaque génération reçoit et transmet à la fois un patrimoine très divers [...] et assure de cette façon la continuité des valeurs, de l'éducation et de la culture (Ramirez-Vasquez, 1981 : 52-55).

Cette définition vaste permet d'englober plusieurs conceptions imbriquées elles-mêmes dans la notion de patrimoine. La définition de Ramirez-Vasquez nous permet un tour d'horizon ample et général de la conception de patrimoine. Néanmoins, celle-ci ne nous permet pas de définir spécifiquement l'objet de notre étude. Afin d'appréhender la mosaïque en tant que bien culturel, dans son contexte géopolitique et historique et patrimonial, il nous faut avoir une idée plus précise de ce qui se trouve être le patrimoine culturel.



Nous retrouvons par ailleurs fréquemment une définition du patrimoine culturel. Généralement défendue par des institutions telles que l'UNESCO, la Convention de 1970 considère le patrimoine culturel en ces termes :

Aux fins de la présente Convention sont considérés comme "patrimoine culturel" : - les monuments : œuvres architecturales, de sculptures ou de peintures monumentales (...) - les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies [...] en raison de leur architecture [...] - les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature [...] (UNESCO, 1970).

Dès lors, et en ayant pris connaissance de ces définitions, il nous est difficile d'ignorer les critères que réunit la mosaïque d'Idleb. L'œuvre rencontre effectivement un grand nombre de caractéristiques relatives aux objets patrimoniaux. Elle est dans un premier temps un « bien considéré comme collectif » (Desvallées, Mairesse, Deloche, 2011 : 444). De plus, selon Michel Mélot « l'existence d'un "bien patrimonial" fonde donc l'existence d'une communauté. Le bien patrimonial doit être reconnu collectivement, et entretenu collectivement » (Mélot, 2004 : 6). Ainsi, la valeur historique créée par cette œuvre contribue à l'identité collective de la population syrienne et d'une époque précise. S'ajoutent à cela les notions « d'inconscient collectif » (Mélot, 2004 : 6) et le concept d'appartenance d'une population. De ce fait, il n'est pas faux de penser que cette œuvre témoigne d'un passé commun à la Syrie.

Valérie Boisvenue (2015) a étudié la collection Barbier-Mueller et les controverses engendrées par celle-ci. Elle aborde dans son ouvrage quelques-unes des déprédations les plus récentes, mais également des plus spectaculaires qui ont eu lieu à l'encontre du patrimoine culturel. Un grand nombre de ces exactions ont largement été médiatisées et retransmises à la population mondiale par la presse et les médias internationaux. Ce fut le cas de la destruction des bouddhas du Bâmiyân en Afghanistan au courant de l'année 2001 commise « au nom d'un puritanisme islamique intransigeant » (Schnoering, 2010 : 128). Ce saccage infligé aux deux monuments mesurant respectivement 38 et 55 mètres de hauteur, avait été perpétré par les talibans en mars 2001, grâce à l'utilisation d'armements lourds. La destruction a alors laissé un grand vide au cœur de l'identité culturelle de l'Afghanistan actuel, et à venir. Jean-François Schnoering mentionne également dans son article que « le patrimoine culturel afghan préislamique avait déjà été la cible d'une vaste campagne iconoclaste » (Schnoering,

2010 : 128). Par ailleurs, les statues avaient en réalité déjà subi en septembre 1998 le courroux du groupe terroriste avec un tir de munition antichar qui avait altéré l'un des deux monuments. Toutefois, les spécialistes ne semblent pas s'entendre sur les raisons d'une telle dégradation. Contrairement à Schnoering qui présente la destruction comme le fruit d'une pratique islamique stricte, Olivier Moos questionne quant à lui la haine de l'anthropomorphisme. L'auteur interroge également la lutte de l'organisation taliban contre cette place de choix attribuée par les Occidentaux, au patrimoine culturel (Moos, 2015 : 11).

Cette exaction n'ouvre malheureusement que les prémices d'une destruction à grande échelle initiée par des organisations terroristes. La communauté internationale a pu constater depuis les années 2013-2014, soit pendant la période d'apogée du groupe État Islamique (EI), une hausse et une très grande médiatisation de cette pratique. Bien que d'autres pays aient été touchés par des actes répréhensibles de la part du groupe, notons que la destruction du patrimoine s'est notamment déroulée en Syrie et en Iraq. Le groupe terroriste, pour servir sa propagande internationale, appuyer sa légitimité et son pouvoir aux yeux de la population locale, met régulièrement en scène des destructions. L'organisation utilise également des sites historiques de Syrie et d'Iraq pour diriger des exécutions (NATO, 2016 : 20).

Un exemple tristement célèbre demeure celui de Khaled al-Asaad (1932-2015). Archéologue de profession, l'homme était responsable de la protection du site archéologique de Palmyre en Syrie. Incidemment, notons que le site de Palmyre est classé au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1980<sup>4</sup>. L'archéologue sera décapité publiquement le 18 août 2015 pour avoir refusé de communiquer des informations à l'organisation terroriste. Son corps sera symboliquement suspendu proche du site de Palmyre, sa tête reposant à ses pieds<sup>5</sup>.

Ces mises en scène sont souvent diffusées dans un premier temps par les médias officiels de l'organisation terroriste. Par la suite, elles sont souvent postées sur des plateformes en ligne comme *YouTube*, *Twitter* ou encore *Facebook* (NATO, 2016 : 21). Ces vidéos sont généralement retransmises et documentées par les médias internationaux. Ça avait été le cas de la mise à sac du musée de Mossoul situé en Iraq, et qui est survenue le 26 février

---

<sup>4</sup> <https://whc.unesco.org/fr/list/23/>

<sup>5</sup> Ce n'est que très récemment, soit début février 2021 que son corps a été retrouvé avec celui de trois autres personnes dans les environs de Kahloul, proche de la ville de Palmyre. (Arnaud, 1999) [https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/archeologie/le-corps-de-khaled-al-asaad-l-archeologue-martyre-de-palmyre-aurait-ete-retrouve-en-syrie\\_151650](https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/archeologie/le-corps-de-khaled-al-asaad-l-archeologue-martyre-de-palmyre-aurait-ete-retrouve-en-syrie_151650)

2015. Le musée déjà abondamment pillé suite aux effets de la guerre dont le pays est le théâtre, va encore subir d'importantes destructions qui seront diffusées par *Ninawa Province Media*, le média officiel de l'Organisation État Islamique<sup>6</sup>.

Or, la destruction de ces biens culturels n'est que la partie visible de l'iceberg. Ces exactions s'accompagnent très souvent de pillages et autres vols servant généralement à créer un revenu financier pour les pillards. Toutefois, le pillage s'avère une pratique qui n'a rien de récent. Vincent Carpentier, archéologue français, précise que le pillage « s'inscrit également dans un processus historique. Ses premières manifestations remontent peut-être à l'âge du Bronze, avec le viol de tombes, en Asie centrale, dans le but d'y récupérer des objets en métal précieux » (Carpentier, 2011 : 2). Cependant, l'étude menée par Élodie Loes dans son mémoire rédigé auprès de l'Université de Montréal offre un historique du pillage différent.

[...] dans l'Antiquité, les grandes civilisations [telles que], les Persans les Égyptiens, les Carthaginois, les Grecs, les Romains et même plus tard l'époque de Napoléon [la mise en œuvre] du pillage et le butin de guerre furent une pratique courante et admise (Loes, 2016 : 34).

Pour revenir à notre époque contemporaine, notons que les bénéfices engendrés par le trafic illicite d'objets culturels servent bien souvent à financer des organisations criminelles. C'est un financement qui profite également aux groupes terroristes, aux États, ou tout simplement aux acteurs privés (ONU DC, 2016; Brodie, 2017). Selon l'Office des Nations unies contre les drogues et le crime (ONU DC), dans la préface de l'ouvrage publié en 2016<sup>7</sup> rédigé à l'initiative de l'Italie pour la protection du patrimoine culturel : « la destruction et le commerce de biens culturels auxquels se livrent les groupes terroristes [...] représentent une menace grandissante » (ONU DC, 2016 : v). Marc-André Renold nous signale également que « plusieurs rapports indiquent que le commerce illicite d'antiquités est devenu l'une des sources de financement des groupes terroristes tels que Daesh, le Front al-Nosra, et d'autres entités associées à Al-Qaïda, avec le commerce de pétrole et les kidnappings » (Renold, 2018 : 15). Néanmoins, l'auteur nous informe dans le même temps que les biens culturels ne sont « pas toujours à vendre, ils assurent également d'autres fonctions. Dans le cadre des

---

<sup>6</sup> Nous retrouverons ici une vidéo de propagande diffusée par *Ninawa Province Media*, réutilisée par la presse belge pour documenter le sujet. [https://www.rtb.be/info/monde/detail\\_saccage-du-musee-de-mossoul-un-patrimoine-commun-detruit?id=8917585](https://www.rtb.be/info/monde/detail_saccage-du-musee-de-mossoul-un-patrimoine-commun-detruit?id=8917585)

<sup>7</sup> Outil d'assistance pratique à la mise en œuvre des principes directeurs internationaux sur les mesures de prévention du crime et de justice pénale relatives au trafic de biens culturels et aux autres infractions connexes.

trafics de stupéfiants, ils peuvent être une première garantie ou un moyen de paiement » (Renold, 2018 : 6-7).

La marchandisation des objets culturels dans le but de financer des organisations terroristes et criminelles porte un nom. On aborde depuis peu ces biens comme étant des « Antiquités de Sang ». Selon Fiona Greenland, ce terme particulier a été utilisé pour la première fois en relation avec les pillages survenus en Syrie parallèlement à la guerre civile (Greenland, 2019). De plus, l'auteure souligne que cette terminologie a été calquée sur le concept des diamants de sang, bien connu des spécialistes et du grand public pour la traite humaine qu'il implique, toujours dans un objectif de financer la guerre. Le concept des diamants de sang désigne le commerce illicite de pierres extraites dans des zones de conflits, par une population asservie, au moyen de la force et de la peur pour le compte d'organisations rebelles en conflit avec des gouvernements légitimes (Greenland, 2019). Notons qu'une lutte active s'est mise en place au contre la production et la circulation de ces diamants de sang par la création du *Kimberley Process* entré en vigueur en 2003. Ce procédé adopté par plusieurs pays (soit une cinquantaine à ce jour) engage un contrôle et un système de certification des diamants bruts avec pour objectif de minimiser le commerce des diamants de guerre<sup>8</sup>.

En se basant sur le concept des diamants de sang, Fiona Greenland propose au cours de sa conférence une définition des Antiquités de Sang dans les termes suivants. « Le matériel archéologique dont l'exploitation politique et monétaire est indissociable de la souffrance humaine<sup>9</sup>. » Elle tend également à nuancer et à approfondir ses propos en analysant sa définition. Ainsi, Greenland retient trois termes majeurs dans sa proposition et spécifie que « *l'exploitation politique et monétaire*<sup>10</sup> » demeure en corrélation avec la destruction de biens culturels au service de la propagande. La notion *monétaire*, quant à elle, met en lumière le financement du terrorisme par le biais du pillage.

D'autres auteurs s'accordent sur cette définition des Antiquités de Sang, notamment Mark Vlastic et Helga Turku (2016). Leur article relate que les antiquités pillées par les organisations terroristes sont une source de financement au même titre que l'extorsion de

---

<sup>8</sup> <https://www.kimberleyprocess.com>

<sup>9</sup> Traduction Libre. Cette définition a été donnée par Greenland lors d'une conférence dispensée à l'Université de Virginie en septembre 2019. Le texte est originellement en anglais et cité comme suit : « *Archeological materials whose political and monetary exploitation are associated with human bloodshed.* »

<sup>10</sup> Traduction libre.

pétrole ou encore les demandes de rançons (Vlasic, Turku, 2016). Une définition similaire aux précédentes a été produite par l'UNESCO dans le cadre de la campagne en ligne #Unite4Heritage, mise en place par l'institution dans le but de sensibiliser la jeune génération à la protection du patrimoine culturel (UNESCO, 2017 : 6). Ainsi, dans une vidéo postée sur *YouTube* en juin 2018 intitulée « *Have you ever heard about "Blood Antiquities" ?* », l'UNESCO définit et illustre la notion d'antiquités de sang comme suit :

Dans les régions touchées par les conflits armés, des antiquités sont acquises de façons illégales et violentes puis vendues sur le marché noir de l'art. C'est devenu l'une des principales sources de financement du terrorisme [...] (UNESCO, 2018)<sup>11</sup>.

La mosaïque que nous étudierons ici appartient très probablement à ces antiquités de sang. Or, nous ne connaissons pas l'identité des individus qui ont déposé la mosaïque. Nous ne savons pas non plus si ceux-ci sont affiliés une organisation criminelle ou non. Cette situation de flottement nous permet cependant d'aborder différents questionnements sur la réalité des antiquités de sang, mais également le marché de l'art, ou encore les musées.

## CADRE THÉORIQUE ET APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

C'est avec pour objectif de mener une enquête approfondie autour de la mosaïque d'Idleb, mais également dans le but de respecter et d'intégrer les disciplines concernées par notre sujet, que nous avons jugé judicieux de positionner notre cadre théorique autour des questions de « *provenance* ». D'après Rosemary Joy, professeure au département d'anthropologie de l'Université de Berkeley en Californie, la *provenance* s'établit de la manière suivante :

La *provenance* [...] d'un objet est normalement définie par les historiens de l'art, par son historique de propriétés. En théorie, cette « chaîne de propriétés » devrait commencer à partir de la fabrication de l'objet. En pratique, la *provenance* commence souvent avec la sortie de l'objet de son contexte de récupération archéologique<sup>12</sup> (Joy, 2012 : 48).

Cette définition vient donc nous confronter à la seconde facette de la *provenance* dans le domaine de l'archéologie à savoir la *provenience*. Celle-ci, toujours d'après Rosemary Joy, se

---

<sup>11</sup> Traduction libre.

<sup>12</sup> Traduction libre.

définit comme l'endroit exact d'où a été excavé l'objet (Joy, 2012). Anne Higonnet le synthétise de façon très concise, « la provenance devrait être renommée la vie sociale des objets d'art » (Higonnet, 2012 : 201). Dans le domaine de l'archéologie, cela implique les questions d'échange, de possession altérant la vision d'un objet sorti de son contexte.

Or, ces deux notions, qui malgré tout restent majeures dans la vie d'un objet d'art sont les pièces manquantes de notre étude. Nous avons une idée de la ville d'où a été déposée la mosaïque, mais nous n'en connaissons pas l'endroit exact. Par ailleurs, l'historique des propriétés de notre objet est aussi manquant. Cela nous offre malgré tout la possibilité d'émettre des hypothèses sur la provenance de la mosaïque en nous basant sur les études générales menées autour du cheminement et lieux de transit emprunté par les objets du trafic qui sortent de Syrie. Si la *provenience* reste lacunaire, la question de provenance va nous permettre d'étudier de manière hypothétique la question de la chaîne humaine impliquée dans le voyage de cet objet d'art, de la Syrie à la Californie. Ainsi, la provenance comme cadre théorique nous donne également la capacité de repérer les divers environnements historiques et politiques de l'œuvre.

La méthode de l'étude de cas va nous permettre comme nous l'avons mentionné précédemment d'aborder notre sujet de manière approfondie en intégrant les dimensions contextuelles importantes relatives à l'œuvre. De plus, comme le mentionnent Jean-Claude Passeron et Jacques Revel (2005) : « Faire cas, c'est prendre en compte une situation, en reconstruire les circonstances - les contextes - et les réinsérer ainsi dans une histoire, celle qui est appelée à rendre raison de l'agencement particulier qui d'une singularité fait un cas » (Passeron, Revel, 2005 : 22). Ainsi, nous pourrions confirmer ou infirmer l'étude de la mosaïque d'Idleb comme étant un cas « exceptionnel » ou encore un cas « exemplaire » (Boarini, 2005 : 131) entrant dans la « norme » des antiquités de sang en provenance de Syrie. Nous pourrions ainsi produire une littérature qui englobe les notions de provenance, mais aussi le contexte de l'œuvre tout en respectant les singularités propres à notre objet d'étude.

La pensée par cas fait [...] ressortir une propriété commune à toute connaissance scientifique, en laissant voir immédiatement l'implication réciproque entre l'articulation d'une théorie et le déroulement d'une enquête, et cela aussi bien dans l'histoire des sciences exactes que dans celle des sciences historiques (Passeron, Revel, 2005 : 44).

Bien que la restitution traduise un enjeu éthique majeur dans le contexte de la mondialisation, ce mémoire n'a pas pour vocation de traiter de cette thématique. Malheureusement, la mosaïque n'a pas été restituée au pays d'où elle provient et demeure encore sur le territoire américain. Une décision de justice rendue par le tribunal californien en date du 23 mai 2018 a procédé à la confiscation de l'œuvre à son détenteur. Cette étude ne prétend pas non plus accuser ouvertement quelque parti que ce soit d'exaction commise à l'encontre du patrimoine ou d'autrui. En revanche, l'objectif de ce mémoire est d'émettre des hypothèses et d'apporter des arguments plausibles quant au cheminement d'un artéfact illégalement sorti d'un territoire en conflit. Il s'agira aussi de situer ces arguments dans le cadre plus large du marché de l'art et des conventions internationales. Nous souhaitons apporter notre contribution grâce à une étude de cas concrète. Celle-ci va nous permettre d'analyser les mécanismes du trafic illicite de biens culturels et de comprendre le fonctionnement d'une trajectoire typique. Cette étude sera alors susceptible d'informer d'autres cas similaires relatifs à des artéfacts spoliés.

Pour ce faire, nous allons diviser notre étude en trois chapitres. La première partie portera sur le rapt de l'œuvre en Syrie, ceci nous ouvre la voie sur la situation géopolitique actuelle qui affecte le pays. Dans le même temps, nous établirons un état des lieux du pillage archéologique sur le territoire syrien depuis le commencement des printemps arabes, mais aussi une revue des acteurs impliqués. Ce même chapitre tend également à fournir une description approfondie de l'œuvre afin d'en proposer une connaissance matérielle, formelle et iconographique la plus détaillée possible. Nous aborderons au chapitre suivant la question du marché de l'art : d'une part, le marché de l'art mondial, mais également les marchés noirs et gris. Ceux-ci sont indissociables de notre sujet d'étude et constituent, comme l'indique leur désignation, un univers ambigu. Effectivement, nous verrons avec quelle facilité, un objet issu du marché noir peut être sorti de son territoire, blanchi et se retrouver, par exemple, dans des maisons de ventes aux enchères. Ainsi, ce chapitre regroupera des informations quant aux différentes méthodes de blanchiment de biens culturels connues à ce jour : de la documentation contrefaite, à la fausse provenance. Ces éléments nous permettront d'établir des liens avec notre objet d'étude, nous fournissant des informations complémentaires qui pourraient favoriser la compréhension de notre cas d'études. Enfin, notre dernier chapitre se penchera sur les différents outils

internationaux mis en place, pour la protection du patrimoine culturel, de la Convention de La Haye (1954) à la résolution 2347 de l'ONU instaurée en 2017. Notre étude considérera aussi la sensibilisation du public et les dispositifs qui lui sont accessibles, comme les Listes rouges de l'ICOM, les Listes d'Urgence ou encore les bases de données qui répertorient des objets volés. Cette étude globale des principaux instruments créés pour la protection du patrimoine va nous offrir la possibilité d'en extraire les forces et les faiblesses afin de découvrir les outils juridiques et légaux qui auraient pu prévenir le pillage de la mosaïque.



## CHAPITRE 1

Nous allons, dans un premier temps, fixer le point d’ancrage à l’étude de cas autour de laquelle gravite notre recherche. Il s’agit de la mosaïque en provenance de la ville d’Idleb elle-même, située au nord-ouest de Syrie. L’affaire des mosaïques d’Idleb a été abordée plusieurs fois dans la littérature. Principalement par Neil Brodie chercheur à l’Université de Glasgow et spécialiste dans le trafic illicite d’antiquités<sup>13</sup>, mais également par le sociologue Olivier Moos, dont les recherches portent sur les comportements sociaux et politiques des groupes extrémistes.

En parallèle à cette littérature scientifique, sociologique et archéologique, la découverte de la mosaïque syrienne sur le territoire américain est un épisode qui n’a pas manqué non plus d’être suivi par la presse américaine et internationale<sup>14</sup>. L’affaire a récemment fait l’objet d’une décision judiciaire rendue en 2018 par le Tribunal de la Division Ouest de Los Angeles<sup>15</sup>.

### 1.1 LE RAPT D’UNE ŒUVRE

C’est en 2018 que le gouvernement américain rapporte la présence sur son territoire de plusieurs artefacts importés illégalement de Syrie quelques années auparavant, soit en août 2015. L’auteur de la manœuvre s’avère un marchand californien, Mohamad Yassin Alcharihi. Les artefacts expédiés dans un seul et même lot regroupait 83 objets. La littérature précise qu’il s’agissait majoritairement de poteries dont la datation demeure inconnue. Le lot comptait également trois mosaïques (Brodie, 2019). La déclaration fournie aux douanes américaines aurait été dûment remplie par l’entreprise *Soo-Hoo Custom Brokers inc.* (Soo-Hoo) d’après les directives fournies par le marchand. À titre indicatif, notons que Soo-Hoo est une entreprise internationale spécialisée dans le transport, l’expédition en fret, mais aussi le courtage en douane<sup>16</sup>. L’entreprise de fret sera donc en charge du transport des objets de

<sup>13</sup> Notamment dans le rapport final *Countering Looting of Antiquities in Syria*, (2019).

<sup>14</sup> À titre d’exemples non-exhaustifs nous avons retrouvé des articles publiés par le journal *Washington Times*, <https://www.washingtontimes.com/news/2020/jul/25/california-man-charged-with-smuggling-mosaic-from-/>. Le site officiel américain *U.S Immigration and Customs Enforcement* a également partagé le cas, mais aussi des journaux en ligne comme le *Times of Israel*.

<sup>15</sup> Traduction libre.

<sup>16</sup> <http://www.soohoocb.com>

Mohamad Yassin Alcharihi, en provenance d'Iskenderun en Turquie et à destination du port de Long Beach, en Californie (Brodie, 2019).

### 1.1.1 LA NATURE DES OBJETS

Ainsi, lors de l'arrivée des biens culturels sur le sol américain en date du 13 août 2015 l'allégation fournie par l'entreprise est la suivante : 81 vases à 7,83 USD l'unité, catégorisée comme « *“Ornamental Art Oth. Material”* (HTS 6913.90.500), » ou « Art ornemental<sup>17</sup> », deux mosaïques affichées à 587 USD chacune et enfin une troisième mosaïque estimée à 391 USD toutes enregistrées auprès du *Entry Summary Form 7501* comme correspondant à « *“Ceramic, Unglazed Tiles, Hub”* (HTS 6907.10.000) » « Céramique, carreaux non émaillés<sup>18</sup> » (United States District Court, 2018 : 4). Le cas d'étude se penche exclusivement sur un seul objet de ce lot, la mosaïque déclarée à 319 USD, qui représente une scène mythologique et que nous avons renommée mosaïque d'Idleb. À ce jour, aucun titre connu ne lui a été assigné.

Dès lors, en reprenant la déclaration faite aux douanes américaines, Mohamad Yassin Alcharihi atteste avoir payé approximativement 2 200 USD pour la totalité du lot (Brodie, 2019 : 8; United States District Court, 2018 : 4). C'est pourtant un peu plus tôt dans l'année, soit en mars 2015 qu'une évaluation et estimation de l'œuvre a été rendue par une maison de vente aux enchères anglaise à la demande d'Alcharihi. À la suite d'un échange de courriel avec ladite institution, les experts du marché de l'art auraient attribué un prix pour la mosaïque allant de 60 972 USD à 91 458 USD à l'époque<sup>19</sup> (United States District Court, 2018 : 12).

Plus tard, le marchand finira par déclarer aux forces de l'ordre s'être acquitté en réalité la somme de 12 000 USD au lieu des 2 200 USD déclarés sur les documents, pour l'acquisition du lot. Il justifie cet écart de prix comme une manipulation dans le but de payer moins de droits lors du passage des œuvres par la douane américaine (United States District Court, 2018 : 13). Malheureusement, ce procédé frauduleux ne constitue pas une

---

<sup>17</sup> Traduction libre

<sup>18</sup> Traduction libre

<sup>19</sup> Face à l'annonce de cette somme importante, nous pensons que cette estimation peut-être à l'origine de la dépose et de l'importation illégale de l'œuvre sur le territoire américain.

d'exception. Nous verrons au fil de notre étude que cette combinaison permet également une importation plus « discrète » sur le territoire américain.

À titre indicatif, rappelons que les fausses déclarations faites aux douanes américaines sont des violations des lois : « *18 U.S. Code § 542 - Entry of goods by means of false statements*<sup>20</sup> » et « *18 U.S. Code § 545 - Smuggling goods into the United States*<sup>21</sup> » pour lesquelles l'accusé est susceptible d'encourir « une amende et une peine de prison maximale allant jusqu'à 20 ans ou bien les deux<sup>22</sup> » (Université Cornell, 1992).

### 1.1.2 UNE DOCUMENTATION FALSIFIÉE

De surcroît, le lot serait arrivé sur le territoire américain accompagné d'une facture également falsifiée, datée du 4 juin 2015. Le reçu atteste de l'achat de ces biens culturels en Turquie à un marchand nommé Ahmet Bostanci situé à Defne-Hatay au sud-est du pays, proche de la frontière syrienne. Nos recherches ne nous ont malheureusement pas permis d'en savoir plus sur ce commerçant, mais l'existence de cette facture frauduleuse met en lumière la tentative de blanchiment du lot par la déclaration d'une provenance volontairement altérée. Celle-ci a notamment été confirmée par Mohamad Yassin Alcharihi qui affirme avoir bel et bien acheté ces artéfacts à un « courtier<sup>23</sup> » en Turquie. Le courtier les aurait obtenus par l'un de ses amis (United States District Court, 2018 : 9). Mais les explications du marchand demeurent confuses. Il admettra dans le même temps que l'œuvre a été conservée pendant une durée de 25 ans avant sa sortie du territoire turc<sup>24</sup> (2018 : 5). Alcharihi prétendra également que la mosaïque a été déposée en 2010 par un spécialiste. Ou encore que l'œuvre s'avère le fruit d'un artiste syrien qui s'est rendu en Turquie dans le but de créer la pièce (2018). Ceci étant, la confusion et l'hésitation des propos d'Alcharihi ne nous permettent pas le moindre de lui accorder du crédit.

Ces affirmations incertaines ne sont pas accompagnées de preuves tangibles ce qui impacte l'information concernant la *provenance* des objets importés. Cet exemple illustre très

---

<sup>20</sup> Que nous pouvons traduire par « Entrée de marchandises au moyen de fausses déclarations »

<sup>21</sup> <https://www.law.cornell.edu/uscode/text/18/542>

<sup>22</sup> Traduction libre.

<sup>23</sup> Nous avons traduit « courtier » pour *broker*. Traduction libre.

<sup>24</sup> Notre littérature ne nous a pas fourni d'informations relatives au lieu de conservation de l'œuvre.

justement un des nombreux problèmes causés par le pillage archéologique, soit la privation d'un contexte et d'un environnement.

### 1.1.3 CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ŒUVRE

D'après les experts employés par le tribunal californien pour l'évaluation du bien culturel, il a été conclu que la mosaïque s'avère « caractéristique de l'ère byzantine et datée environ du III<sup>e</sup> au IV<sup>e</sup> siècle après J.-C.<sup>25</sup> » (United States District Court, 2018 : 7). Cela implique que l'objet aurait été créé au commencement de l'Empire byzantin. Bien qu'il n'y ait pas de date précise marquant le début de l'empire, Michel Kaplan historien médiéviste français, nous informe de l'émergence politique de l'Empire romain d'Orient sous Constantin I<sup>er</sup>. D'après lui, nous pouvons situer cette accession au pouvoir entre 306-307 apr. J.-C. (Kaplan, 2012 : 168).

Néanmoins, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, historienne de l'art byzantin, précise que les spécialistes ne s'accordent pas sur les débuts de l'art byzantin (Lafontaine-Dosogne, 1987 : 5). L'auteure mentionne également que les deux premiers siècles de l'Empire byzantin n'apportent pas de nouveauté quant au style artistique. Elle précise alors que l'art byzantin « est similaire à l'art paléochrétien » (Lafontaine-Dosogne, 1987 : 5), bien que le sujet soit ici païen.

La mosaïque reprend pourtant une caractéristique de l'art « profane proto-byzantin » par sa fonction pavimenteuse (Lafontaine-Dosogne, 1987 : 24). Un restaurateur de mosaïque, employé par Alcharihi confirme que l'œuvre aurait été « décollée de quelque chose, possiblement des sols<sup>26</sup> » (United States District Court, 2018 : 6). La clandestinité de la dépose nous amène à nous interroger sur la conservation de l'environnement dans lequel se trouvait la mosaïque. Nous n'avons pas d'informations relatives à la nature du sol originel, ni même des soubassements mis en place par les artisans lors de la création de l'œuvre. Comme pour beaucoup de fouilles illégales, il est très probable que d'autres artefacts présents sur le site aient été abîmés, détruits, ou encore vendus. Ces exactions appauvrissent le patrimoine culturel syrien et international.

---

<sup>25</sup> Traduction libre.

<sup>26</sup> Traduction libre.

L'œuvre est figurative et son iconographie correspond à la mythologie grecque. Celle-ci est par ailleurs cohérente avec d'autres fresques trouvées à Idleb au nord-ouest de la Syrie (Moos, 2019). L'information relative à l'emplacement de l'objet sera encore une fois confirmée par Alcharihi lors d'un échange de courriels datés du 26 octobre 2005 avec un potentiel acheteur. Le marchand va affirmer que l'artéfact a été « trouvé dans un bâtiment dans la région d'Ariha, dans la ville d'Idleb plus précisément<sup>27</sup> ». Il soutiendra également être le propriétaire dudit bâtiment dont il aurait hérité de ses ascendants (United States District Court, 2018). Cependant, cet argument ne coïncide pas avec les informations qu'il a fournies concernant l'achat en Turquie de la mosaïque.

#### 1.1.4 LA REVENTE COMME ISSUE ?

Par la suite et peu de temps après l'arrivée de l'œuvre sur le territoire américain, Mohamad Yassin Alcharihi va financer sa restauration en engageant deux restaurateurs-mosaïstes. La pièce leur sera présentée par le marchand comme une mosaïque turque âgée d'environ « 2 000 ans<sup>28</sup> » (United States District Court, 2018 : 5). Les restaurations de la pièce se dérouleront dans le garage de l'accusé qui va déboursier pas moins de 40 000 USD pour ce faire.

Toujours dans une démarche de légitimation de la possession de l'œuvre par Alcharihi, c'est-à-dire dans l'intention de blanchir la mosaïque, l'accusé va mettre en place un certificat de vente notarié, attestant de l'acquisition d'un « tapis mosaïque<sup>29</sup> ». Ce document daté de 2009 a été créé de façon à confondre son achat illégal avec l'achat du tapis<sup>30</sup>. L'affaire sera en fin de compte traduite en 2018 devant le tribunal fédéral américain qui décidera de procéder à une confiscation de la mosaïque en vertu des lois 18 U.S.C. §§ 542 et 545 que nous avons mentionnées plus tôt. Le marchand admettra dans le même temps procéder régulièrement à l'achat et à la revente de mosaïques importées, avec l'objectif d'en tirer un bénéfice pécuniaire. Ce cas d'études, minutieusement orchestré, nous amène à nous poser beaucoup de

---

<sup>27</sup> Traduction libre.

<sup>28</sup> Traduction libre.

<sup>29</sup> Traduction libre.

<sup>30</sup> Alcharihi va faire en 2009 l'acquisition d'un tapis dit « mosaïque » à un tiers. En mars 2016, l'accusé va tenter de se protéger en authentifiant le tapis mosaïque comme étant ladite mosaïque byzantine et en légitimant son acquisition en bonne et due forme.

questions sur le transit de cette œuvre de son lieu de dépose à Idleb en Syrie, à son point d'arrivée aux États-Unis.

## 1.2. ANALYSE DE LA FRESQUE, ANALYSE MATÉRIELLE

Concernant les matériaux utilisés dans l'élaboration de la fresque, ceux-ci n'ont pas été mentionnés dans la littérature. En revanche, Michel Ponsich, archéologue et historien français commente que les mosaïques figuratives, lors de leurs conceptions, bénéficiaient généralement de tesselles plus petites afin de favoriser la création de lignes courbes. De plus, différents matériaux souvent plus riches étaient utilisés en fonction de leurs couleurs afin de nuancer davantage la mosaïque (Ponsich, 1960). Cependant, et au vu de la découpe de la fresque, il est facile d'imaginer que celle-ci prenait très probablement place dans une composition beaucoup plus vaste et éclectique que ce dont nous avons connaissance à ce jour. Ainsi, le découpage et la dépose de l'œuvre sont des questions matérielles qui participent de l'énigme iconographique nous mettant face à des incertitudes. Ce sont des incertitudes qui auraient pu être éloignées si la mosaïque avait bénéficié d'une dépose en bonne et due forme, accompagnée d'une documentation appropriée.

