

**EXAMEN PROFESSIONNEL DE PROMOTION INTERNE ET
EXAMEN PROFESSIONNEL D'AVANCEMENT DE GRADE DE
TECHNICIEN PRINCIPAL TERRITORIAL DE 2^e CLASSE**

SESSION 2025

ÉPREUVE DE RAPPORT AVEC PROPOSITIONS OPÉRATIONNELLES

ÉPREUVE ÉCRITE :

Rédaction d'un rapport technique portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt. Ce rapport est assorti de propositions opérationnelles.

Durée : 3 heures

Coefficient : 1

SPÉCIALITÉ : ARTISANAT ET MÉTIERS D'ART

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 23 pages.

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend
le nombre de pages indiqué.**

S'il est incomplet, en avertir le surveillant.

Vous êtes technicien principal territorial de 2^e classe, en charge du montage et démontage des expositions et de la sécurité des œuvres du musée de Techniville, commune de 150 000 habitants.

Suite à la médiatisation de nombreux faits de vandalisme commis récemment dans les musées français, le maire et le directeur des affaires culturelles sont particulièrement préoccupés par la sécurité du musée, qui bénéficie de l'appellation « Musée de France ». Celui-ci abrite des collections pluridisciplinaires (peintures, sculptures, objets d'art, mobilier et archéologie) et un certain nombre d'œuvres sont des dépôts de l'État. Des expositions temporaires sont organisées chaque année.

Dans un premier temps, la directrice du musée vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, un rapport sur le risque de vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées.

10 points

Dans un deuxième temps, elle vous demande d'établir un ensemble de propositions opérationnelles pour anticiper et réduire ce risque pour les collections du musée.

Pour traiter cette seconde partie, vous mobiliserez également vos connaissances.

10 points

Liste des documents :

- Document 1 :** « Vandalisme dans les musées : mieux vaut prévenir que guérir ? » - *L'Hebdo du Quotidien de l'Art* n° 1702 - 12 avril 2019 - 3 pages
- Document 2 :** « Tableaux vandalisés : à Paris, des gardiens de musée sous pression » - Alice Pairo-Vasseur - *Le Point* - 15 novembre 2022 - 4 pages
- Document 3 :** « Guide de gestion des risques appliquée au patrimoine culturel » (extraits) - ICCROM, *Institut canadien de conservation* - 2019 - 3 pages
- Document 4 :** « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans les musées depuis 1985 » (extrait) - Anne Bessette - *Revue de l'Institut de Sociologie* - 2014 - 6 pages
- Document 5 :** « La destruction des biens culturels par les activistes du climat » - Prune El Dabi - *Clinique du droit Rouen* - 10 janvier 2023 - 4 pages
- Document 6 :** « Face au risque de vandalisme ou de vol, des œuvres d'art assurées...ou pas » - *Le Figaro* - 21 février 2023 - 1 page

Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.

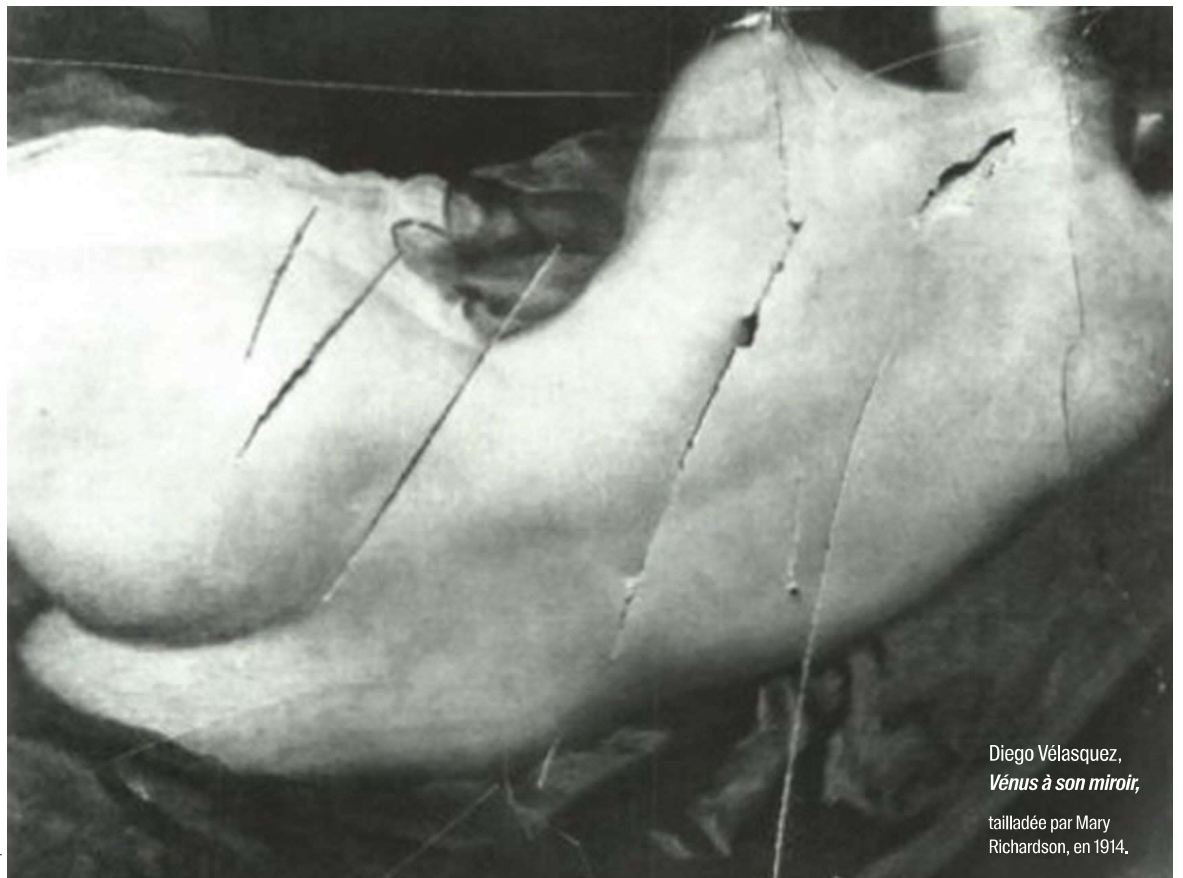
Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

Dans un souci environnemental, les impressions en noir et blanc sont privilégiées. Les détails non perceptibles du fait de ce choix reprographique ne sont pas nécessaires à la compréhension du sujet, et n'empêchent pas son traitement.

Vandalisme dans les musées : mieux vaut prévenir que guérir ?

Quelles qu'en furent les raisons, les œuvres d'art ont toujours fait l'objet de dégradations, volontaires ou non. Comment les musées français, à leur mesure, préviennent-ils ces actes de vandalisme ? Et quelle est leur responsabilité ?

