



HAL
open science

Formes et enjeux communicationnels du vandalisme contre les œuvres d'art, dans les lieux de culture et de mémoire : du discours médiatique à l'opinion publique

Aurélie Villedrouin

► To cite this version:

Aurélie Villedrouin. Formes et enjeux communicationnels du vandalisme contre les œuvres d'art, dans les lieux de culture et de mémoire : du discours médiatique à l'opinion publique. Sciences de l'information et de la communication. 2017. <dumas-03121898>

HAL Id: dumas-03121898

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03121898v1>

Submitted on 26 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Entreprises et institutions

Option : Entreprises, institutions, culture et tourisme

Formes et enjeux communicationnels du vandalisme contre les œuvres d'art, dans les lieux de culture et de mémoire

Du discours médiatique à l'opinion publique

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Dominique Pagès

Nom, prénom : VILLEDROUIN Aurélie

Promotion : 2016-2017

Soutenu le : 29/11/2017

Mention du mémoire : Très bien

Remerciements

Je tiens à remercier pour leurs conseils tout au long de cette recherche : Dominique Pages, pour son suivi sans faille ; François Quéré et Antoine Roland pour leurs enseignements.

Je remercie également : Daniel Jacobi, Didier Semin, François Rancien, Alice Durel, Angelika Engels, Catherine Coumes. Tous m'ont transmis de nombreux trésors pour enrichir ma réflexion.

Enfin, mes remerciements vont à tous les êtres chers qui m'ont donné le courage d'entreprendre cette exploration.

SOMMAIRE

Remerciements.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE : L'ŒUVRE MISE À MAL, DE L'ÉVÉNEMENT À SA MISE EN RÉCIT	16
CHAPITRE PREMIER. DE LA PROFANATION À LA DESTRUCTION DES ŒUVRES ET DES PATRIMOINES : PROPOSITION DE DÉFINITIONS	17
1. Vandalisme, iconoclasme : détours historiques et théoriques.....	17
2. Patrimoine et biens culturels	22
3. Approche juridique du vandalisme contre les œuvres d'art.....	27
CHAPITRE 2. ENTRE VALEUR ET JUGEMENT, COMMENT L'ART AGIT SUR LA SOCIÉTÉ ?	30
1. Les frontières de l'art	30
2. L'artiste, l'institution et les publics.....	32
3. L'évolution des musées.....	35
CHAPITRE 3. DES LIEUX PUBLICS AUX INSTITUTIONS CULTURELLES : SCÈNES DE VIOLENCES INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE	40
1. Violence et destructivité sociale	40
2. Le vandalisme : approches symboliques et communicationnelles.....	43
3. Des violences et des médias.....	48
DEUXIÈME PARTIE : FOCUS SUR TROIS CAS CONTEMPORAINS. DE LEUR MÉDIATISATION À LEUR RELECTURE COMMUNICATIONNELLE	52
CHAPITRE 4. ANDRES SERRANO, COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON	54
1. Rappel des faits	54
2. Opinion publique et communication journalistique	59
3. Communication institutionnelle	65
4. Synthèse et conséquences	68
CHAPITRE 5. EUGÈNE DELACROIX, LOUVRE LENS / MARK ROTHKO, TATE BRITAIN	70
1. Rappel des faits	70
2. Opinion publique et communication journalistique	76
3. Communication institutionnelle	84
4. Synthèse et conséquences	86

CHAPITRE 6. ANISH KAPOOR, CHÂTEAU DE VERSAILLES	87
1. Rappel des faits	87
2. Opinion publique et communication journalistique	91
3. Communication institutionnelle	99
4. Synthèse et conséquences	104
TROISIÈME PARTIE : LES LIEUX PUBLICS DE CULTURE ET DE MÉMOIRE : DE LA VULNÉRABILITÉ À LA RÉSILIENCE MÉDIATIQUE.	109
CHAPITRE 7. PARADOXES DU VANDALISME CONTRE LES ŒUVRES D’ART	110
1. Une action destructrice et/ou créatrice	110
2. Médiatisation et réception	112
3. Lieux de culture et de mémoire, nouvelles scènes de violences politiques, militantes et sociales ?	116
CHAPITRE 8. PRÉVENIR	119
1. Mesures collaboratives et communicationnelles	119
2. Perspectives	123
CONCLUSION GÉNÉRALE	129
BIBLIOGRAPHIE	133
LISTE DES ILLUSTRATIONS	148
ANNEXES.....	149
1. TÉMOIGNAGES	151
2. <i>PISS CHRIST</i> , COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON	161
3. <i>LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE</i> , LOUVRE LENS	168
4. <i>DIRTY CORNER</i> , CHÂTEAU DE VERSAILLES	179
Mots-Clefs	191
Résumé	192
TABLE DES MATIÈRES	193

« De toutes les peuplades qui ont déferlé sur notre pays, il en est une assurément qui y fit souche : je veux parler des Vandales. On croirait qu'un vieil instinct anime une partie de la population contre les œuvres raffinées, les objets d'art et les demeures historiques. Sur ce goût de la déprédation, Valéry notait : "Le plaisir de détruire est très vif chez nous ; pas un monument intact ; le caillou vole au vitrail et aux statues... [...] Le Français est un conservateur qui détruit", disait mélancoliquement Giraudoux. »

[Paul Séramy, 1980]

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Coup médiatique, « *parasitisme de la gloire* » visant à s'approprier la notoriété de l'œuvre en la détruisant pour en tirer un bénéfice de renommée¹, les vandales tout comme les groupes terroristes, forcent l'attention. Commis en tout lieu public, relevant d'une motivation politique, artistique, ou d'un esprit réactionnaire, prendre l'art en otage permet à certains d'exister. Cette stratégie de reconnaissance peut « fonctionner » comme une campagne publicitaire, parfois tout en restant anonyme. Car la diffusion valorise l'événement, l'introduisant dans une réalité partagée par le plus grand nombre².

Ernst Gombrich, préfigurait une époque dans laquelle l'image aurait supplanté la parole et l'écriture. « *Le monde comme "texte" a été remplacé par le monde comme "image" [Mitchell, 1992, 1994]. La fin des grands récits, disait déjà Lyotard dans les années 1980, est survenue parallèlement au passage d'une culture du discours, textuel et diachronique, à une culture synchronique de l'image à fort impact immédiat³.* »

Théâtralité préméditée couplée à des pulsions destructrices⁴, les Bouddhas de Bâmiyân dynamités par Al-Qaïda en 2001 déchaînent l'indignation mondiale. L'explosion diffusée en boucle dans les médias trouve la résonance recherchée. Dans cette guerre de l'image gouvernée par la dimension spectaculaire de l'*infotainment*, Daech, clamant sa haine de l'universalisme porté par l'Art qu'il détruit au nom d'une lutte contre l'idolâtrie, fait du massacre culturel un axe fort de sa communication⁵.

La médiatisation augmente considérablement l'intensité du geste et provoque des effets pervers de contagion. Selon Georges Balandier, la violence rendue plus visible, semble « *s'engendrer d'elle-même, se multiplier par métamorphoses⁶* ».

L'attentat contre Charlie Hebdo, du 7 janvier 2015, fait naître en France une vague de manifestations pour la défense de la liberté d'expression (*Je suis Charlie*, marche

¹ B. Edelman, N. Heinich, « L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie », La Découverte, 2002, pp. 55-62.

² C. Compte, « L'impact de l'image sur la perception et transformation des représentations mentales », Communication [Online], Vol. 32/1 | 2013, Online since 24 February 2014, connection on 03 July 2017. <http://communication.revues.org/4842>

³ P. Faccioli, « La sociologie dans la société de l'image », Sociétés 2007/1 (no 95), p. 9-18. DOI 10.3917/soc.095.0009

⁴ M. Haytham, « Daech, l'état de la barbarie », Point de Repère, 2014.

⁵ T. Rabino, « Le triste atlas des destructions de Daech », Marianne, 20 septembre 2015.

⁶ *Ibid.*

républicaine du 11 janvier, *1 000 crayons pour la liberté d'expression*, dessins en hommage aux caricaturistes assassinés).

Paradoxalement, l'année 2015 compte un nombre élevé de censures d'événements culturels. « *En quatre mois, l'on peut constater que les attentats de Charlie Hebdo sont parvenus à terroriser une partie de la population : l'autocensure s'est développée, et de nombreux musées [et lieux d'expositions⁷ — à l'exemple du Mémorial de Caen, du Pavillon Vendôme à Clichy, de la Villa Tamaris à la Seyne-sur Mer ou d'Artcurial⁸] ont annulé des expositions ou des événements jugés trop polémiques. (...) Les acteurs du monde de l'art témoignent aujourd'hui de la difficulté de travailler et d'exposer sereinement face à un tel climat d'intolérance⁹. »*

Plus violente encore est cette forme de censure qui s'en prend physiquement à l'œuvre. Ces dernières années, détracteurs et actions en tout genre se sont multipliés dans les espaces publics. Nous assistons à des atteintes de plus en plus fréquentes faites aux champs créatifs. « *Casser une œuvre, interrompre une pièce, venir prier sur scène, dégonfler le Tree de McCarthy place Vendôme* » et enfin dégrader à quatre reprises *Dirty Corner* d'Anish Kapoor en y inscrivant des insultes antisémites et néonazies, « *tous ces activistes royalistes, catholiques traditionalistes, xénophobes etc., sont connus des services de l'État¹⁰. »*

Appels à des opérations nocturnes, lettres anonymes, menaces... ces actions ne sont pas toutes à catégoriser sous le vocable de l'irrationnel. L'agression, trop souvent interprétée « *comme une expression de l'ignorance et de l'incompréhension, une régression dans la barbarie¹¹* », questionne à travers sa banalisation : destructivité sociale, violence et mal-être. Pour les institutions touchées, le saccage d'une œuvre est une crise qui impose de déployer de nouvelles logiques d'action. Médias et réseaux sociaux deviennent alors des partenaires incontournables pour informer et cadrer la perturbation.

⁷ E. Jardonnet, « Face aux sujets sensibles, des lieux d'exposition pratiquent l'autocensure », 03/03/2015.

⁸ E. Jardonnet, « Artcurial censure une œuvre sous la pression d'Israël dans une vente au profit de RSF », le Monde, 15/01/2016.

⁹ S. Faure, « Art : la censure vandale », Libération, 06 novembre 2015..

¹⁰ A. Tricoire, « Physique ou insidieuse, jusqu'où ira la censure dans l'art ? », Libération, 09 septembre 2015.

¹¹ C. Ruby, « Œuvres d'arts en danger : que veut le "vandale" ? », 16 septembre 2015.

- ***Problématique et hypothèses***

La problématique

De ces premières pistes constatées, nous avons développé une série de questionnements qui se sont progressivement cristallisés en problématique : « Les attaques contre l'art et contre l'œuvre d'art : quelles significations et quels enjeux symboliques pour les artistes, les publics, les médias, les musées, dans un contexte médiatique et culturel démocratique ? »

Les hypothèses

- La démultiplication des dégradations faites aux œuvres procéderait d'une destructivité sociale sous-jacente et actualiserait l'opérativité symbolique des actes de violences dans l'espace public.
- À travers ces atteintes, chaque partie prenante (vandales, institutions, médias etc.) rechercherait des « effets » symboliques : politiques, de moralisation, de popularisation, d'événementialisation ou autre.
- Du côté des musées, il semblerait que les services concernés (communication, publics, juridique, sécurité) ne prennent unanimement la mesure de tels actes : les réponses données n'étant que ponctuelles, sommaires et majoritairement médiatiques.

- ***Méthodologie et corpus***

Fait d'actualité, le vandalisme interpelle. Les institutions s'y trouvent régulièrement confrontées et, lorsqu'elles ne prennent le parti de passer l'affaire sous silence, divers acteurs, dont l'activité peut relever du champ juridique, politique, associatif ou autre, sont amenés à y réagir.

Approche interdisciplinaire du vandalisme

Diverses approches ont été réunies grâce à une première recherche en ligne et en médiathèque. J'ai été rapidement orientée vers des ouvrages de sociologie (traitant du rejet de l'art contemporain, de la censure, des modalités de la réception du vandalisme contre l'art), d'histoire (destructions patrimoniales, guerre des icônes, vandalisme révolutionnaire), d'histoire de l'art (transgressions, ruptures, artistes vandales, art contextuel), de médiation (leur impact sur la reconnaissance d'une œuvre, publics / non-publics et musées).

Corpus d'articles (presse écrite, audiovisuelle, internet)

Les articles de presse laissent apparaître de nombreux cas de censure (« *L'œuvre d'art, arme à neutraliser ?* » Libération, 6 août 2015, « *La censure à l'œuvre* », Figaro Madame, 20 septembre 2011, etc.), de témoignages d'artistes (Ai Weiwei, Zoulikha Bouabdella, Jean-Marc Bustamante, Mounir Fatmi), et de destructions dont :

- (1990) *La Ronde de nuit* de Rembrandt, Rijksmuseum, Amsterdam ;
- (2006 et 2011) *Fontaine*, Marcel Duchamp, Centre Pompidou, Paris ;
- (2007) *Sans titre*, Cy Twombly, Collection Lambert, Avignon ;
- (2007) *Le Pont d'Argenteuil*, Claude Monet, Musée d'Orsay ;
- (2009) *La Joconde*, Léonard de Vinci, Musée du Louvre, Paris ;
- (2010) *Cadillac Moon*, Jean-Michel Basquiat, MAMVP ;
- (2011) *Deux tahitiennes*, Paul Gauguin, National Gallery, Washington ;
- (2011) *Piss Christ*, Andres Serrano, Collection Lambert, Avignon ;
- (2011) *L'Adoration du Veau d'or*, Nicolas Poussin, National Gallery, Londres ;
- (2012) *Black on Maroon*, Mark Rothko, Tate Modern, Londres ;
- (2013) *La Liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, Louvre Lens ;
- (2014) *Tree*, Paul McCarthy, Place Vendôme ;
- (2015) *Dialogue avec l'histoire*, Jean-Pierre Raynaud, Québec ;

- (2015) *Make Up*, Pascale Marthine-Tayou, Fondation Izolyatsia, Ukraine ;
- (2015) *Dirty Corner*, Anish Kapoor, Château de Versailles.

Puis, j'ai constaté que les controverses nouées au gré des expositions pouvaient rapidement troubler l'ordre public (« *En images : Anish Kapoor sème le "chaos" au Château de Versailles* », France 24, 6 juin 2015 ; « *Faut-il (encore) exposer le Piss Christ ?* » Le Figaro, 28 août 2014 ; « *Protestations contre une exposition de la Palestinienne Ahlam Shibli au Jeu de paume* », Le Monde, 11 juin 2013 ; « *La justice s'acharne sur "Présumés innocents"* », Libération, 20 décembre 2006). Mon étude s'est alors élargie aux sciences humaines et sociales afin de mieux définir les origines d'une violence : symbolique, sociétale et médiatisée.

Une recherche autour des notions d'iconoclasme, destructivité sociale, violence dans l'espace public, blasphème, transgression, médiatisation de la violence et de ses effets sur les comportements, a participé à la définition et à l'enrichissement des champs exploratoires d'une problématique communicationnelle appliquée à l'actualité culturelle.

Afin d'évaluer la pertinence de la communication de crise des trois cas étudiés et introduire d'éventuelles recommandations en conclusion, un corpus d'une sélection d'articles de presse, extraits de JT, communiqués, réactions et commentaires sur les réseaux sociaux, fera l'objet d'une analyse reposant sur les trois éléments pivots du discours journalistique à savoir :

- La titraille (selon une approche textuelle) ;
- Les photographies et légendes (selon la même approche, basée sur l'interprétation sémantique et discursive interrogeant la manière dont sont présentés le sujet et les détails fournis au lecteur) ;
- Le contenu des articles.

Andres Serrano, Collection Lambert en Avignon (2011)

La résistance de la Collection face aux associations, personnalités politiques et sacerdotales, relève du tour de force.

Dans ce bras de fer médiatique qui déclencha de vives polémiques, (entraînant manifestations, menaces de mort, destruction des œuvres visées, suivi d'un procès), l'étude de la communication de crise de la Collection Lambert, régulièrement exposée aux attaques, m'a semblé incontournable.

Ayant soulevé le débat dans plusieurs pays, *Piss Christ* offre un riche panorama des tensions qui émergent face à l'art blasphématoire. (« *Le chemin de croix de Serrano* », Le Journal des Arts, n° 346, 29 avril 2011¹²)

Eugène Delacroix, Louvre Lens (2013)

Deux mois seulement après son inauguration, première réunion de crise au Louvre Lens¹³. Le chef-d'œuvre d'Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple*, est victime d'un acte de vandalisme.

« *À l'origine du drame, un paradoxe, les musées sécurisent leurs œuvres contre le vol, caméras de surveillance, système d'accroche des tableaux et veilleurs, mais ils veulent laisser les spectateurs voire les œuvres de près. À part la Joconde qui possède sa propre vitre blindée, il n'y a donc aucune protection efficace contre le vandalisme*¹⁴. » (France 2)

Une lecture croisée avec le Rothko vandalisé à la Tate Modern en 2012, mettra en évidence deux approches communicationnelles distinctes :

- La relativisation pour le Louvre Lens ;
- Une stratégie discursive vis-à-vis des publics pour la Tate. (*Conserving Mark Rothko's Black on Maroon 1958: The Construction of a 'Representative Sample' and the Removal of Graffiti Ink* », Tate Papers no.23, Tate.org.uk¹⁵)

¹² J. Portier, « Scandale. Le chemin de croix de Serrano », Journal des Arts, 29 avril 2011.

