
Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées depuis 1985

Anne Bessette



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ris/327>

ISSN : 2684-1339

Éditeur

Université libre de Bruxelles - ULB

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2014

Pagination : 125-138

ISSN : 0770-1055

Référence électronique

Anne Bessette, « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées depuis 1985 », *Revue de l'Institut de Sociologie* [En ligne], 84 | 2014, mis en ligne le 02 août 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ris/327>

Revue de l'Institut de Sociologie

Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées depuis 1985

Anne Bessette
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle (CERLIS)

Cette recherche questionne les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art – notamment à travers l'étude d'un corpus de gestes de vandalisme perpétrés dans les musées depuis 1985 – partant de l'idée qu'étant rarement porteurs d'intérêt économique, ces actes semblent chargés de sens. Ce phénomène peut agir comme un révélateur et éclairer sur le rapport aux œuvres d'art qu'entretient une société. C'est ce que ce travail entreprend d'étudier, à travers le prisme de la transgression. L'étude du corpus met en avant le fait que les individus qui agressent des œuvres d'art sont souvent des acteurs du monde de l'art. S'ouvre ainsi un éventail de questionnements sur le fonctionnement de cet univers composé d'individus exerçant une activité artistique ou en lien avec l'art, ces gestes suscitant par ailleurs des réactions de la part de différents acteurs liés à ce monde.

This research aims to examine the complex issue of vandalism on works of art, specifically vandalism on works of art in art galleries since 1985. Whilst these incidents are often nominal in economic value, it is hoped that a closer examination of this transgressive phenomenon can help to further illuminate the complex relationships surrounding works of art that are prevalent in our society. The study reveals that generally the individuals who attack works of art have some prior relation to the art domain as either artists, art students or museum guardians. This then raises further questions about the functioning of this universe and how it's own relationships respond to these acts of vandalism.

Introduction

Le vandalisme, en tant que geste de dégradation ou destruction volontaire d'œuvres d'art, est un phénomène omniprésent dans l'histoire de l'art depuis la Grèce antique, sous la forme d'inscriptions gravées dans la pierre, en passant par la période iconoclaste byzantine des VIII^e et IX^e siècles qui conduisit à la destruction de milliers de peintures et de sculptures, et par la Réforme qui vit de nombreuses œuvres d'art sacré endommagées. Loin d'être des actions « insensées », ces actes s'avèrent au contraire souvent conscients, motivés, réfléchis et donc porteurs de sens pour leurs auteurs comme pour la société. Il nous a donc paru intéressant de nous demander comment ce phénomène séculaire se caractérise de nos jours à partir de l'étude d'un corpus de gestes de vandalisme perpétrés dans les musées depuis 1985, en nous fondant sur l'idée que ces actes sont chargés de sens. Ils peuvent, en effet, nous éclairer sur le rapport aux œuvres d'art que nous nous proposons d'étudier à travers le prisme de la transgression. Dans le cadre de cet article, les actes de dégradation ou de destruction d'œuvres d'art seront étudiés en tant que forme de réception des œuvres. Il est, en effet recommandé, pour obtenir des informations sur ce qui est considéré comme la norme, de passer par l'étude de la déviance : les conduites à la marge peuvent ainsi nous renseigner sur les rapports normés que notre société contemporaine entretient avec les œuvres d'art. Les comportements considérés comme déviants, tels que les actes de vandalisme sur les œuvres d'art, peuvent ainsi nous renseigner sur les valeurs transgressées, sur les normes sociales et sur les attentes concernant les manières d'agir.

Nous nous intéresserons donc exclusivement à des actes de dégradation d'œuvres d'art perpétrés de manière intentionnelle, ce qui permet d'exclure les déprédations accidentelles, les dommages causés involontairement ou par négligence, mais aussi ce qu'on pourrait appeler le vandalisme restaurateur (déprédations lors d'un travail de restauration « raté »). Nous nous

limiterons par ailleurs uniquement aux atteintes portées aux œuvres d'art dans l'enceinte des musées, en l'occurrence des musées d'art, à l'exclusion donc des expositions dans l'espace public, les galeries, mais aussi les musées d'histoire, de sciences, etc. Le fait de se focaliser sur les œuvres exposées dans des musées écarte les explications par l'ignorance, c'est-à-dire les actes pouvant être justifiés par le fait que le vandale n'aurait pas eu conscience que l'objet appartenait au patrimoine artistique. En outre, ces œuvres d'art exposées dans les murs du musée jouissent d'un prestige certain et d'un statut particulier puisqu'elles ont été légitimées par l'institution muséale. La visite au musée est, quant à elle, régie par un certain nombre de règles formelles et tacites qui déterminent des comportements attendus de la part du public : des attitudes y sont prescrites et d'autres proscrites. L'individu qui pénètre dans un musée a conscience du fait que les objets qui y sont exposés sont précieux, qu'ils ne sont présentés que pour être appréciés du regard et qu'il n'est pas question de les toucher ou de les manipuler en toute impunité. Les vandales qui agissent à l'intérieur de musées le font en connaissance de cause puisqu'ils ne peuvent ignorer ni la valeur financière, ni la valeur symbolique des objets auxquels ils s'attaquent. Les actes de vandalisme perpétrés sur des œuvres d'art sont, comme l'exprime M. J. Williams, une « forme particulière de comportement criminel, qui comporte plus de conséquences sociales que les actes de vandalisme sur un autre type de propriété 1 ». Il importe ainsi de différencier et d'étudier de manière spécifique les actes de vandalisme sur des objets d'art, qui se distinguent des autres formes de vandalisme, par des motifs et des conséquences qui lui sont propres.