À titre d'exemple, nous pouvons comparer le cas de la mosaïque d'Idleb à une autre fresque mise au jour officiellement en 1972 (Balty, 1972) et pour laquelle la création de savoir et de documentation a permis de dégager un contexte historique particulier, d'émettre des hypothèses quant à son instigateur, mais aussi de la mettre en comparaison avec des fresques similaires, notamment la mosaïque du « Jugement des Néréides » de Palmyre (Quet, 2004).

Créée entre le III<sup>e</sup> et le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère et située sous la « Cathédrale de l'Est » (Quet, 2004 : 143) sur le site d'Apamée en Syrie cette fois, la « mosaïque du jugement des Néréides » d'une longueur de sept mètres se trouve en réalité être la dernière pièce d'un ensemble représentant « les différentes étapes de la remontée intellectuelle de l'âme vers le Beau » (2004 : 143). Parachevant ainsi les mosaïques des « Thérapénides » et des « Sept Sages », découvertes également sur le site d'Apamée lors de fouilles archéologiques effectuées en 1937 (Balty, 1972). La « mosaïque du jugement des Néréides » d'Apamée reprend la version orientale du mythe de Cassiopée, soit dans notre cas précis, « triomphe du cosmos sur le monde agité des Néréides » (Tholbecq, 2015 : 566). Ainsi, cette variante du mythe propose des nuances quant aux personnages représentés dans un univers marin,

notamment avec la présence de Poséidon qui « domine la scène du jugement » (Tholbecq, 2015 : 566 ; Quet, 2004) et son épouse Amymoné (Quet, 2004 : 148). Ces informations ont également permis de mettre en lien les mosaïques d'Apamée avec le philosophe Amélius Gentilianus<sup>31</sup> présent dans la région en 269 de notre ère (Tholbecq, 2015) à qui les auteurs attribuent la paternité des fresques.

Cette rapide comparaison nous ouvre ainsi à de nouveaux questionnements. La mosaïque d'Idleb est-elle un objet « inventé » par le pillage ? L'œuvre s'inscrit-elle dans une composition plus vaste ? Ces questions restent actuellement sans réponse, ce qui ne facilite pas notre recherche quant à la compréhension de sa provenance exacte, son environnement mais aussi son iconographie. L'interprétation que nous pouvons tirer de cet objet culturel demeure souvent hypothétique.

### 1.2.1 ANALYSE ICONOGRAPHIQUE

L'œuvre dépeint un groupe de personnages et se caractérise par sa composition pyramidale. Le personnage au centre domine le reste de l'assemblée grâce à l'utilisation de plusieurs procédés. Effectivement, celui-ci prédomine par sa hauteur dans la composition, mais également par sa posture. Sa tête est imperceptiblement tournée vers la gauche. Il nous fait face, mais son regard ne nous confronte pas. Il observe un oiseau, qui se trouve à sa gauche. L'oiseau est un aigle qui semble se diriger vers lui. Le rapace n'est pas représenté dans sa totalité, une partie de la mosaïque n'étant plus visible. Seulement sa tête et ses ailes déployées nous apparaissent.

Les cheveux et la barbe grisonnante du personnage central nous invitent à penser qu'il s'agit peut-être de Zeus, malgré une musculature imposante, son visage témoigne d'un âge avancé. Il est vêtu de ce qui semble être un périzonium recouvrant ses attributs. Il prend place debout sur un amoncellement de rochers. Ses bras sont légèrement écartés, et ses paumes font face au ciel. Il porte à ses poignets des liens qui semblent le maintenir. Alcharihi a lui aussi d'abord cru qu'il s'agissait d'une représentation de Zeus et plus précisément « *Zeus, Hercules, and Aphrodite with her famous baby boy, with two other persons and a black bird. it believed*

---

<sup>31</sup> Né entre 216 et 226 de notre ère et décédé entre 290 et 300, Amélius Gentilianus est un philosophe néoplatonicien, connaisseur de Numénius d'Apamée (II<sup>e</sup> siècle de notre ère) lui-même spécialiste des mythes dits d'Orient (Quet, 2004 ; 150).

*that it telling a story of releasing Zeus from prison after he was captured in a war by his enemies [sic]* » (United States District Court, 2018 : 11). De plus, la revue de la littérature ne nous a pas fourni plus de détails quant à l'analyse iconographique de la mosaïque. En revanche, et d'après nos recherches, une seconde supposition s'avère plus adéquate à la scène dépeinte.

Nous restons ici dans le domaine mythologique. La mythologie est d'ailleurs selon Lafontaine-Dosogne caractéristique de la période de la création de l'œuvre -soit aux alentours du III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle de notre ère- qui s'évertue à emprunter ses sujets à l'antique (Lafontaine-Dosogne, 1987 : 24). Ainsi, mythologie, chasse et loisirs étaient représentés sur les fresques. De notre point de vue, et après examen de l'œuvre, il est très probable que ce personnage central que nous pensions être Zeus, incarne en réalité Prométhée subissant son supplice. Beaucoup de détails coïncident, à commencer par la position de vulnérabilité dans laquelle se trouve le personnage. Nous pouvons également souligner la crête d'une montagne qui s'impose en arrière plan et à laquelle Prométhée semble attaché. Il est ici facile de faire un lien avec le mont Caucase, qui tenait Prométhée à la merci des intempéries, et du rapace. Nous pensons également que Zeus est personnifié dans cette œuvre. Or, cette représentation se veut métaphorique et opère par le biais de l'aigle, et non pas en tant que personnage principal, comme nous l'avions au départ pensé. Gardons à l'esprit que l'aigle est l'un des attributs du dieu des dieux. Il est aussi l'oiseau que la divinité a envoyé quotidiennement dévorer le foie de Prométhée.

À la droite du supplicié se tient un personnage masculin lui faisant face. Il bande un arc armé d'une flèche en direction de l'aigle. Il porte également une barbe, mais brune cette fois. Son corps non vêtu exhibe une musculature imposante. L'artiste a apporté des détails à ce corps en jouant sur les différentes nuances de couleurs des tesselles. Il a en sa possession divers attributs nous qui nous confirment qu'il s'agit très probablement du demi-dieu Hercule. En plus de l'arc et des flèches que nous avons mentionnés précédemment, Héraclès se trouve aussi en possession de la *léonté*, acquise après la mort du Lion de Némée, posée sur son bras gauche. Nous retrouvons aussi la massue faite de bois d'olivier qui repose au sol près de son pied droit. Enfin, il porte en bandoulière un carquois qui lui, repose sur son flanc gauche.

À gauche d'Héraclès, nous pouvons souligner la présence d'une femme nous faisant face. Elle est agenouillée au sol et tient dans ses bras un enfant. Ses cheveux sont recouverts



d'un long voile gris se terminant sur son dos. Son regard semble traduire une émotion de peur ou d'inquiétude. Son bras droit devant elle désigne très certainement Hercule. Elle porte une robe de couleur ocre dont le drapé a encore été une fois accentué par les différentes nuances de jaunes, dorés et oranges. L'enfant dans ses bras regarde dans la même direction que la femme. Le regard de cet enfant semble ici traduire encore une fois la peur ou la stupéfaction. Ses cheveux noirs et mi-longs encadrent son visage. Il est vêtu d'une toge grise et de souliers. Il est par ailleurs le seul personnage à être chaussé. Très peu d'attributs sont accordés à cette femme à l'enfant. Il nous est ici difficile de déterminer qui ils sont.

Prométhée, le personnage principal de la fresque, est une figure mythique qui s'illustre par divers épisodes importants étudiés et rapportés par de multiples auteurs antiques. Nous pensons ici au poète grec Hésiode (VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) qui le mentionne dans la *Théogonie*. Nous pouvons également mentionner le dramaturge grec Eschyle (525 av. J.-C.- 456 av. J.-C.) qui écrira une trilogie sur la figure prométhéenne. Actuellement, les sources les plus connues sont *Prométhée Enchaîné*, et *Prométhée Libéré* qui sont deux tragédies (Beaudin, 2011 : 5). D'autres auteurs comme le fabuliste Ésope (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), mais aussi le poète Aristophane (445 av. J.-C.- 385 et 375 av. J.-C.) écriront sur le Titan. Enfin, nous pouvons citer le philosophe grec Platon qui a vécu entre le IV<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et chez qui le personnage de Prométhée apparaîtra à diverses étapes de sa vie (2011).

À la lumière de ces auteurs, le protagoniste se révèle de différentes manières. Par exemple, le Prométhée d'Eschyle incarne une personnalité duelle (Pucci, 2005 : 65). Il est le rédempteur de l'espèce humaine et confronte Zeus en leur faveur. *A contrario*, il est considéré comme un traître chez Aristophane par son action à l'encontre des divinités olympiennes (2005).

### 1.2.2 LE MYTHE DE PROMÉTHÉE

Prométhée est un personnage très rusé ou autrement dit à « *mētis*<sup>32</sup> » (Vernant, 1971; Beaudin, 2011 : 2). Il utilise son ingéniosité en faveur d'une cause qu'il juge importante, le progrès de l'humanité. Ainsi, d'après Jean-Philippe Beaudin, le nom de Prométhée signifierait : « qui pense avant ». Ce qui semble vouloir traduire une certaine adresse intellectuelle et qui

---

<sup>32</sup> L'auteur nous rapporte que Zeus est également un personnage à *mētis* ce qui rend les confrontations des deux protagonistes toujours plus ingénieuse dans la mythologie grecque.

fait de lui un personnage réfléchi. Prométhée est aussi le fils du titan Japet<sup>33</sup> et le frère d'Atlas, qui, condamné par les dieux, doit porter le monde sur ses épaules pour l'éternité (1971). Finalement, il est aussi le frère jumeau d'Épiméthée dont le nom signifie « qui pense après » et qui se veut aux antipodes de ce qu'incarne Prométhée. Épiméthée représente l'inadvertance et la maladresse. C'est par ailleurs ce duo fraternel qui se verra chargé de peupler la terre d'êtres vivants (Beaudin, 2011). Les ordres viendront du dieu des dieux. Ainsi, Zeus leur ordonne la chose suivante. L'un insufflera la vie aux créatures tandis que l'autre leur attribuera l'apanage nécessaire à leur survie. Épiméthée, flatté de cette demande, décide de prendre en charge l'entièreté de la requête et de prodiguer seul la vie sur Terre.

Mais l'acte créateur ne se déroule pas comme convenu ce qui vaudra à Prométhée la postérité que nous lui connaissons aujourd'hui. Après qu'Épiméthée, son frère jumeau ait attribué aux animaux les différentes caractéristiques et qualités livrées par les Dieux, il ne reste plus rien à l'Homme pour assurer sa survie. Prométhée face à cette terrible constatation dérobe le feu aux immortels pour le donner aux êtres humains. Dans le même temps, le titan leur enseigne le *tekhnai* ou les savoirs techniques qui vont offrir aux hommes la possibilité de ménager et d'adoucir leur vie sur Terre (Beaudin, 2011). Mais cette décision ne va pas rester sans répercussions. Perçue comme un affront fait aux dieux, c'est pour payer les conséquences de ces actes que le fils de Japet va devoir subir son douloureux supplice pendant plusieurs années<sup>34</sup>.

De fait, tout nous conduit à penser que la mosaïque représente le châtement de Prométhée touchant à sa fin. Cet événement majeur de la mythologie grecque s'est de plus déroulé au seuil du onzième des douze travaux d'Hercule. Cela légitime la représentation du groupe de personnages de l'œuvre. Héraclès avec son arc met à mort le rapace libérant ainsi Prométhée. Heureux de ce retournement de situation, Prométhée conseille son libérateur au sujet de sa quête, à savoir ramener les pommes d'or du jardin des Hespérides à Eurysthée qui est le onzième des douze travaux (2011).

Enfin, l'histoire de Prométhée pourrait aussi justifier la représentation de cette femme et son enfant dont nous avons mentionné la présence plus tôt. Nous supposons que ces personnages sont Thétis et Achille. D'après Jean-Pierre Vernant, Thétis a un rôle à jouer dans

---

<sup>33</sup> L'identité de la mère de Prométhée varie selon les auteurs. Dans la tradition que l'on doit à Eschyle, la mère de Prométhée s'avère être Thémis, déesse de la justice.

<sup>34</sup> Selon Beaudin, il semble que la durée du châtement infligé à Prométhée varie de 10 ans à 30 000 ans.

le mythe de Prométhée d'Eschyle (1971 : 33). Sa présence est directement justifiée par la malédiction qu'Ouranos a fait régner sur sa propre descendance. Zeus appartiendrait lui-même à cette une lignée maudite où chaque père se fait détrôner par son fils. Zeus aurait lui-même chassé son père Cronos, qui aurait également révoqué Ouranos, créateur du monde, mais aussi son propre père, seulement dans le but de régner à sa place (Vernant, 1971).

Or, le fils de Cronos soucieux de régner paisiblement cherche à lever cette malédiction. L'intrigue veut que seul Prométhée sache avec quelle femme le dieu ne doit pas s'unir, il s'agit de Thétis.

Toutefois, la littérature en relation avec la fresque ne nous communique aucune des informations partagées précédemment. Aucune des attributions faites aux différents personnages représentés n'est rapportée par nos sources. À cette incertitude s'ajoute l'endommagement général de la mosaïque qui ne nous permet pas non plus de valider complètement ces interprétations. En revanche, la connaissance du contexte mythologique nous permet d'avancer des suggestions.

### 1.2.3 PROMÉTHÉE FIGURE CHRISTIQUE ?

La période correspondant à la création de la mosaïque d'Idleb coïncide avec les prémices de l'acceptation du christianisme par l'Empire romain d'Orient. Rappelons que l'Empereur Constantin I<sup>er</sup>, dont nous avons déjà fait mention précédemment, est le premier empereur romain à s'être fait baptiser (337) et à avoir accordé une place, bien qu'étroite, au christianisme (Flusin, 2011). Le courant de pensée du IV<sup>e</sup> siècle tend à évoluer passant doucement du polythéisme au monothéisme. Des auteurs comme Maraval mettent en avant ce syncrétisme qui offre un point de vue païen, mais aussi chrétien.

L'affirmation de la résurrection de Jésus, qui est à la base de la foi chrétienne, s'insère dans un ensemble de croyances dont certaines sont héritées du judaïsme, tandis que d'autres seront progressivement élaborées par les penseurs chrétiens qui utiliseront pour cela le bagage intellectuel de leur époque, en particulier l'apport de la philosophie grecque (Maraval, 2006 : 457).

Ces différents éléments imposent les questions suivantes : la mosaïque d'Idleb a-t-elle un lien avec le christianisme naissant ? Peut-on voir une « transfiguration » (Guastini, 2009 : 30) du Christ dans la figure de Prométhée ? Si l'on suit l'argumentation de Jean-Michel Rey, l'on peut ébaucher des pistes de réflexion quant à la nature possiblement syncrétique de la fresque

à travers l'incarnation de la figure christique par Prométhée. L'auteur, s'appuyant sur le travail d'Edgar Quinet (1838), avance une théorie « d'équivalence » (Rey, 2010 : 118) entre les deux figures. Il précise à ce sujet que « Prométhée est, comme l'indique son nom, l'éternel prophète » (Rey, 2010 : 118). C'est par ailleurs une théorie qui a été étudiée par Évelyne Méron qui étaye cet argument par un constat de la double nature de Prométhée et du Christ. « En médiateur quasi-christique, Prométhée impose une coexistence harmonieuse aux deux races : la divine et supérieure, l'humaine et inférieure » (Méron, 1983 : 199).

Un autre point qui concerne vers les deux entités est leur relation particulière avec l'humanité. D'après Méron, le Prométhée d'Eschyle se situe comme un médiateur entre les Dieux, plus particulièrement Zeus, et les Hommes (1983 : 203). Le Titan va être châtié pour avoir désobéi à Zeus en faveur des Hommes. Ainsi, « Prométhée souffre parce qu'il a trop aimé les hommes » (Rey, 2010 : 121). Comparativement au Christ, notons que celui-ci jouera un rôle de rédempteur dû à sa mort en martyr pour le rachat des péchés des Hommes. C'est ce même rôle de figure souffrant pour l'humanité commune aux deux personnages que nous pensons retrouver dans la fresque. D'ailleurs, Rey explicite un argument qui ne pourrait traduire mieux notre hypothèse. « Les fondateurs du christianisme se sont attachés à interpréter de cette manière la figure de Prométhée. [...] Souvent ils ont comparé le supplice du Caucase à la passion du Calvaire, faisant ainsi de Prométhée un Christ avant le Christ » (Quinet cité dans Rey, 2010 : 115).

Cet argument se rapproche étonnamment de l'iconographie de la mosaïque. Plusieurs éléments de la crucifixion semblent être rappelés par Prométhée dans cette œuvre. Pourtant, les représentations du martyr du Christ ne sont apparues qu'au VI<sup>e</sup> siècle (Guastini, 2009). Cependant, Daniele Guastini professeur d'esthétique en philosophie à l'Université de Sapienza à Rome, mentionne l'existence préalable de types de représentations « que l'on peut définir comme transfigurées de la Croix et du martyr » (Guastini, 2009 : 29). L'auteur justifie cette transfiguration des figures religieuses chrétiennes par la loi de Moïse qui interdisait alors toute représentation des « choses créées par Dieu » (2009, 30). La loi de Moïse aurait ainsi empêché toute figuration du Christ pendant les deux premiers siècles de la chrétienté (2009, 30). Guastini précise également que la naissance de l'art chrétien se trouve « [...] liée à la question de la *transfiguration* de l'évènement central, du véritable *kerygma*, de la foi chrétienne, de la passion du Christ, qu'à sa représentation » (2009, 30). En d'autres termes,

nous pouvons en comprendre que la sublimation de la Passion du Christ était préférée à sa représentation. Le philosophe précise que cette sublimation demeure plurielle. Elle se crée par le biais de « figures très différentes, par leur genre, leur style et leur registre d'appartenance » (2009, 31). Ainsi, la figure du Christ peut être représentée par des allégories ou être incarnée par d'autres entités comme Jonas ou le Bon Berger (2009). Cette pluralité des types de représentations dans l'art paléochrétien s'avère une caractéristique qui le définit.

Plus une image est loin de la réalité perçue, en transgressant tous les registres classiques de la vision, du récit, etc., mieux elle arrive à remplir sa fonction : celle de remémorer le manque de vérité qui est dans la réalité présente (2009 : 40)

Cet argument avancé par Guastini nous amène à faire une corrélation avec l'iconographie de la fresque. Dans un premier temps, la posture et l'habillement du Titan évoquent indéniablement l'iconographie de la Passion. Le personnage principal de la mosaïque est ici dépeint les bras écartés, et la tête légèrement tournée sur sa droite. La différence avec les scènes de crucifixion réside dans la représentation de ses pieds qui sont posés sur les rochers. Tout comme le Christ, Prométhée se trouve prisonnier du support qui caractérise sa pénitence. Bien qu'il s'agisse pour lui du Caucase et non pas de la Sainte Croix. Enfin, un autre attribut alloué à Prométhée dans cette représentation semble faire mention de la Crucifixion. Il s'agit du pagne de couleur clair qui ceint ses reins. De la même manière, celui-ci nous ramène au périzonium porté par le Christ lors de la Passion.

Au vu de ces différents éléments, nous pouvons penser que la mosaïque d'Idleb a probablement une relation avec le christianisme naissant. Le contexte historique et la transfiguration religieuse convergent. Mais ces remarques demeurent hypothétiques. Ces arguments tendent à ouvrir une réflexion sur l'iconographie de la mosaïque, qui n'est pas mentionnée dans notre littérature.

### 1.3 LE PILLAGE COMME PRATIQUE UNIVERSELLE

Gardons à l'esprit que les périodes de conflits favorisent le trafic illicite de biens culturels et plus généralement les crimes contre l'art. Un exemple des plus connus, bien qu'il soit loin d'être une exception de cet acte aujourd'hui considéré comme un crime de guerre (2017), est l'importante spoliation qui a eu lieu pendant la Seconde Guerre mondiale. Emmanuelle Polack aborde la question de la croissance du marché de l'art en France sous

l'occupation nazie. Elle souligne que l'art mais aussi l'or étaient des investissements privilégiés en cette époque d'importante inflation (Polack, 2015 : 35). En parallèle, l'auteure confirme que cette expansion du marché de l'art français s'est faite aux dépens du pillage à grande échelle des opposants au Troisième Reich. Mais aussi aux dépens de la population juive. Nous comprenons alors que ce marché florissant n'était basé que sur les abus d'une communauté envers l'autre. Ce même marché développait lui aussi ses propres caractéristiques d'acquisition. Nous pensons ici majoritairement aux œuvres de petits formats facilement transportables, et au blanchiment par les ventes aux enchères (Polack, 2015 : 36).

Le pillage reste une « tradition » qui semble avoir persisté jusqu'à notre époque contemporaine. Celui-ci est d'ordre international. Des pays comme le Pérou, le Mexique, la Syrie ou encore l'Iraq, pour ne citer que les plus médiatisés (Delepierre, Schneider, 2015, Blythe, 2014) voient leurs patrimoines culturels partir en fumée au profit d'autres pays (Global Financial Integrity, 2017; Brodie, 2020). Selon Antoine Maniatis, le pillage de biens culturels connaît une expansion depuis plusieurs décennies (Maniatis, 2016). De multiples circonstances comme les conséquences de la création de collections muséales, de collections privées, mais aussi la question de l'offre et de la demande générées par le marché de l'art favorisent le trafic illicite de biens culturels (Loes, 2016 : 33).

### 1.3.1 LE CONFLIT SYRIEN : ÉTAT DES LIEUX DU PATRIMOINE LOCAL

Le récent conflit syrien s'illustre par la multiplicité de ses acteurs et de son contexte chronologique étendu, ce qui ne facilite pas la compréhension de la *provenance* de l'objet d'études. C'est en 2011, dans la continuité des printemps arabes amorcés par la Tunisie, la Jordanie, l'Égypte<sup>35</sup>, le Yémen, la Libye que des villes syriennes notamment Damas, Dera, Homs et Alep engagent des contestations contre la violence du régime en place (Hanne, 2018). La même année, les protestations se généralisent à travers le pays créant des tensions notables alors sévèrement réprimées par le pouvoir en place. Les manifestations de prime abord pacifistes prennent une tournure militaire avec la création de l'Armée Syrienne Libre (ASL) en juillet 2011. La guerre civile éclate et oppose dans un premier temps le régime de Bachar el-Assad et l'ASL. L'année suivante, la branche syrienne d'Al-Qaïda, Jabhat al-Nosra, intervient dans le conflit avec la prétention de représenter les sunnites syriens et de faire

---

<sup>35</sup> Durney et Proulx, dans leur essai nous rapportent que les Printemps Arabes de 2011, notamment la Révolution égyptienne a « exposé la vulnérabilité du patrimoine culturel de ce pays (...) » (Durney, Proulx, 2011 : 124).

tomber l'ennemi commun : les alaouites<sup>36</sup>. Ce mouvement d'opposition au régime d'el-Assad n'est en revanche relié d'aucune manière à l'Armée Syrienne Libre et ne combattra pas à ses côtés. L'année 2012 se solde alors par un échec quant à l'adoption de mesures diplomatiques.

En mars 2013, l'État Islamique, qui limitait jusque là son champ d'action à l'Iraq<sup>37</sup>, fait son apparition sur le territoire syrien et s'empare de Raqqa, proche de la frontière turque. L'organisation en pleine expansion s'associe au Front al-Nosra et devient alors l'État Islamique d'Iraq et du Levant (EIL). Il lui faudra peu de temps pour annoncer la création d'un califat autoproclamé, avec à sa tête Abu Bakr Al-Baghdadi, lui-même calife de tous les musulmans. Le groupe va encore une fois être rebaptisé, pour devenir l'État Islamique ou encore Daesh : acronyme de *Dawlat al-islamiyya fil-Iraq wel-Châm* (État Islamique en Iraq et au Levant). Entre-temps, l'organisation terroriste et le Front Al-Nosra vont mettre fin à leur collaboration et les deux groupes deviendront rivaux. La même année le président el-Assad commet une grave entorse à la Convention sur l'interdiction des armes chimiques de 1993 en utilisant ce type d'arme à l'encontre de l'ASL, touchant du même fait les civils. Ceci ne va pas pour autant entraîner une intervention de la coalition pour la protection de la population<sup>38</sup>.

La coalition internationale n'apparaît qu'en 2014 à la suite de l'exécution d'un journaliste américain, James Foley, par un combattant moudjahid britannique<sup>39</sup> rallié à Daesh. Pourtant, la création de cette coalition contre Daesh ne va pas mettre un terme au conflit. Les années qui suivront seront ponctuées d'évènements marquants accompagnés de destructions pour le moins spectaculaires.

---

<sup>36</sup> Les Alaouites sont un groupe religieux dérivé du chiisme, en faveur d'Ali, cousin du prophète Mohamed. Il se trouve que Bachar el-Assad est également de confession alaouite.

<sup>37</sup> La première dénomination de l'organisation était alors « État Islamique d'Iraq »

<sup>38</sup> La coalition internationale contre l'État Islamique est un regroupement de 83 pays membres qui ont pour objectif commun de lutter et de vaincre Daesh. Plusieurs méthodes sont employées, notamment une campagne militaire, mais aussi la mise en place d'une assistance dans les zones affranchies de l'influence d'ISIS. <https://theglobalcoalition.org/en/>

<sup>39</sup> Mohammed Emwazi, plus connu sous le nom de *Jihadi John* est un bourreau de l'État Islamique. L'exécution de James Foley a grandement participé à la propagande de l'organisation terroriste mais aussi à l'émoi de la communauté internationale.

### 1.3.2 DESTRUCTION DES SITES PATRIMONIAUX

La prospère cité antique de Palmyre, ville caravanière syrienne « rattachée à la province romaine de Syrie<sup>40</sup> » (UNESCO, 2021) classifiée au patrimoine mondial depuis 1980, et au patrimoine mondial en péril depuis 2013, va être mise à sac durant l'année 2015. La prise de Palmyre par l'État Islamique va engendrer beaucoup de dégâts irréversibles, notamment l'anéantissement du temple de Bêl en août de la même année. Le temple de Bêl était un monument dont la consécration date de l'an 32 de notre ère. Les chercheurs ont cependant confirmé que la construction de ce monument aurait débuté dans les années 17 à 19 apr. J.-C. Le temple était dédié au dieu Bel-Marduk, dieu originellement agraire qui avec les siècles sera érigé comme le dieu principal de la ville de Babylone (R.D, 1932 : 313; Arnaud, 1999). Le sanctuaire sera anéanti par l'État Islamique grâce à l'utilisation d'explosifs. Il n'en reste plus que l'entrée principale (Evin, 2015<sup>41</sup>). Ce saccage n'est bien sûr pas un cas isolé. D'autres monuments historiques vont subir le même sort que le temple antique.

Le célèbre Arc monumental de Palmyre ou communément désigné comme l'arc de triomphe de Palmyre était lui aussi considéré comme un symbole majeur de la ville. L'arc était aussi l'un des monuments des plus appréciés par les touristes. Édifié sous le règne de Septime Sévère (193-211 apr. J.-C.) la construction sera elle aussi dynamitée en octobre 2015 par le groupe terroriste.

L'abattement de l'Arc de Septime Sévère reste une perte considérable pour la recherche scientifique actuelle. Comme le relatent Jacques Seigne et Bruno Deslandes, le monument « n'avait pas fait l'objet d'une étude approfondie, ni même de relevés détaillés avant sa destruction » (Seigne, Deslandes, 2018 : 171).

Ces quelques exemples qui rappellent l'abattage des Bouddhas du Bâmiyân détruits quatorze ans plus tôt par les talibans en Afghanistan ne sont pas exhaustifs. La Syrie a subi un très grand nombre de destructions et de pillages depuis plusieurs années. De plus, une partie des pillages, notamment de sites archéologiques, restent à ce jour non documentés du fait que les sites eux-mêmes étaient inconnus aux chercheurs avant leur destruction partielle ou totale (Deslandes, Seigne : 2018, 169).

---

<sup>40</sup> <https://whc.unesco.org/fr/list/23/>

<sup>41</sup> [https://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/09/11/a-palmyre-la-destruction-du-temple-de-bel-est-un-crime-de-guerre-intolérable-pour-l-unesco\\_4741195\\_1809550.html](https://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/09/11/a-palmyre-la-destruction-du-temple-de-bel-est-un-crime-de-guerre-intolérable-pour-l-unesco_4741195_1809550.html)



### 1.3.3 PERTES HUMAINES

Denis Bauchard, ancien président de l'Institut du monde arabe (2002-2004) précise d'après un rapport de l'UNOSAT paru en 2018, que le conflit syrien engagé sept années plus tôt aurait déjà été à l'origine du décès d'environ 350 000 personnes. Ce chiffre inclut une grande partie de la population à commencer par les civils, les forces armées syriennes, mais aussi les forces armées de l'opposition. Sur ce bilan paraît également le nombre de réfugiés syriens qui se trouvaient au nombre de 12 millions en 2018, dont 5,5 millions, dans les pays voisins à la Syrie. En revanche, le nombre de blessés issus du conflit n'est pas mentionné par l'auteur (Bauchard, 2018 : 36).

### 1.3.4 LES PERTES MATÉRIELLES, LE CAS DES SITES ARCHÉOLOGIQUES

À ces pertes humaines s'ajoutent des pertes matérielles. Neil Brodie en 2019 publie un court bilan des dommages matériels infligés aux sites archéologiques syriens d'après un échantillon de 2 641 d'entre eux. Selon le spécialiste, 17 % de ces sites, soit 450 au total, présentent des traces de pillages antérieurs à 2011. Concernant les déprédations postérieures à 2011, nous pouvons répertorier le pillage de 355 sites archéologiques syriens, donc 13 % de l'échantillon donné. Des dommages graves ont été subis par 27 d'entre eux. Dans le même temps, l'auteur nous informe que les pillages les plus graves concernent des sites archéologiques datant de l'époque byzantine (330 apr. J.-C. - 1450) avec une prédilection pour les petits objets. Les plus demandés sont des pièces de monnaie, des bijoux, mais également pour les artefacts un peu plus volumineux, des statues mortuaires et autres mosaïques. Il semble que les sites archéologiques datant de l'âge du Bronze (III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.- 300 av. J.-C.) ne soient pas oubliés non plus. La convoitise autour de ces biens culturels porte encore une fois des objets de petite taille tels que des sceaux-cylindres, des objets cunéiformes et bien sûr des objets en bronze (Brodie, 2019 : 5).

C'est une information qui nous est confirmée dans la Liste rouge d'urgence des biens culturels syriens en péril. Ce document à l'initiative de l'ICOM, et publié en 2013 est une liste non exhaustive des biens culturels protégés par les législations nationales et internationales dans le but de « faciliter leur identification [...] *La Liste rouge d'urgence* illustre les catégories ou types d'objets culturels les plus susceptibles d'être achetés et vendus

illégalement » (ICOM, 2013 : 2). Cet instrument rédigé à l'attention des professionnels du marché de l'art est disponible en plusieurs langues et accessible en ligne.

Enfin, un rapport de l'UNOSAT paru en 2014 considère que les combats auraient touché durant l'année 2014 un total de 290 sites culturels. Un total de 24 d'entre eux sont actuellement considérés comme détruits en totalité, 104 autres sites sont reconnus comme gravement endommagés. Les sites restants auraient subi des dommages mineurs (Deslandes, Seigne, 2018 : 169). Enfin, à titre d'exemple, des villes majeures comme Alep, situées au nord-ouest de la Syrie sont à ce jour détruites à 50 %<sup>42</sup> (Bauchard, 2018 : 36).

### 1.3.5 RECONSTITUTION VIRTUELLE ?

Afin de compenser ces destructions et de permettre au public d'accéder à son patrimoine culturel, des professionnels ont reconstitué virtuellement des cités et leurs monuments historiques. Des villes comme Palmyre ou Mossoul en Iraq, victimes de destructions dues au terrorisme, ont bénéficié de cette attention.

Une exposition intitulée *Cités Millénaires, Voyage virtuel de Palmyre à Mossoul* qui recrée virtuellement les villes d'Alep et de Mossoul, mais aussi les sites archéologiques de Palmyre et de Leptis Magna en Libye s'est déroulée du 10 octobre 2018 au 10 février 2019 à l'Institut du Monde arabe à Paris<sup>43</sup>. Cette exposition, qui à l'époque a reçu un franc succès, a même bénéficié d'une prolongation. Elle a de plus été organisée en partenariat avec le créateur de jeux vidéo Ubisoft afin d'offrir au public une immersion doublée d'une expérience de réalité virtuelle. *Cités Millénaires, Voyage virtuel de Palmyre à Mossoul* a également été produite en collaboration avec l'UNESCO.

Mais cette initiative aux intentions louables n'offre de bénéfices culturels et éducatifs qu'aux visiteurs qui se rendent à l'exposition. Celle-ci ne rendra donc pas aux Syriens, aux Iraquiens et aux Libyens le patrimoine qui leur revient de droit. Ainsi nous nous demandons si des événements comme cette exposition, qui attribuent une grande place au patrimoine et plus précisément à sa destruction dans le cadre de conflits impliquant des organisations extrémistes, ne contribuerait pas à nourrir ce vandalisme par l'attention qui lui est prêtée. Nous disions en introduction que certains de ces groupes extrémistes tels que Daesh, les

<sup>42</sup> Ce chiffre correspond au bilan des pertes matérielles incluant elles-mêmes le patrimoine immobilier et autres infrastructures (Bauchard, 2018 : 36).