¹³ Eric Bietry-Rivierre, « La sécurité, maillon faible des musées », Le Figaro, 08 février 2013.

¹⁴ « Chefs-d'œuvre en péril », JT France 2, 16 février 2013.

¹⁵ Rachel Barker and Bronwyn Ormsby, « Conserving Mark Rothko's Black on Maroon 1958: The Construction of a 'Representative Sample' and the Removal of Graffiti Ink », Tate Papers no.23.

Anish Kapoor, Château de Versailles (2015)

Dirty Corner, œuvre résolument transgressive placée au cœur d'un lieu patrimonial hautement symbolique, offre un contexte explosif. L'affaire est exemplaire de par l'accumulation de failles :

- 1° Sécuritaire : *Dirty Corner* est vandalisé à quatre reprises ;
- 2° Une réponse communicationnelle à double vitesse et parfois contradictoire entre l'institution et l'artiste ;
- 3° Juridique : les textes antisémites considérés comme faisant partie de l'œuvre sont laissés à des « fins pédagogiques » en dépit de la loi Gayssot. (*Anish Kapoor doit faire retirer les appels au meurtre des juifs tagués sur ses œuvres*, par Arnaud Esquerre, Le Monde, 15 septembre 2015¹⁶).

Ici, personnalités politiques, institution et visiteurs, participent au débat et révèlent une démocratie impuissante face au vandalisme et à la destruction d'œuvres d'art.

À travers ces trois cas, je questionnerai :

- Leur dimension symbolique et sens : de quoi ces actes de destructions sont-ils le signe.
- Le musée comme institution et comme espace public : en quoi l'évolution de sa mission, ouverture démocratique et mise en visibilité, en font une scène de plus en plus emblématique pour des actes dits « déviants », « provocateurs », « destructeurs ».
- La logique d'écriture des journalistes.
- Les formes et pertinence de la communication de crise des musées : comment agissent-ils face à ces atteintes.
- Les expériences et les attentes des publics : quelles médiations et réponses leur donner, au-delà du spectaculaire.

¹⁶ C. Sourgin, « Kapoor à Versailles : le jackpot du scandale », Le Figaro, 11 septembre 2015.

« *L'art transgressif s'attire les foudres des associations* », « *des médiations adaptées doivent être pensées en amont* », « *dans certains cas l'accès à des salles est interdit au jeune public*¹⁷ » : dans le but d'approfondir la question des mesures préventives, et offrir différents points de vue, des entretiens¹⁸ seront réalisés avec l'aimable collaboration de professionnels du secteur sensibilisés à ces problématiques, dont :

- Didier Semin, enseignant d'histoire et théorie de l'art moderne et contemporain à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Auparavant conservateur au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et au Musée national d'art moderne, il a assuré le commissariat de nombreuses expositions dont la rétrospective Kurt Schwitters et, en collaboration avec le philosophe Georges Didi-Huberman, *L'Empreinte*, au Centre Pompidou¹⁹.
- François Rancien, chef du service juridique et des marchés de la Grande Halle de la Villette.

- *Annonce du plan*

La présente étude se compose d'une introduction, de trois parties, d'une conclusion. Des annexes présentent une sélection d'articles de presse ayant fait l'objet d'une analyse.

La première partie, « l'œuvre mise à mal : de l'avènement à sa mise en récit », cadre le sujet. Les notions clefs de vandalisme, d'iconoclasme, de blasphème, de transgression, de réceptivité de l'œuvre y sont développées. Une réflexion autour de la fonction du musée et son ouverture démocratique, la manière dont l'art agit sur la société, l'institutionnalisation de la subversion, constitue des sous-parties.

Le deuxième chapitre interroge l'actualité médiatique, « de quoi ces actes de vandalisme et de destruction sont-ils le signe ? ».

Afin d'évaluer la pertinence de la stratégie de crise des institutions étudiées (Collection Lambert en Avignon, Louvre Lens, Château de Versailles), la deuxième partie « Focus sur trois cas contemporains : de leur médiatisation à leur relecture

¹⁷ Source : entretiens exploratoires 04/2017, F. Quéré, Anamnesia, A. Durel, Collection Lambert en Avignon.

¹⁸ Non-directifs

¹⁹ <http://www.lespressesdureel.com/auteur.php?id=516>

communicationnelle », offre une interprétation sémantique et discursive de la communication institutionnelle et journalistique. Les réseaux sociaux font également l'objet d'une courte analyse.

Les résultats mesurés introduisent le troisième et dernier point « Les lieux publics de culture et de mémoire : de la vulnérabilité à la résilience médiatique ». La question du musée comme média²⁰, introduite par Jean Davallon dans la revue *Publics et Musées* fait l'objet d'une ouverture. Enfin, perspectives et préconisations communicationnelles concluent cette recherche.

- *Intérêt théorique et professionnel*

Intérêt théorique

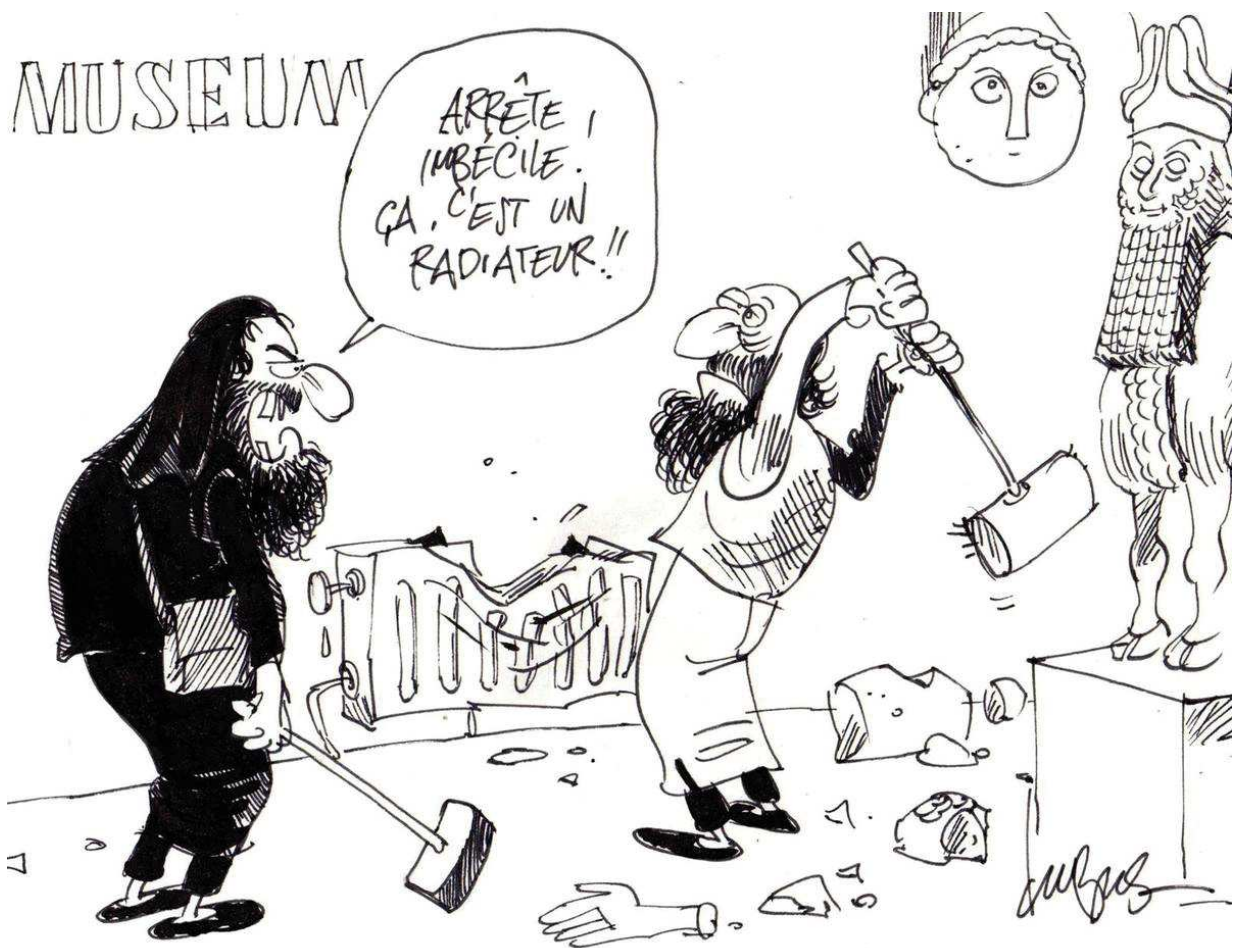
Cette approche met en évidence la complémentarité des sciences sociales dans l'analyse et compréhension de processus, tendances sociétales et faits d'actualité.

L'application de théories pour tenter de répondre à une problématique constitue également un excellent moyen d'assimiler de nouvelles notions et découvrir de nouveaux champs d'approfondissement.

Intérêt professionnel

Risques et aléas font partie du quotidien de chaque structure. Sociales, environnementales ou autres, les crises, de plus en plus médiatisées, exposent les institutions, mettant en péril leur réputation et capacités d'action. Savoir mesurer les enjeux, les risques et les opportunités, identifier et gérer les différents acteurs de la crise, connaître les attentes des parties prenantes, établir une stratégie d'influence... sont désormais incontournables.

²⁰ J. Davallon, « Le musée est-il vraiment un média ? » In. *Publics et Musées*, n°2, 1992. « Regards sur l'évolution des musées » pp. 99-123.



1. « Arrête imbécile ! Ça, c'est un radiateur ! », Charlie Hebdo, 5 mai 2015.

PREMIÈRE PARTIE : L'ŒUVRE MISE À MAL, DE L'ÉVÉNEMENT À SA MISE EN RÉCIT

Introduction

La destruction des œuvres d'art et des biens culturels n'appartient pas au passé. Cette première partie propose de revenir brièvement sur ses origines historiques, sociétales et artistiques. Afin de prouver que la démultiplication des dégradations procéderait d'une destructivité sociale sous-jacente, et actualiserait l'opérativité symbolique des actes de violences dans l'espace public, je tenterai, ici, de poser les notions nécessaires à la validation de cette première hypothèse.

Je m'appuierai sur des apports de plusieurs disciplines, dont la sociologie, la psychologie et la criminologie pour tenter de saisir ce que les actes de destructions contre les œuvres d'art et le vandalisme ordinaire ont en commun et ce qui les différencie. Après une proposition de définitions, ainsi qu'une lecture sommaire de leur représentation sur le net à travers plusieurs moteurs de recherche, j'introduirai les notions de patrimoine et de biens culturels.

Entre idéal, valeur et jugement, l'œuvre d'art, objet de toutes les passions, est également interrogée à travers sa dimension transgressive.

Enfin, une attention particulière sera portée aux rapports paradoxaux liant l'évolution de l'art moderne à l'iconoclasme, des appels avant-gardistes à faire « table rase » de la tradition, au rejet de l'art contemporain.

Sur fond de dérives spectaculaires, marchandes et communicationnelles liant médias, vandales, artistes et musées, les attaques contre l'œuvre d'art dans les lieux de culture et de mémoire, cristallisent des conflits sociaux et se révèlent être des armes politiques.

CHAPITRE PREMIER. DE LA PROFANATION À LA DESTRUCTION DES ŒUVRES ET DES PATRIMOINES : PROPOSITION DE DÉFINITIONS

1. Vandalisme, iconoclasme : détours historiques et théoriques

« Le patrimoine est fragile. Encore trop de vols de biens culturels sont commis dans les édifices du culte, en particulier les églises en zone rurale, les demeures publiques ou privées ouvertes au public, les musées, les bibliothèques et les centres d'archives, les galeries d'art mais également dans de nombreuses institutions publiques nationales (ministères, préfectures, mairies et même palais de justice)²¹. » [Frédéric Mitterrand]

1.1. Premiers constats

Le territoire compte en 2015 près de 1 200 lieux d'exposition ouverts au public, dont plus de 1 100 musées de France. La création de nouvelles institutions publiques et privées dans le monde (Centre Pompidou Metz, Louvre Abu Dhabi, The Eli and Edithe Broad Foundation, l'extension de la Tate Modern, le musée Soulages à Rodez, la Fondation Louis Vuitton, le MUCEM, l'ouverture prochaine de Lafayette Anticipation et de la seconde antenne de la Fondation Pinault au centre de Paris...), la multiplication des expositions et la fréquentation toujours croissante des collections, centres d'art, musées, Fonds régionaux et sites patrimoniaux, traduisent un intérêt considérable et toujours croissant du public pour les biens culturels.

Enjeu de prestige et d'économie du tourisme, les grands musées français figurent parmi les plus fréquentés avec 61,5 millions visiteurs en 2015 concentrés à 59 % en Ile-de-France. Sur le reste du territoire, le rapport entre la fréquentation des musées de France et la population de la région est de 472 visiteurs pour 1 000 habitants. Les 22 fonds

²¹ F. Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication. In. Guide d'information à l'usage des propriétaires publics et privés – « Sécurité des biens culturels, de la prévention du vol à la restitution de l'objet volé », Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines.

régionaux d'art contemporain ont accueilli près de 1,4 million de visiteurs en 2015²² et près de 1,5 million pour les 51 centres d'art (Palais de Tokyo et Jeu de Paume inclus)²³. Le Centre Pompidou dépasse le seuil des 3 millions pour la huitième année consécutive. Le Louvre quant à lui comptabilise 7,5 millions d'entrées en 2016, soit plus d'un visiteur toutes les secondes.

Néanmoins, le désir accru du public de connaître et d'apprécier les richesses du patrimoine a entraîné un accroissement des dangers encourus par les biens culturels, du fait d'un accès particulièrement facile, ou d'une protection insuffisante et de la recrudescence d'actes de vandalisme. Un constat similaire en signe d'alerte clôt la dix-septième session de la Conférence générale de l'UNESCO de 1972 : « *le patrimoine culturel et le patrimoine naturel sont de plus en plus menacés, non seulement par les causes traditionnelles de dégradation mais encore par l'évolution de la vie sociale et économique qui les aggrave par des phénomènes d'altération ou de destruction encore plus redoutables.*²⁴ »

En France, environ 300 000 actes de vandalisme contre des biens publics sont signalés chaque année pour à peine 13 % de plaintes. Dégradations, voire destructions du patrimoine pour les cas les plus graves, sont régulièrement rapportées par les médias. Atteintes aux édifices religieux et aux sépultures, départs de feux de forêt d'origine criminelle²⁵, hooliganisme, tags, bris de vitrines, dégradations de biens publics, destruction d'œuvres d'art... sont en constante augmentation²⁶.

Les départements les plus touchés comprennent tant les acteurs urbains à forte densité que les départements ruraux²⁷. Il est par ailleurs troublant de constater que la grande

²² Contre 65 millions de visiteurs en 2014. Le secteur, qui a bénéficié d'une fréquentation en hausse au cours de la dernière décennie, a connu un fléchissement, notamment en raison des attentats de 2015 et 2016.

²³ Ministère de la Culture et de la Communication, « Morphologie et économie du champ culturel, pratiques et usages culturels », Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2017. Sous la direction de Ministère de la Culture et de la Communication. Ministère de la Culture - DEPS, 2017, pp. 31-123.

²⁴ UNESCO, Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, adoptée par la Conférence générale à sa dix-septième session Paris, 16 novembre 1972.

²⁵ En 2011, sur les 5,2 milliards d'euros que représentait le coût du vandalisme, 2,9 milliards concernaient les incendies.

²⁶ J. Bichot, « Les maires contraints de faire le boulot de l'Etat », Le Point, 2 juin 2015.

²⁷ J.-M. Leclerc, « Le palmarès calamiteux du vandalisme en France », Le Figaro, 1er avril 2015.

majorité des zones affectées (chiffres de 2014)²⁸ sont à recouper avec les noyaux durs du Front National (cf. répartition géographique 2012 et 2017²⁹) et la carte de la « France qui souffre (chômage, pauvreté, jeunes sans diplômes, familles monoparentales) », d'Hervé le Bras (Indice synthétique 2013³⁰).

1.2. Images et définitions

Le vandalisme est l'archétype de l'action gratuite, alors que l'iconoclasme implique une intention, parfois même une doctrine.

Défini par le Code pénal comme tout acte visant à « *détruire, dégrader, détériorer volontairement le bien d'autrui*³¹ », le vandalisme, est une pratique immémoriale. Liés au champ sémantique des barbares et des iconoclastes, les vandales sont selon Voltaire, « *des destructeurs, des personnes ou des groupes qui s'attaquent aux manifestations de la culture sous toutes ses formes*³² ». Il signifie la déprédation de n'importe quel bien « *par stupidité, ignorance ou manque de goût* », « *par plaisir ou par méchanceté* », défigurant des choses belles ou utiles, endommageant un site, un paysage, une œuvre d'art. Le terme stigmatise, condamne, marquant la bassesse, l'aveuglement de son auteur.