Cet article s'appuie sur un travail de recherche, mené en 2012-2013 2, qui repose sur un corpus de cinquante-neuf cas d'actes de vandalisme caractérisé sur des œuvres d'art dans des musées entre 1985 et 2013 3. Pour chaque cas, des données ont été réunies concernant l'œuvre endommagée (date et technique d'exécution, art contemporain ou non-contemporain, actes de vandalisme antérieurs sur l'œuvre en question), le vandale (nombre de personnes à agir, sexe, âge, activité professionnelle, antécédents criminels, antécédents de vandalisme ou antécédents de troubles mentaux) et concernant l'acte à proprement parler (date, lieu, mobiles, modalités d'exécution du geste et conséquences judiciaires). L'étude de ces données, en faisant ressortir certaines régularités concernant le comportement des vandales et les caractéristiques de ceux-ci ainsi que des œuvres prises pour cible, permet de proposer une typologie des actes de vandalisme.

L'examen du corpus a permis de mettre au jour les constituants des cas qui le composent et de dégager un certain nombre de types, c'est-à-dire de cas présentant des configurations similaires ou semblables, en fonction de certaines variables ou de certains paramètres sociologiques.

Typologie des auteurs d'actes de vandalisme

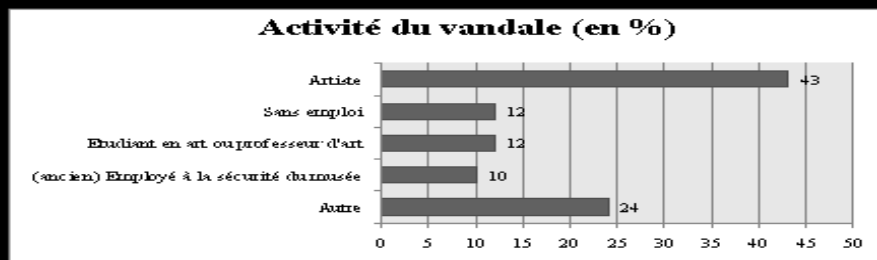
On peut, pour commencer, constater qu'en ce qui concerne cinquante-trois des cinquante-neuf cas de vandalisme qui composent le corpus, le vandale agit seul. Les actions menées à plusieurs sont probablement préméditées et semblent être perpétrées en réaction à ce que représente l'œuvre attaquée dans la majorité des cas (dans trois des cas sur les six actions perpétrées à plusieurs par les vandales, ce sont les œuvres controversées d'Andres Serrano qui sont les cibles des actes de vandalisme 4).

Un autre constat préliminaire est que la grande majorité des vandales sont de sexe masculin. De fait, dans quarante-huit cas le vandale est de sexe masculin et dans neuf cas de sexe féminin (dans deux cas où les individus agissent en groupe, le sexe n'est pas renseigné).

On peut ajouter, à titre de remarque, qu'il est indiqué dans le rapport Les Condamnations en 2010 du ministère de la Justice et des Libertés 5 que, toutes infractions confondues, sur 628 052 condamnés, 568 943 (90 %) sont des hommes et 59 109 (10 %) sont des femmes. La répartition par sexe des individus qui vandalisent les œuvres d'art n'est donc pas significativement différente de celle des individus condamnés en 2010, toutes infractions confondues. Dans le même document, il est rapporté qu'en ce qui concerne les 17 451 délits répertoriés dans la catégorie « destructions-dégradations 6 », 16 420 (94 %) des individus

condamnés sont des hommes et 1 031 (6 %) sont des femmes, la proportion d'individus de sexe masculin est donc ici un peu plus importante.

Concernant l'âge des vandales au moment des faits, sur cinquante-trois cas où l'âge du vandale est connu (dans six cas il n'a pas été possible de trouver d'informations concernant leur âge), deux ont moins de 18 ans, treize ont entre 18 et 30 ans, dix entre 30 et 40 ans, douze entre 40 et 50 ans, neuf entre 50 et 60 ans et sept ont plus de 60 ans. On peut donc dire que la répartition entre les tranches d'âge est plutôt équilibrée. En cette matière, aucune tendance ne semble se dégager de façon manifeste. On peut simplement noter que l'âge des vandales qui ont perpétré les actes de vandalisme qui constituent le corpus varie entre 12 ans et 77 ans et que la moyenne d'âge, sur ces cinquante-trois cas, est de 39 ans 7.