Par Marine Vazzoler



« **A**ujourd'hui, on ne peut plus entrer dans un musée avec un objet tranchant, explique Carole Husson, chargée de conservation et de restauration de peintures, spécialisée en art moderne et contemporain. *La présence de détecteurs de métaux à l'entrée des musées a notablement réduit les actes de vandalisme* ». Pourtant, en 2013 au Louvre-Lens, lorsque Ingrid Kapola, jeune femme alors sans emploi, abîme *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, elle n'a pas eu besoin d'une arme : un feutre noir lui a suffi pour y inscrire la mention « AE911 » (référence à l'association « Architects and Engineers for 9/11 truth », qui milite pour

l'ouverture d'une enquête indépendante au sujet des attentats du 11 septembre 2001). En 1914, la suffragette Mary Richardson assénait des coups de hachoir sur la *Vénus à son miroir* de Diego Vélasquez pour revendiquer le droit de vote des femmes et plus de justice sociale. Mais les œuvres attaquées au couteau font désormais exception. Aujourd'hui, les vandales se retrouvent poussés à « réagir avec ce qu'ils ont dans les poches », poursuit Carole Husson. Trousseau de clés, stylos, lime à ongles... La liste est longue. Quelles décisions spécifiques, s'il y en a, prennent les musées pour prévenir ce type de dégradations sur les œuvres qu'ils ont pour mission de conserver ?

« La plupart du temps, ce sont des réactions à vif, pas forcément délibérées. Les gens n'ont pas toujours conscience de la gravité de leur geste. »

Carole Husson, chargée de conservation et de restauration de peintures.

Le micro-vandalisme, peu médiatisé

Dans la thèse qu'elle a soutenue en novembre 2018, la jeune docteure en sociologie Anne Bessette dresse une typologie des vandalismes dans les musées français depuis les années 1970 : artistique, psycho-pathologique, revendication sociale et politique ou encore réaction au contenu d'une œuvre... Les plus fréquents – et /...





© Philippe Huguen/AFP

Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* au musée du Louvre-Lens, en décembre 2012.

« Lorsque l'on découvre a posteriori le vandalisme, l'absence de responsable mène la plupart du temps à un passage sous silence des faits. »

Anne Bessette, docteure en sociologie.



D.R.

également les moins médiatisés – sont les actes de micro-vandalisme : « *Pour ceux-ci, il est rare que les services de sécurité prennent les gens sur le fait* », explique la chercheuse. D'expérience, c'est également à ces actes de micro-vandalisme que Carole Husson a eu le plus affaire. « *La plupart du temps, ce sont des réactions à vif, pas forcément délibérées*, affirme la restauratrice. *Les gens n'ont pas toujours conscience de la gravité de leur geste : ils ne savent pas qu'un crachat sur une œuvre aura des conséquences plus ou moins graves en fonction de la nature de la couche picturale* ». Les traces de rouge à lèvres sur les statues grecques, les empreintes digitales ou des enlèvements de matière sur certains tableaux sont les plus fréquents. Dans de tels cas, il est difficile de mettre en place des systèmes de prévention systématique, tant les dégradations sont aléatoires et peu prévisibles. Récidiviste, l'homme qui avait jeté de l'acide sur la *Ronde de nuit* de Rembrandt en 1990 au Rijksmuseum d'Amsterdam est allé neuf ans plus tard au Stedelijk Museum pour découper un large trou dans la *Femme nue devant le jardin* de Picasso. Il s'est ensuite rendu au journal *De Telegraaf* pour revendiquer son geste. Il aurait déclaré à la police : « *J'ai lacéré le tableau, c'était un jeu d'enfant en l'absence de toute forme de surveillance* ». Une gardienne d'un grand musée parisien nous explique ne pas avoir reçu de formation spécifique à la protection des œuvres : « *Nous faisons simplement un tour des espaces d'exposition, on nous parle des différents risques, mais on nous prévient qu'en cas de dégradation, nous ne pouvons toucher ni l'œuvre ni la personne.*

On ne peut que tenter de dissuader le potentiel vandale de réaliser son action. »

Carole Husson observe cependant qu'elle voit de plus en plus d'œuvres encadrées ou mises sous verre : « *Beaucoup sont protégées par la face, d'autres le sont par des barrières énormes ou une mise à distance, que ce soit une bande blanche tracée au sol ou des câbles* ». Tous ces éléments – incluant détecteurs de mouvements et petits trottoirs – réduisent l'accès des visiteurs à l'œuvre. Ironie du sort, parfois ce sont ces mêmes éléments de prévention qui créent l'accident et la potentielle dégradation. Carole Husson explique intervenir en amont des expositions, « *quand une toile est accrochée dans un lieu à risque, qu'il soit trop étroit ou lieu de passage* ». Une toile abîmée par un sac à dos par manque de place est vite arrivé – bien que le port de sac à dos soit aujourd'hui interdit dans la plupart des musées. De son côté, Anne Bessette développe dans sa thèse que « *lorsque l'on découvre a posteriori le vandalisme, l'absence de responsable mène la plupart du temps à un passage sous silence des faits.* »

Entre silences et communication contrainte

Que risquent les musées si ces actes de vandalisme s'ébruient trop ? Anne Bessette évoque les différentes raisons de l'absence de communication des musées à ce sujet. Elle rappelle que dans son livre *La Destruction de l'art*, Dario Gamboni fait « *l'hypothèse que certains responsables de musées ont tendance à "nier l'existence de réactions qui, si on les considère signifiantes, doivent impliquer une sorte de critique du musée ainsi que de l'art et de la culture qu'il*

/...

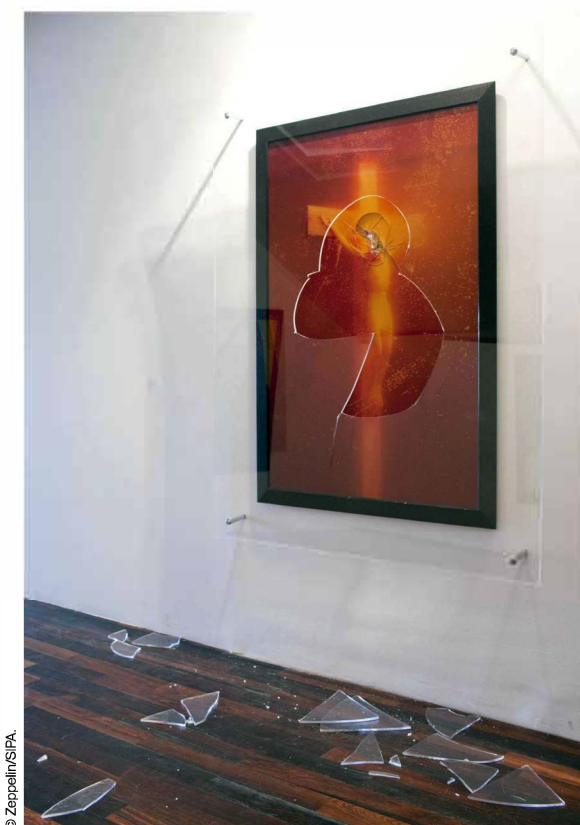
« Si un musée subit un acte de vandalisme, on n'a pas à le déclarer – la Ville de Paris est son propre assureur –, on a juste à restaurer l'œuvre. »

Un conservateur d'un grand musée parisien.

représente”, tandis que M.J. Williams et Ben Lerner [une juriste et un auteur américain ayant travaillé sur le vandalisme dans les musées, ndlr] soulignent l'intérêt qu'ont ces institutions à minimiser, notamment vis-à-vis des prêteurs et des assureurs, leur vulnérabilité aux attaques ».