L'iconoclasme provient des termes grecs κλάω klaô « briser » et εἰκὼν eikôn « image ». En relation avec la « querelle des images » byzantine, l'iconoclasme peut aujourd'hui désigner l'opposition à tout type d'image et d'œuvres d'art ou leur destruction. Au sens figuré, il est employé pour signifier le rejet d'une tradition quelle qu'elle soit : l'iconoclaste est en ce sens une personne « *qui s'oppose à toute tradition (d'ordre littéraire, artistique, politique ou autre), qui refuse un culte établi ; qui se livre à des destructions gratuites, sous prétexte de modernisme*³³ ».

²⁸ J.-M. Leclerc, « La carte de France du vandalisme », Le Figaro.fr, 2 avril 2015.

²⁹ N. Enault, Célement Parrot, « Carte. 2002, 2007, 2012, 2017... Comment la France est devenue "bleu Marine" (en gif animé) », France info, 24 avril 2017.

³⁰ « Exode urbain et inégalités : les cartes du vote FN », France Culture, 24 avril 2017.

³¹ Source : Direction de l'information légale et administrative (Premier ministre), Ministère chargé de la justice.

³² <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48495b>

³³ D. Gamboni, « La Destruction de l'art, iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution Française », p. 26.



2. Vandalisme - Recherche Google image, p. 1, 07 octobre 2017



3. Iconoclisme - Recherche Bing image, p. 1, 07 octobre 2017

Les recherches d'images autour des deux notions laissent clairement apparaître les différences de représentation. Le vandalisme est immédiatement assimilé aux actes de malveillance dans les lieux publics et sur l'équipement urbains (tags, incendies etc.) ; l'iconoclisme, à la destruction des représentations religieuses.

1.3. Le vandalisme révolutionnaire à l'origine des musées

La chute de la monarchie le 10 août 1792 et le vote du décret du 14 août appelant le peuple à la destruction de tous les symboles d'une féodalité révolue, voit châteaux, armoiries, girouettes, églises, abbayes... disparaître du paysage national. À travers ces actes, les révolutionnaires souhaitent faire table rase du passé.

Dans son rapport adressé à la Convention le 10 janvier 1794³⁴, l'abbé Grégoire est le premier à utiliser le terme de « vandalisme » pour désigner et condamner cette folie dévastatrice. « *Je créai le mot pour tuer la chose* », écrit-il dans ses *Mémoires*. Puis il ajoute : « *inscrivons donc, s'il est possible, sur tous les monuments (...) cette sentence. Les barbares et les esclaves détestent les sciences et détruisent les monuments des arts ; les hommes libres les aiment et les conservent.* »³⁵

Par cette approche novatrice, l'idée de collection donne naissance à celle de préservation. Monuments et vestiges ne sont plus seulement « *la propriété d'individus déterminés, ils sont aussi le reflet de la nation et de sa culture* »³⁶.

Le concept de patrimoine, dont la nation tout entière serait responsable, voit donc le jour en pleine Révolution, « grâce » au vandalisme. Cette prise de conscience née du chaos est à l'origine du musée des Monuments français, le passé devenant un bien de la nation. La conservation du passé et des collections ainsi héritées devient un enjeu politique de première importance, autant qu'une préoccupation intellectuelle et artistique³⁷.

³⁴ « Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et les moyens d'y remédier » <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48495b>

³⁵ F. Souchal, « Les comtes de l'Abbé Grégoire », In. *Le vandalisme de la révolution*, Ed. Nouvelles éditions latines, Paris, 1993. p.131

³⁶ <http://www.vmfpatrimoine.org/patrimoine-pratique/histoire-du-patrimoine/revolution-a-1810/>

³⁶ D. Poulot, « La morale du musée : 1789-1830 » In. *Romantisme*, 2001, n°112. La collection. pp. 23-30 ; doi : 10.3406/roman.2001.6169 http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_112_6169

³⁷ *Ibid.*

2. Patrimoine et biens culturels

2.1. Définitions

Patrimoine culturel

Selon l'article premier de la Convention du patrimoine mondial de 1972, sont considérés comme faisant partie du patrimoine culturel : « *les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ; les ensembles : groupes de construction isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ; les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, ainsi que les zones y compris les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.* »³⁸

Selon l'article L1 du code du patrimoine, les biens composant le patrimoine culturel sont « *l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présente un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique. Il s'entend également des éléments du patrimoine culturel immatériel, au sens de l'article 2 de la convention internationale pour la sauvegarde du « patrimoine culturel immatériel », adoptée à Paris le 17 octobre 2003* »³⁹.

Biens culturels

Selon la convention de La Haye de 1954 pour la protection du patrimoine culturel en cas de conflit armés, sont considérés comme tels : « *les biens, meubles ou immeubles*

³⁸ <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48935-securite-des-biens-culturels.pdf>

³⁹ Le patrimoine culturel immatériel est défini par « *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel* » In. Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, UNESCO, Paris, le 17 octobre 2003.

qui présentent une grande importance pour le patrimoine culturel des peuples, tels que les monuments d'architecture, d'art ou d'histoire, religieux ou laïques, les sites archéologiques, les ensembles de constructions qui, en tant que tels, présentent un intérêt historique ou artistique, les œuvres d'art, les manuscrits, livres ou collections scientifiques (...); b. Les édifices dont la destination principale et effective est de conserver et d'exposer les biens culturels meubles (...) comme musées, les grandes bibliothèques, dépôts d'archives (...); c. Les centres comprenant un nombre considérable de biens culturels définis aux alinéas a et b, dits « centres monumentaux⁴⁰ ».

2.2. Le musée, missions et ouverture démocratique

Lieux privilégiés d'échanges artistiques et intellectuels autant que réserves d'œuvres, les musées participent à la cohésion sociale et sont d'exceptionnels conservatoires de la diversité culturelle.

Il est intéressant de noter que les grands musées publics nationaux et internationaux s'efforcent à travers leur programmation (concerts, conférences et débats, projections de films, etc.) de renouer avec la vocation humaniste des premières collections de la Renaissance pendant longtemps oubliée, tout en perpétuant les principes nés de la Révolution française : en nationalisant les collections royales et les biens de l'Église, le patrimoine culturel, jusque-là aux mains d'une minorité de privilégiés, devient propriété légitime de la nation et doit servir à son éducation.

Il existe des musées de tout et de toutes choses, leur origine est infiniment variée, de même que leur statut juridique.

Selon le code de déontologie de l'ICOM, les musées ont pour missions principales : d'assurer la protection, la documentation et la promotion du patrimoine naturel et culturel de l'humanité ; de conserver et protéger les collections dans l'intérêt de la société et de son développement ; de détenir des témoignages de premier ordre pour

⁴⁰ Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution 1954. La Haye, 14 mai 1954.

constituer et approfondir les connaissances ; de contribuer à la connaissance, à la compréhension et à la gestion du patrimoine naturel et culturel⁴¹.

Le service des musées de France, qui a succédé en 2009 à la direction des Musées de France (DMF), fixe les règles en matière de gestion des musées, en particulier pour faciliter la conservation des œuvres et en assurer la sécurité. Il coordonne l'activité scientifique et pédagogique des musées français, est en charge notamment de l'achat d'œuvres d'art ; de la protection, restauration, de l'étude et de l'enrichissement des collections ; de la diffusion et la présentation des collections au public ; du contrôle scientifique et technique sur la gestion des collections des 1 100 musées appartenant à des collectivités territoriales et à des associations ; de l'observation du marché de l'art. C'est également elle qui régit la définition et s'assure de l'application du cadre législatif et réglementaire désormais codifié par le Code du patrimoine.

2.3. L'œuvre d'art, idéal et fonction

« Œuvre » dérive du latin *Opera*, qui signifie « *occupation d'une personne, tension de l'esprit qui s'applique à quelque objet*⁴² ».

Il désigne un « *ensemble d'actions accomplies par quelqu'un en vue d'un certain résultat. Synon. Activité, tâche, travail, entreprise*⁴³ » ; « *se dit au figuré des productions de l'esprit, des ouvrages en prose ou en vers, (...) se dit des productions artistiques*⁴⁴ ». « *ŒUVRE est aussi masculin et désigne, en termes de Beaux-Arts, l'ensemble des œuvres d'un artiste. L'œuvre gravé de Raphaël. Tout l'œuvre de Callot. L'œuvre entier de Rembrandt*⁴⁵. »

« Art » provient du latin *ars*, « *habilité, technique, savoir-faire*⁴⁶ ». Sur la base de significations communes à τέχνη « habileté », « habileté technique » et « métier », *ars* s'est ainsi chargé des significations plus intellectuelles du mot grec : « *science*

⁴¹ ICOM - Code de déontologie pour les musées, 2006

⁴² <http://www.dicolatin.fr/FR/LAK/0/OPERA/index.htm>

⁴³ <http://www.cnrtl.fr/definition/oeuvre>

⁴⁴ <http://www.cnrtl.fr/definition/academie8/oeuvre>

⁴⁵ Dictionnaire de L'Académie française, 8th Edition (1932-5)

⁴⁶ É. Gavaille, « Ars, Étude sémantique et historique du mot latin jusqu'à l'époque cicéronienne » In. Vita Latina, N°148, 1997. pp. 65-68

particulière, discipline », « *technique, méthode*⁴⁷ ». L'art requiert donc un savoir-faire et relève de l'application d'une méthode.

L'art est un catalyseur de sensibilités collectives, et l'artiste, un interprète du groupe social auquel il appartient. Ses fonctions sont multiples : produire de la beauté, purifier les passions (*catharsis*), assurer la survie d'une culture, mettre à distance une souffrance personnelle et sociale, rendre visible... « *L'art ne reproduit pas le visible, il le rend visible* » (Paul Klee) ; « *l'artiste nous prête ses yeux pour regarder le monde* » (Schopenhauer).

Imitation de la nature (Aristote) ; résultat d'une activité non forcée et ne convenant qu'à des hommes libres (Kant) ; « autographique », incarné physiquement dans une chose (une toile sur châssis pour *La Joconde*) ou une action (l'emballage du Pont Neuf à Paris par Christo et Jeanne-Claude, en 1985⁴⁸ (Nelson Goodman); l'œuvre d'art est pourvue de multiples fonctions symboliques, parmi lesquelles :

- Une fonction magique : productions artistiques des sociétés primitives (totémisme, magie cérémonielle, etc.) ;
- Religieuse et votive : objets du culte, représentations du monde divin et supports d'intercession destinés à « élever l'esprit vers le spirituel » (art byzantin, roman, gothique, baroque etc.) ;
- De marqueur social : être amateur d'art peut être un moyen de signifier son appartenance aux classes sociales les plus élevées⁴⁹ ;
- De compensation : « un aliment surnaturel » dont il est impossible de se passer⁵⁰, « un savoir extatique », qui révèle des vérités transcendantes⁵¹ ;

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ T. Dufrière, « ART (L'art et son objet) - L'œuvre », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 20 juillet 2017. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-l-art-et-son-objet-l-oeuvre/>

⁴⁹ J. Anne, L. Simon, « Les pratiques culturelles sont-elles vraiment définies par l'origine de classe sociale ? », *Sociologie de l'Art*, 2008/1 (Opus 11 & 12), p. 171-193. DOI : 10.3917/soart.011.0171. <http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2008-1-page-171.htm>

⁵⁰ P. Valéry, « Propos sur la poésie », *Œuvres*, I, Gallimard, 1957, p. 1381 In. Jean-Marie Schaeffer, « La religion de l'art : un

- Mais aussi d'opposition : car il est un outil de résistance et de remise en cause de l'ordre établi, transgressant sans cesse les normes depuis l'avènement des Modernes, qui ont subverti l'académisme et fait voler en éclat ses canons de représentation.

paradigme philosophique de la modernité », Revue germanique internationale [En ligne], 2 | 1994, mis en ligne le 26 septembre 2011, consulté le 20 juillet 2017. <http://rgi.revues.org/470> ; DOI : 10.4000/rgi.470

⁵¹ J.-M. Schaeffer, « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », Revue germanique internationale [En ligne], 2 | 1994, mis en ligne le 26 septembre 2011, consulté le 20 juillet 2017. <http://rgi.revues.org/470> ; DOI : 10.4000/rgi.470

3. Approche juridique du vandalisme contre les œuvres d'art

3.1. Œuvre d'art et législation

En dehors de son concept d'originalité, il n'existe pas de définition précise de l'œuvre d'art. Il convient donc de se référer à la qualification plus générale des œuvres de l'esprit, et notamment, à celle donnée par la jurisprudence⁵² :

- La réglementation douanière et fiscale, au paragraphe II de l'article 98 A de l'annexe 3 du Code général des impôts (CGI)⁵³ offre une définition fiscale par énumération d'objets et de caractéristiques.
- Le droit d'auteur français, posé par l'article L. 111-1 du code de la propriété intellectuelle (CPI) dispose que « *l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial*⁵⁴ ».
- L'article L 111-2 du CPI : « *L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur.* »
- Les articles L.112-1 et L.112-2 du code de la propriété intellectuelle dressent une liste non exhaustive des œuvres de l'esprit.

Enfin l'argumentation Charles J. Lane, partiellement retranscrite dans « *Brancusi contre États-Unis. Un procès historique* »⁵⁵, donne quelques éléments de réponse sur les

⁵² C. le Henaff, « Les critères juridiques de l'œuvre à l'épreuve de l'art conceptuel », mémoire de recherche en Propriété Intellectuelle, Université de Poitiers - faculté de droit, p.14

⁵³ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006069574&idArticle=LEGIARTI000006298775>

⁵⁴ <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

⁵⁵ M. Rowell, A. Paléologue, « Brancusi contre États-Unis. Un procès historique, 1928 », Éditions Adam Biro, p.7

critères universels de l'œuvre d'art, qui selon lui : « *n'a de fonction utilitaire d'aucune sorte* », « *est la production originale d'un artiste reconnu comme tel* », « *est censée être expressive d'une idée* », « *visé à susciter l'émotion de son observateur ou du public*, « *constitue une création originale attendue qu'un principe esthétique sous-tend*⁵⁶.

3.2. *Le vandalisme, un délit pénal*

Selon l'article 322-1 du Code pénal, « *la destruction, la dégradation ou la détérioration d'un bien appartenant à autrui* » est passible suivant sa gravité de 1 500 euros d'amende et de travaux d'intérêt général pour « *un dommage léger nécessitant peu de réparations, avec des dégâts superficiels* » ; de 3 500 à 15 000 euros d'amende, TIG et jusqu'à deux ans d'emprisonnement, pour les tags, graffitis ; 30 000 euros d'amende et 2 ans d'emprisonnement, pour « *un dommage important causant des dégâts plus lourds voire définitifs* » ; 150 000 euros d'amende, dix ans d'emprisonnement, pour la destruction ou la dégradation d'un bien par incendie ou explosion⁵⁷.

Concernant les atteintes contre l'art, une réforme votée en 2008, condamne les destructeurs d'œuvres appartenant à un musée public d'une peine pouvant aller jusqu'à sept ans de prison et 100 000 euros d'amende, voire la moitié de la valeur de l'œuvre⁵⁸.

3.3. *Des condamnations moins sévères que ne l'y autorise la loi*

Les peines prévues sont des peines maximales et la jurisprudence disponible semble témoigner d'une certaine frilosité des juges à l'égard des sanctions ; les réformes de 2008 n'étant guère parvenues à les alourdir.

Depuis 2007, les tribunaux correctionnels ont en outre condamné :

Pierre Pinoncelli, multirécidiviste, à trois mois de prison avec sursis, deux ans de mise à l'épreuve, 14 652 euros de remise en état, pour avoir commis l'acte conceptuel de briser

⁵⁶ M. Deschenaux, « La Notion d'Œuvre d'Art en Droit de l'Art », Université de Genève, faculté de droit.

⁵⁷ Source : Direction de l'information légale et administrative, Ministère chargé de la justice, Service public.fr

⁵⁸ C. Dehesdin, « Affaire Delacroix au Louvre-Lens : que risque-t-on quand on vandalise une œuvre d'art ? », Slate.fr, 8 février 2013..

l'Urinoir de Marcel Duchamp au Centre Pompidou⁵⁹.

Sam Rindy, d'une amende de 1 501 euros, (1 000 euros pour le propriétaire de l'œuvre, 500 euros pour la Collection Lambert, 1 euro symbolique pour l'artiste) et de 100 heures de travaux d'intérêt général, pour avoir laissé sa marque sur une toile de Cy Twombly. Un an plus tard, le procès en appel la condamne à verser 18 840 euros en faveur de la Collection Lambert au titre des frais de restauration de la toile⁶⁰.

Ingrid Kapola, à huit mois de prison avec sursis, 1 255,80 euros d'amende pour le préjudice matériel et 5 000 euros pour préjudice moral. Elle doit également obéir à une obligation de soins, d'une interdiction de fréquenter les musées, et d'une mise à l'épreuve de deux ans, pour avoir dégradé *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix au Louvre Lens. Son avocat, plaide l'irresponsabilité pénale⁶¹.

Outre la ferme condamnation morale portée à travers les médias par les personnalités politiques, jusqu'à la Présidence de la République, l'affaire du *Tree* de McCarthy est restée sans suite. Il en est de même pour *Dirty Corner* vandalisé en 2015, le juge des référés de Versailles ayant préféré l'occultation définitive de l'affaire.