En ce qui concerne la profession du vandale, des informations ont pu être obtenues concernant quarante-deux des cinquante-neuf cas qui constituent le corpus. On note dix-huit cas (43 %) où les auteurs sont répertoriés comme artistes (décrits parfois par la presse comme artiste « raté » ou « autoproclamé »), quatre cas (10 %) d'anciens gardiens de musée (souvent dans le musée où l'acte a été commis), quatre autres cas (10 %) d'étudiants en art et un cas (2 %) un professeur d'art. On peut donc constater que 64 % des auteurs de ces gestes exercent une activité liée au monde de l'art. Par ailleurs, cinq vandales (12 %) sont sans-emploi et nous avons regroupé dans la catégorie « Autre » dix professionnels qui ne participent pas du monde de l'art (24 %).

Les actes de vandalisme considérés dans ce corpus sont donc majoritairement posés par des individus issus du monde de l'art. Ce constat remet en question l'idée courante, récurrente dans les médias, selon laquelle les actes de vandalisme seraient le fait de « profanes », soit des personnes étrangères au monde de l'art dont la réaction brutale s'expliquerait par un sentiment d'incompréhension de l'œuvre ou la méconnaissance du milieu artistique, de ses règles et de ses enjeux. On peut se demander si le fait d'entretenir une certaine proximité, une certaine familiarité avec le monde de l'art, ou d'être particulièrement immergé dans le champ artistique pourrait engendrer cette forme de réception extrême de l'art. Une forte implication dans le domaine artistique pourrait en effet amener à avoir un type de rapport « désacralisé » à l'égard d'œuvres d'art consacrées par l'institution muséale, voire de « profanation ».

La question des antécédents

L'étude, chez nos vandales, d'éventuels antécédents pouvant être mis en lien avec les actes considérés dans le cadre de cette recherche s'est avérée révélatrice. En effet, dans vingt-quatre des cas qui constituent le corpus, il a été établi que l'auteur avait des antécédents criminels d'actes de vandalisme ou de troubles mentaux, ou qu'il était connu comme artiste de performance. Un casier judiciaire a été trouvé pour trois de ces vandales tandis que quinze d'entre eux souffriraient de troubles mentaux. Des antécédents de vandalisme sur des œuvres d'art ont été rapportés dans neuf cas et un passé de militantisme (nudiste) peut être mis en lien avec le geste dans un cas 8. En revanche, dans les trente-cinq autres cas (soit près de deux tiers des cas qui composent le corpus) aucun antécédent de troubles mentaux ou d'antécédent criminel n'ont pu être identifiés.

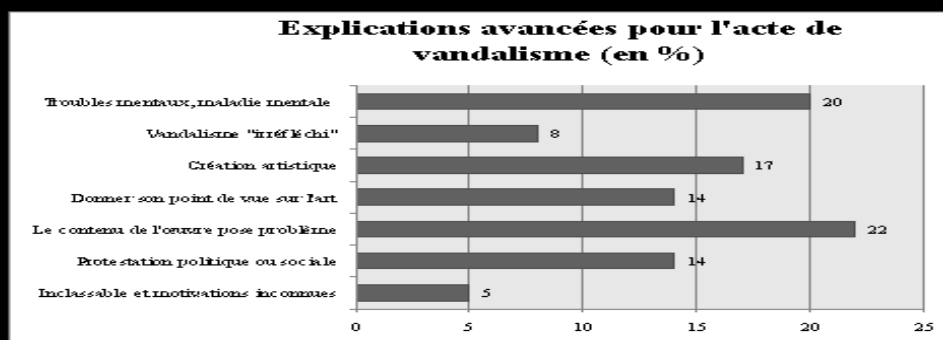
Ces résultats vont, là encore, à l'encontre des présupposés selon lesquels ces actes seraient le plus souvent le fait d'individus mentalement perturbés. D'autre part, le fait que pour la majorité des vandales du corpus, aucun antécédent judiciaire ne soit rapporté, indique que les individus qui s'en prennent aux œuvres d'art semblent présenter des caractéristiques différentes de celles des autres types de délinquants. Certains des vandales pour lesquels aucun antécédent psychiatrique ou juridique n'avait été signalé sont déclarés pénalement irresponsables et sont internés dans des hôpitaux psychiatriques, alors que d'autres, qui se trouvaient dans la même situation, sont emprisonnés, punis d'une amende, ou ne sont parfois même pas poursuivis en justice.

Les mobiles de destruction et de dégradation d'œuvres d'art dans les musées

En première analyse, les destructions et dégradations d'œuvres d'art constituent un phénomène relativement disparate, mais on peut toutefois observer certaines régularités dans ces comportements. Les personnes qui endommagent les œuvres d'art s'attaquent en effet à un objet particulier et ont conscience de l'importance, du statut, de la signification et de la valeur publique conférés aux œuvres exposées dans les institutions légitimantes que sont les musées. La visibilité qui est liée à de telles actions, bien qu'elle ne soit jamais explicitement formulée comme un mobile du geste, apparaît comme un caractère commun motivant ces gestes. Les vandales semblent chercher à profiter de la notoriété de l'œuvre, et des pouvoirs qui lui sont conférés par son caractère sacré, pour se faire remarquer.