Une volonté de passer ces actes sous silence que *Le Quotidien de l'Art* a expérimentée lorsque nous avons tenté d'entrer en contact avec différents musées à ce sujet : tous ont décliné la demande d'entretien, arguant que pour les informations demandées touchant à la sécurité du musée et de ses œuvres, ils n'étaient pas en mesure de répondre. Dans sa thèse, Anne Bessette a, quant à elle, réussi à interroger plusieurs conservateurs, dont un avoue penser que la majorité des actes de vandalisme dans les musées est passée sous silence, sauf dans le cas d'actes « spectaculaires » comme ceux perpétrés sur *La Liberté guidant le peuple*, le *Piss Christ* d'Andres Serrano ou encore *Fontaine* de Marcel Duchamp, dans laquelle l'artiste Pierre

L'œuvre *Piss Christ*, d'Andres Serrano (1987), vandalisée en 2011 à coups de marteau par un groupe de catholiques intégristes, à la Collection Lambert, Avignon.



Pierre Pinoncelli devant ses œuvres au MAMAC de Nice, en 2013.

Pinoncelli avait uriné. Un autre conservateur d'un grand musée parisien lui expliquait que si un musée subit un acte de vandalisme, « on n'a pas à le déclarer – la Ville de Paris est son propre assureur –, on a juste à restaurer l'œuvre. Soit c'est un acte de vandalisme qui vraiment abîme l'œuvre et, si on a vu qui l'a fait, on portera plainte ; si cela été fait sans qu'on trouve la trace du vandale ou si c'est une dégradation mineure non intentionnelle, on ne va pas porter plainte ».

Trouver le juste milieu

Difficile donc de trouver des chiffres sur les dégradations des œuvres d'art dans les musées, qui risquent, notamment, de perdre la confiance des autres établissements à assumer leur mission de conservation et d'avoir plus de difficultés à obtenir des prêts pour des expositions temporaires. Dans son ouvrage, Dario Gamboni explique que « l'iconoclasme révèle brutalement la contradiction entre conservation et médiation qui est inhérente aux fonctions du musée : son impact négatif sur l'image de l'institution, sur la carrière des conservateurs et sur leurs futures activités d'acquisition et d'exposition ». Finalement, le vandalisme pose, en creux, la question des missions des musées. Anne Bessette nous confie : « Il faudrait que les musées trouvent le juste milieu, qu'ils acceptent que les dégradations d'œuvres d'art, qu'elles soient volontaires ou non, font partie du jeu ». Et de conclure : « Il faudrait qu'il y ait une sorte de résignation de la part des musées. Il est normal qu'ils ne puissent pas tout prévoir ». Accepter et communiquer, plutôt que de guérir discrètement les plaies d'une œuvre, permettraient peut-être de mieux prévenir les actes de vandalisme par la suite.

Tableaux vandalisés : à Paris, des gardiens de musée sous pression

REPORTAGE. Le phénomène de vandalisme de chefs-d'œuvre de la peinture par des activistes pour le climat bouleverse la profession au quotidien.

Par Alice Pairo-Vasseur

Publié le 15/11/2022 à 08h00



Secrets sur les mesures de protection mises en œuvre, les musées parisiens se refusent à communiquer sur le sujet. Plus prolixes, leurs « gardiens » racontent des règles renforcées et un quotidien « transformé »

© JUST STOP OIL / HANDOUT / ANADOLU AGENCY / Anadolu Agency via AFP

Le pas lent, les mains croisées dans le dos, le regard ubiqué, Franck*, quinze ans de métier, quadrille les centaines de mètres carrés dévolus aux chefs-d'œuvre impressionnistes et post-impressionnistes dont il a la garde, au cinquième étage du musée d'Orsay, à Paris.

Deux semaines auparavant, à quelques mètres de lui, une jeune militante écologiste s'en prenait à deux tableaux. Un Van Gogh (*Autoportrait à Saint-Rémy*) sur lequel elle tenta de coller sa main, puis un Gauguin contre lequel elle essaya de projeter de la soupe. Deux tentatives déjouées, de justesse, par ses

collègues. Et un *modus operandi* désormais familier des musées – après que *La Joconde* ait été aspergée au Louvre, un Monet à Potsdam, un Van Gogh à Londres, un Vermeer à La Haye et, ce dimanche, la réplique d'une momie à Barcelone...

« Haute vigilance »

Secrets sur les mesures de protection alors mises en œuvre, les musées parisiens se refusent à communiquer sur le sujet. Plus prolixes, leurs « gardiens » (ou « agents d'accueil et de sûreté ») racontent des règles renforcées et un quotidien « transformé ». « Il n'y a pas à dire, confie Franck, son talkie-walkie dans la poche poitrine. Ce type d'action rend nerveux tout le monde... »

« Nous sommes tenus à la plus haute vigilance », confirme en d'autres termes un chef d'équipe chargé de la sécurisation des musées au niveau national, mentionnant des « effectifs de personnels renforcés » et des « fouilles approfondies » des visiteurs – la nourriture, potentiellement employée par les activistes, n'y étant plus admise.

Ainsi, dans la cour du musée Rodin, ce matin de novembre, l'agent de sécurité chargé d'explorer les sacs scrute jusqu'au contenu des gourdes opaques des visiteurs. « Des dispositifs techniques, les musées n'en manquent pas [vidéoprotection, alarmes, détecteurs de mouvement, NDLR], mais rien ne remplace la surveillance humaine... » glisse-t-il d'un ton résolu.

Cibles idéales

« Rien de tel pour détecter les signaux faibles », abonde son supérieur. « Les agents de sécurité des musées sont généralement formés à tout type d'infraction, éclaire le chef d'équipe chargé de la sécurisation de ces institutions. Certains d'entre eux développent même, avec le temps, un sixième

sens et repèrent les visiteurs mal intentionnés avant même qu'ils ne passent à l'acte... »

Pour les moins expérimentés d'entre eux, des experts en sûreté rappellent aux équipes les règles de base du « profiling » (l'analyse du comportement des visiteurs). Ainsi, les « groupes de jeunes » – les activistes agissant généralement à plusieurs – font-ils désormais l'objet d'une surveillance discrète mais renforcée. De même que les visiteurs qui approcheraient « d'un peu trop près » les œuvres. « On observe davantage ceux qui possèdent un sac à dos... » raconte encore Marie*, jeune contractuelle au musée Rodin.

Déambulant entre *Le Penseur* et *Le Baiser* – œuvres phares du musée, dont la notoriété pourrait en faire des cibles idéales –, elle raconte ses nouvelles rondes. « On m'a demandé de passer davantage ici... » murmure-t-elle, confirmant la directive donnée aux musées d'accroître leur vigilance sur les œuvres considérées comme sensibles, au regard de leur renommée et/ou de celle de leur auteur.

Relation affective

Un contexte qui fait peser sur les épaules des gardiens une pression nouvelle. Et rompt avec l'image méditative – pour ne pas dire torpide – de leur fonction. « Notre métier peut paraître contemplatif, voire ennuyeux. Il faut dire que notre but est qu'il ne se passe rien... Mais c'est du travail ! » rappelle Franck du musée d'Orsay, devenu au fil des années « un passionné de la peinture ».