⁵⁹ A. de Kerros, « Pinoncelli devant les juges (II) : l'Art contemporain est-il de l'art ? », Liberté politique.com, 11 janvier 2017

⁶⁰ Source : AFP, « La justice condamne un baiser volé à une toile de Twombly », La dépêche.fr, 16 novembre 2007.

⁶¹ « Huit mois avec sursis pour la femme qui a tagué le tableau de Delacroix », Europe 1, 14 mars 2014.

CHAPITRE 2. ENTRE VALEUR ET JUGEMENT, COMMENT L'ART AGIT SUR LA SOCIÉTÉ ?

Dans *Art et société*, Roger Bastide défend l'idée selon laquelle l'art, à la fois sublimatoire et contestataire, agit sur la société et la modère. Il mesure également sa capacité à tisser des liens communautaires sur des plans du sensible. « *Système de symboles affectifs* », sa capacité à renforcer la cohésion sociale lui donne également le pouvoir d'engendrer des effets pervers de désintégration, en faisant « *pénétrer dans l'âme des valeurs étrangères qui la perturbe et la dissolvent*⁶² ». Comme l'ironise Philippe Artières dans *Libération*, « *il est ce terrible cheval de Troie avec son chargement caché de concepts*⁶³. »

1. Les frontières de l'art

1.1. La naissance d'une nouvelle forme de création

Le propre de l'avant-garde a été de déconstruire les cadres mentaux délimitant traditionnellement les frontières de l'art. Dès lors, l'artiste est affranchi de toutes contraintes, libre de faire entrer ce qu'il souhaite dans le giron des arts plastiques. En s'opposant à l'académisme, les indépendants instaurent à la fin du XIX^e siècle, une tradition moderne de la rupture et du scandale, toutes deux promesses de consécration.

1.2. Violences et transgression

Les limites morales, changeantes au rythme des valeurs culturelles, redéfinissent sans cesse normes et transgressions sociales.

La transgression porte sur la nature même de nos intouchables et valeurs sanctuarisées. Elle évoque les règles, les croyances, l'intelligence sociale capable de s'auto-discipliner et semble prévenir des dangers encourus par les « rebelles ».

⁶² « L'engouement sociétal de l'art » <http://assortiment2.free.fr/pdf/engouementsocietal.pdf>

⁶³ P. Artières, « L'œuvre d'art, une arme à neutraliser ? », *Libération*, 6 août 2015.

Les artistes transgressent le conditionnement collectif. Une œuvre est engagée lorsqu'elle pousse le public à se poser des questions subversives, c'est-à-dire susceptibles de menacer l'ordre établi⁶⁴. Elle constitue ainsi une formidable « machine à décroire », une menace idéologique qui désenchanté et fragilise les statuts. Enfin, elle agit comme un révélateur du jeu social, signifiant également l'acceptation d'une souffrance comme rituel de régénération.

Miroir de la société, instrument de consolidation du pouvoir séculier, il est possible de relire toute l'histoire de la modernité esthétique sous l'angle de la violence et de la transgression : violence de l'art dans son exploration inlassable des limites esthétiques, visuelles, institutionnelles de l'art ; violence faite à l'art et à la sensibilité du public⁶⁵.

1.3. L'art contemporain et le bouleversement des codes

L'art contemporain repose essentiellement sur l'expérimentation du dépassement des limites : transgression des règles du « bon goût », des murs du musée, de l'authenticité, de la « moralité », du corps, des préjugés sociaux ou politiques. Sa finalité est de miner le contexte, de faire exploser le sens des choses⁶⁶. L'artiste apparaît dès lors comme un passeur de limites.

Flirtant avec le sensationnalisme, violence et transgression occupent également une place structurante dans l'univers symbolique et formel de l'art moderne et contemporain. « *Tout en s'adossant à une histoire des avant-gardes artistiques (...), [elles] forcent le spectateur à une expérience radicale dans laquelle le choc de la sensation est aussi le moment d'une intelligence critique*⁶⁷. »

De par leur puissance, les images ainsi créées poussent inéluctablement le spectateur à réfléchir sur leur sens⁶⁸.

⁶⁴ <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/subversives/fr-fr/>

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ A. de Kerros, « Golgota Picnic : La métamorphose du blasphème en art », *Polemia*, 13 décembre 2011.

⁶⁷ C. Bernard, « Âmes sensibles s'abstenir : violence à / de l'art contemporain », *Sillages critiques* [En ligne], 22 | 2017, mis en ligne le 30 mars 2017, consulté le 26 juillet 2017. <http://sillagescritiques.revues.org/4846>

⁶⁸ A. Rouillé, « La peur des formes », *Paris art*, 12 novembre 2010.

2. L'artiste, l'institution et les publics

2.1. L'œuvre en interaction

L'œuvre interpelle à plusieurs niveaux : éthique, esthétique et symbolique, mettant en crise notre relation au monde et à notre identité.

Objet critique, du fait qu'il suscite une opinion, l'art intervient dans le cadre social et s'impose ainsi comme terrain d'expression publique. « *Lieu de liberté parfaite* », il favorise également une indépendance créatrice et d'interprétation.

Cependant, si la connaissance de l'artiste et sa sensibilité sont déterminantes dans la lecture et la réception de l'œuvre, l'art est une affaire de goût soumis à divers critères de jugements (la vérité, le bien, le mal, l'appétence, le dégoût, ect.).

2.2. Regards et médiations

Aux origines de nombreuses expositions, des champs de réflexion critique et littéraire autour de questions anthropologiques, politiques, ou sociétales, proposent de nouveaux dialogues avec les œuvres ; des artistes construisent des parcours dans l'espace muséal telle une narration ; une seule œuvre incarne parfois l'ensemble du dispositif d'exposition...

L'art est devenu un « *art du faire raconter : un art du récit, voire de la légende, un art du commentaire et de l'interprétation*⁶⁹ ». Savoir tenir un « discours » est ce que l'on demande en premier lieu à un jeune artiste, le visible étant de plus en plus tributaire du lisible pour prendre consistance et sens⁷⁰.

André Rouillé dans son article intitulé *La peur des formes*, critique le cadre de réception désormais obligatoire pour la monstration d'une œuvre qui requiert désormais « *la mobilisation d'un paratexte de plus en plus lourd : à la fois un péri-texte (titres, sous-titres, cartels, communiqués de presses, avertissements, notes, etc.) et un épitéxte (critiques, entretiens, manifestes, études, etc.)*⁷¹. »

⁶⁹ N. Heinich, « Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique », Gallimard, 2014, p. 90.

⁷⁰ A. Rouillé, « La peur des formes », Paris art, 12 novembre 2010.

⁷¹ *Ibid.*

Nathalie Heinich ajoute que les dispositifs en place « *contribuent tout autant, sinon plus, à faire l'œuvre, que la matérialité même de l'objet. Ainsi la valeur de « Fountain » ne réside pas dans la matérialité de l'urinoir mais dans l'ensemble des objets, des discours, des actes et des images que continue de susciter l'initiative de Duchamp*⁷². »

2.3. Les préjugés de l'opinion publique

« *À l'échelle nationale, les motivations des attaques contre l'œuvre d'art sont multiples : atteinte à pudeur, traditionalisme et foi sont plaidées en grande majorité du côté des opposants. Mais tradition et religion, loin d'être les seuls motifs de ces dégradations, laissent parfois la place à des raisons plus politisées, nationalistes, royalistes et parfois sinistrement racistes*⁷³. »

Déconstruisant systématiquement les critères traditionnels de la beauté, l'art a entraîné un déplacement de la question esthétique vers la question du sens. Cette « *mise en énigme* » est souvent associée au « *snobisme* » ou à « *l'intellectualisme abscons* » de certains artistes⁷⁴ (« *créateurs décadents se revendiquant hypocritement de la culture* » ; « *faquins grotesques, prétentieux et vides, qui tapent les Français au portefeuille*⁷⁵ »), et spécialistes (« *bobos qui font semblant de s'émerveiller devant deux points rouges*⁷⁶ »). Nombreux sont ceux qui ont un avis très arrêté sur ce que doit ou non être une œuvre d'art. De fait, le préjugé, obstacle à la réflexion, serait précisément ce qui entrave son accessibilité.

Selon Jean-Luc Berlet, le préjugé « *néfaste* » qui fausse la perception consiste à confondre l'art avec la représentation du Beau qui prévalait jusqu'au XIX^e siècle ; l'art s'étant donné jusqu'alors pour mission sacrée de l'incarner⁷⁷.

Le vide alors crée par le décalage entre les attentes esthétiques et la proposition

⁷² N. Heinich, « L'art contemporain comme genre transgressif » De la transgression en art contemporain, In. *Paradoxes de la transgression* par Loïc Nicolas, Cédric Passard, Michel Hastings.

⁷³ M.-C. Burat, « Art vandalisé : Kapoor, McCarthy, Combo, même combat ? », 10 septembre 2015.

⁷⁴ N. Heinich, « L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs », *Hermès, La Revue* 1996/2 (n° 20), p. 193-204.

⁷⁵ M. Schwartz, « Le Front national et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », Huffpost, 02 mai 2015.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ J.-L. Berlet, « Peut-on comprendre l'art sans préjugés ? » <http://www.accordphilo.com/article-12630932.html>

artistique, participe à la disqualification pure et simple de la création dans l'opinion publique, comme l'illustrent entre autres :

- L'allocution de Régis de Cacqueray⁷⁸ dans l'affaire du *Piss Christ* en 2011, « *Je pense que l'art est fait pour le beau, pas fait pour le laid, n'est pas fait pour le sale, n'est pas fait pour le mal*⁷⁹ ».
- La fontaine du sculpteur Alain Mila repeinte en bleu par le maire de Hayange, ce dernier ayant « *du mal à appeler cela de l'art* ».
- Les réactions suscitées par *Jeanne de Paname* de l'artiste street art Combo.
- Ou encore les propos du candidat FN à la mairie de Reims, fustigeant les « *pseudo-œuvres qui pourraient parfois être réalisées par un enfant de cinq ans ou un animal auquel on aurait mis de la peinture sur les pattes et la queue*⁸⁰ ».

Vues et revues, joutes verbales, insultes et *punchlines* témoignent du clivage existant et peuvent, suivant leur interprétation, constituer des appels aux actes de destruction.

⁷⁸ « En tant que chef du district de France de la Fraternité sacerdotale Saint-Pie-X, il s'investit en de nombreux combats ; notamment en menant des prières devant l'Assemblée nationale en guise d'opposition au mariage homosexuel, épaulé par l'association Civitas. Il s'était aussi joint, auparavant, à des protestations contre la pièce de théâtre *Golgota picnic*, contre le *Piss Christ* mais aussi ce que la fraternité a appelé le scandale d'Assise en 2011. » (Source : Wikipédia)
https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gis_de_Cacqueray-Valm%C3%A9nien

⁷⁹ « L'art et le blasphème », <http://controverses.sciences-po.fr/cours/blaspheme/>

⁸⁰ M. Schwartz, « Le Front national et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », Huffingtonpost, 02 mai 2015.

3. L'évolution des musées

3.1. Dérives « spectaculaires » et marchandes

« Un objet "spectaculaire", une marchandise spectaculaire, donne voir le spectacle comme marchandise⁸¹. » [Debord, 1967]

Selon Daniel Jacobi, le musée est entré dans la société de consommation et des loisirs ainsi que du tourisme de masse avec ses possibles dérives spectaculaires et marchandes. L'exposition marquerait également l'irruption de la communication dans le monde des musées : « autrefois, la qualité des fonds, l'étendue et la richesse des collections, leur ancienneté et leur réputation suffisaient à assurer l'attractivité d'un lieu. Dorénavant, sa réputation comme sa notoriété sont aussi, sinon proportionnelles à son audience, en tout cas dépendantes d'elles⁸². »

Comme toute pièce de théâtre, ouvrage, film, concert, ou produit de consommation courante, le succès public d'une exposition, dépendrait, — outre sa qualité —, presque exclusivement de la campagne construite autour d'elle.

Pour Jean Davallon, l'approche ne serait pas seulement communicationnelle ni seulement économique, mais irait plutôt dans le sens de sa fonction au sein de l'espace public, pour un public qui va, en ce cas, visiter l'exposition comme on va voir un spectacle⁸³.

3.2. La provocation institutionnalisée : une tentation de la profanation ?

La transgression éprouve la société en portant atteinte à son travail d'identification à la propriété d'un « bien mien » inaltérable et inaliénable.

Cette épreuve suscite des réactions émotionnelles souvent violentes. La mobilisation

⁸¹ J. Rogozinski, M.Vanni. « Dérives pour Guy Debord », p. 163.

⁸² D. Jacobi, « Les musées sont-ils condamnés à séduire toujours plus de visiteurs ? », In. Dossiers du Louvre « exposer une œuvre au musée » http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-txt-ref-daniel-jacobi.pdf

⁸³ J. Davallon, Le musée est-il vraiment un média ?. In: Publics et Musées, n°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon) pp. 99-123; doi : 10.3406/pumus.1992.1017 http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017

punitive est immédiate, vengeresse, propice aux solutions les plus exaltées qui se caractérisent à la fois par l'urgence et la radicalité⁸⁴. Car elle est un défi à l'obéissance, celle qu'imposent les autorités les plus absolues comme les principes moraux et les dogmes religieux.

Entre provocation et cynisme, des artistes « phares » du marché de l'art et de nos institutions, comme Gillian Wearing, Damien Hirst, Maurizio Cattelan, Andres Serrano, Jake et Dinos Chapman, Bruce Nauman, Paul McCarthy, Anish Kapoor... font de la provocation leur procédé unique, et du scandale un pur argument publicitaire⁸⁵, également susceptible de garantir le succès commercial d'une exposition.

La profanation devient alors une forme de mise à mort purificatrice dans un jeu d'instrumentalisation médiatique et de reconnaissance publique entre acteurs.

3.3. De l'artiste destructeur à l'anonyme profanateur

De la Rome culturophage à Gustav Metzger, Michael Landy, Gasiorowski... en passant par Dada, Robert Rauschenberg et les Nouveaux Réalistes, les artistes ont de tout temps dû détruire, déconstruire, comme précédent nécessaire à la création d'une œuvre nouvelle.

Nées du réglemmentarisme du XIX^e siècle et des effets dévastateurs de la Première Guerre mondiale, les avant-gardes, comme les révolutionnaires de 1789 sont les grands représentants de la thématique de la libération⁸⁶. Comme les autres mouvements protestataires, les artistes en révolte détruisent, saccagent, dans le but d'instaurer un ordre nouveau qui ne saurait éclore sans une reconnaissance populaire lancée par une large couverture médiatique.

⁸⁴ M. Hastings, L. Nicolas, C. Passard, « La transgression comme scène primitive », In. « Paradoxes de la Transgression », Pp. 11-12

⁸⁵ P. Dagen, « L'art entre provocation et cynisme », Le Monde, 31 octobre 2008.
http://www.lemonde.fr/idees/article/2008/10/31/l-art-entre-provocation-et-cynisme-par-philippe-dagen_1113208_3232.html#P7cUqCgucdiCKVJg.99

⁸⁶ M. Maffesoli, « Le Spectacle de la Violence », 2005.
<http://deployezvosailles.free.fr/violence/le%20spectacle%20de%20la%20violence.pdf>

Ici, l'émergence du mouvement Dada résonne avec les actions des suffragettes. Pour parvenir à leurs fins, ils usent du même outil comme porte-voix médiatique : le vandalisme.

1914, marque le début de l'aventure journalistique des attaques faites aux champs créatifs ; 1917 la naissance de Dada.

« *Attaque à l'image*⁸⁷ ». Le 10 mars 1914, l'un des tableaux les plus célèbres de l'histoire de l'art, *la Vénus au miroir* de Vélasquez, est saccagé au hachoir par la suffragette Mary Richardson. La mutilation de l'œuvre provoque l'émoi du public, focalisant l'attention des médias sur l'activiste et ses revendications.

Richardson a-t-elle influencée Duchamp ? « Acte terroriste » en son temps, l'œuvre la plus controversée du XX^e siècle, *Fountain* (1917) est le premier ready-made médiatisé. Son entrée au musée provoque le scandale.

Le 24 août 1993, lors de l'exposition *L'ivresse du réel : l'objet dans l'art du XX^e siècle*, au Carré d'art de Nîmes, Pierre Pinoncelli, artiste performeur, attaque au marteau l'*Urinoir* en « *achèvement de l'œuvre de Duchamp* ». Le vandale multirécidiviste, sévit à nouveau en janvier 2006, au Centre Pompidou ; « *car, qui expose un urinoir dans un musée doit forcément s'attendre à ce que quelqu'un y urine dedans un jour, en réponse à la provocation inhérente à la présentation de ce genre d'objet trivial dans un musée...*⁸⁸ »

En 2007, saisie par la beauté d'un Cy Twombly exposée à la Collection Lambert Rindy Sam, embrasse la toile, y laissant sa marque de rouge à lèvres. « *Il s'agit de "viol", de "vandalisme", selon le directeur de la collection, Éric Mézil*⁸⁹ ».