<sup>43</sup> <https://www.imarabe.org/fr/expositions/cites-millennaires>

Talibans ou le Front Al-Nosra, pour ne citer que les plus connus, déploreraient grandement, au-delà de l'idéologie religieuse, cette place que l'Occident accorde au patrimoine et à l'idéologie qui gravite autour.

Nous pouvons justifier cette pensée par l'article de François Mairesse qui porte sur le patrimoine. Il évoque « cette conception du patrimoine [qui] détermine tout naturellement une politique qui reflète le système des valeurs de l'Occident chrétien (illustré [...] par les idées d'unité, d'universalité et d'initiative populaire) » (Desvallées, Mairesse, Deloche, 2011 : 446). À cela s'ajoute :

Des principes d'intangibilité [...] de conservation [...] et d'inaliénabilité. Le pôle dominant est ainsi axé sur l'immobilité et la fixité, la valorisation du stable et de l'exemplaire, de l'intègre et du pérenne qui confinent au processus de « naturalisation » de toutes les réalités historiques (Barthes, 1957 cité dans Desvallées, Mairesse, Deloche, 2011 : 445<sup>44</sup>).

De fait, bien que les raisons de ce vandalisme soient multiples et complexes, il n'en reste pas moins que la valorisation du patrimoine en Occident a un rôle à jouer dans ces exactions. Des auteurs tels que Jean-François Schnoering soulignent que ces actes de destruction favorisent un moyen de communication double et à grande échelle aux organisations extrémistes (Schnoering, 2010). Par l'utilisation de cet outil, ils propagent la peur et l'émoi dans le monde occidental. Cela permet également le ralliement de moudjahidines à l'international et la propagande (Greenland, 2019).

#### 1.4 LES ACTEURS DU PILLAGE

Le terrorisme, plus précisément dans notre cas, le groupe État Islamique, semble jouer un rôle important parmi les différents acteurs qui prennent part au pillage de biens culturels syriens. Nous pourrions également penser que l'organisation est probablement impliquée dans la dépose de la mosaïque. Mais cette hypothèse nous est impossible à prouver. Effectivement, le seul argument valide que nous avons serait qu'à la date de la dépose de la mosaïque, Idleb se trouvait être sous le joug de Daesh<sup>45</sup>, ce qui ne constitue pas une preuve en soi. Nous ne sommes pas informés non plus de la date exacte de la dépose. De plus, Idleb, la ville de

---

<sup>44</sup> L'ouvrage auquel nous faisons référence est le suivant : BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*, Paris : Le Seuil.

<sup>45</sup> Comme nous l'avons spécifié, les propos de Mohamad Yassin Alcharihi concernant la dépose et l'acquisition de la mosaïque restent très vagues.

provenance de la mosaïque a subi depuis le commencement du conflit syrien la présence et le contrôle de plusieurs groupes terroristes qui se sont à tour de rôle emparés de la ville. Nous pensons ici notamment à des organisations comme le Front Al-Nosra ou Tahrir al-Cham, la branche syrienne d'Al-Qaïda. Ces groupes ont par ailleurs une implication dans le trafic illicite de biens culturels. Or, la prééminence de l'EI dans la presse tend à cacher la présence et l'implication des autres organisations dans le trafic illicite (Brodie, 2016).

Bien-sûr, et comme nous l'avons démontré plus haut dans ce chapitre, Daesh a ses responsabilités et elles ne sont pas négligeables. Le pillage et le trafic d'objets culturels constituent une manne financière pour l'organisation qui a su en tirer profit sur plusieurs aspects. Le califat autoproclamé a notamment créé un ministère ou « *Diwan* » en arabe, chargé de garder le contrôle sur le trafic de biens culturels (Greenland, 2019). Par exemple, le *diwan* prélève des impôts sur les objets culturels vendus et délivre des permis de fouilles aux individus qui participent au pillage archéologique (Daniels, Hanson, 2015 : 83). Ce ministère est divisé en cinq bureaux principaux qui sont les suivants

le marketing (*al-Taswiq*), les fouilles (*al-Istekhraj*), l'exploration et l'identification de nouveaux sites (*al-Istekshaf wal Tahdid*), la recherche et enquête sur les sites connus (*al-Bahth wal Taftish*) et l'administration (*al-Idara*) (Moos, 2020 : 17).

Le *diwan* participe aussi à la création d'une propagande pour les populations locales qui vise à promouvoir et valoriser le pillage archéologique et dans le même temps à appuyer les lois islamiques de la charia. L'État Islamique a l'avantage d'utiliser ses propres médias.

*Dabiq*, l'un de ses magazines officiels, publiait en juillet 2015 dans son dixième volume, un article intitulé : « *The Law of Allah or the Law of Men.* » Celui-ci, est étudié par Greenland lors de sa conférence à l'Université de Virginie. La spécialiste rappelle que selon les propos de l'organisation, que la revente par l'État Islamique d'objets illicitement sortis des sols participerait à la redistribution des richesses. En somme, l'article de *Dabiq* légitime les pratiques vandales, mais aussi du commerce d'objets culturels, et ce, sur plusieurs points : la destruction de ces objets souvent figuratifs et qui incarnent l'idolâtrie est formellement proscrite par l'Islam<sup>46</sup>; faire disparaître ces objets ne peut avoir que des effets positifs sur la

---

<sup>46</sup> L'idolâtrie est considérée comme un péché majeur en Islam.

population vivant en terre islamique; selon l'EI ce vandalisme limiterait les déviances envers le polythéisme.

Par la suite, l'argumentation de Greenland souligne que le trafic de ces artefacts servirait à générer un revenu alors redistribué par l'organisation en faveur des plus démunis vivant sur les terres du califat (Greenland, 2019). Tournées sous forme de publicités, ces réclames fort émouvantes, où l'on peut voir un moudjahid donner de l'argent à une personne âgée, ont également pour objectif de servir la propagande internationale en ralliant de nouvelles recrues à la cause du califat par le biais de la compassion. Mais l'objectif premier de l'État Islamique n'est pas le vandalisme ni même le trafic d'objets culturels. Ces pratiques restent en revanche un outil considérable pour le groupe. Comment pouvons-nous alors expliquer et justifier la mise en place rapide de profits relatifs au trafic illicite d'artefacts ? La réponse est simple. Comme nous le mentionnions plus tôt, le trafic et le pillage ne sont pas des pratiques récentes, mais elles sont aujourd'hui prospères (Bardon, 2020).

Des chercheurs comme Olivier Moos ou encore Neil Brodie nous apprennent de plus qu'ISIS a su instaurer des alliances avec des organisations criminelles d'ores et déjà établies et expérimentées dans le trafic en tout genre. Nous pouvons donc y voir la création de groupes dits « hybrides<sup>47</sup> » (Brodie, 2019 : 14, Brodie, 2011) pour qui les tâches et les bénéfices ont été répartis (Hardy, 2017). Les objets culturels transitent donc par des routes préétablies et très souvent avec d'autres types de marchandises illégales comme des armes et de la drogue. Notons entre parenthèses qu'il est très fréquent de trouver des objets culturels et des artefacts dans les mêmes cargaisons (Blythe, 2008; Kaci, 2020).

D'après l'argumentation de Brodie, le groupe État Islamique, qui tente de maintenir un revenu régulier et une dynamique religieuse extrémiste, procède à la perquisition d'objets exposés dans les musées dans le but de les revendre (Brodie, 2015). Le rendement serait aussi favorisé par l'emploi de la population locale par l'EI avec l'organisation de fouilles clandestines forcées dans un laps de temps très court. Selon Fiona Greenland, cela aurait eu un impact sur l'efficacité et aurait augmenté le profit généré par le pillage archéologique (Greenland, 2019).

La spécialiste nous apprend dans le même temps l'existence de campements clandestins dressés directement sur les sites archéologiques, et ce, seulement dans le but de

---

<sup>47</sup> Traduction libre.

rendre les fouilles plus effectives, mais encore pour gagner du temps. Il s'avère aussi que Daesh est un acteur à part entière de ce marché illicite puisque le groupe achète des artéfacts dans le seul but de les revendre et de tirer profit de ces ventes. Une autre méthode employée par Daesh pour tirer profit du commerce d'antiquités est de favoriser les transactions sur son territoire afin de pouvoir prélever un impôt sur les ventes. Dans le même temps, le groupe ne manque pas de contrôler les objets qui transitent par ses terres avec également pour objectif de taxer la marchandise qui passe par la Syrie (Brodie, 2019 : 15).

Le profit est aussi généré par les fouilles effectuées sans l'accord du groupe extrémiste. Olivier Moos et Neil Brodie s'accordent à dire que toute fouille effectuée sans l'accord préalable de l'administration du Califat est passible de confiscation de l'objet trouvé (Moos, 2020), et/ou d'une sanction de la *charia* (Brodie, 2019 : 15) ou un recours à la violence. Cependant, la brutalité impose un argument convaincant. C'est un facteur qui limite grandement la présence de groupe d'excavateurs dits en « *freelance* », bien qu'il ne soit pas le seul (Greenland, 2019). Les coûts engendrés par les fouilles archéologiques illicites et le transport des biens culturels constituent également des paramètres qui limitent les transactions pour les équipes considérées plus « indépendantes. »

Mais toutes les organisations extrémistes qui sont présentes sur le territoire et qui participent au trafic d'objets culturels syriens ne font pas preuve de la même coordination que l'État Islamique. Olivier Moos nous rappelle qu'Hayat Tahrir al-Cham, anciennement Jabhat al-Nosra (Al-Qaïda en Syrie), bénéficie d'un mode de fonctionnement plus souple (Moos, 2020 : 18). L'auteur précise que l'attribution des bénéfices issus du pillage archéologique se déroule selon des calculs spécifiques. L'organisation extrémiste ne reverse qu'un tiers du profit issu des ventes à ses « pelleteurs » contre deux tiers qui reviennent directement à l'organisation (Moos, 2020 : 18). Bien que la structure ne soit pas administrativement formelle, le groupe ne se prive pas pour autant de délivrer des permis de fouilles et de prélever une taxe sur la délivrance du document (Moos, 2020). Il est un acteur important du trafic illicite de biens culturels. Brodie mentionne que Jabhat al-Nosra (JAN) au même titre que l'Armée syrienne Libre (ASL) vendait déjà des artéfacts au début du conflit syrien, dans le but de financer des armes (Brodie, 2019). Pour finir, soulignons que des actions sont propres à certaines organisations plus qu'à d'autres. Par exemple, contrairement à Daesh, JAN n'a pas mis en place de destruction massive comme celles perpétrées par Daesh en 2015.

Malheureusement, bien que la loi syrienne sur les fouilles archéologiques illicites soit claire, les organisations terroristes ne sont pas les seules à tirer profit du pillage. La loi nationale n° 222 édictée par l'État syrien en 1963 annonce, selon Méлина Macdonald, juriste en droit de l'art, que le trafic de biens culturels était autorisé en Syrie jusqu'en 1999 à toute personne qui se trouvait en possession d'une licence délivrée par les autorités compétentes (Macdonald, 2020). Au-delà de cette date, tout commerce jugé illicite de biens culturels syriens a été prohibé par le gouvernement. L'État syrien a de plus tenté de limiter le trafic en promulguant une loi qui le déclare propriétaire de chaque objet culturel trouvé sur son territoire<sup>48</sup>. Enfin, l'exportation licite de biens culturels syriens est régie par une organisation gouvernementale, la Direction générale des Antiquités et des Musées (DGAM) également responsable de la restitution des biens illicitement exportés (Macdonald, 2020).

Mais rappelons que l'actuel conflit syrien ne permet pas une application stricte de ces lois. Ironiquement, le gouvernement syrien, mais aussi d'autres pays ou communautés, ne demandent pas leur reste. Le patrimoine culturel syrien s'avère un champ lucratif qui ne profite pas qu'au terrorisme. Pourtant le Conseil de Sécurité des Nations Unies signale dans une lettre introductive à la résolution 2199 sur le trafic de biens culturels syriens que celui-ci est « une source de financement de l'État Islamique d'Iraq et du Levant (EIIL), du Front al-Nosra et d'autres personnes, groupes, et entités associés à Al-Qaïda » (Conseil de Sécurité des Nations Unies, 2015). Cependant, le Conseil ne mentionne pas d'autres acteurs.

Au sujet de ces différents acteurs, Neil Brodie précise dans son rapport que le gouvernement syrien s'est livré à des pillages à Palmyre en 2012. C'est un geste qui semble très ironique du fait que ce même gouvernement a procédé à la saisie de plusieurs objets pillés entre 2012 et 2015 et qu'il est accentué par la « perméabilité des frontières politiques » (Brodie, 2019 : 16) qui facilite la corruption. C'est un phénomène étudié par Jesse Casana, professeur en archéologie à l'Université de Dartmouth, qui va en 2015 publier un rapport basé sur l'étude d'images satellitaires de sites archéologiques syriens. Selon lui, le nombre de pillages n'est pas plus courant sur les territoires dirigés par l'EI.

Toujours d'après cette étude, il semble que sur un total de 1 289 sites, 21 % d'entre eux aient été pillés dans les zones contrôlées par ISIS contre 16,5 % sur les territoires gardés par le régime syrien. Enfin, 28 % des sites archéologiques ont été pillés sur des zones

---

<sup>48</sup> Article 52 de la loi sur les Antiquités syriennes

contrôlées par les Kurdes et 27 % par l'opposition (Casana, 2015 : 150). L'auteur en revanche nuance la gravité des exactions et la violence qui diffèrent en fonction de la zone où se trouvent les sites. Selon lui, les pillages commis par l'État Islamique rentrent dans la catégorie des pillages graves tandis que les pillages modérés seraient effectués par le régime syrien (Casana, 2015). Malgré la multiplicité des acteurs impliqués dans le pillage, il semble que le déroulement du trafic (soit de la source au destinataire) passe par plusieurs intermédiaires ayant des responsabilités diverses.

#### 1.4.1 LES INTERMÉDIAIRES

La base de la pyramide dite de « *production* » (Greenland, 2019) est généralement constituée de la population locale. Brodie nous rapporte qu'un grand nombre des pilleurs se trouvent être des résidents du pays victime de pillages (Brodie, 2019 : 4). Selon le spécialiste, il s'agirait de « pillage de subsistance » dû à la situation économique de crise que subissent les habitants des pays concernés (Brodie, Yates, 2012; Brodie, 2019 : 4). Ces fouilles ne sont pas non plus sans dangers comme s'accordent à le souligner Greenland et Brodie. Précisons à ce sujet que la population est exposée à des risques tels que des blessures graves, des exécutions, la prison ou encore la mort (Brodie, 2019 : 4). C'est un phénomène qui n'a rien de propre à la Syrie, car les études ont révélé qu'il en a été de même pour les pays dans une grande instabilité. Nous pouvons ainsi penser à l'Iraq, mais aussi de bien nombreux pays d'Amérique latine, l'Égypte et beaucoup d'autres. Dans cette situation particulière, Neil Brodie apporte un point de vue nouveau sur le trafic d'objets culturels comme un « sous-produit de la perturbation économique liée aux conflits et ressentie par les personnes les plus vulnérables économiquement<sup>49</sup> » (Brodie, 2019 : 5). Ce qui nous permet de mettre l'accent sur les risques encourus, souvent oubliés par le reste de la littérature. Cette même base de pyramide regroupe aussi les « chasseurs de trésors » et la « production de faux » (UNESCO, 2019 : 73).

Nous retrouvons également dans cette pyramide la « *distribution* » (Greenland, 2019) qui se situe juste avant la phase de consommation. Celle-ci est constituée de plusieurs types d'intermédiaires. Le premier d'entre eux, regroupe les antiquités et effectue un transport à l'échelle nationale (UNESCO, 2019). Au-delà du transport, deux choix s'offrent à lui. Il peut

---

<sup>49</sup> Traduction libre.



se trouver en mesure de vendre les objets en dehors du circuit préétabli ou transmettre les biens culturels au second intermédiaire présent dans cette phase du trafic (2019 : 74). Le second intermédiaire se trouve en charge du transport en dehors des frontières du pays source (2019). Celui-ci prend généralement contact avec un receleur en charge de la vente et du transport international des artefacts (2019). D'après l'UNESCO, le receleur se trouve généralement dans un pays voisin du pays de provenance (2019). Cependant, le marché étant illicite, il nous est difficile d'avoir connaissance de tous les intermédiaires présents dans le trafic illicite de biens culturels.

Dans la majorité des cas relatifs au trafic illicite de biens culturels, nous avons mis en évidence que les objets transitent généralement par de multiples intermédiaires. Les chaînes d'approvisionnement restent complexes et elles s'intègrent pour beaucoup dans les différentes organisations présentes sur le territoire syrien (Brodie, 2019 : 14). Ainsi, retenons qu'à la source du trafic illicite se trouvent trois catégories d'intermédiaires : les pilleurs, les courtiers et les « *facilitators* » eux-mêmes en charge de rendre les fouilles possibles sur les sites archéologiques par divers moyens incluant la corruption (Brodie, 2019 : 7). Il faut aussi compter avec les passeurs et les receleurs, qui contre une rétribution monétaire, mettent en œuvre le passage des frontières d'une grande variété de marchandises. Enfin, comme nous l'avons mentionné plus haut, l'état actuel du conflit syrien pousse les forces de l'ordre à se concentrer beaucoup plus sur la capture des membres de l'EI que sur les questions du pillage culturel (Moos, 2020).

Le flou entourant les différents acteurs responsables de la dépose de l'œuvre jusqu'à son pays d'arrivée est persistant et nous n'avons à ce jour aucune preuve qui pourrait impliquer la responsabilité d'une ou plusieurs organisations spécifiques pouvant être à l'origine de l'aliénation de la mosaïque. Nous savons cependant que les pilleurs et les passeurs sont en Syrie. Nous avons également pu établir que le receleur se trouve en Turquie et qu'Alcharihi est le destinataire du processus de pillage et de transit. Mais en est-il aussi le commanditaire ?

La recherche a aussi confirmé un autre élément. Les motivations premières du pillage restent le marché de l'art et la demande qui l'anime. Ce marché aussi vaste que « nuancé » sera l'objet d'étude de notre second chapitre.

## CHAPITRE 2

Au chapitre précédent, nous avons abordé la trajectoire que la mosaïque d'Idleb a suivie à partir de son point de départ en Syrie, jusqu'à Palmdale en Californie. L'objet examiné par les professionnels du marché de l'art avait aussi bénéficié d'une estimation financière. Mohamad Yassin Alcharihi qui se trouvait déjà en possession de plusieurs autres mosaïques avait pour objectif final de les vendre afin d'en tirer profit (United States District Court, 2018). L'intérêt suscité pour le commerce de l'art reste, dans cette étude de cas, l'une des causes principales du pillage et du trafic illicite de biens culturels.

Ce chapitre va par conséquent se concentrer sur le marché de l'art global afin de le comparer au marché de l'art. Nous allons ainsi décrire son fonctionnement afin d'en dégager les canaux majeurs et examiner les processus d'acheminement et de blanchiment employés sur le marché noir. Nous allons dans le même temps étudier la déclinaison de ces processus délictueux et leurs nuances sur le marché gris qui, en fin de compte, prend lui-même place en parallèle du commerce réglementé. Ce second chapitre a également pour objectif de mettre en lumière les différents procédés qu'a utilisés Mohamad Yassin Alcharihi afin d'établir un réseau viable sur le marché illicite de l'art.

### 2.1 LE MARCHÉ DE L'ART MONDIAL

La compréhension du pillage passe par la connaissance du marché de l'art et celui-ci est soumis à « l'évolution géopolitique du monde » (Fortis, 2017 : 24; Brodie, 2020 : 3). Or le marché de l'art est un réseau complexe. Notre recherche ne se base pas sur le marché de l'art contemporain, mais seulement sur le négoce d'antiquités. Celui-ci appartient au marché de l'art dit « classé » (Moulin, 2000 : 11). Le commerce d'artéfacts s'illustre au-delà des fluctuations de l'offre et de la demande (Bowman, 2008 : 19). Commune à tous les marchés, cette notion met en rapport le volume de produits disponibles à la vente : l'offre. Face à celle-ci se trouve la quantité de consommateurs prêts à acheter ces biens ou services : la demande (Corporate Finance Institute, 2015<sup>50</sup>).

Valérie Boisvenue précise que la commercialisation de l'art se développe selon des mécanismes singuliers. Dans un premier temps, la marchandise en circulation se divise en

---

<sup>50</sup> <https://corporatefinanceinstitute.com/resources/knowledge/economics/supply-demand/>

deux catégories majeures, à savoir le marché des artistes vivants et le marché des antiquités (Boisvenue, 2015 : 28). Raymonde Moulin définit quant à elle ledit commerce par la vente de biens meubles à savoir : les œuvres d'art, les antiquités et les objets de collection (Moulin, 2000 : 9). Ces produits, ou œuvres d'art se distinguent également par des aspects légaux qui les caractérisent comme étant « singulière[s] et irremplaçable[s] ; [...] indivisible[s] et non substituable[s] » (Assemblée nationale, 1958 : 8; Moulin, 2000 : 12). Elisabeth Lambert Abdelgawad, chargée de recherche au CNRS, ajoute à ce sujet que les biens culturels demeurent « une propriété inaliénable et imprescriptible de la nation [...] » (L. Abdelgawad, 2012 : 266).

De cette façon, le marché de l'art se démarque avec une notion de rareté qui influe indéniablement sur les prix des objets. Cette caractéristique s'accroît par le cycle lent de commercialisation des produits. Le collectionneur qui se trouve en possession d'un objet rare peut ainsi « jouer » avec le marché et ne céder ses biens que lorsque les prix de vente sont au plus haut. Boisvenue précise à ce sujet que l'attribution de la valeur monétaire d'un objet s'établit très souvent en comparaison avec le prix d'œuvres similaires (Boisvenue, 2015).

Ces valeurs se basent notamment sur les caractéristiques physiques de l'œuvre. Elles se fondent également sur la notoriété de l'artiste qui en est à l'origine, l'authenticité de l'objet, une attestation de sa provenance ainsi que son état de conservation. Sont aussi pris en considération, la qualité, la datation et la signature du bien, qui ajoutent généralement de la valeur à l'objet culturel (Radermecker, du Roy de Blicquy, 2018 : 37).

Si l'on procède à un bilan rapide concernant la mosaïque d'Idleb, nous pouvons constater que la majorité de ces valeurs nous sont actuellement inconnues. Nous avons discuté de la possibilité d'une iconographie, en revanche, nous ne détenons aucune information sur l'identité des artisans et de l'artiste qui ont créé cette mosaïque. Le certificat de provenance demeure factice et la majorité des informations produites pour le transport de l'œuvre sont erronées. Ceci conduit à nous demander si une tentative de revente de la mosaïque par Mohamad Yassin Alcharihi aurait abouti.

Ces critères qui déterminent la valeur marchande de l'œuvre et que nous avons énumérées précédemment devraient pouvoir permettre à n'importe quel consommateur un tant soit peu averti d'acheter ou non des objets sur le marché de l'art, ce qui favoriserait une autorégulation du marché. Or, Brodie spécifie qu'il n'en est rien. Le commerce de l'art

s'adapte et évolue en fonction des contraintes qui lui sont imposées, mais ne se régule pas lui-même (Brodie, 2015).

D'après Sibylle du Roy de Blicquy, administratrice du *Brussels Gallery Week-end*, et Anne-Sophie Radermecker, assistante d'enseignement en économie culturelle à l'Université de Rotterdam, la majorité des études faites sur le marché de l'art se basent sur des résultats de ventes officielles. Mais il est notoire que les transactions qui résultent des ventes ne sont pas d'ordre public. Elles ne sont, pas non plus communiquées au grand jour ou s'avèrent impossibles à tracer (Radermecker, du Roy de Blicquy, 2018 : 8; Ferrari, 2016). Le commerce d'objets d'art est à ce jour considéré comme un marché dit « opaque » et fait de sous-secteurs (Ferrari, 2016). Raymonde Moulin aborde également l'activité commerciale comme relevant bien souvent d'une économie « souterraine » (Moulin, 2000 : 10). Cette qualification est due à l'anonymat possible des collectionneurs et des vendeurs (Ferrari, 2016 : 122). À cela s'ajoute le manque de visibilité et la non-transparence des actions et des opérations relatives au marché que nous allons développer dans les parties ci-dessous.

### 2.1.1 UN MARCHÉ EN CONSTANTE ÉVOLUTION

Les évolutions technologiques n'ont pas épargné le commerce de l'art. Ainsi, « la globalisation du marché a été stimulée par la dématérialisation des flux financiers capables de s'investir dans des œuvres d'art » (Vincent, Wunderle, 2007 : 45). L'avènement de cette mutation a commencé à se manifester dans le courant des années 2000 (Brodie, 2019). Auparavant et pour rester dans notre époque contemporaine, soit aux alentours de 1990, le commerce d'objets d'art se développait majoritairement par le biais de ventes aux enchères. Un marché dit « parallèle » était également en place, impliquant un contact direct du détaillant à l'acheteur (Brodie, 2019).

Les ventes en ligne se sont par la suite lentement accrues. C'est simplement à partir de l'année 2003 que le « e-commerce » est apparu (Brodie, 2019). Le marché de l'art a alors connu l'émergence de marchands, mais aussi d'établissements de ventes aux enchères sur internet. Bien que ce changement ait contribué à la création de nombreux bénéficiaires, comme ceux d'offrir une visibilité innovante aux galeristes ou maisons de ventes, l'ouverture du négoce de l'art sur le *web* a également valorisé la vente d'objets de moins bonne qualité (Brodie, 2019 : 12).

Ensuite, le marché de l'art a vu se développer une clientèle nouvelle issue d'un milieu socio-économique plus large. Cette situation a généré une hausse des consommateurs. La demande a conséquemment dépassé l'offre, ce qui a sans aucun doute engendré une augmentation du taux de pillages (Brodie, 2017 : 5; Brodie, 2019). Subséquemment, le nombre de vols dans les musées s'est également accru, avec une hausse des vols de toiles de « petits maîtres », pour reprendre l'expression de Gérald Schurr et Pierre Cabanne (1989), mais aussi des toiles de maître pour les plus audacieux. Ainsi, trois toiles<sup>51</sup> sont dérobées en mars 2020 à la *Christ Church Picture Gallery*, de l'université d'Oxford au Royaume-Uni<sup>52</sup>. Or, il est peu probable que celles-ci réapparaissent prochainement sur le marché de l'art réglementé, bien que ces vols fassent augmenter temporairement « la valeur du marché de l'art illicite<sup>53</sup> » (Global Financial Integrity, 2017 : 35). Les œuvres d'artistes reconnus ou bien cotés ne permettent pas une revente rapide et facile des pièces (Global Financial Integrity, 2017). Cette information justifie partiellement le choix initial du vol des toiles de « petits maîtres ».

Le cambriolage ne néglige pas non plus les édifices religieux et les collections privées (Global Financial Integrity, 2017; Renold, 2020). De la même manière, Malika Bawens, Natacha Wolinski et Vincent Huguet nous informent qu'en France, 80 % des vols de biens culturels ont lieu chez des particuliers. Beaucoup ciblent aussi les églises et les cimetières, ceci étant dû à la grande vulnérabilité des lieux de culte. À titre d'exemple, entre 2007 et 2008, un total de 518 lieux de cultes sont pillés en France contre 3 945 habitations<sup>54</sup> (Bawens *et coll.*, 2010 : 98). Tom Hardy met également en évidence la base de données d'INTERPOL sur les œuvres d'art volées et souligne le manque d'informations auquel nous devons faire face. Cette base de données répertoriait en 2016, 47 000 objets répertoriés volés. Néanmoins, l'auteur précise que ces statistiques « ne rendent pas compte de la réalité du commerce d'antiquités en provenance du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord [...] » (Hardy, 2016 : 4).

---

<sup>51</sup> Les toiles sont des tableaux anciens exécutés entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une œuvre d'Annibale Carracci, *Le Garçon qui boit*, (vers 1582), huile sur toile, 55 x 43 cm, une pièce d'Antoine van Dyck, *Un soldat à cheval* (vers 1616), huile sur bois, 91 X 55 cm et enfin une toile de Salvator Rosa *Une côte rocheuse avec des soldats étudiant un plan*, (1615-1673), huile sur toile, [dimensions inconnues].

<sup>52</sup> <https://www.lejournaldesarts.fr/patrimoine/des-tableaux-voles-luniversite-doxford-148984>

<sup>53</sup> Traduction libre.

<sup>54</sup> Il est très difficile de quantifier le nombre de cambriolages chez des particuliers car bien souvent ces informations détenues par des compagnies d'assurance sont confidentielles.

La revente d'artéfacts en ligne va encore se simplifier entre les années 2011 et 2018 avec une nouvelle évolution de la technologie. Internet se démocratise de plus en plus auprès des marchands d'art, des maisons de ventes aux enchères et de galeristes. Ainsi, le pourcentage de galeries à posséder un site en ligne a pratiquement doublé depuis 2015 (Brodie, 2019). Dans le même temps, des plateformes de courtage spécialisées ont aussi vu le jour. C'est par exemple le cas d'Artsy (Art.sy inc.) qui héberge des sites *web* de galeries et qui s'illustre également dans la vente d'œuvres d'art. Les catégories d'espaces de vente d'objets d'art en ligne sont donc multipliées et la toile a favorisé la diversification des échanges. Ces espaces peuvent être des sites qui ne vendent qu'en ligne, comme Artnet. Artnet a en revanche la particularité d'établir des partenariats avec des entreprises ou des événements « physiques » comme Sotheby's, diverses foires comme la FIAC ou des institutions comme le Centre Pompidou<sup>55</sup> (Artnet, 2021<sup>56</sup>). Il y a également des plateformes dites « *bricks-and-clicks* ». Celles-ci mêlent des services de distribution sur internet et une vente plus traditionnelle. La plus connue d'entre elles reste Christie's LIVE (Radermecker, du Roy de Blicquy, 2018 : 92).

Ainsi, ces évolutions ont favorisé l'augmentation des recettes relatives à la vente d'objets d'art. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. L'analyse annuelle du marché de l'art effectué par Art Basel et l'Union des Banques Suisses (UBS) précise que les bénéfices occasionnés par le commerce d'art et d'antiquités sur internet a atteint des records pour l'année 2020, avec un total de 12,4 milliards de dollars américains de recette. Ce chiffre représente une part de 25 % de la valeur du commerce de l'art global et réglementé (McAndrew, 2021 : 18). Déjà, en 2016, le marché de l'art en ligne avait connu une augmentation avec un bénéfice d'environ 3,27 milliards de dollars (Brodie, 2017).

Mais l'appât du gain possède aussi un revers de médaille, et les effets néfastes du commerce en ligne se sont rapidement multipliés. Neil Brodie nous informe que celui-ci nuirait grandement aux antiquaires traditionnels américains ou londoniens qui tentent de garder pignon sur rue. Ceux-ci doivent en effet s'acquitter de la location de leurs locaux au lieu d'un simple lieu de stockage où entreposer leurs marchandises (Brodie, 2017). De plus, un certain nombre de plateformes non spécialisées dans le commerce de l'art se sont jointes aux affaires ce qui rend très difficiles la surveillance et la régulation des transactions en

---

<sup>55</sup> Le succès que rencontrent les plateformes de ventes en ligne repose également sur les partenariats qu'elles construisent avec des structures physiques.

<sup>56</sup> <http://www.artnet.fr>

ligne<sup>57</sup>. Une partie du négoce de l'art s'effectue également sur des sites de vente non spécialisés tels qu'eBay, ou encore sur les réseaux sociaux. Samuel Andrew Hardy, criminologue spécialisé dans le trafic illicite d'objets culturels, précise par ailleurs qu'à eux seuls, les sites eBay du Royaume-Uni et des États-Unis généreraient un total d'environ 600 000 ventes (Hardy, 2016 : 7). Le développement rapide des sites internet et des réseaux sociaux, mais également celui des transactions ne permet pas de déployer un contrôle adéquat dans la lutte contre la cybercriminalité<sup>58</sup>.

L'accroissement des ventes en ligne n'a fait qu'estomper les limites entre le marché licite et le commerce illicite d'objets d'arts et d'antiquités. Or puisqu'une partie de ce commerce découle de ventes souterraines, comment définir le marché noir de l'art ?

### 2.1.2 LE MARCHÉ NOIR DE L'ART

L'économie souterraine se développe dans une situation de déséquilibre marquée par la pénurie de l'offre et l'abondance croissante des disponibilités monétaires. Ces disponibilités, ne trouvant pas à s'employer dans un marché officiel carencé et rationné, viennent alimenter un marché parallèle riche des ressources détournées et échappant à toute contrainte réglementaire (Le Bot, 2003 : 229).

Le marché noir constitue en somme le pendant illégal et clandestin du marché global et réglementé. Il se développe en concomitance de celui-ci et est alimenté par des circuits frauduleux. On y trouve des cigarettes, de l'alcool ou d'autres marchandises de contrebande. Mais le marché noir a aussi la particularité de proposer à la vente des armes, de la drogue, des œuvres d'art, ainsi qu'une multitude de biens et services.

Le marché noir de l'art, qui se trouve être la branche dédiée à la revente illicite d'artefacts sur le marché clandestin, s'alimente lui-même par une multitude de procédures délictueuses. Ainsi, nous mentionnons plus haut le pillage, le vol et les autres spoliations. Ceux-ci se veulent très souvent à l'origine de la mise en circulation des objets que nous pouvons retrouver sur le marché illicite. Ces délits peuvent s'apparenter à de la spoliation,

---

<sup>57</sup> Le contrôle des ventes d'artefacts en ligne est d'autant plus difficile que le commerce s'effectue désormais à l'international. À l'heure actuelle, « La distance moyenne entre un acheteur et un vendeur est de 4 700KM » (Radermecker, du Roy de Blicquy, 2018 : 93).