« Beaucoup d'agents le sont ! » raconte, à ce titre, le chef d'équipe en sécurisation, qui dispense aussi des formations à ces derniers. « Ils considèrent bien souvent le musée dans lequel ils officient comme *le leur* et deviennent, avec le temps, très attachés aux œuvres qu'il expose. » Ainsi, il l'assure, « louer une action » de vandalisme constitue, loin devant les autres, leur « crainte numéro 1 ». Sans compter qu'un acte non déjoué peut s'avérer délétère à l'image de

l'institution dans laquelle ils officient, plus spécifiquement de son dispositif de sécurité, et mettre en doute leurs propres compétences. « Un certain nombre d'entre eux m'interroge, dernièrement, sur ce qu'ils sont, au regard de la loi, en droit de faire ou non... » relate ainsi le formateur.

Chacun sait pourtant que la mission comporte ses limites. « On ne peut pas grand-chose contre un activiste qui agit dans la salle d'à côté, ni contre un visiteur ultra-déterminé... » souffle Franck du musée d'Orsay. Et si les militants ne semblent pas chercher à dégrader les œuvres d'art auxquelles ils s'en prennent, qu'advient-il si l'un d'eux choisit de s'attaquer, demain, à une œuvre non vitrée ? Au musée de l'Orangerie, où baignent les *Nymphéas* de Monet – l'une des réalisations les plus monumentales du XX^e siècle –, on se refuse à commenter « le scénario du pire... »

** Les prénoms ont été modifiés*

Introduction à la gestion des risques

POURQUOI LA GESTION DES RISQUES POUR LE PATRIMOINE CULTUREL ?

Les gestionnaires du patrimoine et les responsables de sa conservation doivent souvent établir des priorités et faire des choix quant à la meilleure façon d'utiliser les ressources disponibles pour protéger les collections, les bâtiments, les monuments et les sites. Par exemple, ils peuvent avoir à choisir entre différentes options, comme accroître la protection contre le vol et le vandalisme, améliorer l'entretien des bâtiments pour réduire les fuites d'eau, installer des climatiseurs dans les espaces de réserve, obtenir des services de lutte antiparasitaire, installer des détecteurs et des systèmes d'extinction incendie, mettre en œuvre des plans de préparation et d'intervention en cas de catastrophe, concevoir de nouvelles méthodes d'entreposage, acheter des matériaux d'emballage qui assurent une certaine « qualité de conservation », ou intensifier les traitements de conservation et de restauration.

Que faire en premier ? Quelles sont les priorités pour le bien patrimonial dans son contexte spécifique ? Comment optimiser l'utilisation des ressources disponibles pour maximiser les bienfaits du patrimoine culturel au fil du temps ?

La gestion des risques peut nous aider à répondre à ces questions et à prendre de meilleures décisions concernant la conservation et l'utilisation du patrimoine culturel. Elle nous permet de prendre tous les risques en considération et de les comparer pour établir des priorités et mieux planifier nos ressources. On peut aussi appliquer la gestion des risques à toute situation qui nécessite une comparaison entre deux ou plusieurs risques précis et qui comporte un dilemme, notamment entre la conservation et l'accessibilité, entre la conservation et l'environnement durable, etc.

(...)



DOCUMENT 3

Guide de gestion des risques appliquée au patrimoine culturel (extraits)

ICCROM, Institut canadien de conservation - 2019



Pouvez-vous penser à une situation où vous avez dû comparer les risques pour prendre une décision ?

Un autre avantage important de la gestion des risques pour le patrimoine culturel est qu'elle encourage la collaboration entre les disciplines et les secteurs. Elle permet également une communication efficace des risques et des problèmes liés aux risques auprès des décideurs, en donnant des priorités claires.

QU'EST-CE QUE LE RISQUE ?

Le risque peut être défini comme « *la possibilité qu'il survienne quelque chose qui aura un effet négatif sur nos objectifs* » :

Chaque fois qu'on pense au risque, on doit considérer à la fois la probabilité qu'il se produise et son effet attendu. Si on pense seulement à l'un ou l'autre, on ne comprendra pas correctement le risque. Il est essentiel de combiner les deux. Par exemple, un accident d'avion a souvent des effets catastrophiques, mais les probabilités qu'un accident survienne en vol sont minimes. Le risque de mourir dans un accident d'avion est donc faible, et la plupart d'entre nous acceptons ce risque sans y réfléchir quand nous voyageons en avion. En revanche, le risque de développer une maladie cardiovasculaire quand on a un mode de vie sédentaire et une mauvaise alimentation est beaucoup plus grand. La probabilité de se produire est plus importante, et les effets négatifs sont sérieux. C'est pourquoi nous sommes nombreux à ne pas accepter ce risque et essayons plutôt de manger sainement, de ne pas fumer et de faire de l'exercice régulièrement.

Il est aussi important de se rappeler que le risque renvoie au futur, à quelque chose qui pourrait se produire et avoir un effet négatif sur nos objectifs.

Les risques (grands et petits) sont présents dans notre vie de tous les jours et nombreuses de nos décisions quotidiennes dépendent de notre acceptation ou de notre rejet des risques, ou encore de notre volonté de les changer.



Combien de risques avez-vous gérés aujourd'hui ?

Introduction à la gestion des risques

LES RISQUES POUR LE PATRIMOINE CULTUREL

Le même concept de risque s'applique au patrimoine culturel. Beaucoup de choses peuvent se produire qui auront un effet négatif sur les collections, les bâtiments, les monuments et les sites patrimoniaux, et sur nos objectifs concernant leur utilisation et leur conservation. Les effets des risques dans ce cas sont exprimés en **perte de valeur prévue pour le bien patrimonial**.