La Collection dénonce dans un communiqué « *la notoriété gagnée par la vandale au détriment de Cy Twombly, et l'élan de sympathie médiatique qu'elle a suscité en surfant sur une vague fort désagréable : celle du mépris de l'art contemporain.* » La défense

⁸⁷ S. Moiroux, « L'image empreinte d'intentions. La "Vénus tailladée". Considérations sur un acte d'iconoclasme », Images Revues [En ligne], 2 | 2006, document 2, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 01 juillet 2017. <http://imagesrevues.revues.org/230>

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ « Le baiser volé à Cy Twombly », L'Express, 16 août 2007.

accuse au contraire la Collection de profiter de l'affaire à travers l'organisation d'une nouvelle exposition intitulée « *J'embrasse pas* » et présentée par Éric Mézil comme une « *démarche didactique et pédagogique* » pour comprendre ce qu'est le vandalisme.

Est-ce par effet pervers de contagion ? Quelques mois plus tard, au musée d'Orsay, *Le Pont d'Argenteuil*, de Claude Monet est déchiré à coups de poing par des individus « éméchés » selon la presse, entrés par effraction de nuit⁹⁰.

En 2011, deux œuvres d'Andres Serrano de l'exposition « *Je crois aux miracles* » à la Collection Lambert sont à leurs tours vandalisées à coups de marteau et de pics à glace, suite à des manifestations d'ultra-catholiques et partisans d'extrême droite exigeant leur retrait.

En 2012, Vladimir Umanets tague à la peinture noire une toile de Mark Rothko à la Tate Modern de Londres.

En 2013, *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix exposée au Louvre Lens est détériorée au marqueur noir. Reconnue « pénalement irresponsable », la visiteuse y inscrit « AE911 » en lien hypothétique avec une polémique autour des attentats du 11 septembre 2001.

Le 16 octobre 2014, L'artiste américain Paul McCarthy est frappé au visage lors de l'installation du *Tree*, Place Vendôme. La pièce détruite moins de 48 heures après l'agression de l'artiste ne sera pas remontée.

Entre juin et septembre 2015, *Dirty Corner*, l'une des sculptures d'Anish Kapoor exposée dans le parc du château de Versailles est vandalisée à quatre reprises, cible de jets de peinture et d'inscriptions à caractère antisémite. La même année, l'installation *Make Up... Peace!* de Pascale Marthine-Tayou, est dynamitée par des mercenaires autoproclamés de la République populaire de Donetsk à la Fondation Izolyatsia⁹¹.

⁹⁰ « Une toile de Monet endommagée au musée d'Orsay », La Croix, 8 octobre 2007.

⁹¹ « Des mercenaires pro-russes dynamitent l'installation de Pascale-Marthine Tayou en Ukraine », par Daisy de

À travers cette liste non exhaustive, l'acte de revendication qu'est le vandalisme, semble intimement lié : 1° au pouvoir allégorique des images, 2° à la portée symbolique du geste, 3° à son impact médiatique.

Comme le cite Gabriel Tarde en 1893 dans son *Rapport de sociologie criminelle*, « *il n'y a de contagieux dans les actes humains que ce qu'ils ont d'affirmatif et de volontaire. C'est par ce caractère qu'un homme, en agissant, suggestionne autrui et même s'autosuggestionne*⁹². »

Montjoye, Connaissance des Arts, 29 juin 2015.

⁹² G. Tarde, « Rapport sur la sociologie criminelle », Extrait du « Bulletin de l'Union internationale de droit pénale », Session de Paris, 1893.

CHAPITRE 3.

DES LIEUX PUBLICS AUX INSTITUTIONS CULTURELLES : SCÈNES DE VIOLENCES INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

1. Violence et destructivité sociale

1.1. Aux origines : une société du conflit

Selon Michel Maffesoli, « *la perturbation exprime le conflit des valeurs toujours présent dans le corps social et en même temps le ritualise, lui donne une forme acceptable et « passable ». (...) Refuser cette procédure, qui peut avoir des formes variées, c'est s'exposer à un retour du refoulé, c'est encourager l'explosion brutale et sanguinaire.* »

La « société pacifiée » est un mythe. En démocratie, le conflit est à la base de la construction d'un « vivre ensemble » et constitue le moteur du dispositif politique, permettant d'échapper à une mutation des différences en affrontements meurtriers et en guerres civiles.

La France est tout au long de son histoire fortement marquée par des relations sociales conflictuelles et politiquement reconnues comme telles.

Ici, il n'est pas question de terrorisme ni de révolution, mais de décomposition sociale. Dans les analyses consacrées à l'évolution de notre société, une série de vocables revient invariablement : désagrégation, désocialisation, morcellement, séparation... d'une société fragmentée voire éclatée⁹³.

La dégradation du climat en milieu urbain se manifeste à travers l'augmentation de comportements agressifs et d'actes délictueux sur la voie publique, dans les transports en commun... En dehors du cadre domestique et de la blogosphère, le seul espace à disposition pour « se calmer les nerfs », selon une expression souvent entendue chez

⁹³ C. Rhein, B. Elissalde, « La fragmentation sociale et urbaine en débats ». In : L'information géographique, volume 68, n°2, 2004. pp. 115-126. DOI : 10.3406/ingeo.2004.2939 www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_2004_num_68_2_2939

émeutiers de novembre 2005, est l'espace public.

Nombre d'observateurs parlent de « *violence gratuite* », « *nihiliste* », « *stérile* ». Une « *violence nerveuse*⁹⁴ », « *sorte de guerre sociale larvée mêlant une violence de prédation à caractère utilitaire (vols, racket, pillage), et une violence dite « expressive » (vandalisme, agressions, attentats), motivée par un pur désir de revanche sociale*⁹⁵. »

1.2. De la violence contenue au passage à l'acte : la transgression du geste

« La tentation demeure toujours présente de l'expulsion et de la visée meurtrière de l'autre ; d'un autre constitué comme celui qui menace le narcissisme du groupe, confondu alors avec l'identité. Du fait de son soubassement pulsionnel, une telle tentation n'est jamais dépassée, mais seulement nouée dans une alliance momentanée, dans un équilibre précaire ».

[Garnier, 2007]

Le sentiment démocratique de justice et d'équité, qui protégeait jusqu'alors la pluralité et le primat d'un lien conflictualisé où s'articulent les différences, tombe en désuétude. Face à cette disparition progressive, la destructivité sociale gagne du terrain, donnant naissance parmi d'autres maux à de « nouveaux vandales », des troubles récents à l'engagement djihadistes de jeunes européens.

Selon Patrick Ange Raoult, dans l'article « *Clinique et psychopathologie du passage à l'acte* », la déviance se note d'un écart par rapport à un code institué. Elle peut résulter de l'affrontement de codes éthiques ou de systèmes de valeurs, être consécutive au rejet d'un code dominant, être l'effet de sa propre déshérence⁹⁶.

⁹⁴ J. Baudrillard, « L'esprit du terrorisme », le Monde, 6 mars 2007.

⁹⁵ J.-P. Garnier, « Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène « post-historique », *Espaces et sociétés* 2007/1 (n° 128-129), p. 55-69. DOI 10.3917/esp.128.0055

⁹⁶ P. A. Raoult, « Clinique et psychopathologie du passage à l'acte », *Bulletin de psychologie*, 2006/1 (Numéro 481), p. 7-16. DOI : 10.3917/bupsy.481.0007. <http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2006-1-page-7.htm>

1.3. Opérativité symbolique de la violence dans l'espace public

Moyen de pression sur le pouvoir en place, l'espace public est un nouvel espace politique où la discussion laisse place à l'agression et à la destruction.

Brûler une voiture n'est pas forcément dirigé contre son propriétaire. Il s'agit plutôt d'une guerre de territoire proclamée contre les policiers, l'État et ses agents.

Les soulèvements et actes de destruction agissent comme des « thérapies de groupe », permettant d'extérioriser une colère contenue.

2. Le vandalisme : approches symboliques et communicationnelles

« La violence n'entre pas dans un ordre des raisons, ni dans une composition des forces en vue d'un résultat. Elle est en deçà de l'intention et au-delà du résultat. Elle dénature ce qu'elle violente, elle le saccage, elle le massacre. Elle ne le transforme pas, elle lui ôte sa forme et son sens, elle n'en fait rien d'autre qu'un signe de sa rage à elle, une chose ou un être violenté - chose ou être dont l'essence même est devenue cela : avoir été violenté⁹⁷. »

« Gratuite », « aveugle », « absurde », tels sont les jugements à chaud d'observateurs. « *Les lignes de fractures qui traversent le corps social et, en particulier, l'espace urbain, peuvent, à tout moment, se convertir en lignes de front, comme s'il ne pouvait pas y avoir de "cassure" sans "casseurs"*⁹⁸ ».

Pillages, incendies, caillassage, destruction d'œuvres d'art et de patrimoines culturels... qu'ils relèvent d'un acte isolé, de soulèvements (émeutes, révolutions, insurrections, guérillas...) ou du joug de régimes totalitaires, le vandalisme s'est inventé toutes sortes de motivations pour justifier une violence qui n'a que rarement rapport à l'esthétique de l'œuvre en soi⁹⁹.

Ces dernières peuvent être entre autres :

- sociopolitiques (fruits d'une contre-violence populaire ou instrumentalisé par les partis politiques et régimes en place),
- idéologiques (dont le dogmatisme religieux),
- artistiques (transgression à travers un acte performatif ou destruction d'œuvres par les artistes eux-mêmes).

⁹⁷ J.-L. Nancy, « Image et violence », Le Portique [En ligne], 6 | 2000, mis en ligne le 24 mars 2005, consulté le 23 juillet 2017. <http://leportique.revues.org/451>

⁹⁸ J.-P. Garnier, « Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène « post-historique » », *Espaces et sociétés* 2007/1 (n° 128-129), p. 55-69. DOI 10.3917/esp.128.0055

⁹⁹ S. Chaiban, « Vandalisme, pourquoi détruire des œuvres d'art ? » <https://samichaiban.wordpress.com/2011/07/28/vandalisme-pourquoi-detruire-des-oeuvres-d-art/>

2.1. Lecture symbolique

Le vandale recherche des « effets » sociaux et culturels, en réponse à des enjeux ciblés. Intérêt médiatique, symbolique et mise en visibilité, font que les résultats diffèrent entre la destruction de mobilier urbain et d'un artefact exposé dans l'un de nos musées.

À travers son acte, le vandale s'attaque à une œuvre dont l'essence même est d'avoir été révélée comme relique, (entendue selon Nathalie Heinich comme « *objet rendu unique par son lien avec un grand singulier*¹⁰⁰ »), fétiche d'une entité abstraite : la société, la Nation, l'institution, et à travers elles, l'État.

Comme le cite Mary Richardson en 1914, après son arrestation : « *Je tiens autant à l'art que tout ceux qui étaient dans le musée quand j'ai réalisé mon acte. Mais je tiens davantage à la justice qu'à l'art. Je crois fermement que quand une nation préfère maltraiter et torturer les femmes qui luttent pour la justice, une action comme la mienne devrait être compréhensible. Je ne dis pas excusable, mais elle doit être comprise*¹⁰¹. »

2.2. Lecture psychologique et psychanalytique

Le Dictionnaire médical de l'Académie de Médecine définit le vandalisme comme il suit : « *Destruction ou dégradation des biens sans autre raison que le plaisir gratuit. L'exemple classique est celui de jeunes garçons qui font irruption la nuit dans un local scolaire, se déchaînent, fracassant, souillant au hasard et sans raison, causant parfois, en peu de temps, des dommages considérables. Il s'agit d'une attaque contre l'ordre et d'un désir d'anarchie. Le vandalisme peut être le fait d'adolescents asociaux, voire de jeunes enfants mettant à sac leur salle de classe par jeu. Ce plaisir de détruire pour détruire reste rarement solitaire et il témoignerait alors de difficultés psychopathologiques sérieuses*¹⁰². »

¹⁰⁰ N. Heinich, Les objets-personnes, La Découverte « L'art en conflits », 2002, p. 102.

¹⁰¹ La Venus au miroir lacérée par Mary Richardson 1914. In Les blessures de Venus, France culture, 04/06/2017.

¹⁰² <http://dictionnaire.academie-medecine.fr/?q=vandalisme>

De cette interprétation, quatre notions nous interpellent :

1. « faire irruption » : renvoie à la dimension pulsionnelle de l'acte destructeur.

Les pulsions freudiennes articulent (questions de limites, de frontières, mais aussi de liens) des poussées physiques partielles, localisées, avec leurs « représentations » ou effets psychiques « subjectifs ». Ses facteurs sont les suivants : *la poussée* (alternance activité passivité), *le but* (la satisfaction), *l'objet* (moyen par lequel la pulsion peut atteindre son but), *la source* (soubassement somatique facteur de la pulsion)¹⁰³.

2. « plaisir gratuit » : La satisfaction, comme vu précédemment, est *le but* de la pulsion. Elle permet une « levée de la tension », mettant temporairement fin au besoin.

3. « détruire pour détruire » : La destruction ou « pulsion destructrice » vise à la maîtrise de l'autre, motivée par le besoin de domination, d'appropriation et de « *puissance ubiquitaire d'intervention sur autrui*¹⁰⁴ », émanant d'un sujet narcissique. Elle peut également être qualifiée sous le vocable de d'abréaction : « *PSYCHANAL. ET PSYCHOL. Réaction émotive par laquelle le malade se libère, par des gestes ou des mots, de tendances refoulées dans le subconscient ou d'obsessions résultant d'un choc affectif ancien*¹⁰⁵. »

4. « désir d'anarchie » : Selon Nathalie Zaltzman, « *l'exigence destructrice qui ruine tout rapport fixe est l'œuvre d'une catégorie de pulsion de mort, la pulsion anarchiste. La pulsion anarchiste travaille à ouvrir une issue de vie là où une situation critique se referme sur un sujet et le voue à la mort*¹⁰⁶. »

Avant l'avènement de cette figuration proposée par N. Zaltzman, « pulsion de mort », « autodestruction » étaient employées par défaut pour définir l'origine de désordres psychiques meurtriers (mélancolie, masochisme et suicides, tueurs en série etc.) ou de

¹⁰³ A. Green, « Pulsion », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 25 juillet 2017.

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/pulsion/>

¹⁰⁴ P. Kaufmann, « Agressivité », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 25 juillet 2017.

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/agressivite/>

¹⁰⁵ <http://www.cnrtl.fr/definition/abr%C3%A9action>

¹⁰⁶ N. Zaltzman, « la pulsion anarchiste », In. « De la Guérison psychanalytique », PUF 1998, p.137.
<https://collectiflieuxcommuns.fr/418-n-zaltman-de-la-guerison>

catastrophes collectives (émeutes de banlieue, fanatismes sacrificiels, guerres, conflits ethniques etc.¹⁰⁷). La *pulsion anarchiste* ainsi définie appartient « au corps et au groupe », « à l'organique et au social », comme née « *d'un processus de production commun au Capitalisme et à la Schizophrénie*¹⁰⁸. » Le vandalisme, conséquence directe de la conflictualité sociale, serait une revanche ponctuelle pour certains, un acte politique pour d'autres.

2.3. Lecture politique

« Un bien culturel est un bien qui participe à la transmission de la mémoire d'une communauté sinon même de la Nation. Le pillage, le vol, la destruction de ces biens sont des atteintes aux fondements même de cette communauté¹⁰⁹. »

[Garnier, 2007]

L'histoire des destructions d'œuvres croise celle des guerres. Lors de conflits, art et patrimoine sont les cibles du vandalisme sociopolitique et culturel. Querelle des icônes, Révolutions, régimes totalitaires, colonisations, saccages perpétrés par les groupes terroristes, ces « *destructions malveillantes d'œuvres d'art et de culture sous prétexte qu'elles représentent les créations spécifiques du génie de tels groupes* », ont pour motivation commune de causer la perte d'un « patrimoine identité ». Car c'est à partir de l'art qu'est édifié le patrimoine des nations, et donc à partir de l'art que l'identité de l'autre est détruite. Une volonté d'effacement qui fait directement écho aux destructions d'un art qualifié de « dégénéré » par les Nazis dans l'Allemagne des années 1930.

« Du passé, faire table rase » : l'on retrouve cette notion de philosophie politique tout au long de l'histoire, une nouvelle ère succédant à la précédente en supprimant ses témoignages matériels.

Proposé par Raphaël Lemkin comme composant culturel au génocide, le vandalisme, comme le terrorisme, « *ne vise pas à transformer le monde, il vise (comme les hérésies*

¹⁰⁷ J.-C. Polack, « De la pulsion de mort à la pulsion anarchiste. Quatre questions à Nathalie Zaltzman », *Chimères* 2008/1 (n° 66-67), p. 89-92. DOI 10.3917/chime.066.0089

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48935-securite-des-biens-culturels.pdf>

en leur temps) à le radicaliser par le sacrifice. » « Propagande de guerre agressive », violence politique, de nombreuses affaires illustrent encore le maintien de fortes crispations internationales, déplaçant la lutte dans la sphère du symbolique où la règle est celle du défi, de la réversion, de la surenchère.

Le 24 mars 2017, la résolution 2347 en faveur de la protection du patrimoine est adoptée à l'unanimité par l'ONU. Un soutien qui dit l'importance de la protection du patrimoine culturel pour la paix et la sécurité.

3. Des violences et des médias

3.1. *Impact de l'image sur les comportements sociaux*

Dispositif participant à la perception du monde et des expériences de l'humanité, l'image, substituant toujours davantage l'écriture comme canal privilégié de communication, est devenue une forme culturelle dominante.