<sup>58</sup> Il existe à ce jour une Convention Internationale pour la lutte contre la cybercriminalité qui a été établie en 2001 et dont 49 pays sont signataires. Cette convention tend à favoriser une coopération des États parties sur diverses questions telles que les violations de droits d'auteurs, ou la pédopornographie. Or, « aucun des articles de la Convention ne porte directement sur les ventes illicites de biens culturels, néanmoins les États Parties à la Convention susmentionnée peuvent souhaiter introduire ce crime dans leur législation nationale » (UNESCO, 2016 : 3).

ainsi qu'à de l'importation et de l'exportation non autorisée d'artéfacts (Boisvenue, 2015 : 39; Maniatis, 2016). De plus, le marché noir de l'art regroupe également des copies d'œuvres et un grand nombre de faux. En d'autres termes, le trafic d'objets d'art demeure très souvent à la source du marché noir. Or, le caractère frauduleux de ce commerce ne permet pas d'évaluer rigoureusement l'ampleur du trafic (Boisvenue, 2015; Maniatis, 2016; Renold, 2020). Pourtant ce marché clandestin a un impact incontestable sur le patrimoine culturel mondial. La hausse de la demande due à l'ouverture du négoce a mis en valeur des objets de qualités moindres<sup>59</sup>, mais en plus grand volume (Brodie, 2019). C'est par exemple le cas de pièces de monnaie, de tessères en terre cuite ou de sceaux ou sceaux cylindriques qui sont référencés dans les listes de biens culturels en danger présentées par l'ICOM (ICOM, 2013).

Nous pouvons illustrer cet argument avec le cas houleux de Toby Robyns, arrêté à l'aéroport de Bordum-Milas en Turquie en août 2017, avec dans ses bagages 12 pièces anciennes (Brodie, 2017). Robyns rapporte alors qu'il aurait trouvé ces artéfacts lors d'une séance de plongée durant ses vacances en Turquie. Mais la possession de ces biens l'a envoyé directement au centre de détention de Milas pour suspicion de trafic d'objets historiques (BBC, 2017<sup>60</sup>). Le cas semble à première vue ordinaire bien qu'un peu extrême. Mais la Turquie, qui partage de vastes frontières avec la Syrie, a vu depuis quelques années augmenter, sur son territoire, le nombre de saisies d'objets culturels issus du pillage.

Une grande partie du matériel illicite syrien comme des artéfacts, de la drogue, ou encore des armes passe généralement par la Turquie. Ils sont par la suite acheminés en Europe (Bowman, 2008). Par ailleurs, les cas récents de saisies turques comprennent un grand nombre de pièces de monnaie ainsi qu'une multitude de petits objets. Le transit important d'objets illicites qui circulent sur le territoire turc fait subir au pays une importante pression de la part de la communauté internationale pour la lutte contre le commerce illicite (Brodie, 2017).

La mise en valeur de ces petites pièces sur le marché noir a aussi créé un cercle vicieux nuisible au patrimoine mondial et aux sites archéologiques. L'attrait pour ces petits objets a influé sur l'augmentation du nombre d'acheteurs. Ces consommateurs en créant de la demande ont favorisé le pillage de sites archéologiques et institutions qui étaient jusque là

---

<sup>59</sup> Radermecker, du Roy de Blicquy nous informent que ces artefacts entrent dans les catégories « *Gamma* » soit des artefacts à plus faible valeur artistique et marchande ou bien dans la catégorie « *Delta* » c'est-à-dire qui a une faible valeur monétaire et artistique.

<sup>60</sup> <https://www.bbc.com/news/uk-england-sussex-41056552>



considérés de « moindre importance<sup>61</sup> » pour les pillards (Brodie, 2017 : 5). Mais ceux-ci tendent à répondre conséquemment à une demande. Les sites archéologiques se voient d'autant plus endommagés avec des fouilles qui visent désormais à rechercher un plus grand nombre de petits objets (Brodie, 2016; Global Financial Integrity, 2017). Ce commerce quantitativement important, mais aussi plus diversifié et moins onéreux reste, *a fortiori*, plus difficile à contrôler. Ces petits artefacts sont plus facilement dissimulables et, sans contexte archéologique et historique, établir leur provenance territoriale devient difficile.

### 2.1.3 LE MARCHÉ SYRIEN DEPUIS 2011

Les rapports qui font état d'une forte présence d'antiquités syriennes en Europe et en Amérique du Nord sont lacunaires (Brodie, 2019 : 12). Pourtant, nous avons mentionné au chapitre précédent un grand nombre de pillages archéologiques sur le territoire syrien. La recherche avait alors réussi à comptabiliser que le territoire syrien recensait 21 % à 23 % de sites archéologiques pillés depuis le début du conflit (Casana, 2015; Brodie, 2016). Ces actes frauduleux n'ont pas non plus épargné les musées. À compter du commencement de la guerre civile qui affecte la Syrie (mars 2011), 40 musées disséminés sur tout le territoire ont été victimes de pillages. L'UNESCO détaille la situation dans les termes suivants :

Deux musées nationaux, 12 musées régionaux, quatre musées de sites, 14 musées des arts et traditions populaires, et 11 musées spécialisés comme en médecine ou en science ont directement ou indirectement souffert de la guerre (UNESCO, 2017).

Nous savons également que les objets issus du pillage sont transportés dans plusieurs pays avant leurs marchés de destination, ce qui commence notamment avec les pays limitrophes de la Syrie, comme la Turquie (Brodie, 2016). Entre 2011 et 2016, les autorités turques ont perquisitionné un total de 6 800 objets syriens issus du pillage, dont une majorité de petits objets, de pièces de monnaie, mais aussi de bijoux (Brodie, 2016 : 5; Brodie, 2017).

En 2016, les douanes françaises ont également fait l'étonnante perquisition, à l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, de deux bas-reliefs en provenance du Liban et à destination de la Thaïlande. Initialement déclarés comme « des pierres d'ornement pour décoration de jardin », ces bas-reliefs se sont révélés être des objets religieux extraits d'une

---

<sup>61</sup> Traduction libre.

église (Molinié, 2016). Plus tard, une expertise rendue par le Musée du Louvre dévoilera que ces pierres estimées à 250 000 euros sont datées entre le XIV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle de notre ère. Elles proviennent en réalité de « la région du Levant du Nord [Liban, Syrie], plus précisément de la moyenne vallée de l'Euphrate » (Molinié, 2016).

Si ces objets n'étaient pas destinés au marché de l'art occidental, quel est le rôle de la Thaïlande dans ce transfert de biens culturels ? Ces objets étaient-ils en processus de blanchiment ? Neil Brodie dans son rapport publié en 2019 tente ainsi d'expliquer la croissance du pillage et ce que nous pourrions associer à l'invisibilité des objets sur le marché de l'art.

D'après l'archéologue, cette absence d'objets sur le marché peut se justifier de trois façons. Dans un premier temps, les intermédiaires dissimulent les artefacts pendant un certain temps, parfois plusieurs années. C'est un processus de blanchiment très commun pour les objets illicites. Les détenteurs de ces artefacts attendent que l'attention de la communauté internationale soit portée ailleurs et non plus sur le conflit syrien et les exactions qui en découlent, avant de ressortir ces objets et les mettre en vente. C'est un procédé qui s'établit sur le long terme et qui peut prendre plusieurs années (Brodie, 2019).

La seconde supposition que Brodie explicite est que ces biens sont hypothétiquement déjà sur le marché de l'art. Cependant, ils seraient à destination des pays du Golfe à savoir les Émirats arabes unis, l'Arabie Saoudite, le Qatar ou encore l'Iraq et le Koweït. Ainsi, ces artefacts seraient alors dispersés suite à des ventes privées dont la traçabilité demeure mince.

En dernier lieu, le spécialiste souligne que ces objets n'ont pas été signalés à l'attention du grand public et se sont vendus par le biais de processus récents à savoir sur le *Darkweb*<sup>62</sup> (Brodie, 2019 : 13). C'est par ailleurs une hypothèse qu'a confirmée l'UNESCO qui souligne que le terrorisme favorise l'utilisation du *darkweb* pour la vente d'objets d'art illicites (UNESCO, 2019 : 86).

---

<sup>62</sup> À titre informatif, nous pouvons noter la différence entre le *Darkweb* et le *Deepweb*. Le *Deepweb* se trouve être la plus grande partie d'internet et regroupe les pages qui ne sont pas ou plus accessibles par des moteurs de recherche mais qui sont accessibles au public s'il se trouve être en possession de l'URL approprié ou encore des codes d'utilisateurs qui débloquent l'accès à certaines pages. Le *Darkweb* se trouve être la partie plus « sombre » du *Deepweb*, qui a été volontairement dissimulée et qui n'est pas accessible par des navigateurs standards. Son accès nécessite des outils informatiques tels que des réseaux anonymes et cryptés qui favorisent l'anonymat sur cette portion du *web*. (Weimann, 2016; UNESCO, 2019).

## 2.1.4 DU DARKWEB AU SURFACE WEB, QUAND LE MARCHÉ NOIR DE L'ART N'A PLUS RIEN À CACHER

### 2.1.5 LE DARKWEB

La question de l'importance du *darkweb* sur le marché noir de l'art suscite aujourd'hui des débats. La littérature sur le sujet n'est pas unanime. Neil Brodie soutient que cette face cachée d'internet ne serait pas un outil privilégié pour la revente d'antiquités illicites. Son argumentation fait ressortir le côté moins « glamour » associé au *darkweb* lorsqu'on y fait l'acquisition d'un objet d'art (Brodie, 2019). *A contrario* Katie A. Paul, codirectrice et fondatrice du Projet ATHAR (Antiquities Trafficking and Heritage Anthropology Research), mentionne que le *darkweb* reste un outil privilégié pour des organisations telles que le crime organisé, la mafia, le terrorisme. Elle précise d'ailleurs que c'est pour l'État Islamique un instrument essentiel (A. Paul, 2018).

Plusieurs facteurs sont favorables à l'usage du *darkweb*, à commencer par l'anonymat et le cryptage qu'il procure. De fait, A. Paul met en évidence dans son article la non-traçabilité des communications, mais aussi des transactions qui peuvent s'effectuer sur la partie dissimulée d'internet. L'invisibilité des transactions est protégée par l'utilisation de cryptomonnaies, la plus connue restant à ce jour le *Bitcoin*. D'après le dictionnaire Larousse, le *Bitcoin* constitue un système de paiement virtuel, indépendant de toute réglementation et autorité centrale<sup>63</sup>, il est accessible de partout et utilisé sur internet<sup>64</sup>. Il reste à ce jour une « source introuvable de transaction » (A. Paul, 2018 : 6). Son utilisation demeure aussi anonyme. Très rapidement, le *darkweb* incarne un environnement propice à l'anonymat, du simple échange à la transaction<sup>65</sup> monétaire finale.

Ces composantes favorisent incontestablement le commerce illicite en tout genre. D'un autre point de vue, il permet aussi de participer au blanchiment d'argent à travers le commerce de l'art. L'appropriation de biens culturels peut en soi être un procédé utilisé pour blanchir de l'argent. L'acquisition d'une œuvre d'art peut rapidement devenir un moyen de placer une somme d'argent non déclarée (Hehn, 2016; A. Paul 2018). De manière analogue,

---

<sup>63</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bitcoin/10911016>

<sup>64</sup> Les cryptomonnaies se démocratisent et Katie A. Paul relate que certains marchands d'antiquités « physiques » les acceptent maintenant comme moyen de paiement. (2018)

<sup>65</sup> Traduction libre

des artefacts servent de monnaie d'échange. On les troque contre d'autres marchandises clandestines, contre des armes ou encore de la drogue (A. Paul : 2018; Global Financial Activity, 2017). Ainsi, le *darkweb* mettrait à disposition du crime organisé un environnement où l'on peut agir en toute impunité sur différents niveaux : de la propagande au financement. Dans le cas du pillage à grande échelle que subit actuellement la Syrie, le *deepweb* et le *darkweb* auraient un rôle à jouer.

Toujours d'après la cofondatrice du Projet ATHAR, Katie A. Paul, le *darkweb* s'impose comme étant une suite logique de l'expansion du groupe État Islamique. En effet, le califat autoproclamé s'est élevé au-delà des frontières « physiques » ou tangibles grâce à une utilisation habile du numérique (Breton, 2015). Bien que l'organisation ne soit pas la seule à bénéficier de cette partie dissimulée du web, son utilisation confirme la résilience du groupe extrémiste et la menace qu'il constitue tout en maintenant une entrée d'argent régulière. Daesh est en possession de portefeuilles *Bitcoin*, ce qui lui octroie un financement impossible à tracer. Ces portefeuilles permettraient à l'EI de recevoir des dons, mais aussi de contourner les services financiers et de tirer profit du marché noir global et du trafic illicite d'antiquités en toute liberté (A. Paul, 2018). Pour ces raisons, Brodie maintient que le *darknet* n'est pas l'outil idéal pour le commerce illicite d'antiquités. Le fait que celui-ci soit naturellement invisibilisé rend les pages dédiées généralement plus difficiles d'accès, ce qui limite l'ouverture à d'éventuels consommateurs (Brodie, 2019).

### 2.1.6 LE SURFACE WEB

Si l'on sort des tréfonds du *deepweb* et que l'on scrute le *surface web*, on peut se rendre compte que le commerce illicite d'antiquités prend aussi place au nez et à la vue de tous. Pourquoi vouloir cacher les transactions illicites du marché de l'art sur le *darkweb* et limiter les échanges alors que le marché dit « réglementé » offre de plus en plus de failles avec les évolutions technologiques et la mondialisation ?

Le lancement d'eBay en 1995, les sites de ventes au détail en ligne ont permis le développement d'opérations mercantiles sophistiquées (Brodie. 2017). De fait, la commercialisation illicite en ligne s'est calquée sur des modèles traditionnels de ventes. Nous retrouvons, aussi bien à l'échelle nationale qu'internationale, les modèles B2C (*Business to Consumer*) c'est-à-dire directement de l'entreprise en ligne au consommateur. Mais aussi avec

l'utilisation du modèle transactionnel C2C (*Consumer to Consumer*), d'un consommateur à un autre par le biais d'une plateforme (UNESCO, 2016). Dans le cas de notre étude, les plateformes en ligne qui hébergent des échanges, qu'elles soient légales ou non, sont considérées comme des intermédiaires de vente. La majorité du temps, ces sites prélèvent des commissions sur les ventes effectuées (UNESCO, 2019 : 83; Brodie, 2017 : 4).

Ce commerce, qui se trouve à la hausse, offrirait selon l'UNESCO divers avantages, à commencer par celui du prix (UNESCO, 2016; UNESCO, 2019). Dans un document émis en 2019, l'Organisation des Nations Unies a spécifié que la majorité des artefacts présents en ligne sont généralement moins onéreux que ceux présentés sur le marché réglementé (UNESCO, 2019). De plus, l'expansion du commerce illicite de biens culturels en ligne est favorisée par le manque des connaissances des législations de la part du public, ce qui conduit généralement à des ventes illégales (2019).

Ainsi, un consommateur mal averti peut se mettre dans une situation délicate où il achète par exemple sur eBay une pièce dont la provenance est douteuse, falsifiée, ou qui s'avère contrefaite. Selon Assad Seif 55 % des œuvres de provenance iraquienne ou syrienne que l'on trouve actuellement sur le marché seraient contrefaites (Seif, 2015). C'est une information que confirme l'UNESCO qui précise qu'en raison de la forte demande d'objets en provenance de Syrie, 50 % des objets vendus sur le marché sont des faux (UNESCO, 2019 : 73).

Pourtant, et dans le but de rendre accessibles aux consommateurs ces informations, l'ICOM, l'UNESCO et INTERPOL ont mis en place en 2006 les « Mesures élémentaires concernant les objets culturels mis en vente sur internet » (UNESCO, 2019). C'est une déclaration à l'intention des consommateurs en sept points qui énumèrent les précautions à prendre avant de se porter acquéreur d'une œuvre d'art. Cette déclaration a été créée dans le but d'être publiée sur les sites web susceptibles de vendre des artefacts, comme eBay.

*With regard to cultural objects proposed for sale, and before buying them, buyers are advised to: i) check and request a verification of the licit provenance of the object, including documents providing evidence of legal export (and possibly import) of the object likely to have been imported; ii) request evidence of the seller's legal title. In case of doubt, check primarily with the national authorities of the country of origin and INTERPOL, and possibly with UNESCO or ICOM (UNESCO 2006) (Brodie, 2015).*

C'est par ailleurs des informations similaires qu'eBay USA a mises en place à l'intention de ses consommateurs. L'information est visible directement sur leur plateforme de vente. L'entreprise recommande explicitement à sa clientèle de toujours procéder à une vérification de la provenance d'un objet d'art avant d'en faire l'acquisition. Cette vérification incite aussi les consommateurs à s'assurer de l'autorisation d'importation et d'exportation des objets. En dernier lieu, le site américain mentionne les Listes rouges de l'ICOM et l'importance de s'y référer afin que la clientèle puisse se familiariser avec les catégories d'objets les plus susceptibles de pillage (UNESCO, 2016 : 9).

À ce jour, l'avertissement global, initialement produit en 2006, n'est que très peu visible ou simplement pas utilisé par les entreprises de commerce en ligne ou de ventes aux enchères (Brodie, 2015). La responsabilité des plateformes engagées dans ces ventes varie en fonction de la législation nationale quant aux produits proposés. À cela s'ajoute leur statut face aux artefacts mis en vente, à savoir s'ils sont « propriétaire[s], possesseur[s] ou détenteur [s] » (UNESCO, 2016 : 2). Enfin, les autorités compétentes se trouvent confrontées à la nature « expresse » des transactions, ce qui ne leur laisse pas la possibilité d'intercepter à temps les échanges illicites (UNESCO, 2016 : 7).

### 2.1.7 LES RÉSEAUX SOCIAUX ET APPLICATIONS CRYPTÉES

Le commerce illicite d'objets d'art connaît également une expansion grâce à l'utilisation des réseaux sociaux. À titre d'exemple, c'est en 2015 qu'un journaliste aurait identifié cinq pages *Facebook* proposant à la vente des objets de provenance syrienne et iraquienne (UNESCO, 2019 : 85). Or, intercepter les utilisateurs peu scrupuleux nécessite de longues procédures légales. Même dans le cadre d'une enquête judiciaire effectuée par les autorités compétentes, l'obtention de renseignements personnels attenants à un compte, qu'il s'agisse de *Facebook* ou l'une de ses branches telles qu'*Instagram*, est limité.

En réalité, le groupe *Facebook* ne fournit aucune information dans le cadre d'une opération internationale à moins que les forces de l'ordre aient suivi la procédure classique d'accès aux informations. Il faut pour cela être en possession d'une commission rogatoire préalablement délivrée par une instance juridictionnelle (UNESCO, 2019 : 85; Facebook, 2021). Le cas semble similaire concernant les demandes faites pour le territoire américain. La

requête émise par les forces de l'ordre auprès du groupe *Facebook* doit d'être accompagnée d'une requête des tribunaux, d'un mandat de perquisition ou d'une injonction valable <sup>66</sup>.

Mais ces réseaux ne semblent correspondre souvent qu'à une partie des échanges. D'après Brodie, ces médias offriraient une vitrine profitable à la vente où certains vendeurs travailleraient parfois en collaboration avec des professionnels du marché de l'art tels que des experts ou encore des archéologues (Brodie, 2019). Souvent, ces transactions n'ont pas lieu sur des sites publics. Les négociations se font généralement par messagerie privée ou par le biais d'applications cryptées<sup>67</sup>, tel que *WhatsApp* ou encore *Telegram* créé en 2013 (Brodie, 2017 : 2019). Ces applications cryptées sont utilisées à plusieurs fins dans le processus de vente. D'après Olivier Moos, des moudjahidines utilisent *Telegram* en quête d'intermédiaires ou d'acheteurs pour leurs objets récemment excavés. Pour ce faire, des groupes sont mis en place sur l'application et des administrateurs sont présents dans chacun de ces regroupements afin de veiller à ce que les transactions effectuées soient enregistrées et taxées (Moos, 2020 : 7). Enfin, Neil Brodie a pu étudier une « hiérarchie commerciale » (Brodie, 2019 : 13) au sein de ces groupes. Il souligne que les conversations qui prennent place autour des pays de provenance se déroulent dans des langues non européennes. Par contre, la vente au détail s'effectue généralement en anglais (Brodie, 2019).

Bien que nous n'ayons pas de preuves que l'acquisition de la mosaïque d'Idleb a été favorisée par l'un des processus que nous avons mentionnés jusqu'à présent, il est facile d'imaginer que les échanges, négociations et autres transactions se sont effectués à distance. C'est par ailleurs un procédé qu'a utilisé Mohamad Yassin Alcharihi pour rentrer en communication soit par courriel, avec plusieurs établissements de vente aux enchères (United States District Court, 2018). Nous n'avons pas non plus trouvé de trace de la mosaïque avant que l'accusé n'en fasse l'acquisition. Par ailleurs, Olivier Moos précise que les prix proposés sur le marché noir pour des artefacts tels que des mosaïques sont en chute libre. Il justifie ce déclin par la taille des pièces qui sont généralement plus importantes, ce qui crée des difficultés à les transporter (Moos, 2020 : 26). Pourtant, la Liste rouge d'Urgence des biens culturels syriens en péril publiée en 2013 compte les mosaïques parmi ces objets les plus exposés au trafic illicite. Le document établit également une période chronologique qui

---

<sup>66</sup> <https://www.facebook.com/safety/groups/law/guidelines>

<sup>67</sup> Par crypté nous entendons que le contenu des conversations est codé et difficilement déchiffrable.

encadre ces biens, à partir du III<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Jusqu'en 1918 apr. J.-C, c'est-à-dire « de l'Antiquité à la période ottomane » (ICOM, 2013 : 6). Cette période, par son étendue, comprend donc la mosaïque d'Idleb qui est datée par les experts du tribunal californien comme d'époque protobyzantine, soit entre le III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.

Le marché noir de l'art global, mais aussi l'offre en ligne, sont donc difficiles sinon impossibles à quantifier. Les plateformes et les processus sont divers et variés. Une œuvre peut être vendue plusieurs fois et les vendeurs peuvent disparaître rapidement. À cela viennent s'ajouter les multiples applications telles que *WhatsApp* et il ne cesse d'en apparaître de nouvelles, sans compter que les artefacts sont généralement plus petits et vendus en plus grand nombre (Brodie, 2019). Souvent, ces œuvres se retrouvent sur le marché réglementé de l'art. La présence de ces objets illicites qui se fondent ainsi parfaitement au reste de la marchandise peut créer une confusion. Nous entendons par là, qu'il devient difficile de différencier quel objet est licite et lequel ne l'est pas. Ce marché hétéroclite prend alors la dénomination de « marché gris » (Boisvenue, 2015 : 40).

## 2.2 LE MARCHÉ GRIS : QUAND LE LÉGAL ET L'ILLÉGAL SE RENCONTRENT

Le marché gris selon l'ONU se caractérise comme étant :

Une zone située entre le marché licite et le marché illicite. Elle n'est donc ni tout à fait « noire », ou « blanche » en termes de conformité avec la loi. Le commerce d'antiquités constitue un exemple complexe de marché gris transnational qui comprend des aspects licites et illicites indissociables (ONU, 2016 : 100).

Autrement dit, le marché de l'art lui-même incarne cette notion de marché gris. Posséder des antiquités ou des objets d'art est en soi un fait légal. Or, l'illégalité de cette possession réside dans la manière dont ces objets se sont retrouvés sur le marché licite. Cela inclut par exemple leur provenance, à savoir s'ils sont issus du pillage ou de la spoliation (Bowman, 2008 : 30 ; Boisvenue, 2015 : 40). Par exemple, l'acquisition d'objets culturels en provenance de certains pays, comme l'Iraq et la Syrie, constitue elle-même une violation contre la protection du patrimoine culturel.

Ces deux pays dont les situations politiques et économiques sont fluctuantes bénéficient d'une protection quant à l'exportation illicite de leurs biens culturels. Dans le but d'appuyer la protection du patrimoine et la lutte contre le terrorisme, le Conseil de Sécurité des Nations Unies a émis deux résolutions qui interdisent l'acquisition d'artefacts syriens et



iraquiens. D'après la résolution 2199 adoptée le 12 février 2015, tout objet syrien enlevé illégalement du territoire depuis le 15 mars 2011 est considéré comme clandestin (ONU, 2015). La dépose de la mosaïque d'Idleb et son exportation sont donc parfaitement frauduleuses. Les États-Unis ont depuis 2016 imposé un embargo sur les objets culturels en provenance de Syrie conformément à la résolution du Conseil de Sécurité des Nations Unies. Enfin, en complément de ces interdictions d'importations, les gouvernements syriens et iraqiens ont :

Investi l'État de la propriété des antiquités non découvertes. Toutes les antiquités retirées illégalement de ces pays après les dates respectives de leurs lois sur la propriété restent potentiellement des biens volés. Leur importation et leur commerce sont criminalisés en vertu des articles 2314-2315 de la loi nationale sur les biens volés<sup>68</sup> (Brodie, 2019 : 6).

La législation américaine prévoit également une pénalité pour l'importation illicite de ces biens culturels. Or, celle-ci ne s'applique par le gouvernement que lorsque la valeur des biens est supérieure ou égale à 5 000 USD. La résolution 1483, également émise par l'ONU, proscrit quant à elle depuis le 6 août 1990 (ONU, 2015) l'appropriation de tout objet culturel iraquien illégalement exporté de son pays d'origine. L'Organisation des Nations Unies encourage les États-parties par ces résolutions à prendre toutes les mesures nécessaires pour ne pas enfreindre ce nouveau règlement. Afin de faire aboutir ces procédés auprès des états membres et de favoriser la restitution des biens culturels aux pays victimes de déprédations, l'ONU sollicite la coopération d'organisations internationales telles que l'UNESCO et INTERPOL avec l'intention de faciliter les dispositions de lutte et de restitutions (ONU, 2015 : 10). Mais ces procédures ont des failles. Par exemple, tout objet acquis et expédié au-delà des frontières avant la date butoir qui proscrit l'exportation est considéré comme appartenant au marché gris (Bowman, 2008 : 31). En définitive, ces objets ne sont pas totalement légaux, mais pas non plus illégaux. Ces artefacts sont généralement accompagnés d'une documentation falsifiée qui atteste d'une acquisition en bonne et due forme. Cette documentation certifie également une transaction légale effectuée avant la date à partir de laquelle l'exportation est considérée comme illégale (Brodie, 2019 : 7).

---

<sup>68</sup> Traduction libre.

On peut toutefois se questionner sur l'application de ces directives et procédures au sujet de la dépose et de l'importation illicite de la mosaïque d'Idleb, mais aussi quant à son caractère illégitime sur le territoire. Bien que l'œuvre ait été saisie et confisquée par les autorités américaines, comment expliquer que Mohamad Yassin Alcharihi n'ait pas été condamné en vertu de l'article 2315 de la loi nationale sur les biens volés qui stipule : « Est passible d'une amende en vertu de ce titre ou d'une peine d'emprisonnement maximale de dix ans, ou des deux » (Legal information Institute, 2021). De plus, il existe de multiples preuves de la clandestinité de cette œuvre sur le territoire américain. C'est donc dire que la mosaïque d'Idleb a bénéficié de tout ce processus de blanchiment avant d'arriver à son pays de destination.

### 2.2.1 LE BLANCHIMENT

Le blanchiment d'œuvres d'art se présente comme une ou plusieurs manœuvres qui consistent en la dissimulation de la nature illégitime d'un artéfact. Autrement dit, le blanchiment tend à donner une apparence légitime à un objet illicite qui peut par exemple être issu du pillage ou encore être illégalement transporté dans un pays où le marché de l'art est propice. Ces manipulations permettent donc un échange plus « libre » des objets favorisant leur injection sur le marché de l'art réglementaire<sup>69</sup> (ONU, 2016 : 99). Dans la législation française, le blanchiment est défini par l'article 324-1 alinéa 1 du Code pénal.

Le blanchiment est le fait de faciliter, par tout moyen, la justification mensongère de l'origine des biens ou des revenus de l'auteur d'un crime ou d'un délit ayant procuré à celui-ci un profit direct ou indirect [...] Constitue également un blanchiment le fait d'apporter un concours à une opération de placement, de dissimulation ou de conversion du produit direct ou indirect d'un crime ou d'un délit (Ferrari, 2016 : 123).

Les procédés utilisés dans le blanchiment d'antiquités peuvent prendre plusieurs formes. Nous en avons mentionné certaines au fil de notre étude telles que la falsification de documents. Celle-ci figure parmi un éventail de procédures souvent facilitées par un paiement en liquide (Ferrari, 2016). Nous y retrouvons par exemple une méthode qui consiste à mettre

---

<sup>69</sup> Soit dit en passant, notons que le blanchiment concerne la majorité des catégories de produits que l'on tente de légitimer sur les marchés et pas seulement les objets culturels. Le blanchiment est de la même façon un procédé qui permet de rendre légales des sommes d'argent illicitement acquises.

des objets en attente. Cette stratégie que nous avons abordée antérieurement consiste à faire « disparaître » les objets culturels issus du trafic en attendant que l'attention de la communauté internationale soit portée ailleurs. Ainsi les objets se font oublier avant de réapparaître le marché après plusieurs années<sup>70</sup> (UNESCO, 2016).

Cependant, il existe des méthodes qui favorisent la conservation sur plusieurs années d'objets divers et variés, et ce, en toute discrétion. Bien que nous n'ayons pas de preuves de l'emploi de cette procédure par Mohamad Yassin Alcharihi, l'utilisation de ports francs est bien établie dans les procédures de stockage, mais aussi de blanchiment d'œuvres d'art (UNESCO, 2016). Les ports francs sont également le lieu de nombreuses transactions. Des artefacts sont échangés sur place par les clients de ces zones franches, sans même que les objets d'art ne sortent des murs de ces complexes et « sans risque d'interception des objets » (Hehn, 2016 : 7). De surcroît, il en existe de nombreux à travers le monde. Nous pouvons par exemple en compter plus de 40 au sein de l'Union européenne dont le plus connu est situé à Genève. Ils sont également présents en Chine, au Luxembourg, mais aussi aux États-Unis (UNESCO, 2016 : 4, Drouot, 2017). Les ports francs bénéficient de nombreux avantages qui incluent des atouts financiers, une grande confidentialité, et un stockage de grande ampleur sur le long terme (Hehn, 2016; UNESCO, 2016; Ferrari, 2016). D'après l'Organisation des Nations Unies, les ports francs ont, à l'origine, été créés afin de permettre le stockage d'une durée limitée de matières premières en transit avant leur réexpédition (UNESCO, 2016). Le terme de « franc » désigne par ailleurs l'exonération de taxes et de droits de douane qui les caractérise. Néanmoins, cette exonération favorise la diversification des marchandises qui y sont stockées. Par ailleurs, l'UNESCO nous informe que « toutes les législations du monde reconnaissent l'entreposage d'œuvres d'art volées, pillées ou issues de fouilles illicites dans les ports francs comme un crime [...] » (UNESCO, 2016 : 3). C'est pourquoi la Convention de Kyoto révisée (2016) propose un resserrement des contrôles des douanes, mais également une standardisation pour la déclaration des marchandises et leurs justificatifs qui transitent en zone franche<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> C'est une des procédures à laquelle a recouru Mohamad Yassin Alcharihi et dont nous avons déjà fait mention au premier chapitre.

<sup>71</sup> La Convention de Kyoto porte sur unification des régimes douaniers. Site de l'Organisation Mondiale des douanes : [http://www.wcoomd.org/fr/topics/facilitation/instrument-and-tools/conventions/pf\\_revised\\_kyoto\\_conv.aspx](http://www.wcoomd.org/fr/topics/facilitation/instrument-and-tools/conventions/pf_revised_kyoto_conv.aspx)

Mais les méthodes de blanchiment demeurent vastes et les moyens de contournement aussi. Parmi les procédés les plus répandus, nous pouvons compter la falsification de documents tels que des mandats d'exportation et/ou d'importation. Ajoutons à ces mandats, la création de faux historiques de propriétés, qui souvent remontent à des époques antérieures aux interdictions d'exportations promulguées par le territoire d'origine. On les appelle aussi « clauses d'antériorité » (Hardy, 2016 : 11). C'est un procédé que souligne également Günther Wessel qui mentionne que ce sont généralement de fausses déclarations produites par des familles déjà en possession de collections. Celles-ci attestent, en échange d'une somme d'argent, qu'un objet a appartenu à la collection familiale depuis un certain nombre d'années (Wessel, 2016).