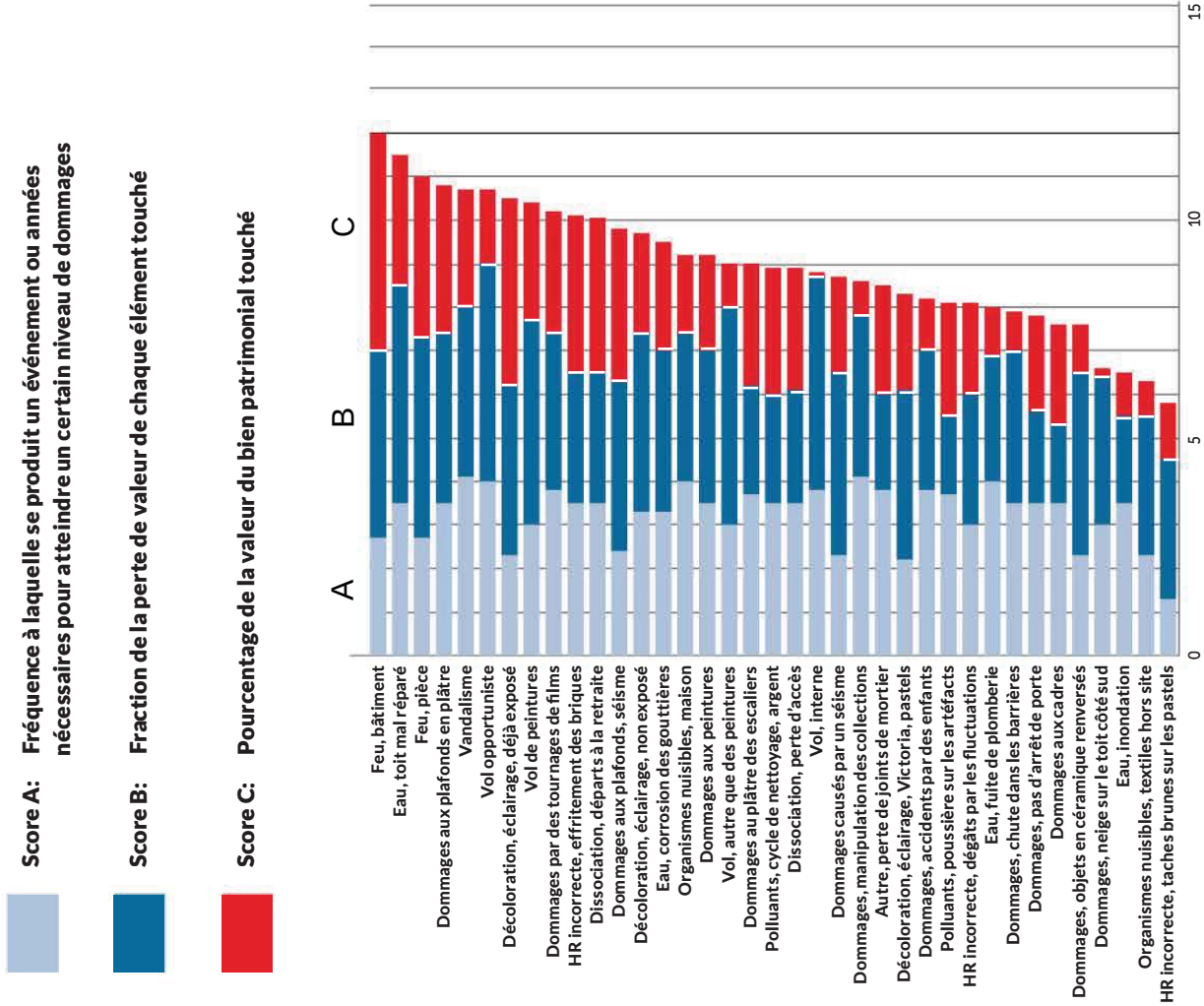
Notre patrimoine culturel est exposé à différents types de risques : événements soudains et catastrophiques (grands tremblements de terre, inondations, incendies, conflits armés, etc.), processus graduels et cumulatifs (dégradation chimique, physique ou biologique, etc.). Le résultat est la perte de valeur du bien patrimonial. Par exemple, si une maison historique prend feu, le bâtiment et son contenu perdent généralement une bonne partie ou la totalité de leur valeur. Lorsque des objets fragiles d'une collection de musée sont brisés pendant un tremblement de terre, la collection perd de la valeur. La décoloration des couleurs dans les textiles exposés à la lumière du jour entraîne également une perte de valeur. Parfois, le risque n'implique aucun type de dommage matériel au bien patrimonial, mais plutôt la perte d'information, ou l'impossibilité d'accéder aux éléments patrimoniaux. Par exemple, une collection de musée ou un site archéologique perdra de sa valeur si la documentation à son sujet disparaît ou est incorrecte. Les gestionnaires du patrimoine et les responsables de sa conservation doivent bien comprendre ces risques afin de prendre de bonnes décisions en matière de protection du patrimoine (pour les générations futures) tout en permettant à la génération actuelle d'y avoir accès.



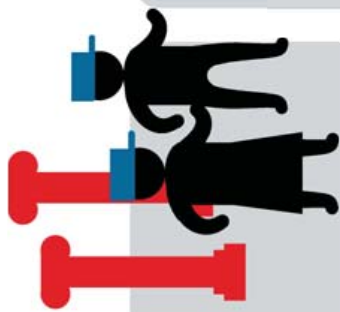
Pouvez-vous penser à d'autres risques pour le patrimoine culturel?

Les images sur les pages suivantes sont des exemples d'événements qui se sont déjà produits. Elles illustrent ce qui peut arriver à nos biens patrimoniaux. Ces images nous aident à réaliser les types de risques auxquels le patrimoine culturel est exposé.

(...)



DÉTECTER :



Les gardiens patrouillant sur un site du patrimoine détecteront les tentatives de vol et de vandalisme.



Les conservateurs-restaurateurs inspectant une sculpture extérieure détecteront le niveau de détérioration par des facteurs environnementaux (pluie, polluants, organismes nuisibles, etc.)



Empêcher plusieurs agents de détérioration (eau, organismes nuisibles, polluants, etc.) de pénétrer dans un bâtiment du patrimoine en entretenant bien son toit.



Empêcher l'eau de pluie et la lumière directe du soleil de s'infiltrer dans les zones vulnérables d'un site du patrimoine.



Empêcher les visiteurs d'entrer sans autorisation dans les zones vulnérables d'un site du patrimoine.



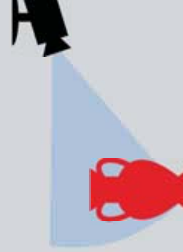
Les rideaux et les filtres sur les fenêtres aident à bloquer la lumière et les rayonnements ultraviolets et à réduire leurs effets sur les matériaux vulnérables dans une maison historique transformée en musée.



Une vitrine dans une salle d'exposition du musée protège les manuscrits contre le vandalisme, le vol, les contacts physiques, la poussière, etc.



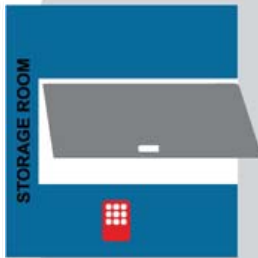
Emballer les objets dans un matériau qui absorbe les chocs bloque les effets destructeurs des forces physiques sur les objets archéologiques fragiles en verre et en céramique.



Les caméras de surveillance détecteront la présence et le mouvement des personnes à l'intérieur et autour du musée.



Un thermohygromètre numérique relèvera les niveaux de température et d'humidité relative dans les salles des collections.



Un système d'alarme détectera et signalera toute entrée non autorisée dans une salle des réserves du musée.



Un détecteur de fumée dans un édifice du patrimoine détectera et signalera un début d'incendie.



Détecter les niveaux de lumière et de rayonnement ultraviolet auxquels un costume traditionnel est exposé avec un appareil de mesure.

(...)

DOCUMENT 4

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

Revue de l'Institut de Sociologie - 2014

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.

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 ». 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, 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. 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.

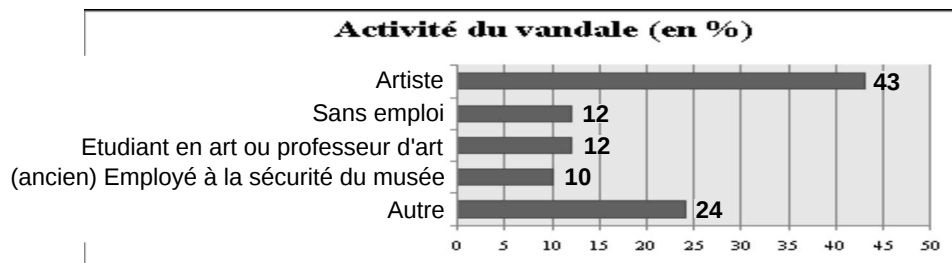
Typologie des auteurs d'actes de vandalisme

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).

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 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 », 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.



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. 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.