L'étude du corpus considéré met en avant le fait que les gestes de vandalisme peuvent résulter d'une importante variété de mobiles, mais des points communs peuvent être recherchés dans les explications avancées pour justifier ces actes. Cette étude permet de grouper en un certain nombre de catégories les explications formulées par les vandales eux-mêmes, par les médias, ou encore par les institutions judiciaires et médicales, pour rendre compte de ces actes. Nous pouvons ainsi esquisser une typologie des actes de vandalisme en prenant appui sur les mobiles qui sont avancés pour les expliquer.

Une première catégorie réunit les cas où le vandale tient des propos incohérents ou donne des explications d'apparence irrationnelle. Douze des cinquante-neuf cas qui constituent le corpus (soit 20 %) peuvent être réunis dans cette catégorie, dont, par exemple, l'attaque au marteau du David de Michel-Ange, au sujet de laquelle l'auteur du geste déclarera avoir agi sous les ordres de la belle Nani de Véronèse.



On peut réunir dans une deuxième catégorie les gestes intentionnels mais non prémédités qui ne manifestent aucune revendication sociale, politique ou artistique. Nous proposons de qualifier ces cinq cas (8 % du corpus) d'actes « irréfléchis », bien qu'étant intentionnels. Ces atteintes semblent irrationnelles et « gratuites », perpétrées dans le seul but de vandaliser l'œuvre, sans que l'acte ne s'appuie sur une réflexion, ni ne vise un objectif particulier. Les conséquences de ces actes apparaissent souvent mineures : il peut s'agir, par exemple, d'une personne qui colle un chewing-gum sur un tableau, ou d'un enfant qui donne un coup de stylo sur une œuvre.

Une troisième catégorie regroupe les gestes de vandalisme présentés par leurs auteurs comme ayant une intention artistique et qui sont souvent revendiqués comme des performances artistiques, certains allant même jusqu'à donner un nom à la nouvelle « œuvre » ainsi créée. L'idée est ainsi parfois d'ajouter quelque chose à l'œuvre originale, ou de la compléter. L'auteur peut percevoir son acte comme une interaction avec l'artiste, voire le présenter comme une forme d'hommage. Ce type de motivations caractérise dix des cinquante-neuf cas (17 %) et est le fait d'individus le plus souvent répertoriés comme des artistes ou exerçant une activité en lien avec le monde de l'art. Souvent décrits dans le monde de l'art comme des « interventions artistiques », ces actes montrent que le vandalisme peut être non seulement une forme de réception mais aussi d'expression artistique qui soulève de nombreuses interrogations, tant éthiques que juridiques et esthétiques, sur la légitimité à se servir littéralement de la matérialité d'une œuvre existante pour en créer une nouvelle ou réaliser une performance artistique.

Une quatrième catégorie, qui concerne huit cas du corpus (14 %) est constituée par les attaques perpétrées dans le but de faire valoir un point de vue sur l'art. À travers ces gestes, qui concernent plus particulièrement les œuvres d'art contemporain, les vandales s'attaquent à une

définition selon eux contestable de ce qu'est l'art représenté par l'œuvre visée, et affirmer leur désaccord avec cette façon de penser l'art. L'œuvre est ainsi attaquée parce que la définition ou la vision de l'art, ou du fonctionnement du champ artistique qu'elle reflète ou incarne, ne correspond pas à celle du vandale. En lui portant atteinte, il cherche à exprimer son avis sur l'œuvre, à faire valoir ses convictions esthétiques. Ces gestes sont majoritairement commis par des individus dont l'activité se rattache au monde de l'art ou qui sont impliqués dans le champ artistique.

Les actes de vandalisme effectués en réaction à une œuvre (souvent controversée, jugée provocante ou blasphématoire) peuvent être rassemblés pour former un cinquième type de mobile. Cette catégorie concerne treize cas (22 % du corpus). L'exemple récent le plus médiatisé est celui d'Immersion (Piss Christ) d'Andres Serrano, photographie représentant un crucifix baignant dans un liquide évoquant l'urine, qui fut agressée à plusieurs reprises en raison de son caractère jugé blasphématoire, notamment par un groupe de catholiques intégristes. Ici, c'est le contenu de l'œuvre qui pose problème et est attaqué. Le vandale est en désaccord avec l'œuvre et exprime cette critique de manière violente. Ces attaques, motivées par ce qu'une œuvre d'art représente ou exprime, proviennent d'un désaccord avec l'œuvre d'art elle-même et ont pour but d'exprimer cette désapprobation.