Nous pouvons également compter dans ces procédés les ventes dites « circulaires ». En somme, un individu en possession d'un objet illicite met en vente son bien dans un établissement de ventes aux enchères avec par exemple une datation inexacte. Ce même individu, par des moyens détournés qui impliquent parfois des complices, va se porter acquéreur du même objet qui de fait, sera délivré avec une facture de la maison de ventes et un certificat d'authenticité. L'objet sera par conséquent blanchi (Wessel, 2016). L'acquisition de faux certificats d'authenticités peut également s'effectuer par l'utilisation de bases de données informatiques internationales telles qu'*Art Loss Register* (ALR). ALR est une des plus grandes bases de données privées qui regroupe des informations concernant des objets d'art volés (ALR, 2020<sup>72</sup>). Ainsi, une personne en possession d'un artéfact clandestin envoie une demande de vérification à *Art Loss Register*. Si l'objet ne se trouve pas dans sa base de données, l'entreprise renvoie au demandeur un certificat qui atteste que l'objet n'est pas volé. Or, si celui-ci ne figure pas dans les listes d'*Art Loss Register*, cela ne veut pourtant pas dire que l'objet en question n'a pas été dérobé (Wessel, 2016).

Il existe aussi des déclarations en douane factices qui sont utilisées lors de l'entrée des objets dans le pays de destination (UNESCO, 2019 : 77). Celles-ci comprennent par exemple la falsification de provenance. Au-delà de la légitimation d'un objet d'art qu'elle peut procurer, cette fausse provenance peut également faire augmenter la valeur d'un objet si le pays de provenance est « bien choisi » (Hardy, 2016 : 7). Parmi ces attestations de provenances factices, nous pouvons compter les fausses déclarations de valeur d'importation,

---

<sup>72</sup> <https://www.artloss.com>

mais aussi les descriptions trompeuses d'un objet (Brodie, 2019 : 8). Enfin, certains objets illicites sont parfois scindés en plusieurs parties avant d'être envoyés dans des cargaisons différentes ou simplement dissimulés avec d'autres marchandises (Brodie, 2019). Mais ces méthodes ne sont utiles qu'aux collectionneurs peu scrupuleux. Parfois, des professionnels du marché de l'art parfaitement au fait de la situation irrégulière d'une œuvre soustraient ou invisibilisent les informations hasardeuses (Hardy, 2016 : 11).

Certaines de ces méthodes de fraude ont au demeurant été employées par Mohamad Yassin Alcharihi lors de l'importation de la mosaïque sur le territoire américain. Ce sont des procédés que le gouvernement américain reconnaît comme illégaux. Ils ont d'ailleurs conduit Alcharihi à une condamnation en vertu des lois 19 U.S.C. § 1595a (c). Celles-ci stipulent que toutes les marchandises « volées, passées en contrebande ou importées ou introduites clandestinement » (United States District Court, 2018 : 2) seront saisies et confisquées. Les autorités américaines reconnaissent également comme un crime l'importation de tout produit accompagné d'une facture ou d'une déclaration frauduleuse. Est également considéré comme un acte criminel l'introduction clandestine ou en contrebande d'articles qui auraient dû être dûment documentés en vertu des lois 18 U.S.C. § 542, et 18 U.S.C. § 545 (United States District Court, 2018 : 2-3). Ses méthodes ont également impliqué la déclaration d'un pays de transit comme pays source, principalement pour ne pas évoquer les soupçons auprès des douanes américaines et se soustraire à une potentielle inspection (United States District Court, 2018; Brodie, 2019).

## 2.2.2 ITINÉRAIRES TYPIQUES D'UN ARTÉFACT EN PROVENANCE DE SYRIE

L'itinéraire d'un objet issu du pillage se définit de manière globale par trois caractéristiques. Nous y retrouvons un pays dit « source », un ou plusieurs pays de « transit » et un pays de « destination » (UNESCO, 2019; Brodie, 2019). Or, le cheminement emprunté par la mosaïque nous révèle seulement une provenance et une destination. Les informations relatives aux différents intermédiaires et aux pays de transit restent incomplètes. Généralement, le rôle joué par les pays est variable. Dépendamment de plusieurs facteurs tels que les situations géopolitiques, économiques, culturelles ou sociales, des pays dits de « transit » qui hébergent temporairement des objets issus du marché noir peuvent du même fait devenir des pays de provenance. C'est le cas du Liban et de la Turquie (UNESCO, 2019 :

77) qui jouent un rôle de pays « sources », mais qui sont aussi des voies essentielles pour le commerce illicite d'objets d'art (Brodie, 2019). La Turquie a par ailleurs longtemps eu été une scène importante pour le crime transnational en provenance d'Asie et d'Afrique<sup>73</sup> et pour le passage de biens issus du marché noir en direction de l'Europe occidentale (Bowman, 2008 : 23). D'après Neil Brodie, même si le pays a renforcé ses frontières depuis 2014 (Brodie, 2019), notamment avec la construction d'un mur en 2018 (Moos, 2020), la Turquie reste un chemin déterminant dans le trafic.

Il en va de même pour le Liban. Entre 2011 et 2017, les autorités libanaises ont saisi sur le territoire national un total de 970 antiquités en provenance de Syrie et d'Iraq (Seif, 2015; Babin, 2017). Le passage des antiquités par le Liban a longtemps été favorisé, et cela avant même le commencement de la guerre civile syrienne. Le pays du cèdre, sous occupation syrienne entre 1976 et 2005 (Brodie, 2019; Meier, 2016 : 103), voyait déjà passer un grand nombre de marchandises. D'autant que cette occupation a longtemps légitimé une « continuité culturelle » (Brodie, 2019 : 9) entre les deux pays. Enfin, le trafic d'antiquités n'a commencé à être réglementé au Liban qu'en 1988. Cette législation tardive permet encore aujourd'hui de créer de fausses provenances et des faux historiques de propriétés au même titre que la Turquie, le Liban favorise le déplacement des objets vers l'Europe et les États-Unis par voie aérienne et maritime (Brodie, 2019). De plus, ces objets empruntent généralement les mêmes circuits que les trafics d'êtres humains ou de drogue (Ferrari, 2016).

Face à cet afflux de marchandises illégales qui arrive par plusieurs moyens de transport et en provenance d'un grand nombre de pays, quelles sont les solutions mises en place par la communauté internationale pour la préservation du patrimoine ?

À ce jour, un cadre juridique a été créé dans le but de lutter contre les déprédations subies par le patrimoine. Ce même cadre implique la création de mesures législatives et communautaires afin de promouvoir la valeur du patrimoine culturel. Son champ d'action est large puisque ces normes tendent aussi bien à faire de la prévention qu'à promouvoir les restitutions. Mais ces prescriptions luttent-elles efficacement contre le trafic illicite, le terrorisme et le crime organisé ? Cette question va être l'objet d'étude du troisième chapitre de ce mémoire.

---

<sup>73</sup> L'auteure définit le crime transnational comme correspondant à une criminalité exercée au-delà des frontières d'un seul et même pays. Bowman précise que bien souvent, la demande qui émane d'un pays est bien souvent satisfaite par l'offre provenant d'un autre état. À cela s'ajoute la multitude de pays intermédiaires qui créent des connexions entre l'offre et la demande, (Bowman, 2008 : 21-23) ce qui correspond dans notre cas à la Turquie.

Nous allons pour ce faire examiner le cadre juridique créé pour la protection du patrimoine afin d'en déterminer les forces et les faiblesses. Dans le même temps, le détail de ces mesures juridiques va nous permettre d'établir lesquelles d'entre elles auraient été efficaces contre la circulation de la mosaïque à l'étude ou auraient été favorable à sa restitution.

## CHAPITRE 3

### 3.1 L'UNESCO, UN ACTEUR MAJEUR POUR LA PROTECTION DU PATRIMOINE

L'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) est une institution créée en 1945 par l'Organisation des Nations Unies (ONU) à la suite de la Seconde Guerre mondiale. L'UNESCO a été mise en place par les gouvernements européens qui cherchaient à « reconstruire leurs systèmes d'éducation une fois la paix rétablie » (2021). Initié en 1942, c'est seulement à la fin de la guerre que le projet réussit à réunir les porte-parole de 44 pays. L'objectif de l'UNESCO était, et reste « d'instaurer la paix par la coopération internationale en matière d'éducation, de sciences et de culture » (UNESCO, 2021<sup>74</sup>).

Son action a permis de préserver à travers 167 pays, 1073 sites du patrimoine mondial dont 6 en Syrie<sup>75</sup>. L'organisation onusienne a également rendu possible la reconstruction des mausolées de Tombouctou au Mali. Les seize sites de Tombouctou étaient enregistrés au patrimoine mondial depuis 1988, mais également au patrimoine mondial en péril depuis 2012, l'année même de leur destruction. Les organisations Ansār ad-Dīn, Al-Qaïda au Maghreb Islamique et le Mouvement pour l'Unité et le Djihad en Afrique de l'Ouest (MUJAO), alors en possession de la région de Tombouctou, avaient procédé à de graves campagnes de destruction<sup>76</sup> (UNESCO, 2015<sup>77</sup>; Mainetti, 2017).

L'UNESCO se trouve également à l'origine de nombreuses conventions internationales pour la protection du patrimoine, mais aussi pour la lutte contre le trafic illicite

---

<sup>74</sup> <https://fr.unesco.org/about-us/introducing-unesco>

<sup>75</sup> Il s'agit des anciennes villes de Damas, de Bosra, d'Alep, du site de Palmyre, des villages anciens du nord de la Syrie et du Crac des Chevaliers (XII<sup>e</sup> siècle de notre ère) et Qal'at Salah El-Din (X<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> siècle) qui sont deux forteresses. La première est située dans le gouvernorat de Homs et la seconde dans le gouvernorat de Lattaquié

<sup>76</sup> Récemment, Ahmad al-Mahdi a été reconnu coupable de crime de guerre pour avoir intentionnellement menées 2012 les attaques contre dix des douze monuments qui ont été détruits à Tombouctou. L'homme a été condamné à une peine d'emprisonnement de neuf ans et à une ordonnance de réparation de 2,7 millions d'euros à verser à la communauté de Tombouctou (Mainetti, 2017; UNESCO, 2017). Notons que le temps que l'accusé a passé en détention en attendant qu'une peine soit rendue, a été déduit du temps de réclusion imposé par la CPI.

<sup>76</sup> Lien vers le communiqué de presse rendu par la Cour Pénale Internationale : <https://www.icc-cpi.int/Pages/item.aspx?name=pr1363&ln=fr>

<sup>77</sup> <https://whc.unesco.org/en/news/1307/>



de biens culturels. Ces conventions ont donné lieu, de par le monde, à de nombreuses législations qui tentent de réguler le commerce illicite.

Depuis plusieurs siècles, le répertoire des outils juridiques mis en place pour la protection des biens culturels compte de nombreux accords et réglementations souvent négociés en parallèle de conflits armés (UNESCO, 2019). Nous pouvons ainsi mentionner l'article CXIV des Traités de Westphalie. L'ordonnance a été émise en 1648 soit à la fin de la guerre de Trente Ans (1618-1648) qui a divisé l'Europe, mais aussi pour conclure la Guerre de Quatre-Vingts Ans (1568-1648) (Boily, 2018). L'article CXIV du traité de paix, signé à Münster entre la France et le Saint-Empire 1648 prévoit ainsi des mesures dans le but de restituer des objets pillés durant ces années de conflits :

Que les Archives, titres et documens, et les autres meubles, comme aussi les canons qui ont été trouvez dans les dites places lors de leur prises, et qui s'y trouvent encore en nature, soient aussi restituez ; mais qu'il soit permis d'en emporter avec soi, ou faire emporter ce qui après la prise des places y a été conduit, soit ce qui a été pris en guerre, soit ce qui y a été porté et mis pour la garde des places et l'entretien des garnisons, avec tout l'attirail de guerre, et ce qui en dépend [sic] (Moetjes, van Bulderen, 1685 : 144-145).

D'autres déclarations en faveur de la protection du patrimoine suivront. Par exemple, l'article 8 de la conférence de Bruxelles ou « Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre » a été décrété le 27 août 1874. Bien que la convention n'ait jamais été ratifiée, elle reste un pilier dans l'harmonisation des mesures concernant les conflits armés (de Breucker, 1974; UNESCO, 2019; CICR, 2021).

#### ART. 8.

Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée.

Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art ou de science, doit être poursuivie par les autorités compétentes (Déclaration de Bruxelles, 1874 : 2).

La convention de 1874 va également participer à la mise en place de la conférence de La Haye de 1899 et de 1907 (UNESCO, 2019). La conférence de 1899, au même titre que l'article 4 de la Convention de 1874, fait directement référence aux destructions inutiles du patrimoine culturel en période de conflits armés. Ce même protocole les prohibe au sein de l'article 56.

Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée. Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie (UNESCO, 2019 : 19).

Enfin, le premier outil international à avoir été implémenté pour la protection du patrimoine culturel et proposé à une ratification internationale s'avère la Convention de La Haye de 1954. Contrairement aux dispositions précédentes, cette convention consolide la prévention contre le pillage, mais mobilise aussi ses États membres contre le « détournement de biens culturels » (UNESCO, 2019 : 21).

### 3.1.1 LA CONVENTION DE LA HAYE (1954), LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS EN CAS DE CONFLITS ARMÉS

#### 3.1.2 PRINCIPES GÉNÉRAUX

La protection du patrimoine culturel est actuellement régie à l'échelle internationale par trois conventions majeures. Créée en 1954 et entrée en vigueur en 1956, la Convention de La Haye pour la protection du patrimoine en cas de conflits armés reste la première d'entre elles. Promulguée sous l'égide de l'UNESCO, elle a été adoptée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale en raison des dommages infligés au patrimoine lors du conflit (Thérond, 1994; UNESCO, 2017; UNESCO, 2021). Cette convention et ses deux protocoles visent donc à protéger les biens culturels meubles et immeubles présents sur un territoire en guerre. Cela présuppose la protection des œuvres d'art, de l'architecture, des sites archéologiques, des édifices tels que les musées, mais aussi des bibliothèques, ou de tout autre bien qui « présente un intérêt artistique, historique ou archéologique » (La Haye, 1954, article 1). Ensuite, la Convention de 1954 se distingue des déclarations précédentes car elle est la première à définir les biens culturels selon trois catégories :

- (i) les biens meubles ou immeubles d'une grande importance pour le patrimoine culturel ;
- (ii) les édifices dont la destination principale et effective est de conserver ou d'exposer les biens culturels meubles ;
- et (iii) les centres contenant des monuments (UNESCO, 2019).

Dans le but de renforcer les mesures édictées dans la convention, celle-ci sera promulguée en même temps que son Premier Protocole. Le protocole de 1954 « interdit l'exportation de biens culturels d'un territoire occupé et exige la restitution des biens exportés aux autorités du territoire d'où ils proviennent à la fin des hostilités » (UNESCO, 2017 : 8).

Toujours dans l'optique d'amender le traité de 1954 et de mettre à jour la convention au vu de l'évolution des stratégies de guerre, un second protocole sera annexé en 1999<sup>78</sup> (La Haye, 1954). Ce protocole essentiel à la Convention de 1954 « définit aussi directement les sanctions à imposer en cas de violations graves à l'encontre de biens culturels, ainsi que les conditions sous lesquelles s'applique la responsabilité pénale individuelle » (UNESCO, 2017 : 9). À l'heure actuelle, la Convention compte 133 États parties et 2 États signataires (CICR, 2021<sup>79</sup>). C'est par ailleurs une convention dont les États-Unis et la République arabe syrienne sont signataires<sup>80</sup>. La Syrie a ratifié le traité en date du 6 mars 1958, tandis que les États-Unis y ont adhéré le 13 mars 2009. Ce constat illustre bien la « dissymétrie de perception qu'il existe entre pays sources et destinataires » (Charvet *et coll.*, 2015). La ratification de cette convention engage à plusieurs obligations, notamment la sauvegarde et le respect des biens culturels selon l'article 2 (La Haye, 1954). Le traité mobilise les États parties à prendre des mesures de protection nécessaires en temps de paix en prévision de conflits armés. Cette convention s'applique aussi bien en temps de paix qu'en temps de guerre même si « l'état de guerre n'est pas reconnu par une ou plusieurs d'entre elles [les parties contractantes] » (article 18).

Les mesures préventives à entreprendre pour la protection du patrimoine selon la Convention de 1954 sont multiples. Celles-ci exigent des inventaires, mais aussi des obligations d'urgence. Par obligations d'urgence, nous entendons toutes les actions qui favorisent une protection adaptée des biens culturels en cas d'incendie ou d'inondation.

---

<sup>79</sup> <https://www.icrc.org/fr/document/convention-de-1954-sur-la-protection-des-biens-culturels-en-cas-de-conflit-arme-et-ses-0>

<sup>80</sup> Plusieurs actions peuvent être prises par un État relativement à une convention. L'État peut de prime abord signer le protocole, ce qui témoigne de sa volonté prendre partie à cet accord. La ratification quant à elle, occasionne une « obligation juridique » d'appliquer à l'échelle nationale ce que la Convention édicte. Cela implique de fait la création d'une législation adéquate. La ratification d'une convention de la Haye nécessite au pays d'être membre de la Conférence de la Haye qui compte à ce jour 89 membres. Si l'État n'est pas affilié à cette Conférence, il peut toujours adhérer à la convention. En revanche, il faut que ladite convention soit déjà entrée en vigueur et que les États parties acceptent l'adhésion de ce pays (Conférence de La Haye de droit international privé, 2021). Source : <https://www.hcch.net/fr/faq>

D'autres mesures peuvent aussi être mises en application lorsqu'un transport des biens culturels se révèle nécessaire pour leur protection. L'article 12 de la Convention stipule la possibilité de déplacer des objets aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du territoire occupé, dans le but de prévenir leur dégradation (article 12). En parallèle, l'article 18 du Règlement d'exécution de la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé précise à ce sujet que le pays d'accueil est « dépositaire » soit, responsable des biens qui lui sont confiés. De fait, et dans le but de limiter l'appropriation des biens culturels en dépôt au sein d'un État partie, des dispositions seront créées afin de retourner les biens culturels à leurs pays de provenance, après cessation du conflit et dans un délai de six mois après que la demande ait été effectuée (La Haye, 1954).

Les normes édictées par la Convention incitent à la prévention contre le pillage, le vol et tout autre détournement de biens culturels sur les différents territoires signataires. Cela s'applique également lorsqu'un État partie se trouve sous occupation (La Haye, 1954, art. 4; UNESCO, 2021). Plus largement, la Convention et ses deux protocoles proscrivent les attaques qui ciblent des objets culturels et l'endommagement desdits biens par leur « exposition à des fins militaires » (UNESCO, 2019 : 22).

### 3.1.3 DES MESURES EXCEPTIONNELLES. LA GUERRE COMME EXCEPTION DE DROIT

Néanmoins, et en tenant compte du caractère exceptionnel qu'engage un conflit armé, le Traité reconnaît la « nécessité militaire impérative » définie comme un « avantage militaire » (2019 : 22). Cet avantage formule alors une exception quant à l'utilisation d'un monument lors de conflits armés. L'endommagement d'un bien culturel est alors autorisé si celui-ci est « devenu un objectif militaire [...] et toutes les précautions sont prises pour réduire au minimum les dommages causés à ce bien culturel » (CICR, 2014 : 2). Toujours avec pour objectif principal de maintenir une lutte efficace pour la protection de l'héritage culturel, les Hautes Parties contractantes s'engagent également à former du personnel qualifié chargé de veiller au respect des biens culturels en période de conflit (article 7). Cet article mentionne aussi l'obligation d'une diffusion et d'une sensibilisation de ladite convention « dans le programme d'instruction militaire, et si possible civile, de telle manière que les principes en puissent être connus de l'ensemble de la population » (article 25). En conséquence, les États parties s'engagent selon l'article 28 à procéder à l'application de

sanction « dans le cadre de leur système de droit pénal » (article 28) et de punir tout manquement à la présente convention (UNESCO, 2017<sup>81</sup>). Toutefois, si la communauté internationale s'efforce de limiter les dommages en cas de conflits internationaux, quelle est la portée de ce traité en cas de conflits non internationaux et plus particulièrement dans notre cas d'études ? La Convention de 1954 aurait-elle une influence quelconque durant les guerres civiles ? Gauthier Lemelle précise à ce sujet que les conventions internationales n'ont que très peu d'effets lors de conflits internes, et ce, pour plusieurs raisons, la première se veut d'ordre « psychologique » (Lemelle, 2014 : 17). Effectivement, les conventions internationales impliquent plusieurs États parties à l'échelle mondiale. Or, un conflit interne oppose généralement une entité étatique et une ou plusieurs organisations non étatiques qui n'ont pas « l'intention de respecter les dispositions des instruments juridiques internationaux de protection des biens culturels » (2014 : 17). À cela s'ajoute le fait que ces organisations ne sont logiquement pas signataires des conventions internationales, mais surtout qu'une grande majorité d'entre elles manifestent une certaine contempation à l'égard du patrimoine (2014). Dans le cas de la Syrie, l'héritage culturel est généralement perçu par les belligérants locaux comme « une représentation de l'adversaire qu'il faut détruire pour s'assurer une victoire totale sur l'ennemi » (2014, 18). Par ailleurs, ces actes de destructions systématiques à l'encontre du patrimoine sont « considérés comme une part intrinsèque du processus de nettoyage ethnique [...] » (Cornu *et coll.*, 2018 : 63).

Malgré ce constat, et dans une dynamique favorable à la protection du patrimoine caractéristique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (Delpierre, Schneider, 2015), d'autres mesures vont faire l'objet de réflexion et seront adoptées sous de nouvelles conventions. Bien que ces traités ne visent pas à restreindre le commerce licite qui « enrichit la vie culturelle de tous les peuples et fait naître le respect et l'estime mutuels entre les nations », ces conventions ont pour objectif de renforcer les accords précédents. Cette fois, la communauté internationale a accru son action en « interdisant et freinant l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels » (UNESCO, 1970).

---

<sup>81</sup> Une autre obligation que la Convention requière est le suivi des mesures prises ou envisagées par les États membres relativement au Traité. L'article 26 précise à cet effet qu'un rapport doit être émis tous les quatre ans à la direction générale de l'UNESCO.

### 3.2 LA CONVENTION DE 1970, RENFORCEMENT JURIDIQUE DE LA CONVENTION DE LA HAYE

La Convention de 1970 est entrée en vigueur en 1972, à la suite de la ratification du traité par la Bulgarie, le Nigéria, et l'Équateur. Elle compte aujourd'hui 141 États membres. Cette convention « offre un cadre international pour la prévention du vol, du pillage ainsi que le retour et la restitution des biens volés parallèlement à des avancées plus larges dans la lutte contre le trafic illicite » (UNESCO, 2020). Mais quelles sont ces mesures ? Lesquelles d'entre elles ont favorisé la création d'un cadre juridique pertinent pour notre étude de cas ? Tout comme la Convention de 1954, celle de 1970 incite les États parties à prendre des directives juridiques à l'échelle nationale pour empêcher toute acquisition illicite (Convention de 1970, art. 7; Delpierre, Schneider, 2015 : 131). En d'autres termes, « les dispositions de la Convention de l'UNESCO de 1970 doivent également être intégrées dans le droit national pertinent pour que la Convention soit effectivement exécutoire » (UNESCO, 2019 : 1).

#### 3.2.1 PRINCIPES GÉNÉRAUX

Qualifiée de « juridiquement contraignante » (UNESCO, 2021), la Convention de 1970 s'établit autour de trois piliers majeurs. La prise de mesures adéquates par les États membres, la restitution de biens culturels illicitement exportés, mais aussi des accords entre les différents États parties (Delpierre, Schneider, 2015; UNESCO, 2019). À ces diverses avancées s'ajoutent des mesures préventives favorables à la lutte contre le trafic illicite de biens culturels. Cela présuppose la création d'inventaires nationaux, la conception de « listes de biens culturels importants, publics et privés, dont l'exportation constituerait un appauvrissement sensible du patrimoine culturel national » (Convention de 1970, art.5). Cette nouvelle convention favorise également la conception de législations nationales et une régularisation du commerce de l'art. De manière analogue, ce traité encourage l'accessibilité à une éducation sur la protection du patrimoine culturel destiné au public (UNESCO, 2013). Les mesures de protection établies par la Convention de 1970 s'intensifient avec la réglementation et la surveillance des sites archéologiques par la nature des objets sortis du sol (article 5). Les articles 1 (c) et 4 (c) considèrent dorénavant les objets culturels issus des fouilles archéologiques « régulières ou clandestines » (1970, art. 6) comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel. Les nouvelles dispositions pour combattre le trafic illicite

de biens culturels imposent de surcroît la création et l'unification de certificats d'exportation pour la circulation des objets culturels<sup>82</sup> (Convention de 1970, art. 6). Un modèle de certificat disponible en plusieurs langues a par ailleurs été mis en place par l'UNESCO et l'Organisation Mondiale des Douanes (OMD) afin de faciliter « l'identification et la traçabilité des objets culturels [...] » (UNESCO, 2013 : 13). Ce certificat produit en cinq exemplaires doit être dûment rempli et remis aux autorités compétentes<sup>83</sup> tout au long du voyage de l'objet, de même qu'aux bénéficiaires ou destinataires de l'objet.

Le certificat d'exportation a plusieurs fonctions. Au-delà de la description détaillée de l'objet à laquelle il doit répondre, il est également tenu de justifier la « légalité de l'opération d'exportation<sup>84</sup> » (2005 : 1). Si le certificat d'exportation demeure obligatoire, il ne semble nullement difficile à falsifier<sup>85</sup>.

### 3.2.2 LA COOPÉRATION COMME MAÎTRE MOT

La Convention de 1970 se définit par son champ d'action qui prend place à plusieurs niveaux. Pour ce faire, elle calque son fonctionnement sur la circulation des objets illicites en transit en gardant pour schéma trois éléments principaux. Ceux-ci correspondent à trois différents statuts matérialisés par des États, dépendamment de leur position dans l'itinéraire international des objets. Il s'agit ici de pays de « provenance », de « transit » et enfin de « destination ». Ces rôles se révèlent interchangeables (UNESCO, 2019). Ainsi, la Convention de 1970 édicte des actions qui peuvent être prises par les pays suivant leur positionnement lors de la circulation des objets. Le champ d'action et les opérations déterminés par la Convention de 1970 peuvent également être adaptés à la permutabilité des situations. De cette façon, les pays peuvent s'engager dans un travail coopératif qui favorise l'interception des objets illicites en circulation en vertu de l'article 9 de la Convention.

---

<sup>82</sup> L'unification des modèles de certificats d'exportation n'a eu lieu qu'en 2005 (UNESCO, 2020). Notons également que ni l'UNESCO, ni aucune autre organisation n'est en mesure de fournir cette documentation.

<sup>83</sup> Par là nous entendons les autorités de délivrance, le bureau des douanes d'exportation, d'importation ou encore le bureau de douane de sortie du pays (UNESCO, 2005 : 1).

<sup>84</sup> Les différentes rubriques du modèle de certificat d'exportation sont tenues de fournir des informations quant à l'autorisation d'exportation, la nature de l'exportation, l'historique de provenances, sa valeur (sur le territoire d'exportation), son statut juridique (UNESCO, 2005 : 1-5).

<sup>85</sup> Dans notre cas il s'agit du *Entry Summary Form 7501*, remplis par l'entreprise *Soo Hoo Custom Brokers Inc.* à la demande et sous la direction de Mohamad Yassin Alcharihi (United States District Court, 2018 : 4). Ce document a pour fonction de résumer les différentes caractéristiques de la marchandise qui entre, comme son origine ou sa classification. <https://www.cbp.gov/trade/programs-administration/entry-summary/cbp-form-7501>

## Article 9

[...] Les États parties à la présente Convention s'engagent à participer à toute opération internationale concertée dans ces circonstances, en vue de déterminer et d'appliquer les mesures concrètes nécessaires, y compris le contrôle de l'exportation, de l'importation et du commerce international des biens culturels spécifiques concernés [...] (UNESCO, 1970).

En ce qui a trait aux pays de provenance, les diverses responsabilités peuvent s'apparenter à une intensification de la prévention avec une attention particulière portée « au niveau de sécurité autour des sites archéologiques et des musées [...], », mais aussi à la mise en place « d'inventaire[s] des objets présents dans les musées ou appartenant à toute autre collection [...] » et enfin, un durcissement du « contrôle des exportations » (UNESCO, 2019 : 28). Toutefois, bien que la République arabe syrienne ait accepté<sup>86</sup> ce traité en 1975, celui-ci est-il réellement applicable dans les circonstances de la guerre civile qui a débuté en 2011 ?

Les pays de transit doivent quant à eux dicter des principes qui renforcent la surveillance des frontières. Il s'agit d'un raffermissement « des contrôles douaniers » de la formation des « autorités policières compétentes » enfin de la consolidation des dispositions qui anticipent « les difficultés inhérentes à une situation de “transit” » (2019, 28).

Par ailleurs, les pays dits de destination se trouvent pour leur part dans l'obligation de répondre à un « renforcement des contrôles à l'importation » au même titre que les États de transit. Ils se doivent également « d'adopter une législation réglementant le commerce du patrimoine culturel, de surveiller le marché, de coopérer avec les autres pays en matière de retour et de restitution » (2019, 28). Ces principes de coopération sont spécifiés dans l'article 2 de la Convention de 1970 (UNESCO, 2019).

## Article 2

1. Les États parties à la présente Convention reconnaissent que l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels constituent l'une des causes principales de l'appauvrissement du patrimoine culturel des pays d'origine de ces biens, et qu'une collaboration internationale constitue l'un des moyens les plus efficaces de protéger leurs biens culturels respectifs contre tous les dangers qui en sont les conséquences.

2. À cette fin, les États parties s'engagent à combattre ces pratiques par les moyens dont ils disposent, notamment en supprimant leurs causes, en arrêtant leur cours et en aidant à effectuer les réparations qui s'imposent (UNESCO, 1970).

---

<sup>86</sup> D'après le glossaire des Nations Unies, une acceptation a la même valeur juridique que la ratification. L'acceptation témoigne du consentement d'un État à prendre partie à un traité. Les États-Unies et la Syrie ont tous deux accepté la Convention de 1970.

Accès au glossaire : [https://treaties.un.org/pages/overview.aspx?path=overview/glossary/page1\\_fr.xml](https://treaties.un.org/pages/overview.aspx?path=overview/glossary/page1_fr.xml)



Néanmoins, une question persiste à ce sujet. Si les deux États concernés par notre étude de cas sont parties à la convention de 1970, comment justifier le fait que les États-Unis n'aient jusqu'à ce jour pas retourné la mosaïque d'Idleb ? Une demande de restitution de la part de la Syrie est-elle nécessaire compte tenu le bien, qualifié de « rare », (United States District Court, 2018 : 6) a été illicitement exporté et que sa place n'est pas aux États-Unis ?

### 3.2.3 UNE CONVENTION ÉTHIQUE ET RESPONSABLE

La Convention de 1970 se démarque néanmoins par le traitement équitable qu'elle envisage pour toutes les parties impliquées. L'instrument juridique incite les États parties à légiférer sur des politiques d'acquisition plus éthiques en instituant, entre autres, des codes de conduite à suivre pour les différents acteurs du marché de l'art. Pour les négociants en art, cela implique notamment la tenue d'un registre « spécifiant la provenance exacte des objets qu'ils achètent » (UNESCO, 2013 : 6).

Dans une autre mesure, la dynamique engendrée par le traité a aussi permis la création d'un code international de déontologie pour les marchands d'art (1999). Ce code est lui-même inspiré d'un ouvrage de l'ICOM adopté en 1986<sup>87</sup> et adressé aux musées afin de prévenir l'acquisition, l'authentification ou encore l'exposition d'objets culturels illicites ou non accompagnés d'un certificat d'authentification (UNESCO, 2013 : 12; Planche, 2015 : 520).

Ces actions éthiques à l'endroit du patrimoine culturel invitent les États membres à « adopter des mesures d'urgence qui interdisent les importations lorsque le patrimoine culturel d'un État partie est gravement menacé par des pillages archéologiques et ethnologiques intensifs » (UNESCO, 2013 : 6). Les principes de restitution des biens culturels volés restent indissociables des exigences éthiques avancées par la Convention de 1970. Selon l'article 7 du Traité, les États membres sont invités :

[...] à prendre des mesures appropriées pour saisir et restituer à la requête de l'État d'origine partie à la Convention tout bien culturel ainsi volé et importé après l'entrée en vigueur de la présente Convention à l'égard des deux États concernés [...] (UNESCO, 1970 : art. 7; UNESCO, 2020).

Cependant, suite aux critiques formulées à l'encontre de la Convention de 1970 et ses dispositions, voire ses formulations lacunaires, « il a été recommandé que l'UNESCO entreprenne une étude sur ce sujet en coopération avec un organisme international spécialisé

---

<sup>87</sup> L'ouvrage a été révisité en 2006 (UNESCO, 2013).

en droit privé » (Planche, 2015 : 521). Un réexamen de certains fondements de la Convention de 1970 tels que la « protection de l'acquéreur de bonne foi » a été proposé (Planche, 2015 : 521). À cela s'ajoute la question de non-rétroactivité promulguée à l'article 7 de l'ordonnance, ou encore la problématique des brèches qui favorisent l'introduction de biens culturels illicites sur le marché réglementé (2015).

Toutefois, cette reconsidération du Traité a conduit à l'adoption de la Convention de 1995 plutôt qu'à une révision du protocole initial, étant donné que des pays avaient déjà ratifié la convention et que d'autres étaient en voie de procéder (2015).

### 3.2.4 LA CONVENTION UNIDROIT DE 1995

L'Institut international pour l'unification du Droit Privé (UNIDROIT) est une « organisation intergouvernementale indépendante » (UNIDROIT, 2021). Créé en 1926, l'Institut a pour objectif d'harmoniser le droit privé<sup>88</sup> entre les États. L'organisation cherche également à élaborer des « outils juridiques, des principes et des règles » (2021). Ainsi, l'institution UNIDROIT regroupe à ce jour un grand nombre d'États, 60 au total, dont tous les pays membres de l'Union européenne (Vincent, Wunderle, 2007; UNESCO, 2021).