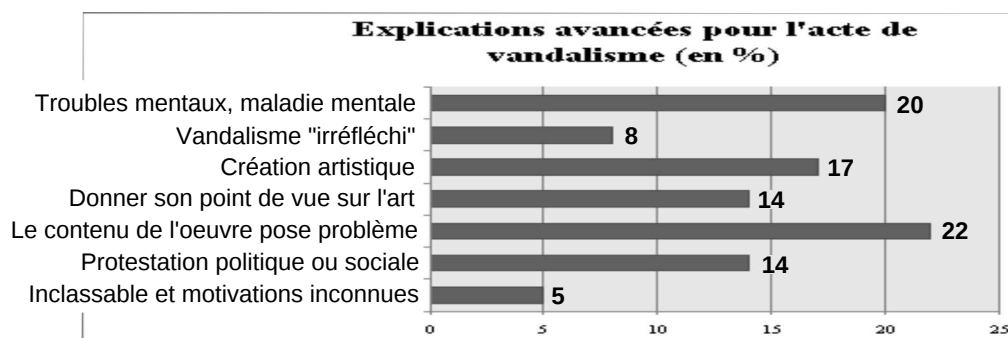
Les mobiles de destruction et de dégradation d'œuvres d'art dans les musées

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. 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 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 scribes 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 destruction des biens culturels par les activistes du climat

10 JANVIER 2023 - PRUNE EL DABI - CLINIQUE DU DROIT ROUEN

Le 15 novembre 2022 a été déposée à l'Assemblée nationale **une proposition de loi visant à renforcer les peines de destruction, dégradation ou détérioration d'un bien culturel ainsi que ses dispositifs de protection**. Depuis plusieurs semaines, afin de se faire entendre par les gouvernements, des groupes militants tels que *Just Stop Oil*, *Last generation*, *Letzte Generation* ou encore *Ultima (generazione)* s'en prennent à des peintures célèbres dans divers musées européens : *Les Tournesols* de Van Gogh à The National Gallery (Londres) ; *Les Meules* de Monet au Museum Barberini (Potsdam) ; *La Jeune Fille à la perle* de Vermeer au Mauritshuis (La Haye) ; *L'Autoportrait à Saint-Rémy* de Gauguin au Musée d'Orsay (Paris). Ces événements avaient notamment été mis en lumière par les médias puis relayés sur les réseaux sociaux, générant ainsi un fort engouement.

Au sens de l'UNESCO, sont des biens culturels, des « *Biens de consommation qui véhiculent des idées, des valeurs symboliques et des manières de vivre, par exemple les livres, revues, produits multimédia, logiciels, enregistrements sonores, films, vidéos, programmes audiovisuels, produits de l'artisanat et design.* »

Également, l'article L111-1 du Code du patrimoine évoque cette notion : « *Sont des trésors nationaux : 1° Les biens appartenant aux collections des musées de France ; 2° Les archives publiques issues de la sélection prévue aux articles L.212-2 et L.212-3, ainsi que les biens classés comme archives historiques en application du livre II ; 3° Les biens classés au titre des monuments historiques en application du livre VI ; 4° Les autres biens faisant partie du domaine public mobilier, au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques, à l'exception de celles des archives publiques mentionnées au 2° du même article L. 2112-1 qui ne sont pas issues de la sélection prévue aux articles L. 212-2 et L. 212-3 du présent code ; 5° Les autres biens présentant un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie ou de la connaissance de la langue française et des langues régionales.* »

La destruction de biens culturels par les activistes du climat est un sujet de préoccupation complexe et controversé depuis plusieurs années en raison de l'augmentation des mouvements de protestation en faveur de l'environnement. Effectivement, certains estiment que la destruction de biens culturels peut être justifiée dans des circonstances particulières, s'il s'agit de protester contre des pratiques ou des politiques ayant des impacts négatifs sur l'environnement et le climat. D'autres soutiennent que la destruction de biens culturels est inacceptable, quelles que soient les raisons invoquées. Cela constituerait un acte de vandalisme et de destruction de patrimoine historique et culturel. Il est important de souligner que la destruction de biens culturels est généralement considérée comme un acte illégal dans la plupart des pays et peut entraîner des poursuites pénales pour ceux étant impliqués dans de tels actes.

- **Les dispositions législatives relatives à la destruction de biens culturels**

Avant toute chose, la destruction de biens désigne l'acte de détruire ou de mettre hors d'état de fonctionnement des objets ou des éléments matériels. Cela peut inclure **des actes de vandalisme**, comme la **dégradation** ou la **destruction intentionnelle** de bâtiments, d'œuvres d'art ou autres biens culturels, ou encore la destruction de biens appartenant à des particuliers ou à des entreprises. Il existe divers instruments juridiques concourant à la protection des biens culturels en droit international. Le **Statut de la Cour pénale internationale** (CPI) notamment, prévoit des dispositions visant à réprimer la destruction de biens culturels, en considérant que celle-ci peut constituer un crime de guerre ou un crime contre l'humanité.

Le régime juridique en vigueur encadrant la destruction de biens culturels en droit français est susceptible d'être modifié. Toutefois, actuellement, l'**article 322-1 du code pénal** énonce que : « *La destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui est punie de deux ans d'emprisonnement et de 30 000 euros d'amende, sauf s'il n'en est résulté qu'un dommage léger.* ». Enfin, toute destruction, dégradation ou détérioration d'un bien culturel est passible de 7 ans d'emprisonnement et 100 000 euros d'amende ou le versement d'un montant équivalent à la moitié de la valeur du bien, aux termes l'**article 322-3-1 du code précité**.

- **La nécessaire conservation des biens culturels**

Il y a donc plusieurs raisons pour lesquelles il peut sembler primordial de conserver les œuvres d'art au sein des musées. Tout d'abord, les musées sont des lieux de conservation et de protection de ces dernières, qui sont souvent exposées de sorte à être accessibles au public. Ils peuvent ainsi offrir un accès au patrimoine culturel et artistique de manière organisée et sécurisée, permettant aux visiteurs de découvrir l'histoire et la culture de l'art. En conservant les œuvres d'art dans des conditions contrôlées, on peut préserver leur intégrité et leur qualité, afin qu'elles puissent être appréciées par les générations futures. Par ailleurs, les musées peuvent être des lieux de recherche et d'étude pour les historiens de l'art et les universitaires, qui peuvent y mener des recherches approfondies sur l'histoire et la signification des œuvres d'art. Cela peut contribuer à la compréhension de l'histoire de l'art, la culture et peut également permettre aux musées de mettre en valeur les œuvres d'art de manière éducative et informative.

Depuis quand conserve-t-on les œuvres de l'esprit ? Quel est l'intérêt de les conserver au regard de la dématérialisation du patrimoine culturel ?

Il est difficile de donner une date précise à partir de laquelle les œuvres de l'esprit ont commencé à être conservées de manière organisée. Toutefois, il est possible de remonter de manière assez lointaine dans l'histoire pour y trouver des exemples. Il y a plus de 5000 ans, les Égyptiens anciens conservaient déjà des œuvres littéraires, musicales et artistiques sur papyrus ou autres supports et ont également construit des bibliothèques et des temples pour les conserver. De même pour les Grecs anciens. Au fil des siècles, les méthodes de conservation des œuvres de l'esprit ont évolué et se sont perfectionnées. Nombreuses sont les institutions ayant été créées dans le but de préserver et mettre en valeur ces œuvres. Les biens culturels ont souvent une signification particulière pour les communautés et les cultures auxquelles ils appartiennent, et leur préservation peut être considérée comme importante au regard de la **mémoire collective** et la **continuité historique d'une culture**. Ils peuvent aussi être sources d'inspiration et de créativité pour artistes et créateurs et peuvent contribuer au **développement culturel** ainsi qu'à la **diversité artistique**.