Les gestes de vandalisme peuvent aussi être perpétrés dans le but de faire valoir des opinions, des convictions politiques ou sociales. Ces attaques, qui composent une sixième catégorie, constituent 14 % du corpus (huit cas). Dans ce cas de figure, l'œuvre d'art est prise pour cible afin d'attirer l'attention sur une cause, le vandale ayant pour objectif d'utiliser la visibilité médiatique qui lui sera conférée par son action pour faire avancer sa cause, la finalité n'étant pas ici de dégrader l'œuvre d'art qui ne sert que de prétexte médiatique.

Les caractéristiques de l'œuvre vandalisée

Nous nous sommes également intéressée aux caractéristiques des œuvres qui sont la cible d'actes de déprédation, en collectant des renseignements sur la période, la technique, et en tentant de voir si des régularités peuvent être constatées en ce qui concerne le rapport entre les caractéristiques de l'œuvre, celles du vandale et les mobiles de l'attaque. Notre étude nous a permis de constater que sur les cinquante-neuf cas étudiés, 40 % concernent des œuvres d'art contemporain produites après 1960 dont l'auteur est encore vivant. La proportion d'actes perpétrés sur des œuvres d'art contemporain est donc très importante au regard de la courte période concernée.

Le fait d'endommager la production d'un artiste vivant n'est pas anodin : on peut, en effet, émettre l'hypothèse que le caractère irremplaçable de l'œuvre serait amoindri par le fait que l'artiste puisse éventuellement être en mesure de restaurer ou de recréer l'œuvre endommagée. Si l'œuvre paraît facilement reproductible ou si l'artiste qui l'a produite est encore vivant, la tentation de la vandaliser pourrait s'en trouver accrue.

On peut aussi se demander s'il existe des corrélations entre l'activité professionnelle du vandale, certaines de ses caractéristiques, et le fait que l'œuvre qu'il prend pour cible soit ou non de l'art contemporain. On constate que sur vingt-huit cas où le vandale exerce une activité en lien avec le monde de l'art, treize portent atteinte à de l'art contemporain et quinze à de l'art non-contemporain, et que, par ailleurs, la totalité des actes pour lesquels l'explication avancée est une maladie mentale a pour cible des œuvres d'art non contemporain. Les attaques perpétrées sur des œuvres contemporaines concernent ainsi plus souvent des individus qui exercent une activité liée au monde de l'art et dont les actions ne seraient pas dues à un déséquilibre mental : il existe ainsi des régularités observables entre le choix de la « cible » du geste de vandalisme et les caractéristiques ou l'activité du vandale.

Modalités d'exécution du geste de vandalisme

Il est également instructif d'étudier le modus operandi de ces actes de vandalisme 9. Nous avons cherché à savoir si un lien pouvait être établi entre le type d'acte de vandalisme (caractérisé par

l'activité de l'auteur et ses motivations) et la manière de procéder. Dans le corpus étudié, on constate que les attaques à l'acide sont toujours le fait de personnes dont le geste est attribué à des troubles mentaux. Le fait d'endommager une œuvre avec les poings et les pieds est, quant à lui, également récurrent chez les individus déclarés souffrant de troubles mentaux mais aussi chez ceux qui attaquent une œuvre en réaction à son contenu. L'usage de peinture est le plus souvent le fait d'individus qui dégradent une œuvre en raison de son contenu, alors que l'utilisation d'urine est un mode d'exécution caractérisant les vandales dont l'activité est en lien avec le monde de l'art et qui expliquent leur geste par un projet artistique ou qui le revendiquent comme une performance.

Dans son article « Le vandalisme contre les œuvres d'art : réflexions criminologiques et criminalistes sur un phénomène jusqu'ici passablement négligé dans le domaine de l'art et de la criminalité », Friedrich Geerds 10 distingue deux modes d'exécution des actes de vandalisme. Il qualifie, d'une part, d'agressions « mécaniques » celles où le vandale utilise des instruments lui permettant de décupler sa force, d'autre part, il englobe dans une seconde catégorie les agressions dites « physico-chimiques » (recours aux produits chimiques comme les acides et les détergents). Nous proposons de répartir les agressions que Friedrich Geerds nomme « mécaniques » en deux sous-catégories, en séparant les outils utilisés pour détruire (couteau, marteau, ...) et ceux dont le vandale fait usage pour dégrader l'œuvre, ou pour y faire un ajout, parfois un message ou un signe (stylo, feutre, ...). On peut supposer que le vandale qui vomit des colorants auparavant ingérés dans le but de la réalisation de cet acte de vandalisme ou projette de la peinture sur une toile n'a pas les mêmes intentions que celui qui utilise des outils scribeurs pour inscrire un message qui peut être lu par d'autres.