La Convention de 1995 a été adoptée par UNIDROIT à la demande de l'UNESCO (Prott, 2012). Ce nouveau traité a été créé pour compléter les Conventions de 1970 et de 1954 en étudiant les questions de droit privé qui n'ont justement pas été abordées dans les conventions précédentes (UNESCO, 2020). Le Traité UNIDROIT de 1995 est entré en vigueur en 1998. Il a pour vocation d'établir un protocole relatif à la restitution des œuvres à leur pays d'origine, en misant sur l'accélération des restitutions. La convention prescrit aussi le traitement des dossiers de restitutions et de retours par les pays qui hébergent sur leur territoire les objets illicites concernés (UNIDROIT, 1995 : 5-8; UNESCO, 2017; UNESCO, 2019).

---

<sup>88</sup> Le droit dit privé « est l'ensemble des règles juridiques relatives aux relations entre les personnes physiques ou entre les personnes morales privées (sociétés, associations). Différents domaines du droit appartiennent au droit privé, et ont tous en commun de concerner les rapports de droit entre personnes privées (droit civil, droit du travail, droit commercial, ...) ». Source : <https://www.droit.fr/definition/1050-droit-prive/>

Est également incluse la notion de droit international privé qui est inhérente à notre étude de cas et que nous pouvons définir de la manière suivante : « Le droit international privé est constitué par l'ensemble des principes, des usages ou des conventions qui gouvernent les relations juridiques établies entre des personnes régies par des législations d'États différents. Des Accords internationaux définissent le statut, les droits des personnes physiques ou morales lorsqu'elles ne se trouvent plus sur leur territoire national ou lorsque les conventions qu'elles ont conclues entre elles mettent en cause des relations de nature internationale. » Source : <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/droit-international-prive.php>

De manière analogue, à la Convention de 1970, le traité de 1995 vise à compléter les accords internationaux antérieurs. Dans ce cas précis, la nouvelle charte couvre les biens culturels jusqu'ici non mentionnés par les conventions de 1954 et de 1970, c'est-à-dire les objets issus de fouilles archéologiques clandestines (Schneider, Delpierre, 2015 : 132-133). En définitive, ce nouveau protocole protège tous les biens culturels subtilisés, et ne se limite plus aux objets qui ont préalablement été inventoriés (UNESCO, 2017).

Des concepts ont également fait l'objet de reformulation par la promulgation du traité UNIDROIT de 1995. La communauté internationale s'est penchée sur les notions de retour et de restitution et a décrété, selon l'article 3, que le retour<sup>89</sup> d'un objet volé ou illicite est considéré comme une obligation, et non plus comme une solution vraisemblablement applicable. « Le possesseur d'un bien culturel volé doit le restituer » (UNIDROIT, 1995 : 2; 2007; 2015). L'idée se veut similaire pour tout bien culturel illicitement exporté. Les pays demandeurs peuvent désormais solliciter la restitution d'un artefact au vu de l'article 5 de la Convention (1995) qui précise « [qu'] un État contractant peut demander au tribunal ou à toute autre autorité compétente d'un autre État contractant d'ordonner le retour d'un bien culturel illicitement exporté du territoire de l'État requérant » (UNIDROIT, 1995 : 4).

Cela dit, le nombre de pays contractants au traité de 1995 s'élève à ce jour à quarante-huit États membres et neuf États signataires (UNESCO, 2021), ce qui limite de façon importante les retours et restitutions. D'autres pays ont quant à eux adopté le traité tardivement, ce qui reste le cas de la Syrie qui a adhéré à la Convention UNIDROIT en avril 2018. D'autres pays comme l'Allemagne, le Canada, ou encore les États-Unis n'ont pour le moment pas signé, ni adhéré et encore moins ratifié le Traité. Enfin, d'autres États comme la France, la Suisse ou la Fédération de Russie ont signé le protocole sans pour autant le ratifier<sup>90</sup>. Ce qui peut expliquer pourquoi la question de la restitution de la mosaïque d'Idleb n'a à ce jour pas été soulevée. Pourtant, l'article premier précise que :

---

<sup>89</sup> Elisabeth L. Abdelgawad mentionne la différence entre les termes de « retour » et de « restitution ». La restitution d'un objet répond aux « hypothèses d'une appropriation illégale [...] au regard de la Convention de l'UNESCO de 1970 » tandis que le terme de « retour » est employé pour parler du rapatriement des objets culturels qui ont quitté leur territoire d'origine avant « la mise en place des dispositifs juridiques ». Elle précise également que d'après la Convention de 1995 la restitution vise les biens volés (rapport au propriétaire), alors que le retour concerne les biens illicitement exportés (rapport d'État à État) » (Elisabeth L. Abdelgawad, 2012, 265; UNIDROIT, 1995, art.1).

<sup>90</sup> <https://www.unidroit.org/fr/etat-signatures-ratifications-cp>

La présente Convention s'applique aux demandes à caractère international : a) de restitution de biens culturels volés ; b) de retour de biens culturels déplacés du territoire d'un État contractant en violation de son droit réglementant l'exportation de biens culturels en vue de protéger son patrimoine culturel [...] (UNIDROIT, 1995 : 2).

La restitution aurait d'autre part été encouragée par la nature de la mosaïque. Celle-ci répond à plusieurs catégories de « biens culturels » qui figurent en annexe de la Convention de 1995. Cette annexe récapitule les types de biens culturels protégés par la susdite Convention. Dans notre cas, les annexes (c) « le produit des fouilles archéologiques (régulières et clandestines) et des découvertes archéologiques » (d) « les éléments provenant du démembrement de monuments artistiques ou historiques et des sites archéologiques » et (g) « Les biens d'intérêt artistique tels que : » (iv) « assemblages et montages artistiques originaux, en toutes matières » (UNIDROIT, 1995 : 11).

Mais étant donné le faible taux de ratifications aux nombreuses conventions précédemment mentionnées et en raison de la conjoncture du trafic illicite de biens culturels, la communauté internationale s'est vue dans l'obligation d'adapter et de renforcer son cadre juridique quant à la protection du patrimoine culturel mondial.

### 3.3 LES RÉOLUTIONS 2199 (2015) et 2347 (2017)

Afin de mieux encadrer et lutter contre les multiples circonstances que nous avons abordées dans nos deux précédents chapitres<sup>91</sup>, le Conseil de Sécurité des Nations Unies (CSNU) a concentré son action avec l'adoption de résolutions<sup>92</sup> dans un principe commun de lutte contre le financement du terrorisme<sup>93</sup>.

---

<sup>91</sup> Notamment le développement du marché de l'art, le trafic illicite, mais aussi le crime organisé et le terrorisme.

<sup>92</sup> « Les résolutions des Nations Unies sont l'expression formelle de l'opinion ou de la volonté des organes qui les adoptent. Elles comprennent généralement deux parties distinctes : le préambule et le dispositif. Le préambule expose les considérations sur la base desquelles une décision est prise, une opinion est exprimée ou des directives sont données. Le dispositif énonce quant à lui l'opinion ou la décision de l'organe dont émane la résolution. » (Conseil de Sécurité des Nations Unies, 2021)

<sup>93</sup> La résolution 1483 (2003) n'exprime pas une lutte contre le financement d'organisations extrémistes mais concerne la levée des sanctions à l'encontre de l'Iraq et établies par la Résolution 661 de 1990. La Résolution 661 visait à empêcher le développement de ressources économiques pour l'achat de matériel militaire dans la période de conflits qui opposa le Koweït et l'Iraq pendant l'année 1990 (UNESCO, 2019 : 53). Néanmoins, la Résolution 1483 édicte des principes qui seront réaffirmés dans la Résolution 2199 de 2015 pour la protection du patrimoine culturel en provenance d'Iraq et de Syrie : l'interdiction de procéder au commerce de biens culturels iraqiens et de restituer les artefacts en provenance du pays, en vertu de l'article 7. (CSNU, 2003 : 15).

La résolution 2199 adoptée en 2015 est établie sur la résolution 1483 (2003) qui vise en premier lieu à répertorier les moyens de financement les plus prolifiques des organisations extrémistes<sup>94</sup> présentes en Syrie et en Iraq. Le CSNU mentionne alors plusieurs types d'exactions susceptibles d'engendrer du profit pour les organisations terroristes. Celles-ci pratiquent l'extorsion de fonds comme la demande de rançons (art. 18). À cela s'ajoutent la production et le commerce de stupéfiants (art. 8), ou encore le trafic illicite de biens culturels au vu des articles 15, 16 et 17<sup>95</sup>. La résolution 2199 incite alors les États membres à :

[...] prendre les mesures voulues pour empêcher le commerce des biens culturels iraqiens et syriens et des autres objets ayant une valeur archéologique, historique, culturelle, scientifique ou religieuse, qui ont été enlevés illégalement d'Iraq depuis le 6 août 1990 et de Syrie depuis le 15 mars 2011, notamment en frappant d'interdiction le commerce transnational de ces objets et permettant ainsi qu'ils soient restitués aux peuples iraqiens et syriens, et demande à l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, à INTERPOL et aux autres organisations internationales compétentes de faciliter la mise en œuvre des dispositions du présent paragraphe (CSNU, 2015 : 10).

Cependant, bien que les obligations énoncées dans ces résolutions demeurent similaires à celles édictées dans les précédentes conventions, une résolution promulguée par le CSNU a une tout autre valeur juridique. Vincent Négri, chercheur à l'Institut des Sciences Sociales du Politique, indique que les résolutions 1483 et 2199 ont été instituées en vertu des articles 39 et 41 du Chapitre VII de la Charte des Nations Unies. Ces articles autorisent le Conseil à prendre des mesures contraignantes dans le but de maintenir « la paix et la sécurité internationale » (Négri, 2015 : 6, Charte des Nations Unies, 1945 : 10). En d'autres mots, l'effet d'une résolution promulguée par le CSNU va au-delà d'un accord multilatéral discuté par plusieurs parties. La résolution se caractérise en effet comme « [...] un acte unilatéral dont la légalité internationale est acquise à raison de son adoption par l'organe compétent et dont la primauté des mesures prescrites découle du Chapitre VII » (Négri, 2015 : 7). Elle entre alors en vigueur sans délai et sans que les États membres des Nations Unies aient donné leur accord (UNESCO, 2019 : 58). Malgré cela, la résolution 2199 n'aura pas l'effet escompté. Le

<sup>94</sup> À cet effet, la Résolution 2199 nomme seulement « l'EIL, le Front al-Nosra et toutes autres personnes, groupes, entreprises et entités associés à Al-Qaïda » (CSNU, 2015 : 5).

<sup>95</sup> D'après l'UNESCO, l'exportation d'objets culturels en provenance de Syrie n'est autorisée que pour des raisons de restauration ou d'exposition. Néanmoins, l'état doit au préalable donner son aval car rappelons que celui-ci a déclaré en 1947 que « tous les biens culturels se trouvant sur son territoire sont propriété de l'État » (UNESCO, 2019 : 57).

Conseil de Sécurité des Nations Unies se verra par la suite dans l'obligation d'exiger des rapports de la part des États parties à la résolution afin de démontrer que des dispositifs ont été mis en place relativement aux normes nouvellement édictées. Le conseil s'est également trouvé « “de plus en plus préoccupé” par l'absence de mise en œuvre de la résolution 2199 (2015) du CSNU » (UNESCO, 2019 : 60).

Il faudra cependant attendre encore deux années avant qu'une résolution internationale, sans limites géographique, et pour la protection du patrimoine culturel en cas de conflit armé voie le jour. La résolution 2347 (2017) reste la première résolution décrétée à l'échelle internationale qui aborde les menaces touchant le patrimoine culturel. Elle se veut « sans limitation géographique et quels que soient les auteurs des crimes : groupes terroristes identifiés sur les listes de l'ONU ou autres entités armées » (Fiankan-Bokonga, 2017 : 10, de Guimaraes Pinto, 2017). Cet outil juridique met aussi de l'avant que le fait de diriger des attaques à l'encontre du patrimoine culturel tels que les sites ou autres bâtiments dédiés à la religion, l'art ou la science peut constituer en soi un « crime de guerre » (article 4) qui doit être puni en conséquence (CSNU, 2017). La résolution pousse également les États membres de l'ONU à se servir des différents outils internationaux promulgués jusqu'alors en prévention de la destruction du patrimoine et du trafic lors de conflits armés. Elle identifie ces exactions comme étant des infractions pénales (UNESCO, 2019 : 61).

### 3.3.1 LA CONFÉRENCE INTERNATIONALE D'ABU DHABI, 2016

La plus récente action internationale sur la question, la résolution 2347, est issue de la conférence pour la protection du patrimoine culturel en temps de conflits qui s'est tenue à Abu Dhabi en décembre 2016. Cette conférence, qui avait alors réuni plus de cinquante pays, a débattu sur l'importance de la préservation du patrimoine culturel mondial et sa situation alarmante. La conférence internationale sur la protection du patrimoine culturel dans les situations de conflits s'est déroulée autour de deux objectifs majeurs. Le premier participait à la création d'un Fonds international pour la protection du patrimoine en danger<sup>96</sup>. Le second favorisait la mise en place d'un « réseau international de refuges de biens culturels en danger » (Ministère de la Culture, 2016 : 13; Fiankan-Bokonga, 2017). Ces fonds monétaires qui demeurent toujours actifs contribuent d'ailleurs au financement du retour ou de la

---

<sup>96</sup> Celui-ci sera créé sous l'égide de l'Alliance internationale pour la protection du patrimoine dans les zones de conflit (ALIPH), fondée en 2018.

restitution de biens culturels illicites à leur pays d'origine. La Syrie a également bénéficié des bienfaits de la fondation pour la protection de son patrimoine local car le territoire a reçu entre 2018 et 2020 un soutien financier d'un montant de 1 974 857 USD (ALIPH, 2020 : 27).

### 3.4 DES OUTILS SUFFISANTS POUR LA LUTTE CONTRE LE TRAFIC ILLICITE DE BIENS CULTURELS ?

Après l'étude de ces multiples conventions et le constat de l'implication de la communauté internationale en faveur de la protection du patrimoine culturel, comment expliquer la hausse du pillage au-delà des facilités procurées par le marché de l'art, la mondialisation et la technologie ? Quel est l'impact réel du cadre juridique dans le trafic ? Consciencieusement appliqué, ce même cadre aurait-il pu véritablement prévenir la circulation de la mosaïque d'Idleb ?

#### 3.4.1 NOMENCLATURE PATRIMONIALE ?

Au fil de notre recherche, plusieurs hypothèses se sont ainsi offertes à nous. Dans un premier temps, il est essentiel d'examiner la considération portée au patrimoine culturel matériel et son rôle dans la conservation du patrimoine. D'après Brent Patterson, professeur à l'école nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais, la hiérarchisation du patrimoine compromettrait sa préservation (Cornu *et coll.*, 2018). L'auteur rapporte que le degré d'importance accordé à l'héritage culturel varie en fonction de son appartenance au patrimoine mondial, national ou régional. Toujours selon Patterson, c'est un fait qui a logiquement des conséquences sur le tourisme, mais aussi sur l'attribution de fonds pour la préservation ou bien la restauration du patrimoine culturel (Cornu *et coll.*, 2018).

En d'autres termes, nous pouvons dire que le patrimoine subit des inégalités. Des biens culturels sont protégés au détriment d'autres (Cornu *et coll.*, 2018 : 73). Si comme nous l'avons souligné, la mosaïque d'Idleb est « rare » (United States District Court, 2018 : 6) alors comment est-elle considérée par la communauté internationale et pourquoi n'a-t-elle pas bénéficié d'une attention particulière ?

Un autre impact qui découle directement de cette classification reste la médiatisation de la destruction des objets culturels. Maria Teresa Grassi, professeure d'archéologie, précise que la surmédiatisation d'une destruction invisibilise la détérioration d'autres éléments du

patrimoine. Cela s'applique pour le patrimoine culturel, mais aussi pour les villes avoisinant les sites archéologiques ou patrimoniaux (Cornu *et coll.*, 2018 : 78). Ce fut par exemple le cas de la destruction de la ville de Tadmor proche du site archéologique de Palmyre en Syrie qui a été anéantie en même temps que la cité antique (2018 : 78). Par ailleurs, la réaction internationale à ces destructions, mais aussi la médiatisation qu'elles entraînent, génèrent d'autres répercussions sur la préservation du patrimoine liées au pouvoir des images.

Comme nous l'avons observé au premier chapitre, l'organisation État Islamique utilise des images de destruction du patrimoine pour le compte de sa propagande et de son recrutement. C'est pourquoi la communauté en ligne s'est mobilisée en invitant les utilisateurs du réseau social *Twitter* à ne pas partager davantage ces images de déprédation. L'objectif était de limiter l'importance et la crédibilité du groupe terroriste malgré la gravité des exactions commises (Cornu *et coll.*, 2018). Cependant, l'UNESCO a aussi su se saisir des bénéfices du pouvoir accordé aux images, notamment avec sa campagne *#Unite4Heritage* sur *Twitter*. Cette campagne a démontré l'importance de la conservation du patrimoine et son incidence sur l'éducation, donc le futur (Cornu *et coll.*, 2018).

### 3.4.2 VULNÉRABILITÉ DU CADRE JURIDIQUE ?

Un autre aspect nourrit la réflexion autour de la pérennité du trafic d'objets culturels : la nature même des conventions internationales pour la protection du patrimoine. Comme nous l'avons souligné précédemment, ces conventions ne constituent en aucun cas des lois. C'est seulement à la ratification d'un traité qu'un État est engagé auprès des autres États parties et de la convention elle-même.

Cependant, la ratification semble constituer un problème en soi. En témoigne la dissymétrie des délais de ratifications<sup>97</sup> antérieurement mentionnés. À ceux-ci s'ajoute une lenteur considérable « avec laquelle se rallient les différents États » aux conventions internationales (Prott, 2012 : 5). Ce refus de ratifier les conventions peut s'expliquer de diverses façons. Folarin Shyllon, fondateur de la faculté de droit de l'Université d'Ibadan située au Nigéria, rapporte que les conventions pour la protection du patrimoine ne sont pas toujours adaptées à la réalité de certains pays comme ceux d'Afrique subsaharienne (Shyllon, 2012 : 10). Pourtant, toujours d'après l'argumentation de Shyllon, ces États auraient eu

---

<sup>97</sup> Par exemple, la France ratifiera la Convention de 1970 en 1997, la Suisse en 2003 ou encore l'Autriche en 2015 (Prott, 2012; Planche, 2015).



avantage à ratifier les conventions pour la lutte contre l'importation, et celles liées à l'exportation d'objets culturels illicites. En 2012, seulement vingt pays d'Afrique étaient parties à la Convention de 1970 tandis qu'aucun n'avait ratifié celle de 1995<sup>98</sup> (2012). Pour ces États, les motifs de non-adhésion peuvent être nombreux à commencer par la lenteur des procédures de restitution ou simplement le non-aboutissement de celles-ci. À cela s'ajoute le coût des procédures que le spécialiste qualifie de « longues et coûteuses » (Shyllon, 2012 : 7).

D'autres États du monde réticents à la ratification du traité de 1970 ont souligné les contraintes « [...] législatives et réglementaires » (Planche, 2015 : 518) engendrées par la ratification du traité. Ces pays ont aussi attiré l'attention sur le fait de ne pas avoir le besoin de promulguer des lois pour la protection du patrimoine mondial ou immatériel (Planche, 2012; Prott, 2012).

L'entrée en vigueur d'une convention nécessite que plusieurs États l'aient au préalable ratifiée. Ensuite, le traité n'aura de valeur légale que lorsque les pays signataires auront réformé leurs législations nationales afin de répondre à ses exigences. Cependant, la promulgation de lois reste un processus lent qui retarde la mise en application de la convention initiale<sup>99</sup>. Il arrive également que des États fassent preuve de laxisme dans la création et la mise en place d'un cadre juridique approprié. Ces brèches favorisent le transport des objets culturels illicites à destination de ces mêmes territoires. Ces insuffisances dans l'harmonisation des législations viennent ici rappeler que le statut d'un objet culturel varie en fonction de la législation du territoire sur lequel il se trouve. À titre d'exemple, un bien culturel considéré comme étant sorti illicitement des frontières d'un pays peut faire l'objet d'une importation licite dans un autre pays (Boisvenue, 2015).

Une autre difficulté à laquelle les pays font face lors de la ratification d'une convention réside dans la création de législations lacunaires découlant directement du traité. C'est par exemple le cas d'un projet de loi promulgué par le Royaume-Uni pour la protection des biens culturels en période de conflits armés (Brodie, 2016). En d'autres termes, une proposition de loi visant à ratifier la Convention de La Haye (1954). Neil Brodie nous rapporte que les mesures proposées par le pays concernant l'importation d'artéfacts en

---

<sup>98</sup> L'auteur nous apprend également que malgré la non-adhésion de ces pays, une grande partie d'entre eux bénéficient de législations internes sur la protection du patrimoine, bien que celles-ci ne soient pas réellement suffisantes (Shyllon, 2012 : 7).

<sup>99</sup> De manière générale, nous avons constaté que lorsqu'un pays ratifie une convention, celle-ci entre en vigueur le premier jour du sixième mois après la date anniversaire de la ratification.

provenance de territoires sous occupation n'incluaient pas les « acteurs non-étatiques<sup>100</sup> » (Brodie, 2016). Cette proposition de loi se trouve malheureusement en décalage avec la situation actuelle du pillage. Le spécialiste déplore le manque d'actualisation de la Convention de 1954 et de ses deux protocoles face à l'évolution de la guerre (Johannot-Gradis, 2016). En d'autres mots, cette proposition de loi ne permet pas de répondre aux exactions commises par des groupes extrémistes dans plusieurs pays du monde, incluant la Syrie et l'Iraq<sup>101</sup>. Neil Brodie propose toutefois de moderniser la convention de La Haye en la complétant par un nouveau protocole qui tiendrait compte des plus récentes mutations (Brodie, 2016).

Bien que la Convention de 1995 tente de corriger certaines lacunes de la Convention de 1970, un nombre manifeste d'entre elles subsistent. La question de la non-rétroactivité se trouve sujette à différentes interprétations. Pourtant le texte original est formel :

#### Article 7

Les États parties à la présente Convention s'engagent :

- (a) à prendre toutes les mesures nécessaires, conformes à la législation nationale, pour empêcher l'acquisition [...] de biens culturels en provenance d'un autre État contractant à la Convention, biens qui auraient été exportés illicitement après l'entrée en vigueur de la Convention ; [...]
- (b) (i) à interdire l'importation des biens, culturels volés [...] situés sur le territoire d'un autre État partie à la présente Convention après l'entrée en vigueur de celle-ci à l'égard des États en question, à condition qu'il soit prouvé que ce ou ces biens font partie de l'inventaire de cette institution ;
- (ii) à prendre des mesures appropriées pour saisir et restituer à la requête de l'État d'origine partie à la Convention tout bien culturel ainsi volé et importé après l'entrée en vigueur de la présente Convention [...] (UNESCO, 1970).

Un autre document d'informations, publié par l'UNESCO en 2015, stipule dans le même ordre d'idées que la convention n'est « applicable qu'aux objets culturels volés ou exportés illicitement d'un État partie vers un autre État signataire après la date de son entrée en vigueur pour les deux États concernés » (UNESCO, 2015 : 3). Cette affirmation confirme l'idée de non-rétroactivité, mais entérine en plus l'applicabilité de ladite convention entre deux états parties seulement, et ce au même titre que la Convention de La Haye de 1954. Cette lacune sera comblée seulement par la Convention UNIDROIT de 1995, qui selon

---

<sup>100</sup> Traduction libre

Source : <https://marketmassdestruction.com/tag/hague-convention/>

<sup>101</sup> Cette proposition de loi fait référence aux articles 4 et 5 de la Convention de la Haye (1954).

l'article 3 fait référence à un « demandeur » et non plus à un « État partie à la convention » (UNESCO, 2019 : 70). Pourtant Lyndel V. Prott souligne qu'en réalité, la Convention ne proscrit pas la mise en application du traité pour les objets illicites sortis de leur territoire avant 1970 (Prott : 2012).

### 3.4.3 LES CAS DE RAPATRIEMENT OU DE RESTITUTION

Les démarches de restitution ou de retour d'objets illicitement exportés ou issus du pillage produisent des résultats mitigés. Ce sont des procédures qui doivent au préalable remplir plusieurs conditions. Premièrement, l'État demandeur qui présente une requête doit de justifier que le bien réclamé a une importance pour l'héritage patrimonial et culturel du pays (UNIDROIT, 1995 : art. 5). Ce même pays qui demande une restitution doit aussi répondre à plusieurs exigences comme celles de pourvoir à la protection des objets retournés, mais aussi de les rendre accessibles au plus grand nombre (Gay, 2013 : 16). Il est donc conseillé de les exposer dans une institution muséale qui, ne serait-ce que théoriquement, répond aux besoins d'exposition et de protection. Néanmoins, cette bonne volonté ne permet pas toujours de faire aboutir les demandes de restitution. Prenons pour exemple le cas de la Grèce. Bien que celle-ci ait érigé un musée pour accueillir les marbres du Parthénon actuellement exposés au British Museum, elle n'a à ce jour toujours pas obtenu le retour de ses biens culturels demandés voilà 200 ans (UNESCO, 2013; Lesage-Münch, Stracka, 2020).

### 3.4.4 DESTRUCTIONS PRÉMÉDITÉES

Bien que les organisations pour la protection du patrimoine culturel aient tenté de couvrir la majorité des aspects relatifs aux déprédations, ces mesures n'ont été établies que tardivement. C'est entre autres le cas de la destruction intentionnelle du patrimoine culturel tolérée juridiquement jusqu'au XVIIe siècle (Cornu *et coll.*, 2018). Manlio Frigo, professeur de droit international à Milan, rapporte que les bénéfices des ravages intentionnels infligés au patrimoine culturel ont même été théorisés par Machiavel dans son ouvrage *Le Prince* (1513). L'auteur précise que ceux-ci avaient pour but de mettre au plus bas le moral de l'ennemi en attaquant directement ses repères culturels et son identité (Cornu *et coll.*, 2018). Toutefois, la destruction intentionnelle du patrimoine a été abordée dans un premier temps en 2001 par les Nations Unies, puis en 2003 à la conférence générale de l'UNESCO qui a réprouvé ces

pratiques (Cornu *et coll.*, 2018). S'ensuivra la « Déclaration de l'UNESCO concernant la destruction intentionnelle du patrimoine culturel<sup>102</sup> ». Cependant celle-ci s'avère insuffisante car ne prend en compte que les « biens du patrimoine culturel qui revêtent une grande importance pour l'humanité », ce qui reste en soi un critère subjectif. Elle ne permet pas non plus l'application « du régime des crimes contre l'humanité pour les cas de destructions intentionnelles commises en temps de paix » (Cornu *et coll.*, 2018).

### 3.4.5 LA COUR PÉNALE INTERNATIONALE DE LA HAYE

La Cour Pénale Internationale (CPI) de La Haye est un organe juridique créé pour mener des enquêtes et rendre des décisions là où les États ne sont pas en mesure de trancher. La CPI statue sur des crimes graves comme des crimes de guerre, des génocides ou des crimes contre l'humanité. Cependant, le champ d'action de la Cour est limité car celle-ci n'est en mesure de se prononcer que sur des affaires qui concernent ses États membres (Cornu *et coll.*, 2018). Or, si la destruction du patrimoine est considérée comme un crime de guerre qui doit être traduit devant la CPI, comment sanctionner des individus provenant de pays qui ne sont pas signataires ? La réponse est lourde de conséquences. La Cour ne se trouve pas dans la possibilité de rendre une décision sur les récentes exactions commises en Syrie, en Iraq ou encore en Libye et qui sont le fruit d'organisations non étatiques. La seule exception envisageable serait que les individus responsables soient citoyens<sup>103</sup> d'un des pays membres du Statut de Rome de la Cour Pénale Internationale (Cornu *et coll.*, 2018). Malheureusement, seulement 123 pays sont actuellement signataires de la CPI et ceux-ci n'incluent ni la Syrie, ni même l'Iraq<sup>104</sup>.

Pourtant, Xavier Bébin, secrétaire général de l'Institut pour la Justice, déclare que plus une sanction pénale est sévère, plus elle est dissuasive (Bébin, 2009). Or, nous ne retrouvons à ce jour que très peu de sanctions sévères, appliquées à la suite d'actes répréhensibles commis à l'encontre du patrimoine. En témoigne la condamnation de Mohamad Yassin Alcharihi qui

---

<sup>102</sup> Déclaration accessible à l'adresse suivante : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=17718&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=17718&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>103</sup> Notons qu'Ahmad al Mahdi est d'origine malienne et que le Mali est signataire du Statut de Rome depuis 1998.

<sup>104</sup> Lien vers la liste des États parties au Statut de Rome de la Cour Pénale Internationale : [https://asp.icc-cpi.int/fr\\_menus/asp/states%20parties/pages/the%20states%20parties%20to%20the%20rome%20statute.aspx](https://asp.icc-cpi.int/fr_menus/asp/states%20parties/pages/the%20states%20parties%20to%20the%20rome%20statute.aspx)

n'écopera que de la confiscation de l'objet de son délit, voire d'une condamnation à s'acquitter des frais de justice engendrés par l'action intentée à son encontre (United States District Court, 2018 : 14). Le cas d'Ahmad al Mahdi que nous avons abordé au début de ce chapitre illustre aussi parfaitement cette insuffisance dans la détermination de peines dans des affaires où le patrimoine est engagé. Ces mêmes peines sont insuffisantes pour condamner un crime de guerre. Cependant elle peuvent être bénéfiques pour la protection du patrimoine culturel<sup>105</sup>. La condamnation d'al Mahdi a favorisé la reconstruction des mausolées à Tombouctou.

### 3.4.6 LE CADRE JURIDIQUE DU TRAFIC D'ART ET DES TECHNOLOGIES

Aucune des conventions précédemment mentionnées n'aborde la question des évolutions technologiques actuelles et de l'utilisation d'internet dans le trafic illicite de biens culturels. Tel que nous l'avons vu au second chapitre, il existe à cet effet des mesures créées par INTERPOL, l'ICOM et l'UNESCO depuis 2006, mais celles-ci restent « élémentaires<sup>106</sup> » (UNESCO, INTERPOL, ICOM, 2006). Pourtant, « la protection du patrimoine et des biens culturels repose en grande partie sur l'existence et *la mise en œuvre adéquate* d'une législation nationale » (UNESCO, 2006 : 4). Par ailleurs, internet contribue à rendre périlleuse la lutte contre le trafic illicite (Planche, 2015). Bien que des mesures concrètes aient été instaurées par des États à la suite de ces recommandations, celles-ci se limitent à peu de choses et ne permettent pas de suivre la cadence effrénée engendrée par le marché clandestin.

Dans une autre mesure, les organisations pour la protection du patrimoine se sont servies du web afin de lutter activement contre cette économie parallèle. L'Observatoire International du Trafic Illicite de Biens Culturels, créé en 2003 à l'initiative de l'ICOM, nous informe à ce sujet que « la communication publique est la clef de la sensibilisation<sup>107</sup> ». Plusieurs outils pratiques ont donc été développés et rendus accessibles au public à travers d'internet dans la lutte contre le trafic illicite de biens culturels et plusieurs de ces instruments demeurent compatibles.

---

<sup>105</sup> Le procès d'al Mahdi est la première affaire impliquant des organisations extrémistes islamistes à avoir été traduite devant la Cour Pénale Internationale (Cornu *et coll.*, 2018 : 59).

<sup>106</sup> « Mesures élémentaires concernant les objets culturels mis en vente sur Internet »

<sup>107</sup> <https://www.obs-traffic.museum/fr/les-solutions-comment-combattre-le-traffic>

Par exemple, la norme *Object ID* a été créée en 1997 par le J Paul Getty Trust dans le but de faciliter la documentation des œuvres<sup>108</sup>. Elle offre un modèle précis de description des artefacts en incluant l'iconographie, les matériaux, les mesures et tout autre détail qui peuvent permettre l'identification rapide d'une œuvre (2021). Aujourd'hui gérée par l'ICOM, la norme est désormais disponible en 17 langues et offre une compatibilité avec la base de données d'Interpol (Shyllon, 2012 : 15). Ces deux instruments utilisés ensemble favorisent une identification rapide des objets disparus et tous deux ont une portée internationale (2006). Cependant, ces instruments permettent de lutter contre un trafic d'objets au préalable inventoriés. Qu'advient-il d'un objet issu du pillage, comme l'est très probablement la mosaïque d'Idleb ? La prévention a ses limites. Et comme nous l'avons constaté, celle-ci n'empêche pas le pillage, le trafic ou la corruption. Bien que de multiples conventions existent à ce jour, et qu'elles tentent de couvrir le plus d'aspects possible du trafic illicite d'objets culturels, il est essentiel que les États contractants créent et appliquent des lois en conséquence.

Vouloir appliquer une réglementation pour la protection du patrimoine lorsqu'un pays est engagé dans un conflit armé relève malheureusement de l'utopie. Idéalement, il faudrait réglementer fermement le marché de l'art dans les pays de destination, plutôt que dans les pays de provenance, qui pour la plupart se trouvent dans l'impossibilité de statuer.