L'image a le pouvoir d'émouvoir. Son traitement médiatique est pensé pour susciter une implication. N'importe quel événement traité par les médias, des journaux télévisés aux fictions, est ainsi mis en scène et dramatisé pour attirer l'intérêt de l'audimat.

Société et faits divers alimentent les médias, qui à leur tour influencent le public dans un système de réflexivité et « d'interaction spiralaire ». Phénomène de masse, leur impact s'inscrit dans les références mentales, ajoutant de nouveaux scénarii à ceux accumulés depuis l'enfance, par effet de mimétisme.

3.2. « Infotainment » et uniformisation du traitement de la violence

De Joël-Peter Witkin à *Gaza Burial* de Paul Hansen, *The Morgue* d'Andres Serrano, *Représentation du conflit et du combattant* par Émeric Lhuisset, cicatrices de guerre par Sophie Ristelhueber, le *Jardin d'Éden*, d'Adel Abdessemed, *Tombouctou*, *Tunis*, *Le Caire* ou *Paris*, de Stéphane Pencreac'h... l'art, tout comme la photographie journalistique, constitue un témoignage du monde et de ses conflits. Il est chargé de violence, et celle-ci se décline sous toutes ses formes, de la plus subtile à la plus explicite.

Voyeuriste, la société semble se plaire à diffuser du trash, de l'ignoble, du douloureux. Combats de gladiateurs, exécutions capitales sur la place publique, grand show de la morgue de Paris, cinéma d'épouvante et train fantôme ont laissé place à de nouveaux phénomènes, du *happy slapping*¹¹⁰ aux images de décapitations sur You Tube, spectacle

¹¹⁰ Mouvement apparu en 2005 dans le sud de Londres, avant de se répandre à travers l'Europe et le nord des États-Unis.
https://fr.wikipedia.org/wiki/Happy_slapping

de l'horreur par excellence.

Parallèlement à cette volonté d'exhiber une réalité insoutenable, se développe « la rage de voir », déjà en vogue en 1985, faisant de « *L'agonie de Omayra Sanchez*¹¹¹ », un événement médiatique. Ces faits posent, entre autres, la question de la morale de réception et la manière dont le public digère les images qui lui sont offertes. Selon Michel Maffesoli, « *la violence spectaculaire comme élément de l'aventure existentielle dans son aspect le plus concret, peut être compris comme un fait social total*¹¹² » et serait paradoxalement « *cause et effet d'une réelle santé populaire* », en tant que résultat d'un consensus autour d'une symbolique affective immorale dictée par l'éthos.

La violence sociétale, énantiodromique, ritualiserait ainsi dans le huis clos domestique ou l'effervescence de l'explosion collective, l'ombre de la psyché, rendant plus supportable le désordre, le crime et la catastrophe. « *C'est cela la ruse fondamentale de la mise en scène. (...) Le spectacle purge, catharsise de cela même qui fait peur, de cela même qui est inéluctable. La mise en scène de la mort au cours des âges en est un exemple achevé. Il est nécessaire de relativiser pour supporter et pour oublier*¹¹³. »

Le vandalisme contre l'œuvre d'art, comme n'importe quel autre sujet relevant de la criminologie est largement relayé dans les médias. À travers des chroniques dédiées, les journalistes reconstituent les faits, preuves et témoignages à l'appui.

¹¹¹ R. Février, « Le calvaire d'Omayra Sanchez, morte sous les yeux du monde entier », l'OBS, 13/08/2016.

¹¹² M. Maffesoli, « Le Spectacle de la Violence », 2005

<http://deployezvosailles.free.fr/violence/le%20spectacle%20de%20la%20violence.pdf>

¹¹³ *Ibid.*

Conclusion

Le premier directeur du Museum of Modern Art de New York, Alfred H. Barr Jr., définissait sa tâche comme le « *fait de distinguer continuellement, consciencieusement et avec détermination la qualité de la médiocrité, de découvrir et de proclamer l'excellence*¹¹⁴. » Selon David Lowenthal, « *l'inclusion [d'une œuvre] dans un musée vaut endossement moral, quoi que puissent dire les panneaux explicatifs* », « moral » devant être entendu comme « esthétique »¹¹⁵.

Or, le propre de l'avant-garde a été de pratiquer la déconstruction des cadres mentaux délimitant traditionnellement les frontières de l'art (le beau, la technique, le plaisir des sens, etc.). Flirtant avec le sensationnalisme, l'art contemporain repose essentiellement sur l'expérimentation du dépassement des limites (du bon goût, de la moralité, du corps, du sacré, des préjugés sociaux ou politiques, etc.). Sa finalité est de miner le contexte, de faire exploser le sens des choses, telle une expérience radicale forcée, dans laquelle le choc de la sensation est aussi le moment d'une intelligence critique¹¹⁶.

L'art a donc entraîné un dépassement de la question esthétique vers la question du sens, provoquant « une mise en énigme », souvent associée pour une partie de l'opinion publique au « snobisme » et à « l'intellectualisme » abscons de certains artistes — qualifiés par les représentants du FN de « *faquins grotesques, prétentieux et vides, qui tapent les Français au portefeuille* » — et de spécialistes « *bobos qui font semblant de s'émerveiller devant deux points rouges*¹¹⁷ ».

Ces insultes témoignent du clivage existant et peuvent constituer des appels aux actes de destruction. Comme l'analyse Dario Gamboni, l'exclusion du débat public, le déni des moyens d'action légale et la frustration qui en résulte peuvent conduire à des interventions muettes mais efficaces¹¹⁸. Le vandalisme devient alors une forme de mise à mort purificatrice dans un jeu d'instrumentalisation médiatique entre acteurs. « Une

¹¹⁴ D. Gamboni, p. 459.

¹¹⁵ D. Lowenthal, « Memory and Oblivion », *Museum Management and Curatorship*, XII, 1993, p.171-182, cité dans Dario Gamboni, « La Destruction de l'art », p. 458.

¹¹⁶ C. Bernard, « Âmes sensibles s'abstenir : violence à / de l'art contemporain », *Sillages critiques* [En ligne], 22 | 2017, mis en ligne le 30 mars 2017, consulté le 01 octobre 2017. URL : <http://sillagescritiques.revues.org/4846>

¹¹⁷ M. Schwartz, « Le Front National et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », *Huffingtonpost*, 02/05/2015.

¹¹⁸ D. Gamboni, p.273.

propagande de guerre agressive », souvent déclencheur d'un « emballement médiatique » et d'effets de « contagion ».

Outre la dimension polémique et le rejet causé par l'incompréhension d'une certaine forme d'art contemporain, le vandale recherche des « effets » sociaux et culturels en réponse à des enjeux ciblés (politiques, religieux, de notoriété, d'événementalisation, de moralisation, ou autre). Il s'attaque à l'œuvre d'art, dont l'essence même est d'avoir été révélée comme relique, « *objet rendu unique par son lien avec un grand singulier* », fétiche d'une entité abstraite : la Nation, l'institution, l'État. À l'exemple de Pierre Pinoncelli détruisant au marteau l'*Urinoir* de Duchamp, symbole révérend de l'art moderne : son geste est avant tout une attaque contre l'institution.

Cette première partie valide donc l'hypothèse selon laquelle la démultiplication des dégradations faites aux œuvres dans les lieux de culture est une conséquence directe de la destructivité sociale, (les lignes de fracture qui traversent le corps social se convertissant en ligne de front), et actualise l'opérativité symbolique des actes de violence dans l'espace public, (ne pouvant y avoir de « cassure » sans « casseurs »¹¹⁹). Mais il s'agirait également de l'expression d'un conflit moderne entre patrimoine et création : les institutions vouées à la conservation des œuvres d'art ou d'autres biens culturels étant également impliquées dans leur élimination (sélection, négligence, déplacements, pertes, failles sécuritaires, etc.).

¹¹⁹ J.-P. Garnier, « Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène "post-historique" », *Espaces et sociétés*, 2007/1 (n° 128-129), p. 55-69. DOI : 10.3917/esp.128.0055. <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2007-1-page-55.htm>

DEUXIÈME PARTIE : FOCUS SUR TROIS CAS CONTEMPORAINS. DE LEUR MÉDIATISATION À LEUR RELECTURE COMMUNICATIONNELLE

Introduction

À travers un corpus de trois affaires récentes, Andres Serrano à la Collection Lambert en Avignon (2011), Eugène Delacroix au Louvre Lens (2013), Anish Kapoor au Château de Versailles (2015), l'analyse synthétique d'une sélection d'articles parus au lendemain de ces attaques, permettra de mieux appréhender leur traitement médiatique, ainsi que la pertinence de la communication de crise des institutions touchées, afin de valider la seconde hypothèse : chaque partie prenante (vandales, institutions, médias...) rechercherait à travers ces actes, des « effets » symboliques : politiques, de moralisation, de popularisation, d'événementialisation ou autre.

Sont volontairement sélectionnés : un quotidien gratuit (20 Minutes¹²⁰), deux nationaux (Le Monde¹²¹ et Libération¹²²), un régional choisi selon le cas (La Dépêche du Midi¹²³ pour la Collection Lambert en Avignon, La Voix du Nord¹²⁴ pour le Louvre Lens, Le Parisien¹²⁵ pour le Château de Versailles). L'échantillon se veut révélateur des choix éditoriaux propres à chaque rédaction et de leurs répercussions dans l'opinion publique. Cette dernière fera également l'objet d'un sondage via une rapide observation de

¹²⁰ 20 Minutes : 1ère marque de presse des moins de 50 ans. 18,4 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)
Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

¹²¹ Le Monde : 18,8 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)

Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

¹²² Libération : 8,5 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)

Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

¹²³ La Dépêche du Midi : 5,1 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)

Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

¹²⁴ La Voix du nord : 4,6 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)

Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

¹²⁵ Le Parisien : 17,7 millions de lecteurs par mois (formats print et numérique)

Source : AudiPresse ONE Global V1 2016 / Visiteurs Uniques MNR – Médiamétrie - données Janvier 2016.

commentaires postés sur les réseaux sociaux numériques ; car l'arrivée d'Internet a définitivement perturbé le jeu médiatique, et cela pour deux raisons :

- Tout d'abord, les médias exercent une veille attentive sur le Web et les réseaux sociaux, afin de ne pas rater une information importante non encore relayée par l'AFP.
- Enfin, les RSN diffusent de l'actualité auprès d'internautes parfois rétifs aux médias. Ils autorisent tout un chacun à produire de l'information, quitte à mettre le feu aux poudres par le biais de *fake news*, appels à manifestations, pamphlets accusateurs... jusqu'à devenir « *une arme d'intoxication massive*¹²⁶ » qui tente d'influer sur le débat public.

Ici, les trois cas analysés, ont été provoqués par une montée d'hostilité née du Web et plus précisément de blogs et réseaux sociaux identitaires, associatifs, complotistes, antisémites, catholiques traditionalistes révolutionnaires et disciples d'Alain Soral, pour ne citer qu'eux. Certains de ces principaux acteurs ambitionnent de concurrencer les médias traditionnels, ou s'attribuent un rôle de lobby. Internet est devenu un terrain à investir pour toucher directement le public et faire entendre sa voix par le biais de la polémique.

¹²⁶ « Fachosphère : arme d'intoxication massive », Libération, 21/09/2016.

CHAPITRE 4. ANDRES SERRANO, COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON



4. « Éric Mézil, devant l'œuvre dégradée. Source : Dauphiné, 18 novembre 2012.

1. Rappel des faits

1.1. Contexte

« Depuis une vingtaine d'années on assiste systématiquement à un couplage entre l'intégrisme religieux catholique et l'extrême droite française », commente Emmanuel Pierrat, avocat et spécialiste du droit de la censure et de la liberté d'expression. « Il s'avère que là, le cocktail était particulièrement détonnant et propice, parce qu'on sort des élections cantonales, dans lesquelles le Front national a atteint des scores « époustouflants » [27 %, NDLR], et qui ont échauffé les esprits. En plus, c'était le dimanche des rameaux, une semaine avant Pâques. Donc on a, à la fois, une ferveur religieuse et un contexte électoral qui fait que le Front national a aujourd'hui le vent en poupe. Le résultat : des actes de violences et de vandalismes à l'encontre de l'art contemporain. On est prêt à en subir à nouveau.¹²⁷ ».

¹²⁷ S. Forster, « Coups de marteau et menaces de mort contre « Piss Christ » d'Andres Serrano », RFI, 18 avril 2011.

La Collection Lambert ouvre ses portes en juin 2000, à l'occasion des célébrations « Avignon, capitale européenne de la culture »¹²⁸. C'est dans un ancien hôtel particulier du XVIII^e siècle, l'Hôtel de Caumont, qu'Yvon Lambert, galeriste et collectionneur, met en dépôt sa collection personnelle. Constituée à partir des années 1960, cette collection privée unique en France, révèle sur 1 800 m², les passions du galeriste. L'ensemble de 1 200 œuvres, fruit de la complicité qui l'unit à ses artistes, ne cesse d'être enrichie de nouvelles acquisitions tournées vers la jeune création.

Lors de l'exposition *Je crois aux miracles*, du 12 décembre 2010 au 8 mai 2011, deux œuvres de l'artiste Andres Serrano, *Piss Christ* et *Sœur Jeanne Myriam*, issus de la série des *Churchs*, sont vandalisés Le 17 avril, durant la messe du dimanche des Rameaux, à l'aide de marteaux et de tournevis. Des individus quittent le musée en criant « *Vive Dieu ! Vive Dieu !*¹²⁹ » ; plusieurs gardiens qui tentaient de s'interposer sont agressés et menacés¹³⁰.

Piss Christ a déjà provoqué plusieurs scandales et actes de vandalisme¹³¹.

En 1989, l'œuvre est exposée pour la première fois au Southeastern Center for Contemporary Art de Winston-Salem en Caroline du Nord, qui attribue à l'artiste un prix de 15 000 \$. Deux sénateurs du Parti républicain, Alfonse D'Amato et Jesse Helms, s'indignent du fait que des fonds publics d'aide à la culture soient attribués à des artistes dont les œuvres constituent un « outrage ». À la suite de la polémique, les fonds publics destinés à l'art aux États-Unis sont réduits et leur usage soumis à des restrictions morales¹³².

En 1997, l'œuvre est attaquée à coups de marteau à la National Gallery of Victoria de Melbourne et en 2007 à la galerie Charlotte Lund de Stockholm.

Cette image, choisie par la Collection Lambert comme visuel phare d'une exposition

¹²⁸ <http://www.collectionlambert.fr/media/fichierpresse/s1/id12/dp-je-crois-aux-miracles.pdf>

¹²⁹ J.-M. Collard, Claire Moulène, « Le saccage du "Piss Christ", révélateur d'une France haineuse », Les Inrockuptibles, 18 avril 2011.

¹³⁰ « Présence policière discrète pour la réouverture de la collection Lambert », *l'express.fr*, 17 avril 2011.

¹³¹ Des tirages de *Piss Christ* furent détruits à la National Gallery of Victoria de Melbourne en 1997, et Galerie Charlotte Lund à Stockholm en 2007.

¹³² P. Dagen, « Deux photographies d'Andres Serrano ont été détruites à Avignon », *Le Monde*, 18 avril 2011.

regroupant plus de cent artistes, restera affichée dans toute la ville jusqu'à la fin de l'exposition. Éric Mézil confie dans une interview donnée à « *L'Art scandale* », diffusée sur Arte : « *Yvon Lambert et moi-même pensions que cette œuvre qui avait été jugée effectivement scandaleuse il y a vingt, vingt-cinq ans, avait passé ce cap, avait passé ce filtre de l'histoire, qui faisait que maintenant on la comprenait comme un chef-d'œuvre et non plus comme une œuvre choquante*¹³³. »

Dès le mois d'avril 2011, une campagne de protestation exigeant le retrait de *Piss Christ*¹³⁴, accompagnée d'une pétition ayant recueilli 35 000 signatures, est lancée par Civitas¹³⁵ et l'Agrif, mouvements catholiques proches de l'extrême droite. La direction du musée devient alors la cible de harcèlement et de menaces de mort¹³⁶. Certains catholiques sont profondément choqués par la symbolique de l'œuvre : « *ce titre ordurier est une agression, une provocation, qui appelle une contre-attaque et fait scandale. Il constitue également un blasphème en ce qu'il insulte le sacré*¹³⁷. » L'initiative est notamment soutenue par l'archevêque d'Avignon, Mgr Cattenoz¹³⁸ et trois parlementaires UMP, le sénateur Alain Dufaut et les députés Bernard Debré et Jean-Marc Nesme.

Le samedi 16 avril 2011, un millier de personnes défile dans les rues de la ville¹³⁹ sous le leitmotiv : « *Nous ne sommes pas le Christ qui tend l'autre joue. Nous allons chasser les marchands du temple à coups de fouet*¹⁴⁰ ». Le dimanche 17 avril, les œuvres sont vandalisées. La réouverture de l'exposition se fera sous protection policière.

L'événement suscite de nombreuses réactions, en particulier de la part de personnalités telles que Jean-Jacques Aillagon qui se dit « *extrêmement choqué* » et dénonce « *un acte de régression très inquiétant (...) si une œuvre contrevient à la loi, c'est à la justice de le constater. Nul ne peut se faire justice lui-même* » ou de Frédéric Mitterrand, alors

¹³³ <https://www.arte.tv/fr/videos/065483-002-A/l-art-scandale-2-9/>

¹³⁴ C. Coroller, « Les pisse-vinaigre contre Piss Christ », Libération, 7 avril 2011.