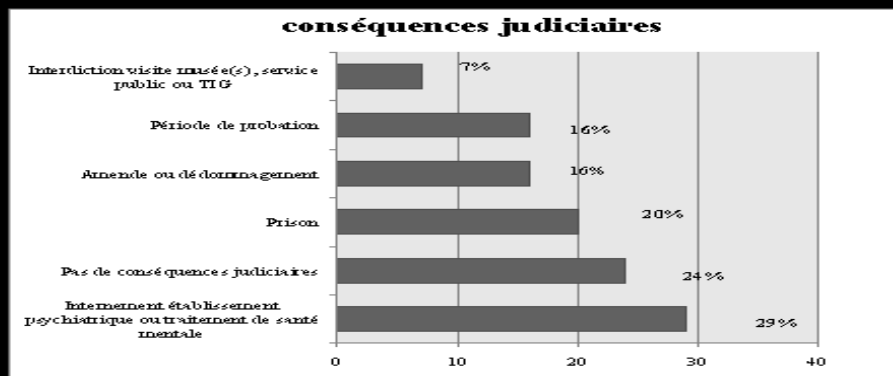
Il faut également prendre en compte les effets escomptés par le vandale, l'anticipation des conséquences de son acte, qui peuvent aller de la mutilation partielle (presser une salade de pommes de terre contre l'œuvre) à la destruction totale (par le feu ou avec de l'acide). Les individus peuvent ainsi chercher à dégrader l'œuvre (plutôt que de la détruire) afin qu'elle puisse porter le témoignage de leur geste : l'œuvre et ce qu'elle symbolise doivent alors demeurer comme support pour que le geste fasse sens et que persiste la « trace » de l'acte ou son message. Les modalités d'exécution de ces gestes dépendent aussi de la qualité matérielle de l'œuvre attaquée (on détériore plus facilement une peinture au couteau et une sculpture au marteau). L'outil utilisé dépend donc de la nature et de la matière de l'œuvre visée, mais également de l'intention de détruire ou seulement de dégrader l'œuvre, d'y laisser un signe ou de l'utiliser pour réaliser une performance artistique. Les modalités d'exécution du geste sont, en effet, également à mettre en lien avec les possibilités de restauration des œuvres. Les dommages entraînés par le fait de coller une image ou un chewing-gum dans un coin du tableau ont, en effet, peu à voir avec les dégâts occasionnés par le feu, qui réduit littéralement l'œuvre en cendres.

Il convient enfin de prendre en compte les informations qu'apporte le mode d'exécution de l'acte de vandalisme sur le fait que ce geste soit ou non prémédité. En effet, alors que les attaques au cours desquelles sont utilisés poings et pieds, ou encore un chewing-gum ou des clés, peuvent être considérées comme spontanées, il n'en va pas de même pour les cas où le vandale entre dans le musée « armé » d'acide, d'un couteau, d'un marteau ou après avoir ingéré des colorants. L'introduction dans des institutions muséales d'objets inhabituels témoigne du fait que l'acte a été prémédité. L'instrument utilisé pour effectuer l'attaque est ainsi un élément important puisqu'il permet de nous renseigner sur le caractère intentionnel du geste.

La sanction judiciaire

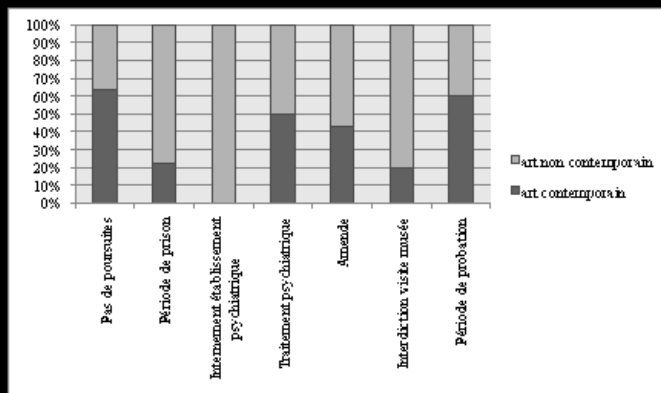
Nous terminerons par l'examen des réactions de la société à ces actes : la réaction judiciaire. Il convient de souligner les difficultés qu'engendre, pour les institutions judiciaires à qui il est parfois demandé de statuer sur la qualité d'œuvre d'art de l'objet vandalisé, le fait d'aborder les choses de l'esprit. Lors de certains procès, un débat s'organise autour de la définition de l'objet pris pour cible comme œuvre d'art 11. C'est le cas pour celui qui se tient au sujet de l'acte de vandalisme perpétré sur Piss Christ d'Andres Serrano : les présumés coupables, poursuivis dans

un premier temps pour « dégradation d'un bien culturel en réunion » (puisqu'ils ont agi en groupe) seront finalement jugés, à la suite de plusieurs reports d'audience, pour « dégradations volontaires », ce qui évite d'avoir à statuer sur le fait de savoir si le bien dégradé est un bien culturel ou non (l'absence de la mention de l'objet vandalisé dans l'acte d'accusation dispense ici de statuer sur la qualité d'objet culturel).



Les conséquences judiciaires : les types de peines infligées

Dans l'optique de voir si des corrélations peuvent être établies entre le fait que l'œuvre d'art prise pour cible soit de l'art contemporain ou non-contemporain et les conséquences juridiques de l'acte de dégradation ou de destruction, nous avons croisé ces informations pour les cas qui composent le corpus étudié 12.