Rappelons-nous que les seules justifications qui ont été demandées à Mohamad Yassin Alcharihi lorsque celui-ci a contacté les établissements de ventes aux enchères se sont limitées à l'assurance que l'œuvre avait bel et bien quitté le territoire syrien avant 2010, et ce en référence à la résolution 2199 de 2015 (United States District Court, 2018 : 12). En définitive, « un vrai progrès dans la sauvegarde du patrimoine culturel doit passer par un renouvellement de sa compréhension, en intégrant les concepts d'universalité et de globalité (Cornu *et coll.*, 2018 : 65).

---

<sup>108</sup> <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/Object-ID>

## CONCLUSION

Malgré les efforts communs mis au service de la protection du patrimoine culturel, le trafic illicite d'objets d'art ne diminue pas. Au contraire, il s'adapte aux barrières qui sont dressées pour le retenir et évolue sur de nouveaux sentiers. Le trafic d'objets culturels a su s'acclimater rapidement aux évolutions technologiques et à internet, rendant encore plus difficile la lutte contre les déprédations commises à l'encontre du patrimoine. Ainsi, des objets illicitement obtenus se fondent parfaitement dans la masse des flux qui circulent sur les différents marchés.

L'objectif de ce mémoire était de comprendre l'historique de provenance de la mosaïque d'Idleb, afin d'émettre des hypothèses quant à son cheminement jusqu'aux États-Unis. Nous avons également décidé de situer nos différents arguments dans le cadre plus large du marché de l'art et des conventions internationales afin de comprendre les différentes méthodes de la circulation des artefacts.

Nous avons débuté notre étude avec une approche générale du conflit syrien. Cela nous a permis de comprendre les conséquences des affrontements et leur impact sur la population et le patrimoine. Les corrélations entre un environnement instable et les déprédations patrimoniales ont ainsi été démontrées. L'examen de la guerre syrienne a aussi mis en lumière la prise en compte et la réaction de la communauté internationale face au saccage du patrimoine culturel syrien. Il en est ressorti que le trafic d'objets culturels de provenance syrienne existait bien avant le conflit actuel. Cependant, les déprédations n'ont été jugées problématiques par la communauté internationale qu'après le début des affrontements en 2011. Comme nous l'avons souligné dans ce mémoire, beaucoup d'objets syriens ont été mis en circulation avant 2011. La provenance syrienne était même utilisée pour camoufler la provenance d'objets sur lesquels il y avait déjà un embargo, comme les objets d'origine iraquienne par exemple.

Cette prise de conscience quant à la valorisation du patrimoine a été encore accentuée par l'implication d'organisations terroristes dans le pillage et le trafic d'objets culturels. Nous avons ainsi observé l'importance de la récupération du patrimoine pour le compte de groupes extrémistes qui voient en l'héritage culturel une source de financement. Toutefois, les organisations terroristes n'ont pas pour vocation première de faire du profit grâce au commerce de biens culturels. C'est pourquoi elles œuvrent généralement avec des

organisations criminelles créant ainsi des structures hybrides où les tâches et les bénéfices sont répartis.

Mais ces organisations non gouvernementales sont loin d'être les seules à profiter des bénéfices du pillage culturel. Des acteurs étatiques sont aussi impliqués dans ces exactions. Rappelons que leur complicité s'illustre d'ailleurs aussi bien dans le pillage, que dans la corruption d'autres acteurs. Cette corruption facilite elle-même la perméabilité des frontières et donc du trafic d'objets culturels. Toutefois, la littérature et la communauté internationale tendent à oblitérer la présence de ces acteurs étatiques dans le trafic. Ils participent pourtant à la chaîne d'approvisionnement, indépendamment de leur appartenance à une organisation.

Nous avons ainsi observé que tous les acteurs du pillage ne communiquaient pas nécessairement entre eux et que des tâches différentes leur étaient attribuées. Cette hiérarchie créée également une répartition des revenus qui augmente au fur et à mesure de la circulation de l'objet. Ces mêmes revenus s'accroissent en fonction de la position des intermédiaires dans la pyramide du trafic. Nous connaissons ainsi plusieurs catégories d'acteurs et leurs rôles dans le commerce illégal de biens culturels. Cela nous a permis de comprendre le cheminement probable que la mosaïque a suivi de la Syrie à la Turquie, avant d'être expédiée en Californie. Ceci étant, une question demeure encore en suspens face à la confusion d'Alcharihi dans ses explications relatives à la dépose et à la circulation de la mosaïque. Quel a réellement été son rôle dans le transit de l'œuvre jusqu'aux États-Unis ?

La probabilité d'une revente de la mosaïque nous est ensuite apparue comme une des raisons principales de son acheminement jusqu'en Californie. Cette hypothèse nous a donné l'occasion de questionner les différentes possibilités illicites d'acquisition de cet objet. Nous avons donc effectué un état des lieux global du marché de l'art afin de déterminer les canaux principaux de revente. Notre recherche a mis en avant que ces méthodes d'acquisition sont nombreuses. Les marchés licites et illicites sont étrangement liés et leurs nuances sont multiples. Il est commun que des objets dont l'acquisition est obscure se retrouvent sur le marché réglementé. Leur présence peut être favorisée par l'intervention d'individus qui sont par exemple susceptibles de produire une documentation falsifiée ou simplement de fermer les yeux sur la réalité de l'acquisition de l'objet. L'autre issue de ces biens culturels débouche sur le marché illicite.



Comme nous l'avons mentionné au second chapitre, ce vaste marché clandestin se développe grâce à diverses méthodes de vente. Il s'empare aussi des failles présentes dans la législation ou des évolutions technologiques. Nous avons abordé la question des ports francs qui regroupent très certainement un nombre important d'objets d'art et de marchandises illégales. Certaines compagnies en ont d'ailleurs fait un *business* à part entière, avec la création de locaux dans les ports francs spécialement conçus pour abriter et parfois même restaurer et vendre des objets d'art.

Depuis plusieurs années, les évolutions technologiques ont joué un rôle significatif dans le commerce illicite d'objets culturels. Grâce à l'utilisation de ces nouvelles méthodes, les ventes se sont accrues et les transactions sont devenues de plus en plus rapides. Les technologies ont par ailleurs créé de sérieux problèmes pour les autorités et les organisations internationales qui ont du mal à lutter efficacement contre le trafic.

Nous avons ainsi mis en avant que le marché noir de l'art se déploie aussi bien sur le *Surface Web* que sur le *Darkweb*. Il existe par ailleurs une corrélation entre la démocratisation de la vente d'objets culturels en ligne et le pillage. La recherche a prouvé que la majorité des artefacts vendus en ligne étaient souvent de qualité inférieure aux objets vendus sur le marché réglementé. Cela prouve que les méthodes de pillages ont également évolué à la source. Ainsi, les plus petits objets, plutôt que les objets de taille imposante sont davantage susceptibles d'attirer l'attention du consommateur. Pour cette raison, les pilleurs fouillent désormais des sites archéologiques jusqu'alors jugés de moindre importance. Les recherches effectuées lors des fouilles sont de fait moins ciblées et plus systématiques. Le choix des petits objets est favorisé par la facilité de transport qu'ils promettent. Ils peuvent être plus facilement dissimulés et transportés en plus grand nombre. Pour ces diverses raisons, il apparaît que notre objet d'étude marque une exception par ses dimensions. Le coût du transport de la mosaïque comparativement à des pièces de monnaie a dû être très élevé. Il en est de même pour les coûts relatifs à la main-d'œuvre dans le pays de provenance, mais aussi quant à la restauration de la pièce. Cependant, nous pouvons facilement imaginer que le propriétaire aurait tiré un grand bénéfice pécuniaire de la revente de la pièce, s'il avait réussi à la revendre.

La suite de notre étude a été axée sur l'examen de la lutte contre le trafic illicite de biens culturels. Faute de pouvoir mettre en place un contrôle strict dans des pays comme la Syrie en situation de conflit, nous nous sommes demandé si un cadre législatif international

ou à l'échelle des pays de destination aurait prévenu le cheminement de l'œuvre. Pour ce faire, nous avons étudié les multiples organisations internationales en faveur de la protection du patrimoine culturel. Nous avons vite compris que l'UNESCO demeurerait un acteur majeur dans cette lutte et qu'il était à l'origine d'un nombre important de conventions internationales. Cependant, nous avons réalisé que celles-ci avaient des limites et que les pays signataires (quand ils décident de le devenir) n'hésitaient pas à outrepasser ce cadre. Actuellement, les questions de ratifications restent un problème majeur pour l'UNESCO. Nous avons démontré de grands écarts dans l'appropriation de ces protocoles par les États. Les pays de provenance sont souvent signataires avant les pays de destination, chez qui le marché de l'art est florissant.

Le second inconvénient qui est ressorti de notre étude est la nature même de ces conventions. Celle-ci n'ont de valeur légale que lorsque les pays signataires créent des lois qui appliquent les principes édictés dans ces traités. Néanmoins, ces conventions ne sont pas toujours compréhensibles ou laissent entrevoir des failles. Pour ces raisons, il arrive que des pays signataires initient parfois des législations lacunaires ou qui ne sont plus adaptées aux problématiques actuelles. Pourtant l'UNESCO s'efforce de compléter ce cadre juridique au fur et à mesure que la notion de patrimoine évolue. Il semble pourtant que cela ne soit pas suffisant, et nous pensons que la problématique du commerce d'objets d'art sur d'internet l'illustre parfaitement. À l'heure actuelle, il n'existe qu'un document officiel qui tente de réguler le commerce illicite de biens culturels en ligne. Il s'agit des mesures élémentaires de 2006, créée communément par Interpol, l'ICOM et l'UNESCO. Mais cette déclaration n'est pas contraignante et n'a pas de valeur juridique, ce qui laisse libre cours à toute sorte de transactions illicites.

En raison de l'ampleur du trafic d'objets culturels en provenance de pays en guerre comme l'Iraq et la Syrie, l'UNESCO a alors mis en place des résolutions applicables pour tous les pays membres de l'organisation. Toutefois, il semble que ces résolutions (2199 et 2347) n'aient pas eu le résultat escompté. Face au manque de mesures mises en place par les États parties, l'organisation internationale a dû imposer la production de rapports prouvant la mise en application du cadre juridique édicté par ces mêmes résolutions.

Mais si ces conventions ne limitent pas vraiment l'acheminement des objets illicites vers les pays de destinations, d'autres conventions régulent-elles les retours ou les restitutions des biens illicitement exportés ?

Nous avons mis en lumière que les options de retour et de restitution créées par les conventions sont des procédures fastidieuses et coûteuses. C'est d'ailleurs pour ces raisons qu'un grand nombre de pays ne sont pas signataires des protocoles. Ces mêmes États plaident aussi le manque d'efficacité des procédures de retour et restitution, une partie d'entre elles n'aboutissant jamais. Ajoutons à cela qu'un pays en conflit peut difficilement remplir les conditions de sécurité et d'exposition imposées par la Convention de 1995.

Enfin, l'étude de la mosaïque d'Idleb nous a réellement permis d'en apprendre davantage sur l'objet lui-même. Nous espérons avoir contribué à la recherche avec notre élaboration de l'iconographie de la fresque. Les conclusions que nous pouvons tirer de l'étude de la mosaïque d'Idleb sont lourdes de sens. Les conventions en faveur de la protection du patrimoine sont des créations lacunaires qui fournissent un cadre législatif dysfonctionnel. Le droit n'est pas harmonisé auprès des États parties et ces dysfonctionnements font de certains pays des cibles pour la circulation ou la conservation d'objets d'art illicites. La mosaïque a donc pu voyager de la Syrie aux États-Unis sans encombre et n'être interceptée que plusieurs années après son arrivée sur le territoire américain. La présence de la fresque aux États-Unis prouve également la facilité d'acquisition et de revente d'objets culturels illicites. Les conséquences de ces actes illégaux restent néanmoins très souvent impunis, et on ne voit pas qu'il soit bientôt possible de remédier à la situation.

## BIBLIOGRAPHIE

### SOURCES, CONVENTIONS ET RAPPORTS :

ALIPH (2021). [En ligne], *Rapport d'activité 2020. Protéger Le Patrimoine Pour Construire La Paix*. Châtelaine: ALIPH. [https://issuu.com/aliphfoundationdocs/aliph\\_ar\\_fr\\_2021\\_07\\_01\\_issuu?fr=sMWM0NDI3NDY3MDA](https://issuu.com/aliphfoundationdocs/aliph_ar_fr_2021_07_01_issuu?fr=sMWM0NDI3NDY3MDA). Consulté le 2021-02-28.

ASSEMBLÉE NATIONALE (1958). [En ligne], *Rapport d'information*. Paris: Assemblée Nationale. <https://www.assemblee-nationale.fr/14/rap-info/i4234.asp>. Consulté le : 2021-07-07.

BRODIE, Neil (2011). [En ligne], *Scholarship and Insurgency ? The Study and Trade of Iraqi Antiquities*. University of Western Australia: Institute of Advanced Studies Workshop. <https://traffickingculture.org/app/uploads/2015/02/Brodie-2011-Scholarship-and-insurgency.pdf>. Consulté le 2021-02-28.

BRODIE, Neil, Simon MACKENZIE, Christos TSIROGIANNIS, et Donna YATES (2020). *Trafficking Culture, New Directions In Researching the Gobar Market in Illicit Antiquities*. London and New York Routledge.

CICR (2014). *Convention de 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflits armés et ses protocoles*, [En ligne], <https://www.icrc.org/fr/document/convention-de-1954-sur-la-protection-des-biens-culturels-en-cas-de-conflit-arme-et-ses>. Consulté le 12/07/2021

CONFÉRENCE DE BRUXELLES (1874). *Projet d'une Déclaration internationale concernant les lois et coutumes de la guerre*, [En ligne]. <https://ihl-databases.icrc.org/dih-traites/INTRO/135?OpenDocument>. Consulté le 2021-08-17.

CSNU, (2015), *Le Conseil de sécurité décide de renforcer les mesures visant à tarir les sources de financement du terrorisme, notamment le commerce du pétrole | Couverture des réunions & communiqués de presse*, [En ligne], <https://www.un.org/press/fr/2015/cs11775.doc.htm>. Consulté le 2019-10-23.

GLOBAL FINANCIAL INTEGRITY (2017). *Transnational Crime and the Developing World*. [En ligne]. Washington DC. <https://gfintegrity.org/report/transnational-crime-and-the-developing-world/>. Consulté le 2021-07-13.

GREENLAND, Fiona, James MARRONE, Oya TOPÇUOĞLU, et Tasha VORDERSTRASSE (2015), [En ligne], *Modeling the Antiquities Trade in Iraq and Syria (Mantis)*, The Oriental Institute. <https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/ar/11-20/15-16/Annual-Report-2015-2016.pdf>. Consulté le 2020-01-13.

ICOM (2013), *Liste Rouge d'Urgence des Biens Culturels Syriens en Péril*, [En ligne], <https://icom.museum/fr/ressource/liste-rouge-durgence-des-biens-culturels-syriens-en-peril-2/>. Consulté le 2019-11-27.

JOLIBOIS, Blandine (2017) [En ligne] *L'art en danger : les biens culturels au cœur des conflits armés, du terrorisme et de la criminalité organisée*. Paris : CREOGN, Centre de Recherche de l'École des Officiers de la Gendarmerie Nationale. <https://www.gendarmerie.interieur.gouv.fr/crgn/publications/les-notes-du-creogn/l-art-en-danger-les-biens-culturels-au-coeur-des-conflits-armes-du-terrorisme-et-de-la-criminalite-organisee>. Consulté le 2019-11-28.

MC ANDREW, Clare (2021). [En ligne], *The Art Market 2021*, Art Basel, UBS. [https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The-Art-Market\\_2021.pdf](https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The-Art-Market_2021.pdf). Consulté le 2021-08-12.

MINISTÈRE DE LA CULTURE (2016). *Dossier de Presse : Déplacement du Président de la République à Abou Dabi*, [En ligne]. [https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/2\\_cle41d1c6\\_12\\_dossier\\_de\\_presse\\_abou\\_dabi\\_final.pdf](https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/2_cle41d1c6_12_dossier_de_presse_abou_dabi_final.pdf). Consulté le 08/08/2021.

MOETJES, Adrian, et Henri VAN BULDEREN (1685). *Divers traités de paix, conclus et signés à Munster et à Osnabrug le 24. Octobre 1648*, [En ligne], Nuremberg. [https://books.google.ca/books/about/Divers\\_traites\\_de\\_paix\\_conclus\\_et\\_signez.html?hl=fr&id=gWATFonkL-4C&redir\\_esc=y](https://books.google.ca/books/about/Divers_traites_de_paix_conclus_et_signez.html?hl=fr&id=gWATFonkL-4C&redir_esc=y). Consulté le 2021-08-02.

MOOS, Olivier. 2020. [En ligne] *Antiquities Trafficking in Syria. Salafists, Tomb Raiders and "Buried Treasures"*. Fribourg: Religioscope. [https://www.religion.info/pdf/2020\\_02\\_Moos\\_Antiquities\\_Syria.pdf](https://www.religion.info/pdf/2020_02_Moos_Antiquities_Syria.pdf). Consulté le 2020-02-28.

NATIONS UNIES (2021). *Charte des Nations Unies (Version Intégrale)*. Nations Unies. *Paix, dignité et égalité sur une planète saine*. [En ligne]. <https://www.un.org/fr/about-us/un-charter/full-text>. Consulté le 2021-08-08.

NATO (2016). *Daesh Recruitment. How the group attracts supporters* [En ligne], Riga. <https://stratcomcoe.org/publications/daesh-recruitment-how-the-group-attracts-supporters/184>. Consulté le 2021-03-30.

NÉGRI, Vincent (2015). *Étude juridique sur la protection du patrimoine culturel par la voie des résolutions du Conseil de sécurité des Nations-Unies*. [En ligne], [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Etude\\_negri\\_RES2199\\_01.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Etude_negri_RES2199_01.pdf). Consulté le 2021-08-05.

ONUUDC, (2016.) *Outil d'Assistance Pratique à la mise en oeuvre des Principes directeurs internationaux sur les mesures de prévention du crime et de justice pénale relatives au trafic de biens culturels et aux autres infractions connexes*. [En ligne], Vienne: ONUV. [https://www.unodc.org/documents/organized-crime/Publications/16-01843\\_F\\_ebook.pdf](https://www.unodc.org/documents/organized-crime/Publications/16-01843_F_ebook.pdf). Consulté le 2021-04-01.

RENOLD, Marc-André (2018). [En ligne] *Le Commerce Légal et Illégal de Biens Culturels vers et à travers l'Europe : faits, conclusions et analyse juridique*. Étude pour la conférence de renforcement des capacités. Genève: Centre du Droit de l'art de l'Université de Genève. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/630X300/Study\\_Prof\\_Renold\\_FR.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/630X300/Study_Prof_Renold_FR.pdf). Consulté le 2021-06-23.

*Résolution 1483*. 2003. *S/RES/1483 (2003)*.

*Résolution 2199*. 2015. *S/RES/2199 (2015)*.

UNESCO (1954), *Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec règlement d'exécution*, [En ligne], [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/1954\\_Convention\\_FR\\_2020.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/1954_Convention_FR_2020.pdf). Consulté le 2021-08-06.

——— (1970) *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970*, [En ligne], <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/>. Consulté le 2019-10-23.

——— (2010) *Base de Données de l'UNESCO sur les législations nationales du patrimoine culturel*. [En ligne], <http://www.unesco.org/culture/natlaws>. Consulté le 2021-09-10.

——— (2011) *Deuxième Protocole relatif à la Convention de La Haye pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé. La Haye, 26 Mars 1999*, [En ligne]. 2011. [http://portal.unesco.org/frev.phpURL\\_ID=15207&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/frev.phpURL_ID=15207&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). Consulté le 2021-07-27.

——— (2013). *La lutte contre le trafic illicite des biens culturels. La convention de 1970 : bilan et perspectives*. [En ligne], [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/2013\\_INFOKIT\\_1970\\_FR.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/2013_INFOKIT_1970_FR.pdf). Consulté le 2021-08-02.

——— (2015). *Dossier d'information #Unite4Heritage*, [En ligne], [https://www.regjeringen.no/contentassets/14aae04c0c4d402e80c4b1800bcd7356/unesco-fr-infokit\\_en\\_final\\_may\\_2015.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/14aae04c0c4d402e80c4b1800bcd7356/unesco-fr-infokit_en_final_may_2015.pdf). Consulté le 2021-08-08.

——— (2017). *La Protection Pénale des Biens Culturels. La lutte contre l'impunité dans le cadre de la Convention de la Haye de 1954 et de son deuxième protocole en 1999*. [En ligne], <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Penal-Protection-Cultural-Property-Fr.pdf>. Consulté le 2021-03-14.

——— (2017). *La Protection Pénale des Biens Culturels. La lutte contre l'impunité dans le cadre de la Convention de la Haye de 1954 et de son dixième protocole en 1999*. [En ligne], France: Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Penal-Protection-Cultural-Property-Fr.pdf>. Consulté le 2021-03-14.

——— (2019). [En ligne] *Countering Looting of Antiquities in Syria and Iraq*. Arlington, Virginia: The Terrorism, Transnational Crime and Corruption Center (TraCCC). <https://traccc.schar.gmu.edu/wp-content/uploads/2020/10/Final-TraCCC-CTP-CTAQM-17-006-Report-Jan-7-2019.pdf>. Consulté le 2021-03-01.

——— (2019). *Lutter contre le Trafic Illicite de biens culturels. Guide pratique pour les autorités judiciaires et les forces de l'ordre européennes*. [En ligne], France: Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. [https://fr.unesco.org/sites/default/files/guide\\_tibc.pdf](https://fr.unesco.org/sites/default/files/guide_tibc.pdf). Consulté le 2021-03-17.

——— (2021) *Code International de déontologie pour les négociants en biens culturels*. [En ligne], <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/legal-and-practical-instruments/unesco-international-code-of-ethics-for-dealers-in-cultural-property/>. Consulté le 2021-08-08

UNESCO (2006). *Mesures Juridiques et pratiques contre le trafic illicite des biens culturels. Manuel de l'UNESCO*. [En ligne], [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118\\_fre/PDF/146118fre.pdf.multi](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_fre/PDF/146118fre.pdf.multi). Consulté le 2021-08-10.

UNESCO (2016). [En ligne], *Quatrième session du Comité subsidiaire de la Réunion des États parties à la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels*. Paris: UNESCO. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/INF\\_7\\_FR.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/INF_7_FR.pdf). Consulté le 2021-12-08.

UNESCO, et OMD (2005) *Modèle de certificat d'exportation de biens culturels*, [En ligne], [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139620\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139620_fre). Consulté le 2021-08-18.

UNESCO, INTERPOL, et ICOM (2006). *Mesures élémentaires concernant les objets culturels mis en vente sur internet*. [En ligne], [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/basic-actions-cultural-objects-for-sale\\_fr.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/basic-actions-cultural-objects-for-sale_fr.pdf). Consulté le 2021-08-02.

UNESCO, INTERPOL, et ICOM (2006). *Mesures élémentaires concernant les objets culturels mis en vente sur internet*. [En ligne], [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/basic-actions-cultural-objects-for-sale\\_fr.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/basic-actions-cultural-objects-for-sale_fr.pdf). Consulté le 2021-08-02.

UNIDROIT (1995) *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés*. [En ligne], [option=com\\_content&view=article&id=835&Itemid=713](http://www.unidroit.org/option=com_content&view=article&id=835&Itemid=713). Consulté le 2021-08-12.

UNITED STATES DISTRICT COURT (2018). *United States of America v. One Ancient Mosaic*, [En ligne], <https://www.courtlistener.com/docket/6878149/united-states-v-one-ancient-mosaic/>. Consulté le 2021-08-28.

V. PROTT, Lyndel, et Patrick J. O'KEEFE (1998). *Manuel des Réglementations nationales Relatives à l'Exportations de Biens Culturels*. [En ligne], UNESCO Publishing. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:400685>. Consulté le 2021-03-01.

V. PROTT, Lyndel, et UNESCO (2012). *Forces et faiblesses de la Convention de 1970 : un bilan 40 ans après son adoption*. [En ligne], Paris. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Prott\\_2\\_fr.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Prott_2_fr.pdf). Consulté le 2021-08-09.

#### OUVRAGE DE RÉFÉRENCE :

DESVALLÉS, André, François MAIRESSE, et Bernard DELOCHE (2011). *Dictionnaire de Muséologie*. Paris: Armand Colin.

#### MONOGRAPHIES :

EL DIFRAOUI, Asiem (2016). *Le Djihadisme*. Que sais-je ? [En ligne], Paris: Presses Universitaires de France. <https://www.google.com/ur> <https://www.cairn.info/le-djihadisme--9782130749042.htm>. Consulté le 2020-05-14.

LAVAGNE, Henri (1987). *La mosaïque*. Que sais-je ? Paris: Presses Universitaires de France.

MANACORDA, Stefano, et Duncan CHAPPELL, éd. (2011). *Crime in the Art and Antiquities World: Illegal Trafficking in Cultural Property*. [En ligne], New York: Springer. <https://www.springer.com/gp/book/9781441979452>. Consulté le 2019-11-27.

MOULIN, Raymonde (2000). *Le Marché de l'Art, Mondialisation et Nouvelles Technologies*. Dominos, Numéro 196. Paris: Flammarion.

PASSERON, Jean-Claude, et Jacques REVEL (2005). *Penser par cas*. Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. p. 292

#### CHAPITRES DE LIVRES :

A. JOYCE, Rosemary (2012). « From Place to Place, Provenance, and Archeology ». In *Provenance, An Alternate History of Art*. Los Angeles: Getty Publication, p. 48-60

BOARINI, Serge (2005). « Collection, comparaison, concertation. Le traitement du cas, de la casuistique moderne aux conférence de consensus ». In *Penser par cas*, Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, p. 9-44.

BRODIE, Neil (2015). « The Internet Market in Antiquities ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, [En ligne], Paris: ICOM, p.11-20. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.



CHEVRIER, Jacques (2009). « La Spécification de la Problématique ». In *Recherche Sociale, de la problématique à la collection des données. 5e édition*, Presses de l'Université du Québec, 53-87. Québec.

DAVIS, Tess (2015a). « Illicit Trafficking in Cultural Goods in South East Europe : “Fiat Lux!” » In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, [En ligne], Paris: ICOM, p. 107-124. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

——— (2015b). « The Lasting Impact of United States vs. Cambodian Sculpture ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, [En ligne], Paris: ICOM, p. 95-106. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-26.

DELPYERRE, Sophie, et Marina SCHNEIDER (2015). « Ratification and Implementation of International Conventions to Fight Illicit Trafficking of Cultural Property ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, [En ligne], Paris: ICOM, p. 129-40. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

DESVALLÉS, André, François MAIRESSE, et Bernard DELOCHE (2011). « Patrimoine ». In *Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie*, 421-39. Paris: Armand Colin.

FLUSIN, Bernard (2012). « Le christiannisme byzantin ». In *La Civilisation Byzantine, Que sais-je ?* [En ligne], Paris: Presses Universitaires de France, p.24-52. <https://www.cairn.info/la-civilisation-byzantine--9782130592532-page-24.htm>. Consulté le 2021-08-24.

HANNA, Monica (2015). « Documenting Looting Activities in Post-2011 Egypt ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne], Paris: ICOM, p. 47-56. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-20.

HARDY, Samuel (2015). « The Conflict Antiquities Trade : A Historical Overview ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne], Paris: ICOM, p. 21-32. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-26.

HIGONNET, Anne (2012). « Afterwords, the Social Life of Provenance ». In *Provenance, An Alternate History of Art*, Getty Research Institute, Los Angeles: Getty Publication, p.195-210

I. DANIELS, Brian, et Katryn HANSON (2015). « Archeological Site Looting in Syria and Iraq : A Review of Evidence ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global*

*Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne]. Paris: ICOM, p. 83-95. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline (1987). « Les débuts de l'ère byzantine. De la fondation de Constantinople à la fin du Ve siècle. » In *Histoire de l'art byzantin et chrétien d'Orient*. Louvain-la-Neuve: Publications de l'Institut d'études médiévales, p.1-34.

MARAVAL, Pierre (2006). « Chapitre III. L'élaboration de la doctrine ». In *Le Christianisme des origines à Constantin*, [En ligne]. Paris: Presse Universitaire de France, p. 457-479 <https://www.cairn.info/le-christianisme-des-origines-a-constantin--9782130528777.htm>. Consulté le 2021-08-24.

PETERS, Robert (2015). « The Protection of Cultural Property in EU Law : Status Quo and Future Perspectives ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne]. Paris: ICOM p.141-50. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

POLACK, Emmanuelle (2019). « Ravalage at the Hôtel Drouot of Obtaining a Clean Provenance for Works Stolen in France During the Second World War ». In *Looters, Smugglers, And Collectors : Provenance Research and the Market*, Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther Konig, p. 35-43

SEIF, Assad (2015). « Illicit Traffic in Cultural Property in Lebanon ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne], Paris: ICOM, p.65-82 <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

WESSEL, Günther (2015). « Dealers, Collectors, Provenances and Rights : Searching for Traces. » In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne], Paris: ICOM p. 1-11. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2019-11-27.

YATES, Donna (2015). « Illicit Cultural Property from Latin America : Looting, Trafficking, and Sale ». In *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage* [En ligne], édité par International Council of Museums et France Desmarais, Paris: ICOM, 33-46. <https://icom.museum/fr/ressource/countering-illicit-traffic-in-cultural-goods-the-global-challenge-of-protecting-the-worlds-heritage/>. Consulté le 2021-02-28.

## ARTICLES :

A. PAUL, Katie (2018). « Ancient Artifacts vs. Digital Artifacts: New Tools for Unmasking the Sale of Illicit Antiquities on the Darkweb », [En ligne], <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/2/12>. Consulté le 2021-07-12.

ARNAUD, Daniel (1999). « Religion assyro-babylonienne » Ecole Pratique des hautes études, Section des sciences religieuses », *Annuaire, Résumé des conférences et travaux*, [En ligne], p.71-74. [https://www.persee.fr/issue/ephe\\_0000-0002\\_1999\\_num\\_112\\_108](https://www.persee.fr/issue/ephe_0000-0002_1999_num_112_108). Consulté le 2021-05-12.

BALTY, Janine (1991). « La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, [En ligne], n°62, p.27-39. Accessible au : <https://doi.org/10.3406/remmm.1991.1519>. Consulté le 2021-27-11.

BALTY, Jean-Charles (1972). « Nouvelles mosaïques païennes et groupe épiscopal dit “cathédrale de l'Est” à Apamée de Syrie », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, [En ligne], n°1-116, p. 103-127. Accessible au : doi : <https://doi.org/10.3406/crai.1972.12726>. Consulté le 2021-27-11.

BARDON, Agnès (2020). « Trafiquants d'Art, Trafiquants d'Âme », *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3, p. 5-9. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr> Consulté le 2021-12-15.

BAUCHARD, Denis (2018). « Syrie 2018 : Une tragédie sans fin ? », *Les Cahiers de l'Orient*, [En ligne], 3 (131), p. 35-50. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2018-3-page-35.htm>. Consulté le 2021-03-04.

BAUWENS, Malika, Natacha WOLINSKI, et Vincent HUGUET (2012). « 2 200 œuvres volées en France en 2008. Internet, nouvel ennemi du trafic d'art. Les coulisses d'une grande traque », *Beaux-Arts Magazine*, n°307, p. 96-98.

BÉBIN, Xavier (2009). « La sanction pénale est-elle dissuasive ? », *Les Notes & Synthèses de l'Institut pour la justice*, [En ligne], 3. [https://www.institutpourlajustice.org/content/2017/11/Etudes-Criminologie-la\\_sanction\\_penale\\_est-elle\\_dissuasive.pdf](https://www.institutpourlajustice.org/content/2017/11/Etudes-Criminologie-la_sanction_penale_est-elle_dissuasive.pdf). Consulté le 2021-08-08.

BRODIE, Neil (2015). « Syria and It's Régional Neighbors : A Case of Cultural Property Protection ? » *International Journal of Cultural Property*, [En ligne], 22 (2-3), p. 317-35. [doi:10.1017/S0940739115000144](https://doi.org/10.1017/S0940739115000144). Consulté le 2021-03-01.

——— (2017). « How to Control the Internet Market in Antiquities? The Need for Regulation and Monitoring », *Policy Brief*, [En ligne], n° 3, p. 16. <https://thinktank.theantiquitiescoalition.org/how-to-control-the-internet-market-in-antiquities-the-need-for-regulation-and-monitoring/>. Consulté le 2019-11-27.