¹³⁵ <http://francejeunessecivitas.hautetfort.com/tag/andres+serrano>

¹³⁶ A. Hernandez, « Piss Christ : "Nous recevons des menaces de mort" », lemonde.fr, 18 avril 2011.

¹³⁷ C. Coroller, « Les pisse-vinaigre contre Piss Christ », Libération, 7 avril 2011.

¹³⁸ AFP, « L'Église demande le retrait d'une photo exposée à la collection Yvon Lambert », leexpress.fr, 7 avril 2011.

¹³⁹ M. Pascual, « Mille catholiques prient dans la rue pour réclamer le retrait du "Piss Christ" », Vaucluse matin, 16 avril 2011.

¹⁴⁰ S. Forster, « Coups de marteau et menaces de mort contre "Piss Christ" d'Andres Serrano », RFI, 18 avril 2011.

ministre de la Culture, « *la présentation de ces œuvres relève pleinement de la liberté de création et d'expression qui s'inscrit dans le cadre de la loi* », même si « *l'une des deux œuvres pouvait choquer certains publics*¹⁴¹ ».

Le 16 mai 2011, l'artiste porte plainte au tribunal de grande instance¹⁴². Deux hommes âgés de 29 ans, anciens sympathisants du Renouveau Français, sont reconnus coupables des faits en mai 2017 et condamnés pour « *violences, contestation de l'existence de crime contre l'humanité, incitation et provocation à la haine raciale* » à quatre mois de prison avec sursis et 7 200 euros d'amende¹⁴³.

1.2. Dimension symbolique

L'on se souvient des polémiques suscitées par *La dernière tentation du Christ*, de Martin Scorsese, *Kissing nun* de Toscani pour Benetton, *La Cène* des stylistes Marithé et François Girbaud. Dans l'ombre des vives réactions suscitées par les caricatures de Mahomet en 2011, le débat public a été nourri par une série de nouvelles controverses mettant en tension la création artistique et les croyances d'individus ou de groupes offensés par ce qu'ils considèrent comme des atteintes à l'encontre de leur religion. Associations et diocèses fustigent toute représentation transgressive du sacré.

Après la série *Apparitions* de Soasig Chamailard exposée dans une galerie nantaise¹⁴⁴, *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* de Romeo Castellucci au Théâtre de la Ville de Paris¹⁴⁵, *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia au théâtre du Rond-Point, *Piss Christ* témoignerait du conflit pouvant exister « *entre, d'un côté, les intérêts des artistes en matière de liberté d'expression et, de l'autre, la douleur que ce type d'œuvre peut susciter chez les chrétiens*¹⁴⁶ ».

¹⁴¹ « Une œuvre d'art controversée détruite à Avignon », lefigaro.fr, 18 avril 2011.

¹⁴² R. Azimi, « Piss Christ : Andres Serrano porte plainte », Le Journal des Arts, 19 mai 2011.

¹⁴³ « Colin Colinge, condamné à une amende de 4 800 euros, avait reconnu lors de l'audience avoir donné les coups de marteau qui ont dégradé les deux œuvres. Benjamin Michelet, condamné à 2 400 euros et pour qui les faits ont été qualifiés en "complicité de dégradation et détérioration" ».

AFP, « Avignon : des amendes pour la dégradation de l'oeuvre controversée du "Piss Christ" », Le Midi-Libre, 15 mai 2015.

¹⁴⁴ C. Gallo © Le Ficanas, « Les vierges iconoclastes de Soasig Chamailard. », Médiapart, 11 août 2014.

¹⁴⁵ A. Heliot, « Romeo Castellucci : la pièce qui fait scandale », Le Figaro, 31 octobre 2011.

¹⁴⁶ *Ibid.*

Liquide magnifié et sanctifié à des années-lumière du blasphème pour l'artiste et ses défenseurs, *Piss Christ*, sorte de « poème de l'incarnation », est l'un des chefs-d'œuvre de la photographie contemporaine.

Ce qui choque ses détracteurs est la présence d'urine, qualifiée d'impropre dans l'imagerie populaire, en contact avec la représentation du Christ.

Les vandales justifient leurs actes au nom d'une atteinte à leur foi. Ces destructions, le jour du dimanche des Rameaux, revêt l'apparence d'une cérémonie de pénitence publique, motivée par un « acte de foi », à une encablure étymologique de l'autodafé¹⁴⁷. Cette démarche traduit une véritable réponse au questionnement posé par l'artiste. Le réac apporte sa contribution et devient l'un des éléments clefs renforçant le sens de l'œuvre. Selon Jean de Loisy, commissaire de l'exposition *Traces du sacré* ayant présenté *Piss Christ*, en 2008 aux côtés de *La Vierge corrigeant l'enfant Jésus* de Max Ernst : « *L'idée est que l'offense ou le blasphème marque la poursuite d'une relation avec le divin, ou l'Église et non pas une fin de conversation. Ce n'est pas la rupture, c'est la continuation de la conversation sous un mode polémique*¹⁴⁸. »

¹⁴⁷ « À l'origine, un autodafé (mot portugais « auto da fê » venant du latin « actus fidei », c'est-à-dire « acte de foi ») est la cérémonie de pénitence publique organisée par le tribunal de l'Inquisition espagnole ou portugaise, durant laquelle celle-ci proclamait ses jugements. »

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Autodaf%C3%A9>

¹⁴⁸ « Le thème *Offenses*, une des clefs pour comprendre l'histoire de l'art moderne, est expliquée par Jean de Loisy, le commissaire de l'exposition, à travers plusieurs œuvres. » <http://traces-du-sacre.centrepompidou.fr/exposition/presentation.php?id=85>

2. Opinion publique et communication journalistique

Cette affaire offre un riche panorama des tensions générées par un art qualifié de blasphématoire. Les détracteurs dénoncent l'insulte faite au Christ. D'autres, le caractère christianophobe de la photographie. Les défenseurs de Serrano affirment que l'œuvre est un acte de foi dénonçant les maltraitances faites au Christ et contestent l'idée de blasphème, le sacré étant une notion subjective.

Le traitement médiatique est ici brièvement analysé à travers des articles des quotidiens Le Monde, Libération, 20 Minutes, La Dépêche du Midi, parus au lendemain des événements, le lundi 18 avril. Les reportages également diffusés à chaud sur TF1 et BFM TV compléteront cette analyse. L'opinion publique sera sondée à travers des commentaires postés sur les réseaux sociaux. Enfin, la communication institutionnelle face à une situation décrite comme « *particulièrement anxiogène*¹⁴⁹ », fera l'objet d'une synthèse.

Les médias retranscrivent les propos d'un cercle d'acteurs étendu, parmi lesquels : Éric Mézil, Stéphane Ibars et Yvon Lambert (porte-parole de la Collection), Andres Serrano, L'Observatoire de la libre création, Frédéric Mitterrand (alors ministre de la culture), le Tribunal d'Avignon, la Municipalité, Mgr Albert Rouet, pour les défenseurs ; les vandales, Jean-Marc Nesme, Civitas, Christine Boutin, Le Renouveau Français, la Riposte Catholique, l'Abbé Régis de Cacqueray, John Berger¹⁵⁰ (écrivain et critique d'art), l'Agrif, Monseigneur Cattenoz, chez les offensés.

2.1. Presse écrite

L'angle rédactionnel diffère selon l'orientation des journaux : un problème public aux multiples acteurs politiques pour Le Monde ; les faits vus par l'artiste pour Libération ; focus sur les revendications des manifestants anti *Piss Christ* pour La Dépêche du Midi ; une œuvre transgressive récoltant ce qu'elle a semé pour 20 Minutes. Entre

¹⁴⁹ J.-M. Colard, Claire Moulène, « Le saccage de Piss Christ, révélateur d'une France haineuse », Les Inrockuptibles, 18 avril 2011.

¹⁵⁰ Auteur de la Tribune intitulée « Une formule déplorable », publiée dans Le Monde du 27 avril 2011.

dénonciation, sentiment et esthétisme¹⁵¹, l'opinion est ici divisée entre défenseurs et opposants. Ce clivage transparaît dans la presse.

Le Monde, Libération, 20 Minutes, La Dépêche du Midi, traitent de l'événement dans l'édition papier du jour qui suit (le soir même sur le net pour 20 Minutes). L'attaque génère un « emballement médiatique » alimenté en continu par l'Agence France Presse. L'événement est commenté dans la rubrique « Culture » du Monde et de 20 Minutes, « Arts » de Libération, « Faits divers » de La Dépêche du Midi.

- **Le Monde (lundi 18 avril 2011)**¹⁵²

Titre : « *Deux photographies d'Andres Serrano ont été détruites à Avignon* »

Chapô : « *Deux photographies de l'artiste américain Andres Serrano ont été vandalisées, dimanche, dans les locaux d'une fondation d'art contemporain à Avignon. Depuis début avril, des catholiques intégristes demandaient le retrait de l'une d'entre elles, "Immersion, Piss Christ".* »

T1 : « Plusieurs scandales »

Titre et chapô de l'article de Philippe Dagen synthétisent les faits. Nous connaissons le nombre d'œuvres vandalisées, le nom et la nationalité de l'artiste, le jour de l'attaque, le lieu d'exposition ainsi que les tensions suscitées par *Piss Christ*. Des catholiques intégristes sont également présentés comme les auteurs présumés des faits.

La photographie choisie provient des archives AFP/NEWS LTD et présente « *Andres Serrano devant sa photographie "Immersion, Piss Christ", après un acte de vandalisme à la National Gallery of Victoria de Melbourne, en 1997.* » L'artiste, vêtu de noir, pose souriant devant l'œuvre détruite. Pour le lecteur, *Piss Christ* aurait déjà été la cible d'attaques dans un autre pays et l'artiste, un provocateur au sourire narquois.

L'article retrace l'historique complexe, par la multitude d'acteurs, d'une affaire devenue un problème public. Cliché « *odieux* », « *discrimination chrétienne* »,

¹⁵¹ L. Boltanski, « La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique », Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2007.

¹⁵² P. Dagen, « Deux photographies d'Andres Serrano ont été détruites à Avignon », Le Monde, 18 avril 2011. Cf. Annexes 2. *Piss Christ*, fondation Lambert en Avignon, p. 151

« *profanation ignoble du Christ* », les cris des opposants sont taxés d'« *injonctions moyenâgeuses* » par l'ancien galeriste et collectionneur Yvon Lambert.

- **Libération (lundi 18 avril 2011)**¹⁵³

Titre : *Destruction de « Piss Christ » : « Je ne m'y attendais pas, surtout pas en France »*

Chapô : « *Pour Libération, l'artiste Andres Serrano réagit à la suite de la destruction de son œuvre. Un entretien à lire dans son intégralité dans notre édition de mardi.* »

Les faits sont ici commentés dans une interview d'Andres Serrano donnée en exclusivité au journal. Le titre laisse transparaître sa « surprise » : « *Franchement, je ne m'y attendais absolument pas, surtout en France où je bénéficie de beaucoup de soutien* ». Il se dit également « choqué ».

Cette prise de position semble occulter les deux précédentes attaques contre l'œuvre, en Suède et en Australie.

La rédaction présente les coupables, « *un commando catholique* », et revient sur les temps forts de la polémique.

« *Mouvements catholiques* », « *ultra-conservateurs* », « *jeunes intégristes* », militant « *pour l'instauration de la Royauté sociale du Christ sur les nations et les peuples* », catégorisent et condamnent les opposants.

La photographie de l'AFP offre un zoom sur le *Piss Christ* vandalisé. L'image donne des informations sur le mode opératoire des vandales à travers la présence de multiples impacts : plusieurs coups ont été portés à l'œuvre.

- **La Dépêche du midi (lundi 18 avril 2011)**¹⁵⁴

Titre : « *Avignon. Des ultra-catholiques détruisent l'œuvre "Piss Christ"* »

Chapô : « *Faits divers - Jugée blasphématoire, ils s'en prennent à l'œuvre à coups de marteau et de pioche.* »

¹⁵³ Destruction de « Piss Christ » : « Je ne m'y attendais pas, surtout pas en France », Libération, 18 avril 2011.

Cf. Annexes 2. *Piss Christ*, fondation Lambert en Avignon, p. 151

¹⁵⁴ « Avignon. Des ultra-catholiques détruisent l'œuvre "Piss Christ" », La Dépêche.fr, 18 avril 2011.

Cf. Annexes 2. *Piss Christ*, fondation Lambert en Avignon, p. 151

La rédaction illustre l'événement d'une photographie de manifestants agenouillés, priant pour le retrait de *Piss Christ*. Prêtres au second plan, étendards, entre 800 et 1 500 personnes s'étaient rassemblées devant le musée, le samedi 16 avril, à l'appel de diverses associations catholiques. La Dépêche fait ici le lien entre les actes de destruction et les revendications des mouvements conservateurs. L'article est neutre et descriptif. Les suspects sont désignés, le lecteur est informé des tensions sociales et des revendications qui ont eu « *raison de l'œuvre* », sans omettre de mentionner que « *ce cliché, réalisé en 1987 a suscité la polémique partout où il a été exposé* ».

- **20 Minutes (dimanche 17 avril 2011)**¹⁵⁵

Titre : « *Le "Piss Christ" de Serrano vandalisé au Musée d'art contemporain d'Avignon* »

Chapô : « *ART La photographie représentait un crucifix plongé dans un verre d'urine...* »

T1 : « *Une œuvre sulfureuse* »

L'article est axé sur la nature controversée de *Piss Christ* et sa dimension blasphématoire. L'acte de destruction y est analysé comme une réponse immédiate à la nature transgressive de l'image.

20 Minutes offre également un diaporama des photographies ayant divisé l'opinion publique, mélangeant art, photojournalisme, images postées sur les réseaux sociaux, de Lewis Carroll à Todd Maisel.

L'article est illustré par une photographie identique à celle du Monde du 18 avril, en provenance d'AFP/NEWS LTD.

Le journal conclue l'article par le mot « *injure* ». Ce terme largement relayé dans les médias durant l'affaire, renvoie ici à « *l'injure faite aux chrétiens* » et au sacré.

¹⁵⁵ « Le "Piss Christ" de Serrano vandalisé au Musée d'art contemporain d'Avignon », 20 Minutes, 17 avril 2011. Cf. Annexes 2. *Piss Christ*, fondation Lambert en Avignon, p. 151

2.2. Presse audiovisuelle

- **TF1, 20H (dimanche 17 avril 2011)**¹⁵⁶

Titre : « *L'œuvre Piss Christ vandalisée à Avignon* »

Claire Chazal annonce : « *une manifestation de catholiques intégristes, à Avignon, s'est soldée par la destruction de deux œuvres — voici des images de la manifestation, c'était hier — la destruction de deux œuvres d'un artiste new-yorkais, Andres Serrano, dont une photographie mettant en scène un crucifix trempé dans l'urine du Christ* » en voix off sur des images du soulèvement populaire.

Les images diffusées dans le JT font découvrir, par ordre d'apparition : une foule de « *catholiques intégristes* » en prière arpentant les rues de la ville, des photographies des œuvres vandalisées, l'Abbé Regis de Cacqueray prêchant devant la foule des manifestants, une banderole clairement lisible portant l'inscription « NON AUX BLASPHEMES ».

Avant les résultats d'une enquête judiciaire, les médias font déjà le lien entre la marche organisée par Civitas pour la censure de *Piss Christ* et la destruction des œuvres.

Ce JT fera également parler de lui, suite à l'erreur de l'AFP, littéralement reprise par Claire Chazal : « *une photographie mettant en scène un crucifix trempé dans l'urine du Christ* », négligence dans le traitement de la source, ayant jeté un certain discrédit sur les réseaux sociaux.

- **BFM TV (dimanche 17 avril 2011)**¹⁵⁷

Titre : « *L'œuvre Piss Christ vandalisée à Avignon* »

Pour la rédaction de BFM TV, la colère des catholiques est à l'origine de l'incident. Le reportage, composé d'images d'archives filmées dans l'enceinte du musée avant l'inauguration de l'exposition, présente les photographies en situation avant leur destruction. La voix off répond aux questions « Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ?

¹⁵⁶ <https://www.arretsurimages.net/breves/2011-04-18/Chazal-dans-l-urine-du-christ-id10898>

¹⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=5w2kj5Kocq0>

Combien ? Pourquoi ? » de manière neutre et synthétique, reprenant les éléments communiqués par la dépêche AFP du jour.

2.3. RSN

Les points de vue et critiques autour de l'affaire inondent le web.

Avant la surmédiation de la destruction de *Piss Christ*, la polémique, est d'abord concentrée sur les blogs, sites et RSN frontistes, réactionnaires ou encore identitaires, (comme le Salon beige, Français de souche¹⁵⁸, Égalité et Réconciliation, Novopress, French Carcan, le blog de Bernard Anthon, etc.)