Il ressort de l'examen du corpus que les vandales qui portent atteinte à une œuvre d'art contemporain sont moins souvent poursuivis que ceux qui se sont attaqués à une œuvre d'art non contemporain, et sont plus souvent condamnés à une simple période de probation 13. En revanche, ceux qui s'en sont pris à une œuvre d'art non contemporain sont plus souvent condamnés à une période de prison, à payer une amende ou à une interdiction d'entrer dans un musée. La totalité des vandales qui ont été internés dans des établissements psychiatriques ont dégradé une œuvre d'art non contemporain. Les individus qui détériorent des œuvres d'art contemporain sont moins facilement étiquetés comme malades mentaux que ceux qui s'attaquent aux œuvres d'art non contemporain.

Nous pouvons émettre l'hypothèse que cette différence de traitement est liée à la sacralisation accrue qui caractérise les œuvres d'art non contemporain, témoins historiques précieux. La protection juridique qui est offerte à l'œuvre dépend, en effet, soit de son statut, soit

de son degré de légitimité culturelle. Les œuvres auxquelles nous nous intéressons dans le cadre de ce travail ont toutes été légitimées par leur exposition au sein d'une institution muséale, mais certaines semblent l'être plus que d'autres.

Nous nous sommes par ailleurs demandée s'il existait des régularités en ce qui concerne les correspondances entre les mobiles explicites du geste et ses conséquences juridiques. Nous en avons tiré trois constats : 1° les vandales qui sont internés dans des établissements psychiatriques sont le plus souvent ceux pour lesquels l'acte est expliqué par des troubles mentaux (dans sept des neuf cas, la suite donnée à l'arrestation de l'auteur est l'internement dans un établissement psychiatrique) ; 2° les vandales qui sont emprisonnés sont le plus souvent ceux qui revendiquent une intention artistique (trois cas sur neuf) ou politique (trois cas sur neuf) ; 3° les vandales dont le geste n'a pas été sanctionné sur le plan judiciaire sont le plus souvent ceux pour lesquels l'acte a été perpétré avec une intention artistique (dans six des dix cas où l'acte n'a pas eu de suite judiciaire, le geste avait une motivation artistique).

En guise de conclusion

Pierre Bourdieu souligne l'idée que c'est le fait d'intégrer les collections des lieux consacrés que sont les musées, couplé à l'apposition de la signature de l'artiste, qui constituent un objet tel que Fontaine (l'urinoir de Marcel Duchamp) en œuvre d'art. Il utilise pour désigner le champ artistique le terme de « système de production des biens sacrés » 14. Il souligne l'idée que la signature de l'artiste a la capacité de multiplier la valeur de l'œuvre de manière extraordinaire, que le nom du maître est un fétiche et que des pouvoirs quasi-divins de créateur de valeur sont reconnus à l'artiste moderne : celui-ci détient un pouvoir de l'ordre de la transmutation qui a trait au magique, au religieux. Pierre Bourdieu emploie un vocabulaire qui emprunte au sacré et évoque le champ de production artistique comme un « univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste 15 ». Ainsi, dans nos sociétés modernes, l'art appartient à un domaine relevant aussi du sacré. L'art est sacralisé et détient un pouvoir symbolique. C'est dans ce contexte que s'inscrivent les actes qui nous occupent. La déprédation des œuvres exposées peut être vécue comme une atteinte à des objets sacrés, comme un geste blasphématoire. C'est une profanation dans le sens où il existe une distance, une limite, qu'il est sacrilège de franchir.

Les individus qui dégradent ou détruisent des œuvres d'art exposées dans des musées ont connaissance du statut « sacré » de l'art. Ils ont conscience du fait que l'objet qu'ils attaquent est un objet culturel autant que culturel, et c'est précisément parce que l'œuvre est considérée comme patrimoniale du fait de son entrée au musée que l'acte choque et fait parler de lui. Quand un individu pénètre dans un musée, il sait qu'il entre dans une institution sacralisée. Le sacrilège que représente un acte de vandalisme contre une œuvre d'art enferme paradoxalement une forme de reconnaissance du sacré. On peut supposer que les vandales ont conscience de la notoriété, du prestige, du statut et du pouvoir sacré de ces œuvres, et qu'ils cherchent à en user afin d'attirer l'attention, d'obtenir de la visibilité, de se grandir 16 en effectuant un acte symbolique puissant, chargé de signification. On pourrait faire l'hypothèse qu'il s'agit donc d'une profanation mais pas d'une désacralisation, puisque ces vandales prennent pour cible des objets qu'ils jugent précieux et auxquels ils confèrent de l'importance : ils reconnaissent ainsi implicitement du pouvoir et de la valeur aux objets qu'ils profanent et outragent. Ce qui est en jeu dans ces gestes serait alors une tentative d'utilisation de l'aura de l'œuvre.