- BRODIE, Neil, et Simon MACKENZIE (2014), « Trafficking Cultural Objects : Introduction », *European Journal on Criminal Policy and Research*, [En ligne], 20, p.421-426. <https://traffickingculture.org/publications/trafficking-cultural-objects-introduction/>. Consulté le 2019-11-22.
- BRODIE, Neil, et Isber SABRINE (2018). « The Illegal Excavation and Trade of Syrian Cultural Objects: A View from the Ground ». *Journal of Field Archaeology*, [En ligne], 43 (1): p.74-84. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00934690.2017.1410919>. Consulté le 2019-11-27.
- CARPENTIER, Vincent (2011). « Halte au pillage ! », *Revue archéologique de l'Ouest*, [En ligne] n° 28: p.290-291. <https://journals.openedition.org/rao/1476>. Consulté le 2021-08-12.
- CHARVET, Alexandra, Jacques ERARD, Sylvie FOURNIER, et Vincent MONNET (2015). « Le rôle des musées dans le trafic illicite de biens culturels », *Le Journal de l'UNIGE*, [En ligne], n° 104 (juin): 16. <https://www.unige.ch/lejournal/numeros/104/article5/>. Consulté le 2021-06-26.
- DUCHEMIN, Jacqueline (1952). « Le Mythe de Prométhée à travers les âges. » *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, [En ligne], n° 3: p. 39-72. <https://doi.org/10.3406/bude.1952.5025>. Consulté le 2021-04-07.
- DURAND, M. G. (1995). « Prométhée dans la Littérature Chrétienne Antique ». *Revue des Études Augustiniennes*, [En ligne], n° 41: p. 217-29. <https://www.brepolonline.net/doi/pdf/10.1484/J.REA.5.104729>. Consulté le 2021-04-07.
- DURNEY, Mark, et Blythe PROULX (2011). « Art crime : A brief introduction », *Crime, Law and Social Change*, [En ligne], 56 (115) p.18. <https://doi.org/10.1007/s10611-011-9316-3>. Consulté le 2021-04-05.
- EVIN, Florence (2015). « À Palmyre, la destruction du temple de Bêl est un crime de guerre intolérable pour l'UNESCO ». [En ligne] *Le Monde*, sect. Architecture. [https://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/09/11/a-palmyre-la-destruction-du-temple-de-bel-est-un-crime-de-guerre-intolerable-pour-l-unesco\\_4741195\\_1809550.html](https://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/09/11/a-palmyre-la-destruction-du-temple-de-bel-est-un-crime-de-guerre-intolerable-pour-l-unesco_4741195_1809550.html). Consulté le 2021-04-11.
- FERRARI, Morgane (2016). « Art et Blanchiment d'Argent », *Sécurité Globale*, [En ligne], n°3, p.121-26. <https://doi.org/10.3917/secug.163.0121>. Consulté le 2021-07-19.
- FIANKAN-BOKONGA, Catherine (2017). « Une Résolution Historique », *Le Courrier de l'UNESCO* [En ligne], n° 3, p. 7-12. <https://fr.unesco.org/courier/octobre-decembre-2017>. Consulté le 2021-03-01.
- FORREST, Craig (2004). « The Illicit Trade in Iraqi Heritage. Considerations for the Australian Art and Antiquities Market. » *Alternative Law Journal*, [En ligne], n°3, (29), p. 121-26. DOI:[10.1177/1037969X0402900303](https://doi.org/10.1177/1037969X0402900303) Consulté le 2020-10-06.

- FORTIS, Elizabeth (2017). « La marchandisation de l'art et le droit pénal. » *Archives Politiques Criminelles*, [En ligne], 1, (39), p.23-40. <https://doi.org/10.3917/apc.039.0023> Consulté le 2021-08-06.
- FRIGO, Manlio, Maria Teresa GRASSI, Alba IROLLO, *et coll* (2018). « Préservations et destructions en temps de guerre », *Perspectives*, [En ligne], n° 2, p.57-82. <https://doi.org/10.4000/perspective.11106>. Consulté le 2021-08-10.
- GAMBONI, Dario (2018). « Iconoclasme, histoire de l'art et valeurs », *Perspective*, [En ligne], n° 2 p.125-46. <https://journals.openedition.org/perspective/11401>. Consulté le 2021-03-01.
- GUASTINI, Daniele (2009). « Aux origines de l'art paléochrétien », *Images re-vues*, [En ligne], n° 7: 1-51. <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.831>. Consulté le 2021-08-25.
- HANNE, Olivier (2018). « La Syrie : construction et ruine d'un territoire national », *Les Cahiers de l'Orient* [En ligne], 3 (131) p.13-33. <https://doi.org/10.3917/lcdlo.131.0013>. Consulté le 2021-03-25.
- HARDY, Samuel (2017). « Pillage d'Antiquités : Arrêter l'Hémorragie », *Le Courrier de l'UNESCO*, n° 3 [En ligne], p. 12-17. <https://fr.unesco.org/courier/october-december-2017/pillage-dantiquites-arreter-lhemorragie>. Consulté le 2021-03-01.
- HEHN, Lorette (2016). « Les lieux de ventes d'objets archéologiques : luxe, calme et confidentialité », *Les Nouvelles de l'archéologie*, [En ligne], n° 144: 51-56. <https://doi.org/10.4000/nda.3500>. Consulté le 2021-07-12.
- HORLAIT, Alice. 2015. « Le Mythe de Prométhée selon Jean-Delville. Quelques remarques pour une analyse iconologique. » *Koregos, Revue et Encyclopédie Multimédia des Arts*, [En ligne], [http://www.koregos.org/fr/alice-horlait\\_le-mythe-de-promethee-selon-jean-delville/7244/](http://www.koregos.org/fr/alice-horlait_le-mythe-de-promethee-selon-jean-delville/7244/). Consulté le 2021-04-07.
- JOHANNOT-GRADIS, Christiane. 2016. « Protéger le passé pour préserver l'avenir : Comment le droit protège-t-il le patrimoine culturel matériel et immatériel en cas de conflit armé ? », *Revue Internationale de la Croix-Rouge*, [En ligne], n° 900, p.207-230. <https://international-review.icrc.org/fr/articles/protger-le-passe-pour-preserver-lavenir-comment-le-droit-protge-t-il-le-patrimoine-0>. Consulté le 2021-08-10.
- KACI, Laetitia. (2020) . « Il faut aussi Sanctionner les Acquéreurs », *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3: 13-16. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr>. Consulté le 2021-12-15.
- KAPLAN, Michel (2012). « L'Empire byzantin : une quintessence d'Empire ? », *Monde(s)* [En ligne], 2 (2): 167-74. <https://doi.org/10.3917/mond.122.0167>. Consulté le 2021-04-28.

LAMBERT-ABDELGAWAD, Élisabeth (2012). « Le Comité intergouvernemental de l'UNESCO pour la promotion du retour de biens culturels à leurs pays d'origine ou de restitution en cas d'appropriation illégale : un bilan assez mitigé », *Perspectives*, [En ligne], 1 (1) p. 265-73. <https://doi.org/10.3917/rsc.1201.0265>. Consulté le 2021-07-28.

LE BOT, Florent (2003). « Paul Sanders, Histoire du Marché noir », [En ligne], *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 50, (3), p. 229-31. <https://doi.org/10.3917/rhmc.503.0229>. Consulté le 2021-19-07

LESAGE-MÜNCH, Anne-Sophie, et Élodie STRACKA (2021). « Athènes vs le British Museum : les négociations du Brexit relancent le débat autour de la restitution des marbres du Parthénon », *Beaux-Arts Magazine*, [En ligne]. <https://www.connaissancedesarts.com/musees/british-museum/athenes-vs-le-british-museum-les-negociations-du-brexit-relancent-le-debat-autour-de-la-restitution-des-marbres-du-parthenon-11133338/>. Consulté le 2021-08-07

MAINETTI, Vittorio (2017). « La Cour Pénale Internationale face à la destruction du patrimoine culturel. Réflexions à propos de l'Affaire al-Mahdi », *Ethnologues*, [En ligne], 39 (1), p. 213-36. <https://doi.org/10.7202/1051061ar>. Consulté le 2021-07-26

MANIATIS, Antoine (2016). « Le trafic illicite des biens culturels ». *Dalloz*, [En ligne], n° 1, p.181-84. <https://doi.org/10.3917/rsc.1601.0181>. Consulté le 2021-02-28.

MASHBERG, Tom (2020). « Les Réseaux Sociaux, Nouvel Eldorado des Trafiquants », *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3, p.21-23. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr>. Consulté le 2021-03-01.

MÉLOT, Michel (2015). « Qu'est-ce-qu'un objet patrimonial ? », *Bulletin des bibliothèques de France*, [En ligne], 49 (6): 5-10. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0005-001>. Consulté le 2021-04-06.

MÉRON, Évelyne (1983). « Une lecture socratique du Prométhée d'Eschyle ou : Prométhée, fondateur de la religion », *Revue des études anciennes*, [En ligne] 85 (3-4): 199-213. <https://doi.org/10.3406/rea.1983.4156>. Consulté le 2021-08-20.

MOLINIÉ, Willian (2016). « Aéroport de Roissy : l'Inquiétante saisie d'œuvres d'art en provenance de Syrie ». *LCI*, septembre 2016. <https://www.lci.fr/faits-divers/pillages-d-oeuvres-d-art-l-inquietante-saisie-de-deux-bas-reliefs-syriens-2003866.html>. Consulté le 0202-12-05.

MOOS, Olivier (2015a). « Iconoclasme en Jihadie. Une Réflexion sur les Violences et Destructures Culturelles de l'État Islamique », *Études et Analyses*, [En ligne], n° 35, p.20. [http://religion.info/pdf/2015\\_12\\_Moos.pdf](http://religion.info/pdf/2015_12_Moos.pdf). Consulté le 2020-03-19.

——— (2015b). « L'Etat Islamique », *Cahier de l'Institut Religioscope*, [En ligne], n° 13 p.41. [www.religioscope.org/cahiers/13.pdf](http://www.religioscope.org/cahiers/13.pdf) Consulté le 2020-11-13.

- NÉGRI, Vincent (2020) « Convention de 1970 : La Diversité Culturelle avant la Lettre », *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3: 9-11. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr>. Consulté le 2021-03-01.
- PERROTTE, Derek. 2017. « Financement du terrorisme : Bruxelles s'attaque au trafic d'art ». *Les Échos*, [En ligne], <https://www.lesechos.fr/2017/07/financement-du-terrorisme-bruxelles-sattaque-au-traffic-dart-176036>. Consulté le 2021-11-27.
- PLANCHE, Édouard (2015). « Le point de départ, la Convention de l'UNESCO de 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite de biens culturels », *Revue de Droit Uniforme*, [En ligne], 20 (4): 516-23. <https://doi.org/10.1093/ulr/unv049>. Consulté le 2021-08-05.
- PONSICH, Michel (1960). « Technique de la dépose, repose et restauration des mosaïques romaines », *Mélanges d'archéologie et d'Histoire*, [En ligne], n° 172: 243-52. <https://doi.org/10.3406/mefr.1960.7468> Consulté le 2021-02-28.
- PUCCI, Pietro (2005). « Prométhée, d'Hésiode à Platon. », *Communications*, [En ligne], n° 78, p.51-70. <https://doi.org/10.3406/comm.2005.2273>. Consulté le 2021-05-03.
- QUET, Marie-Henriette (2004). « Aphrodite, les Néréides et les concours de beauté : relecture et nouvelle datation de la mosaïque “ du Jugement des Néréides ” d'Apamée de Syrie », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, [En ligne], p. 145-152. <https://doi.org/10.3406/bsnaf.2011.10864>. Consulté le 2021-17-11.
- R. D, (1931). « Le Temple de Bel à Palmyre », *Syria. Archéologie, Art et Histoire*, [En ligne], n° 3: 313. <https://www.jstor.org/stable/i392609>. Consulté le 2021-07-05.
- RAMÍREZ-VÁSQUEZ, Pedro (1981). « L'avenir du Patrimoine et le Patrimoine de l'Avenir ». In Assemblée Générale du Conseil International des Musées. Les musées et leur responsabilité à l'égard du patrimoine mondial. France: ICOM, p.52-56.
- RENOLD, Marc-André (2020). « Le Marché de l'Art Victime de son Succès », *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3, p.11-13. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr>. Consulté le 2021-03-01.
- REY, Jean-Michel (2010). « Le Christiannisme avant le Christ », *Po&sie*, [En ligne], 4, (134), p.114-22. <https://doi.org/10.3917/poesi.134.0114>. Consulté le 2021-04-07.
- SAVOY, Bénédicte (2013) « Pillages et Restitution », *Lettre du Séminaire*, [En ligne], n° 60. <https://www.sciencespo.fr/artsetsocietes/fr/archives/1209>. Consulté le 2021-08-23.
- SCHNOERING, Jean-François. 2010. « Pourquoi les Bouddhas de Bâmiyân ont-ils été détruits ? L'entrée du mouvement des tâlebân dans une logique iconoclaste. » *Le Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, [En ligne], 1 (31), ) p.127-140. <https://doi.org/10.3917/bipr.031.0127>. Consulté le 2021-06-24.

SEIGNE, Jacques, et Bruno DESLANDES (2018). « Retrouver la Mémoire éffondrée », *Les Cahiers de l'Orient*, [En ligne], 3, (131), p.167-74. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-l-orient-2018-3-page-167.htm>. Consulté le 2021-03-05.

STEPHENS, Claire. 2017. « Blood Antiquities: Preserving Syria's Heritage ». *Chicago-Kent Law Review*, [En ligne], 92 (1), p. 353-90. <https://scholarship.kentlaw.iit.edu/cklawreview/vol92/iss1/13/>. Consulté le 2019-11-27.

THÉRON, Daniel (1994). « Grande Europe : les gageures du patrimoine », *Le Débat*, [En ligne], 1 (78): 147-58. <https://doi.org/10.3917/deba.078.0147>. Consulté le 2021-06-26.

THIVEL, Antoine (1994). « Prométhée un Personnage Romantique ». *Actes du 4ème Colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer du 30 septembre au 3 Octobre 1993*, [En ligne], p.14-27. Beaulieu-sur-Mer. [https://www.persee.fr/doc/keryl\\_1275-6229\\_1994\\_act\\_4\\_1\\_894](https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_1994_act_4_1_894). Consulté le 2021-05-20.

THOLBECQ, Laurent (2015). « Comptes rendus », *L'antiquité Classique*, [En ligne], n°84, p. 566. [https://www.jstor.org/stable/90005167#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/90005167#metadata_info_tab_contents). Consulté le : 2021-11-28.

TSIROGIANNIS, Christos (2020). « Itinéraire d'une Antiquité Volée » *Le Courrier de l'UNESCO*, [En ligne], n° 3, p.18-21. <https://doi.org/10.18356/bbb203bc-fr>. Consulté le 2020-12-15.

V.E. RADERMECKER, Anne-Sophie, et Sophie Du Roy de Blicquy (2018). « L'art et son marché », *Dossiers du CRISP*, [En ligne], 1 (89) p. 13-150. <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2018-1-page-13.htm>. Consulté le 2021-06-29.

VERNANT, Jean-Pierre (1971). « Métis et les mythes de souveraineté », *Revue de l'Histoire des Religions*, [En ligne], 180, (1), p.29-76. <https://doi.org/10.3406/rhr.1971.9730>. Consulté le 2021-08-24.

VINCENT, Anne, et Marcus WUNDERLE (2007) . « Les arts plastiques », *Dossier du CRISP*, [En ligne], n° 69, p. 9-106. <https://doi.org/10.3917/dscrisp.069.0009>. Consulté le 2021-07-15.

VLASIC, Mark V., et Helga TURKU. (2016). « 'Blood Antiquities': Protecting Cultural Heritage beyond Criminalization ». *Journal of International Criminal Justice* [En ligne] 14 (5), p.1175-1197. <https://doi.org/10.1093/jicj/mqw054>. Consulté le 2019-11-27.

VLASIC, Mark V, et Helga TURKU (2016), « Protecting Cultural Heritage as a Means for International Peace, Security and Stability: The Case of ISIS, Syria and Iraq », *Journal of Transnational Law*, [En ligne] 49, p.46. <https://heinonline.org/HOL/P?h=hein.journals/vantl49&i=1419>. Consulté le 2019-11-27.



WEIMANN, Gabriel, (2016), « Terrorist Migration to the Darkweb », *Perspectives on Terrorism*, [En ligne], 10 (3): 40-44. <https://www.jstor.org/stable/26297596>. Consulté le 2021-07-17.

#### MÉMOIRES ET THÈSES :

A. BEAUDIN, Jean-Philippe (2011). *La figure Mythique de Prométhée dans la Philosophie de Platon*, [En ligne], Mémoire de Maîtrise, Montréal: Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/4227/1/M12092.pdf>. Consulté le 2021-05-03.

BOILY, Samuel (2018). *L'autorité de l'État à l'époque contemporaine*, [En ligne], Mémoire de Maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi. <https://constellation.uqac.ca/4779/>. Consulté le 2021-08-19.

BOISVENUE, Valérie (2015). *Le Marché de l'Art et le Trafic Illicite des biens culturels. Une Étude de Cas : la Collection Barbier-Mueller*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Montréal: Université de Montréal. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/12502>. Consulté le 2020-03-06.

BOWMAN BLYTHE, Alison (2008). *Transnational crimes against culture: Looting at archaeological sites and the grey market in antiquities*, [En ligne], Thèse de doctorat, Nebraska, Université du Nebraska, <https://search.proquest.com/pqdtglobal/docview/304802096/abstract/69FDB51435BA426CPQ/2>. Consulté le 2019-10-17.

GAY, Auréline (2013). *La restitution des biens culturels à leurs pays d'origine. Un débat au carrefour entre le droit, la politique et la morale*, [En ligne], Mémoire de Maîtrise, Lyon: Université Lumière, Lyon 2. [http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2013/gay\\_a/pdf/gay\\_a.pdf](http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2013/gay_a/pdf/gay_a.pdf). Consulté le 2021-08-02.

LEMELLE, Gauthier (2013). *La protection du patrimoine culturel en temps de conflits armés non-internationaux*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Grenoble: Université Pierre Mendès. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01151658/document>. Consulté le 2021-08-20.

LOES, Élodie (2016). *L'État, l'Identité Nationale et le Trafic Illicite de Biens Culturels : Une Comparaison des Trajectoires Mexicaine et Péruvienne*, [En ligne], Mémoire de maîtrise, Montréal: Université de Montréal. <https://archipel.uqam.ca/11934/>. Consulté le 2021-03-06.

#### SITES WEB :

BRODIE, Neil (2016). « Interesting Times ». *Market of Mass destruction*, [En ligne]. <https://marketmassdestruction.com/interesting-times/>. Consulté le 2021-08-10.

CSNU (2015). « Le Conseil de sécurité décide de renforcer les mesures visant à tarir les sources de financement du terrorisme, notamment le commerce du pétrole | Couverture des réunions & communiqués de presse ». *Nations Unies*, [En ligne], <https://www.un.org/press/fr/2015/cs11775.doc.htm>. Consulté le 2019-10-23.

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION (2015). « ISIL and Antiquities Trafficking ». *Federal Bureau of Investigation*. [En ligne], <https://www.fbi.gov/news/stories/isil-and-antiquities-trafficking>. Consulté le 2019-10-22.

ICOM (20??), « Observatory illicit traffic », *ICOM International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods*, [En ligne], <https://www.obs-traffic.museum/>. Consulté le 2019-10-17.

MACDONALD, Méлина (2020) « Le trafic de biens archéologiques en Syrie depuis 2011 ». *Patrimoine d'Orient*, [En ligne], <https://patrimoinedorient.org/index.php/2020/05/08/le-traffic-des-biens-archeologiques-en-syrie-depuis-2011/>. Consulté le 2021-04-12.

NATIONS UNIES (2021). « Charte des Nations Unies (Version Intégrale) ». Nations Unies. Paix, dignité et égalité sur une planète saine. 8 août 2021. <https://www.un.org/fr/about-us/un-charter/full-text>. Consulté le 2021-08-08.

UNESCO (2017). « Pillage d'antiquités : arrêter l'hémorragie ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne], <https://fr.unesco.org/courier/october-december-2017/pillage-dantiquites-arreter-lhemorragie>. Consulté le 2019-10-23.

UNESCO (1970). « Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970 ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne], <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/1970-convention/>. Consulté le 2019-10-23.

——— (2020). « Célébrez les 50 ans de la lutte contre le trafic illicite ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne], <https://fr.unesco.org/news/celebrez-50-ans-lutte-contre-traffic-illicite>. Consulté le 2021-08-09.

——— (2021a) . « À Propos ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne], <https://fr.unesco.org/fighttrafficking/1970>. Consulté le 2021-08-27.

——— (2021b) « Fonds ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne]. <https://whc.unesco.org/fr/fonds/>. Consulté le 2021-08-08.

——— (2021c) « Lutte contre le trafic illicite, retour & restitution des biens culturels 50e anniversaire de la Convention 1970 ». *Organisation des Nations Unies pour l'éducation et la culture*. [En ligne], <https://fr.unesco.org/fighttrafficking>. Consulté le 2021-07-27.

UNIDROIT (2021). « Histoire et Aperçu ». *UNIDROIT, Institut International Pour l'unification Du Droit Privé*. [En ligne], <https://www.unidroit.org/about-unidroit/overview>. Consulté le 2021-08-15.

ENREGISTREMENTS VIDÉOS :

*Arte Info, Syrie, neuf ans de guerre* (17 juillet 2020). [En ligne], Arte.  
[https://www.youtube.com/watch?v=RsaI\\_ATQiyQ&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=RsaI_ATQiyQ&t=2s). Consulté le 2021-01-13.

GREENLAND, Fiona (2019). *Three Myths About Blood Antiquities*, 14 septembre,  
[En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=xqFn1GJEHx8>. Consulté le 2019-10-22.

## FIGURES

**Figure 1. Mosaique d'Idleb.** Capture d'écran partielle du site du Ministère de la Justice américain, accessible au : <https://www.justice.gov/usao-cdca/pr/united-states-moves-forfeit-antiquity-time-roman-empire-was-looted-syria-and-recovered>. Captée par Marine Bonnard le 28 août 2021.

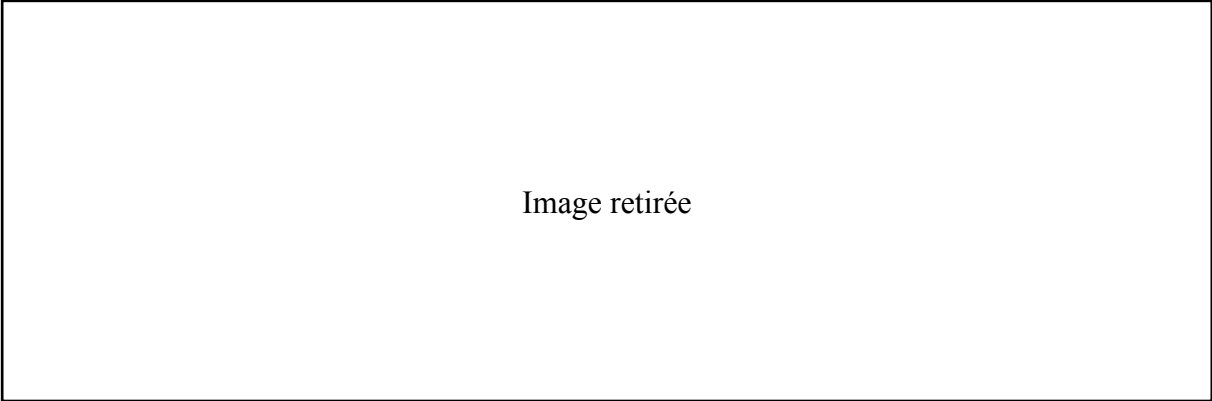


Image retirée

**Figure 2. « Le Jugement des Néréides ».** Capture d'écran partielle de l'article de BALTY, Janine (1991). « La mosaïque romaine et byzantine en Syrie du Nord », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, [En ligne], n°62, p.29. Accessible au : <https://doi.org/10.3406/remmm.1991.1519>. Captée par Marine Bonnard le 10 décembre 2021.

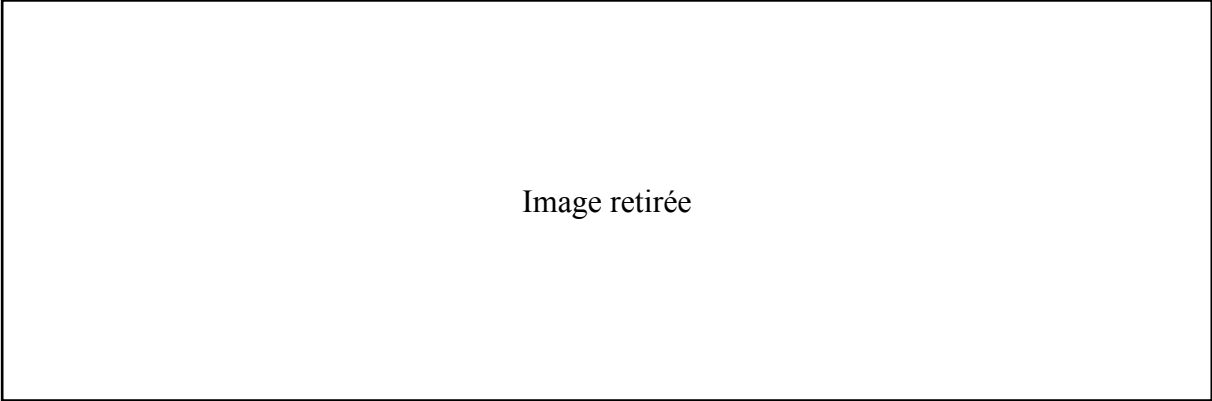
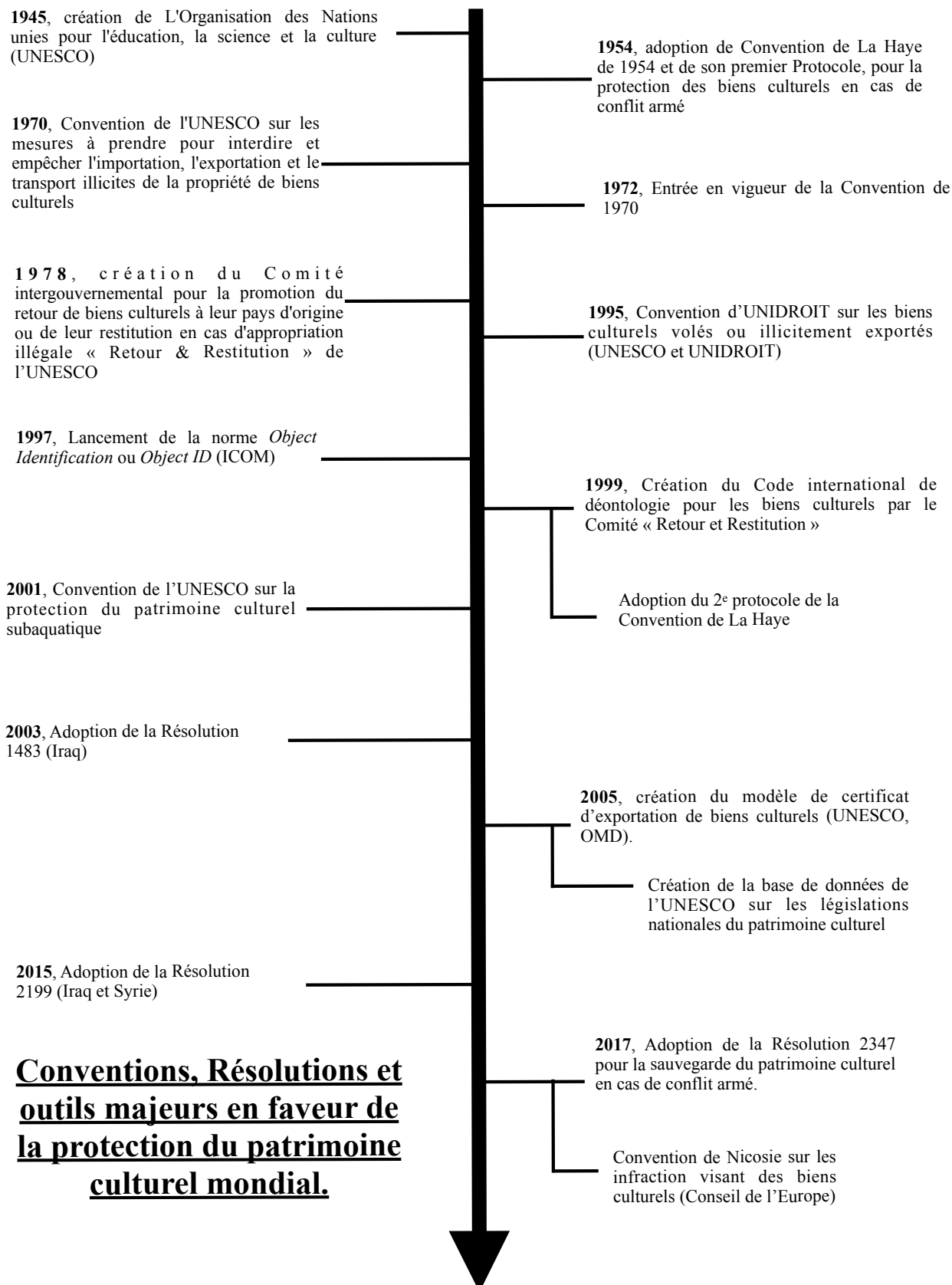
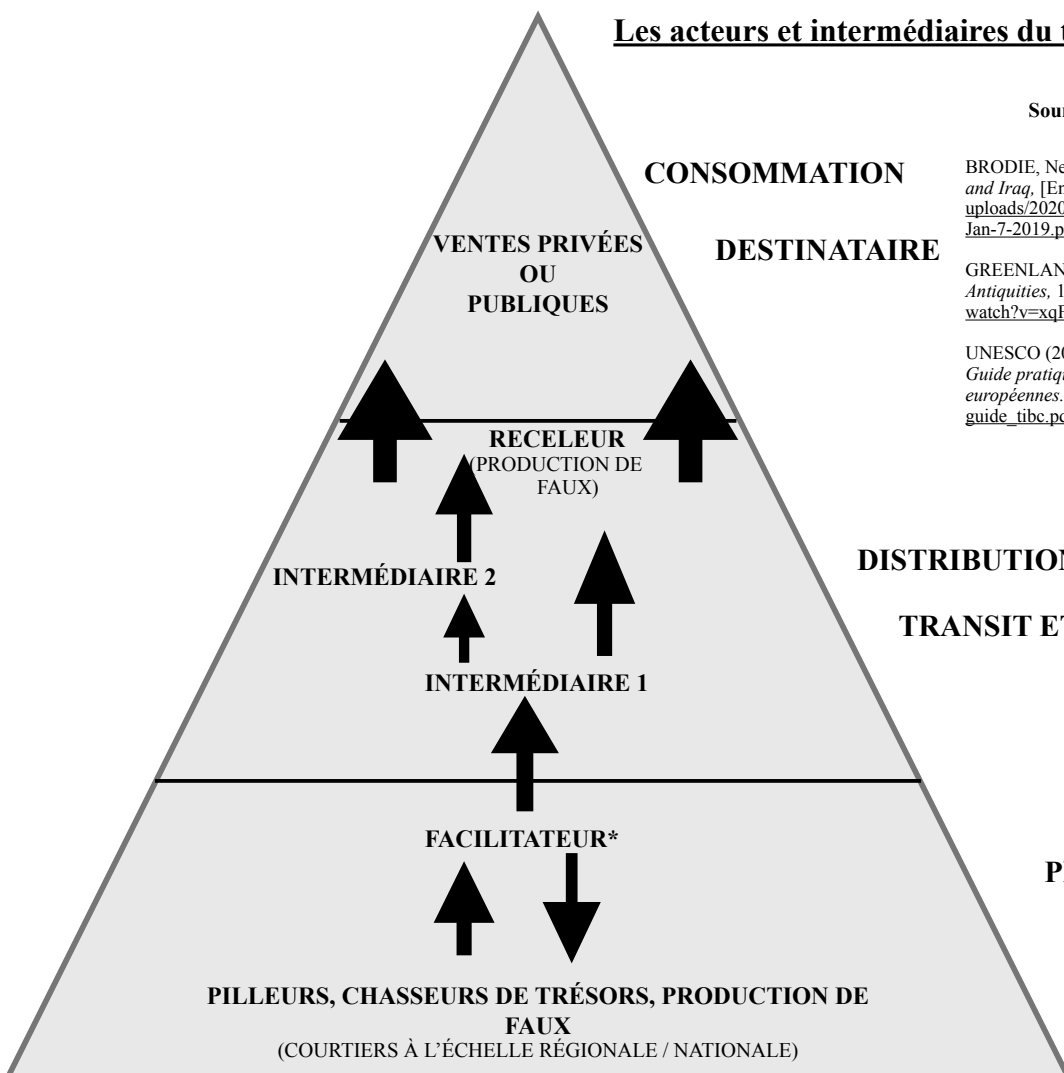


Image retirée

## ANNEXE 1



## ANNEXE 2

**Les acteurs et intermédiaires du trafic illicite de biens culturels****Sources :**

BRODIE, Neil (2019). *Countering Looting of Antiquities in Syria and Iraq*, [En ligne], <https://tracc.schar.gmu.edu/wp-content/uploads/2020/10/Final-TraCCC-CTP-CTAQM-17-006-Report-Jan-7-2019.pdf>. Consulté le : 2021-03-01.

GREENLAND, Fiona (2019). *Three Myths About Blood Antiquities*, 14 septembre, [En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=xqFn1GJEHx8>. Consulté le : 2019-10-22.

UNESCO (2019), *Lutter contre le Trafic Illicite de biens culturels. Guide pratique pour les autorités judiciaires et les forces de l'ordre européennes*. [En ligne], [https://fr.unesco.org/sites/default/files/guide\\_tibc.pdf](https://fr.unesco.org/sites/default/files/guide_tibc.pdf). Consulté le : 2021-03-17.

**PRODUCTION****SOURCE**

\* Facilitateur, traduction libre.