- **Activisme climatique, désobéissance civile, « écoterrorisme », de quoi s'agit-il ?**

L'**activisme** est un terme faisant référence à l'engagement politique et social d'individus ou de groupes en faveur de causes qu'ils considèrent comme justes. L'activisme peut prendre différentes formes, allant de la participation à des manifestations et à des rassemblements pacifiques, à la rédaction de pétitions et de lettres de protestation, en passant par la sensibilisation du public à des problèmes ciblés.

L'histoire de l'activisme n'est pas récente. Des cas célèbres d'individus et de groupes ayant permis l'aboutissement de causes importantes grâce à leur engagement et leur détermination sont multiples. Par exemple, les nombreux mouvements de droits civiques et de lutte contre l'injustice, tels que le mouvement pour les droits des femmes (cf. le film anglo-saxon *Les Suffragettes*, 2015), le mouvement pour les droits des Africains-Américains aux États-Unis ainsi que le mouvement pour les droits des peuples autochtones. Le rôle de l'activisme a été constaté au sein d'autres mouvements sociaux et politiques tels que le mouvement pour le développement durable et le mouvement pour les droits des LGBT. L'activisme peut être mené tant niveau local que depuis des campagnes internationales et peut avoir un impact significatif sur les politiques et les pratiques en matière de justice sociale et d'égalité.

Ici, ils revendiquent la mise en place de politiques publiques pour réduire les émissions de gaz à effet de serre, l'accélération de la transition vers les énergies renouvelables et la démocratisation de l'accès à l'énergie propre, la protection des écosystèmes et la préservation de la biodiversité, en particulier dans les régions les plus vulnérables aux impacts du changement climatique telles que les populations autochtones et les communautés des pays en développement, la réduction de la consommation de produits issus de l'exploitation animale et de l'agriculture intensive ayant un impact négatif sur l'environnement et le climat par le biais de la désobéissance civile (liste non exhaustive).

La **désobéissance civile** est un concept remontant à l'Antiquité allant de la simple protestation pacifique à la perturbation de l'ordre public, en passant par la non-participation à des élections ou à d'autres activités politiques. Elle peut être menée par des individus ou par des groupes et peut inclure des actions collectives telles que les manifestations ou les grèves de la faim. Elle a été utilisée à maintes reprises dans l'histoire en faveur de la défense de causes justes et la lutte contre des injustices. Un des premiers exemples de désobéissance civile : la révolte des esclaves de l'île de Rhodes (Grèce) ayant refusé de se conformer aux lois qui les maintenaient en esclavage ; ont choisi de se suicider plutôt que de continuer à subir l'oppression. En Inde, Mahatma Gandhi a eu recours à la désobéissance civile pour mener une campagne de non-coopération et de protestation pacifique contre la domination britannique, qui a finalement conduit à l'indépendance de l'Inde. Durant les années 1950 et 1960, la désobéissance civile a également été utilisée par les mouvements pour les droits civiques aux États-Unis par le biais de campagnes de protestations non violentes contre les discriminations raciales et les lois ségrégationnistes. Aujourd'hui, la désobéissance civile continue d'être utilisée par de nombreux groupes et individus dans le monde entier pour défendre leurs droits et lutter contre les injustices. Elle est inhérente à la démocratie et se veut pacifique.

Militer en vandalisant des œuvres d'art s'est-il avéré utile ? Pas si les causes ne sont pas reliées entre l'acte et sa conséquence, selon certains auteurs. Philosophes de l'écologie et politiques se rejoignent en énonçant que, certes, ces méthodes attirent l'attention mais s'avèrent cependant inutiles envers les causes défendues par les activistes du climat et s'accordent notamment sur le fait que cela discréditerait l'image du combat en faveur de l'Écologie auprès des individus.

Une autre notion semble être pertinente à évoquer. Le terme « **écoterrorisme** » est apparu dans les années 1970 et 1980, lorsque certains groupes écologistes ont commencé à utiliser des méthodes radicales pour défendre l'environnement et les droits des animaux. Ces groupes croyaient que les moyens pacifiques traditionnels, comme les manifestations et les campagnes de sensibilisation, ne suffisaient pas à protéger l'environnement et les animaux, d'où le recours à des méthodes plus radicales pour faire entendre leur voix. Les actions des groupes écologistes radicaux ont souvent été qualifiées d'écoterroristes par les gouvernements et les médias. Elles consistent en la destruction de biens privés ou publics, le sabotage de projets industriels, les menaces de violence et autres formes de délinquance.

L'écoterrorisme est majoritairement condamné par la communauté internationale et la plupart des groupes environnementaux qui considèrent que la violence et la destruction de biens ne sont pas des moyens légitimes de défendre l'environnement. L'écoterrorisme est souvent utilisé comme un **terme politique** et peut être utilisé de manière à criminaliser et à discréditer les groupes environnementaux et les activistes pacifiques. Se montrer critique lorsque l'on entend parler d'écoterrorisme et s'assurer de disposer de preuves solides avant de faire des accusations est essentiel. Par exemple, dans le cadre des affrontements lors d'une manifestation contre la mégabassine de Saint-Soline (Deux-Sèvres), le ministre de l'Intérieur Gérard Darmanin avait dénoncé « [...] des modes opératoires qui relèvent de l'écoterrorisme » alors même que le *parquet national antiterroriste* exprimait « [...] n'avoir aucune procédure en cours » sous cette qualification péjorative.

- **La nature de la sanction de destruction de biens culturels : le vandalisme**

En France, le vandalisme est puni par le code pénal et par la loi sur les dégradations volontaires. Selon cette même loi, le vandalisme consiste à détériorer, détruire ou dégrader volontairement des biens appartenant à

autrui ou des biens publics et est puni de différentes manières en France, en fonction de la gravité de l'infraction. Les peines pour vandalisme peuvent inclure :

- Des peines d'emprisonnement, allant jusqu'à 3 ans d'emprisonnement et 45 000 euros d'amende en cas de vandalisme aggravé (par exemple, si le vandalisme a été commis en réunion ou s'il a été suivi d'un incendie).
- Des peines de travail d'intérêt général (TIG), consistant en un nombre d'heures de travail non rémunéré effectuées au profit de la collectivité. Des peines d'amende, allant jusqu'à 15 000 euros en cas de vandalisme simple (par exemple, si le vandalisme a été commis de manière isolée et n'a pas entraîné de dommages importants).
- Des peines de restitution, consistant en l'obligation de rembourser le coût des réparations des dommages causés par le vandalisme.

Par exemple, jeter de la soupe sur une œuvre d'art protégée par du verre peut endommager ou détruire l'œuvre d'art, même si le verre la protège de l'humidité et de la lumière. Le verre peut protéger l'œuvre d'art contre les dommages causés par l'humidité et la lumière, mais il ne peut pas protéger l'œuvre contre les dommages causés par des substances chimiques ou abrasives. Si la soupe est acide ou contient des substances qui peuvent corroder ou altérer la surface de l'œuvre, elle peut endommager ou détruire l'œuvre malgré sa protection. De plus, le verre lui-même peut être endommagé ou brisé lorsqu'il est exposé à des substances chimiques ou abrasives, ce qui peut entraîner des dommages supplémentaires à l'œuvre d'art.