NOTES

1. M. J. WILLIAMS, « Framing Art Vandalism: A Proposal to Address Violence Against Art », *Brooklyn Law Review*, vol. 74, 2009, p. 604 (ma trad.).

2. Cet article a été soumis au comité de lecture de notre revue en 2014 (N.d.É.).

3. Anne BESSETTE, « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées entre 1985 et 2013 », mémoire dirigé par Bruno PEQUIGNOT, Université Paris III Sorbonne-Nouvelle, juin

2013. Le corpus est composé de cinquante-neuf cas d'actes de vandalisme effectués de manière intentionnelle sur des œuvres d'art dans des musées entre 1985 et 2013. N'ayant pu avoir accès à aucune base de données préalablement constituée, il m'a donc été nécessaire de construire une base de données, principalement par le biais d'articles de journaux relatant des cas particuliers (archives de différents journaux, articles disponibles sur Internet, ...).

4. En particulier son œuvre Immersion (Piss Christ) (représentant un crucifix plongé dans de l'urine) qui fut vandalisée à plusieurs reprises.

5. Dominique BAUX, Les Condamnations en 2010, Paris, Ministère de la justice et des libertés, 2010.

6. Composée de : destruction d'un bien d'autrui ; destruction d'un bien d'autrui par explosion ou incendie ; destruction d'un bien d'autrui avec effraction ; dégradation d'un monument d'utilité publique ; acte de cruauté sur un animal domestique ; autres destructions.

7. À titre d'indication, selon le tableau de l'INSEE « Évolution de l'âge moyen et de l'âge médian de la population jusqu'en 2013 », en 2010 l'âge moyen de la population était de 40,1 ans.

8. On doit noter que certains cas cumulent troubles mentaux et antécédents de vandalisme sur des œuvres d'art, ou encore vandalisme à répétition et actes antérieurs de performance artistique.

9. Nous avons cherché à classer les actes en lien avec leur moyen d'exécution. Les actes par destruction à main nue (déchirements, coups) et piétinement représentent onze des cinquante-neuf cas. On retient dans sept cas l'usage de couteau ou de lame de rasoir et dans sept autres cas un marteau ou d'autres objets (tels que pied-de-biche, hache, batte de cricket) sont utilisés. Dans sept cas, des liquides de couleur sont utilisés pour dégrader l'œuvre (de la peinture, mais aussi de l'encre ou du colorant). Les deux cas où le vandale a perpétré l'acte en vomissant des couleurs primaires qu'il avait ingérées sur les peintures peuvent être rapprochés de cette catégorie, ainsi que les trois cas où de la peinture aérosol a été utilisée pour endommager l'œuvre. Dans le sens où les vandales se servent régulièrement de peinture aérosol pour effectuer sur les œuvres des signes lisibles, ce mode d'exécution peut également être mis en lien avec les quatre cas où un stylo ou un feutre ont été utilisés. Une autre manière de porter atteinte à une œuvre est l'utilisation d'urine, ce fut la situation dans cinq cas qui prennent tous pour cible Fontaine de Marcel Duchamp. Dans trois autres cas, on note l'usage d'acide. Mettre le feu au tableau est le mode d'exécution dans deux cas. Enfin, les modalités suivantes concernent chacune un geste de vandalisme : presser une salade de pomme de terre contre le tableau, tirer un coup de fusil, coller une image sur l'œuvre, y coller un chewing-gum, y déposer une trace de rouge à lèvres, la rayer avec des clés, ou encore enlever les papiers qui constituaient l'œuvre.

10. Friedrich GEERDS, « Le vandalisme contre les œuvres d'art : Réflexions criminologiques et criminalistes sur un phénomène jusqu'ici passablement négligé dans le domaine de l'art et de la criminalité », Revue internationale de police criminelle, août-septembre 1983.

11. Il s'agit pour la Cour de qualifier ou non d'artistique l'objet vandalisé mais aussi parfois l'acte de vandalisme.

12. En ce qui concerne les œuvres d'art contemporain et non contemporain dans notre corpus, nous manquons d'informations sur les conséquences juridiques dans cinq et neuf cas mais nous avons des informations sur les dix-neuf et vingt-six autres cas respectivement.

Proportionnellement les pourcentages restent sensiblement les mêmes sur les quarante-cinq cas pour lesquels nous avons des données (42 % d'œuvres d'art contemporain et 58 % d'œuvres d'art non contemporain).

13. Période au cours de laquelle un condamné placé hors du système carcéral doit respecter des obligations d'assistance et de contrôle fixées par le Comité de probation et d'assistance aux libérés, présidé par le juge de l'application des peines.

14. Pierre BOURDIEU, « Haute couture et haute culture », Questions de Sociologie, Paris, Minuit, 2002, p. 205.

15. Pierre BOURDIEU, Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992, p. 375.

16. Luc BOLTANSKI et Laurent THÉVENOT, De la justification. Les économies de la grandeur, Paris, Gallimard, 1991.