Deux objectifs sont donc mis en avant par la **proposition de loi n°461** : dissuader les actes et tentatives de **vandalisme** commis à l'encontre du **patrimoine culturel** et des **infrastructures** permettant l'exposition des œuvres ainsi que leur conservation. Un **alourdissement des peines** encourues pour toute dégradation, destruction ou détérioration d'un bien culturel : passage de 7 à 10 voire 12 ans d'emprisonnement et de 50 000 voire 100 000 euros d'amende en plus :

- 10 ans de prison et 150 000 euros d'amende en cas d'acte isolé ;
- 12 ans de prison et 200 000 euros d'amende en réunion ;
- Amende pouvant être portée jusqu'aux $\frac{2}{3}$ de la valeur du bien.

Condamner les atteintes aux dispositifs de protection des biens culturels c'est-à-dire l'application des mêmes peines que pour les atteintes aux biens culturels eux-mêmes. Il est notable qu'avec cette proposition de loi, les gouvernants prennent à cœur la protection des biens culturels.

Bon à savoir

- En Europe, le délit d'écoterrorisme n'existe pas. Ces **actes de vandalisme** politiques sont donc sanctionnés sous la notion de **dégradation, destruction**, d'où l'ambiguïté du terme.
- Les tribunaux prononcent en réalité peu d'emprisonnement ferme lorsqu'il s'agit d'une première condamnation. En 2008, par exemple, une jeune femme qui avait laissé une trace de baiser rouge sur une toile blanche du peintre américain Crobly avait écopé de 100 heures de travail d'intérêt général.
- Du côté de nos voisins, aux Pays-Bas, deux militants écologistes viennent d'être condamnés à deux mois de prison, dont un an avec sursis, pour avoir **dégradé** *La Jeune fille à la perle* de Vermeer. De même, en Allemagne, une vingtaine d'activistes écologistes, dont quatre Français, étaient en prison au début du mois de novembre. La justice fédérale allemande leur reproche d'envisager des actes de désobéissance civile.
- La désobéissance civile n'est pas réprimée par la loi française.
- Les petits musées régionaux ne pourront investir dans des dispositifs dissuasifs et ne seront plus éligibles aux prêts d'œuvres majeures si ces actes de vandalisme étaient amenés à se multiplier.

Prune EL DABI

Face au risque de vandalisme ou de vol, des œuvres d'art assurées... ou pas

Le Figaro

21 février 2023

Jets de peinture, farine, soupe: cibles récentes de militants écologistes, les œuvres d'art dans les musées publics n'y sont pourtant pas assurées sauf en cas de prêt ou de déplacement, a contrario de celles exposées dans les institutions privées.

Volée en 1911 au Louvre par un ouvrier italien et retrouvée deux ans plus tard, la célèbre Joconde, jugée *«inestimable»*, a été placée sous vitre blindée. Mais d'autres chefs-d'œuvre exposés dans le plus grand musée du monde ne disposent pas d'une telle protection: en cas de déprédation, destruction ou vol, l'État est son propre assureur et n'est pas dédommagé.

«Les collectivités publiques n'assurent pas leurs œuvres généralement, à l'exception des dépôts d'œuvres privées», confirme le ministère de la Culture. En cas de dommage dans leur lieu habituel d'exposition, c'est *«l'État ou la collectivité»* qui met en œuvre *«les dépenses nécessaires»*, explique cette même source.

En revanche, les institutions privées comme les fondations Giacometti et Louis Vuitton ou la Collection Pinault, *«assurent généralement leurs collections»*, a indiqué Irène Barnouin, responsable en France de la branche Arts du courtier en assurance WTW. Ce sont alors les compagnies d'assurance privées - souvent *«des acteurs spécialisés émanant de grands groupes d'assurance»* connus, comme Axa XL, Helvetia, Hiscox, Liberty specialties market, QBE - qui couvrent l'œuvre, avec *«différents niveaux d'assurance»*.

Coût «extrêmement élevé»

Pour les musées publics, *«assurer (dans leurs murs) les œuvres, à la valeur souvent inestimable, ne les rendrait pas moins vulnérables et ce serait une dépense extrêmement élevée sans corrélation avec le risque de déprédation»*, estime le ministère de la Culture. En revanche, en cas de prêt ou déplacement, pas le choix : les œuvres d'art doivent être assurées par l'institution qui les emprunte, qu'elle soit publique ou privée.

C'est dans les *«phases de manipulation, lorsqu'on descend l'œuvre du clou, l'emballe, la met dans un moyen de transport et qu'on la sort pour la remettre au clou»*, que le risque est le plus élevé de l'abîmer, explique Daphné de Marolles, responsable en France de la branche Arts d'Axa XL. Mais l'assurance couvre aussi l'œuvre une fois installée dans son organisme d'accueil. Heureusement pour la collectionneuse qui a accidentellement brisé samedi lors d'une foire d'art contemporain à Miami une petite sculpture en verre de Jeff Koons, estimée à 42.000 dollars.

Cette garantie *«clou à clou»* fixe la valeur de l'œuvre ainsi que le montant de la prime d'assurance, qui dépend aussi d'autres paramètres (nature du transport, conditions d'exposition, etc.). Cette prime peut se chiffrer à *«plusieurs millions voire centaines de millions»*, selon le ministère de la Culture, qui évalue à *«plus d'un milliard d'euros»* les *«primes d'assurances cumulées des prêts des musées nationaux consentis par la France au Louvre Abou Dhabi (Émirats arabes unis) pour l'exposition sur l'impressionnisme»*, qui se tient jusqu'en février. Sollicités sur leur politique d'assurance, tous les musées ou fondations contactés ont refusé de commenter.

«Symbole»

Une action de militants écologistes qui endommagerait un tableau constituerait du *«vandalisme»*, cas d'espèce *«toujours inclus dans les contrats d'assurance»* privés, précise Daphné de Marolles. Mais cela n'empêche pas une certaine *«inquiétude»* des institutions, devant des *«risques aggravés»*. L'année 2022 a en effet été marquée par de nombreuses actions coups de poing des militants écologistes, aspergeant à Londres les *Tournesols* de Van Gogh de soupe de tomate ou recouvrant à Berlin *Les Meules* de Claude Monet de purée.

«Même si plusieurs événements ont défrayé la chronique, on n'est pas devant une occurrence folle», tempère Daphné de Marolles. Les œuvres touchées jusqu'à présent étaient *«protégées par des vitres, et les dommages relativement faibles»*, souligne l'experte. Pour elle, les attaques d'activistes relèvent plus du *«symbole pour faire passer un message»* que d'une volonté de générer *«des dégâts irréparables»*.

«Le sujet, c'est la sécurité des œuvres et la sûreté des établissements», estime le ministère de la Culture, rejoint sur ce point par cette experte. Elle estime cependant qu'il ne faudrait pas mettre l'art sous cloche mais *«trouver un certain équilibre»*, car la mission d'un musée est aussi de *«préserver l'émotion du public devant une œuvre»*.