La « Fachosphère », « conservatosphère » ou « réacosphère », (composée de plus de 377 sites et blogs), diffuse largement l'objet du scandale, multipliant les posts et commentaires exigeant le retrait des affiches dans la ville d'Avignon et de l'œuvre dans l'espace d'exposition. Sur le terrain, les milieux catholiques traditionalistes¹⁵⁹, Civitas et l'Agrif, occupent le devant de la scène. Leurs actions seront également relayées sur les RSN, dans une escalade vers la violence.

En Corse, où *Piss Christ* sera à nouveau exposé en 2014 au Musée Fesch, les ultracatholiques créeront un compte Twitter comme porte-voix @pisschristfora, ainsi qu'un blog, pisschristfora.blogspot.fr, « *Pour l'honneur de Jésus-Christ et de la Corse* ». Les organisateurs de l'exposition, l'œuvre et l'artiste y sont fustigés et une manifestation à nouveau organisée devant le musée.

¹⁵⁸ « Le blog franchit la barre de 50 millions de visiteurs depuis sa création en 2005 et en accueille aujourd'hui environ 80 000 par jour. » Source : http://la-feuille-de-chou.fr/wp-content/photos/fachosph%C3%A8re-m%C3%A9diapart-article_122987.pdf

¹⁵⁹ Les traditionalistes représenteraient à eux seuls une population comprise entre 100.000 et 200.000 personnes. Source : http://la-feuille-de-chou.fr/wp-content/photos/fachosph%C3%A8re-m%C3%A9diapart-article_122987.pdf

3. Communication institutionnelle

Piss Christ, divise l'opinion publique. Vandales et manifestants sont condamnés par l'institution et ses représentants avec la même force qu'ils ne sont attaqués.

Quelques heures après l'événement, les premières interviews sont immédiatement organisées devant l'œuvre brisée, les débris jonchant encore le sol.

Déjà coutumiers du fait, la Collection, accompagnée d'une agence de presse, adoptera un discours clair, pertinent et engagé, défendant l'artiste et ouvrant des angles rédactionnels, parmi lesquels :

- ***Andres Serrano se revendique chrétien***

Dans une interview donnée en exclusivité au journal Libération, le 19 avril 2011, « Je n'ai aucune sympathie pour le blasphème¹⁶⁰ », l'artiste réagit à l'agression et se revendique chrétien. Ses propos seront repris par l'AFP et l'ensemble des médias nationaux. Les points clefs de son discours sont les suivants :

- 1) « *Je suis choqué de voir que ce traitement puisse être réservé à une photographie qui a été prise il y a près de vingt-cinq ans.* »
- 2) « *Mes titres ont un caractère littéral et sont tout bonnement descriptifs. (...) L'intitulé de l'œuvre ne contient aucune hostilité envers le Christ ou la religion.* »
- 3) « *Si en faisant appel au sang, à l'urine, aux larmes, ma représentation déclenche des réactions, c'est aussi un moyen de rappeler à tout le monde par quelle horreur le Christ est passé.* »
- 4) « *J'aimerais que le Saint-Siège comprenne que je suis un artiste profondément chrétien de mon temps.* »

- ***Piss Christ saccagé : retour vers l'obscurantisme ?***

Le discours institutionnel évoque la barbarie, le Moyen-Âge, l'inquisition médiévale pour qualifier l'affaire :

¹⁶⁰ V. Noce, « Je n'ai aucune sympathie pour le blasphème », Libération, 18 avril 2011. Cf. Annexes 1. Témoignages, p. 139

- « *C'est vraiment le Christ qu'on crucifie une deuxième fois, c'est vraiment n'importe quoi, c'est la barbarie, le Moyen-Age, l'Inquisition*¹⁶¹ » (Éric Mézil) ;
- « *Cette ignorance, cette intolérance. C'est le Moyen-Âge qui revient à grand pas*¹⁶² » (Yvon Lambert).

La fronde serait également une conséquence du climat politique.

Selon Éric Mézil : « *Tout a commencé par le discours du Puy-en-Velay de Sarkozy, quand il a parlé de 'Croisade'*¹⁶³ ».

La presse titre et interroge :

- « *Le saccage de Piss Christ, révélateur d'une France haineuse*¹⁶⁴ » (les Inrocks, 18 avril 2011)
- « *Ce que la destruction de Piss-Christ dit de notre société*¹⁶⁵ » (le Nouvel Obs, 24 avril 2011)

Le terme « Croisade » lié à l'imaginaire moyenâgeux et d'un état en guerre est également repris :

- « *L'archevêché en croisade contre "Piss Christ" »* (Libération, 16 avril 2011)
- « *Le "Piss Christ" victime de la croisade de Civitas »* (Le Monde des Religions, 19 avril 2011)

• ***Une atteinte à la liberté d'expression allant jusqu'à des menaces de mort***

Hommes d'état, journalistes, personnalités dénoncent une atteinte à la liberté d'expression.

- « *"Piss Christ" détruite par des extrémistes, Mitterrand s'indigne*¹⁶⁶ » (Libération, 17 avril 2011) : « *Le ministre dénonce "une atteinte à la liberté d'expression".*

¹⁶¹ « Une injonction moyenâgeuse », Libération, 18 avril 2011.

¹⁶² « Une œuvre d'art controversée détruite à Avignon », Le Figaro, 17 avril 2011.

¹⁶³ S. Forster, « Coups de marteau et menaces de mort contre "Piss Christ" d'Andres Serrano », 19 avril 2011.

¹⁶⁴ Jean-Max Colard et Claire Moulène, « Le saccage de Piss Christ, révélateur d'une France haineuse », Les Inrocks, 18 avril 2011.

¹⁶⁵ « Ce que la destruction de Piss-Christ dit de notre société », Le Nouvel Obs, 24 avril 2011.

¹⁶⁶ « "Piss Christ" détruite par des extrémistes, Mitterrand s'indigne », Libération, 17 avril 2011.

¹⁶⁵ « "Piss Christ", l'art et la provoc », Le Point, 22 avril 2011.

Dimanche, un commando catholique a détruit cette œuvre exposée dans un musée à Avignon. »

- « "Piss Christ", l'art et la provoc ¹⁶⁷ » (Le Point, 22 avril 2011) : « *La photo Piss Christ d'Andres Serrano puis sa destruction par des catholiques indignés relance le débat sur la liberté de l'art* »

Éric Mézil déclare persécuté : « *Nous avons reçu des milliers d'appels et de mails. Le personnel est très choqué, et encore davantage avec l'agression physique d'hier. Un des mails parlait de "plonger le livre d'Anne Frank dans l'urine. Une jeune gardienne s'est entendu dire : "Je vais verser de la pisse d'âne sur ton Coran".* ¹⁶⁸ »

La collection Lambert, victime de « *harcèlement extrémiste* » a reçu des menaces de mort. La situation est dénoncée dans les médias :

- « *Nous recevons des menaces de mort.* ¹⁶⁹ » (Éric Mézil, Le Monde)
- « *Plusieurs personnes ont appelé en disant "Si vous ouvrez vous êtes morts."* ¹⁷⁰ » (Stéphane Ibars, RFI)

Après sa journée de fermeture traditionnelle, le musée exposera à nouveau les œuvres « *telles quelles, afin que le public puisse apprécier lui-même la violence des actes de barbarie perpétrés* ».

¹⁶⁸ V. Noce, « Une injonction moyenâgeuse », Libération, 18 avril 2011.

¹⁶⁹ A. Hernandez, « Piss Christ : "Nous recevons des menaces de mort" », Le Monde, 19 avril 2011.

¹⁷⁰ S. Forster, Coups de marteau et menaces de mort contre « Piss Christ » d'Andres Serrano, RFI, 19 avril 2011.

4. Synthèse et conséquences

S'il y a eu mobilisation contre *Piss Christ*, c'était avant tout pour répondre à l'offense subie et aggravée par le caractère public de l'exposition.

Certaines coalitions d'extrême droite comme le Renouveau Français félicitent les militants catholiques : « *L'honneur français sauvé. Le Renouveau français félicite les personnes qui ont mis un terme à l'ignoble exposition d'une photo blasphématoire à Avignon. Il est en effet temps que les Catholiques et les Français conscients relèvent la tête et ne tolèrent plus les insultes les plus graves à l'encontre du catholicisme et de notre identité. (...) N'en déplaie aux bobos tenants de l'art le plus débile et aux loges maçonniques, notre pays est et restera une terre chrétienne.*¹⁷¹ »

« *Bobos tenants de l'art le plus débile* », cela ne rappellerait-il pas les termes d'une certaine Marion Maréchal Lepen ?¹⁷²

Au fil des années, selon Dominique Albertini, journaliste politique à *Libération*, l'argumentaire frontiste en la matière n'a guère varié. Il oppose une culture populaire, traditionnelle et « enracinée », (expression de l'esprit national), à un art moderne, élitiste et cosmopolite qui en serait le parfait contrepoint (signe de l'hégémonie culturelle des « bobos de gauche »¹⁷³).

En 2014, le musée Fesch organise une rétrospective d'Andres Serrano. Par effet ou non de mimétisme, une nouvelle manifestation « anti *Piss Christ* » rassemblera une cinquantaine de manifestants¹⁷⁴. Les mêmes arguments pour le retrait de la pièce seront invoqués.

Le danger vient en particulier de sites comme Novopress, qui se présente comme une « agence de presse internationale ». En sa qualité d'organe d'information, ses articles sont

¹⁷¹ « L'honneur français est sauvé », *Le Renouveau Français*, 20 avril 2011.

¹⁷² M. Schwartz, « Le Front National et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », *Huffingtonpost*, 2 mai 2015.

¹⁷³ D. Albertini, « L'art au tableau de chasse de la fachosphère », *Libération*, 11 septembre 2015.

<https://fr.novopress.info/103952/lart-ideologique-contemporain-inhumain-desincarne-et-abstrait/>

¹⁷³ C. Beglin, « "Piss Christ" à Ajaccio, les Corses exigent son retrait immédiat », *Le Figaro*, 28 août 2014.

¹⁷³ M. Schwartz, « Le Front National et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », *Huffingtonpost*, 2 mai 2015.

très souvent repris dans Google actualités, et régulièrement cités par de nombreux blogs issus d'autres communautés. L'on peut encore lire :

« Les partisans de « Golgota picnic » ou « Piss Christ », œuvres (?) subventionnées et médiatisées prétendent défendre la liberté d'expression. Mais la liberté d'expression, c'est aussi de pouvoir dire que le roi est nu. C'est aussi pouvoir dénoncer de fausses provocations subventionnées (...) et penser que l'avenir est à la reprise vivifiante du fil interrompu de la tradition.¹⁷⁵ »

Selon Marc Schwartz, directeur de cabinet de Françoise Nyssen :

« Dans chacune de leurs créations, les artistes nous offrent un autre regard sur le monde, dont ils aident à lire et à aimer la richesse et l'infinie diversité. Et si l'art aide à lutter contre l'intolérance et le fanatisme, c'est parce que le foisonnement de la création interdit la voie unique et imposée. Il est l'école du doute, qui conduit au respect de l'altérité et à l'ouverture au monde. La culture est la condition de l'accès à une pensée libre et critique, hors de laquelle il n'est pas de véritable citoyenneté. Pour cela, la liberté absolue de création et d'expression doit être garantie à tous les artistes, à tous les auteurs, à tous les créateurs. Les artistes sont et doivent être irrévérencieux : c'est le gage et la condition de la démocratie.¹⁷⁶ »

Comme l'artiste le déclare lui-même, *Piss Christ* soulèvera toujours des débats, c'est ce qui fait sa force et c'est aussi le rôle de l'art.

CHAPITRE 5. EUGÈNE DELACROIX, LOUVRE LENS MARK ROTHKO, TATE BRITAIN



5. « La liberté guidant le peuple », Hubert Fanthomme. Source : *Paris Match* 08 février 2013.

1. Rappel des faits

1.1. Contexte

Le 16 juillet 2011, un homme recouvre à la bombe aérosol *L'Adoration du Veau d'Or* de Nicolas Poussin conservée à la National Gallery de Londres. Le scénario se reproduit un an plus tard à la Tate Modern puis en 2013 au Louvre Lens.

L'art est ici utilisé comme support de revendications taguées à la peinture ou au marqueur noir. Elles sont également révélatrices des failles des systèmes de surveillance des musées. Les médias dédiés à l'actualité internationale, comme France 24, lient rétroactivement les deux affaires : « *Tableau de Rothko vandalisé à la Tate Modern de Londres : un artiste arrêté* », 9 octobre 2012 ; « *Un visiteur de la Tate Modern vandalise un tableau du peintre Mark Rothko* », 8 octobre 2012¹⁷⁷.

¹⁷⁷ <http://www.france24.com/fr/20130208-le-celebre-tableau-liberte-guidant-le-peuple-vandalise-louvre-lens-delacroix-tag->

- **Louvre Lens**

« Aujourd'hui, les musées veulent, ou doivent, faire partager largement leurs œuvres. C'est le sens des antennes créées hors de Paris, à Lens par le Louvre, à Metz par le Centre Georges Pompidou. C'est affirmer, comme l'ont déjà fait des pays voisins, qu'un grand musée a une mission envers toute la nation. Une vocation internationale aussi, puisqu'il est courant de dire, désormais, que les œuvres appartiennent au patrimoine mondial de l'humanité. Le public, les publics sont désormais les destinataires affichés des collections¹⁷⁸. »

Inauguré le 4 décembre 2012, le Louvre Lens, établissement public de coopération culturelle à caractère administratif fondé par le conseil régional du Nord-Pas-de-Calais, le département du Pas-de-Calais, la communauté d'agglomération de Lens Liévin, la ville de Lens et le musée du Louvre¹⁷⁹, accueille 700 000 visiteurs dès le mois d'août 2013¹⁸⁰. Le musée ne possède pas de collections, mais organise des expositions temporaires, dans lesquelles sont présentées des œuvres majeures telles que *La Vierge, Saint-Anne et l'Enfant Jésus* de Léonard de Vinci, *le Sarcophage des Époux*, ou encore *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix dans *La Galerie du temps*.

Jeudi 7 février 2013, peu avant la fermeture, Ingrid Kapola, 28 ans, fait une inscription au marqueur dans la partie inférieure du tableau de Delacroix. Elle est immédiatement appréhendée par un agent de surveillance et un visiteur, avant d'être placée en garde à vue. Le musée porte plainte¹⁸¹.

Selon le communiqué du Louvre¹⁸², diffusé le jour même de l'attaque, l'inscription a pu être « retirée intégralement » en quelques heures.

La vandale est condamnée à huit mois de prison avec sursis et de 6 255,80 euros de dommages et intérêts (dont 1 255,80 euros pour le préjudice matériel et 5 000 euros

restauration-peinture/

¹⁷⁸ E. Flessy, *Le figaro*, 06 janvier 2007.

<http://tempsreel.nouvelobs.com/revue-de-presses/20070106.OBS5851/la-delocalisation-du-louvre.html>

¹⁷⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Louvre-Lens>

¹⁸⁰ http://www.louvre.fr/sites/default/files/rapport_activite/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2013.pdf

¹⁸¹ « France : La Liberté guidant le peuple vandalisée », Wikinews

https://fr.wikinews.org/wiki/France_:La_Libert%C3%A9_guidant_le_peuple_vandalis%C3%A9e

¹⁸² Cf. Annexes 3. *La Liberté guidant le peuple*, Louvre Lens, p. 159

pour le préjudice moral¹⁸³). Cette peine est assortie d'une obligation de soin et d'une interdiction de visite dans les musées, avec une mise à l'épreuve de deux ans¹⁸⁴.

- **Tate Modern**

La Tate Modern est le musée d'art moderne le plus visité au monde, avec plus de 45 millions de visiteurs depuis son ouverture en 2000. Organisée autour d'une série de parcours thématiques, sa collection permanente renferme les œuvres de plus de 4 700 artistes majeurs de 1900 à nos jours.

La réhabilitation du Turbine Hall par le duo d'architectes suisses Herzog et de Meurona a été propice aux projets monumentaux d'art contemporain les plus inspirés, de *Maman* de Louise Bourgeois à *Marsyas*, fleur carnivore géante d'Anish Kapoor, *The Weather Project* d'Olafur Eliasson, à *Shibboleth*, fissure géante dans le sol du musée, de Doris Salcedo. L'objectif originel de 1,8 million de visiteurs par an a été triplé dès la première année avec 4,77 millions d'entrées.¹⁸⁵

La Tate Modern a en sa possession plus de quinze toiles de Mark Rothko, réalisées entre 1944 et 1959, et détient, avec le MoMA de New York, le plus grand nombre d'œuvres de l'artiste.

Dimanche 7 octobre 2012, Vladimir Umanets, 26 ans, vandalise à la peinture noire *Black on Maroon*, 1958, avant de prendre la fuite. Retrouvé par les services de police, il sera condamné à deux années de prison, et £5,000 de dommages et intérêts. La restauration de l'œuvre nécessitera £200,000 et dix-huit mois d'intervention.

¹⁸³ I. Bouatouch, « Ingrid Kapola, condamnée à 8 mois de prison avec sursis pour avoir dégradé La Liberté guidant le peuple », Le Journal des Arts, 16 septembre 2017.

¹⁸⁴ « La tagueuse de "La Liberté guidant le peuple" condamnée à huit mois de prison avec sursis », Le Quotidien de l'Art, 17 mars 2014.

¹⁸⁵ V. Duponchelle, « Succès olympique pour la Tate Modern », Le Figaro, 4 juin 2010.

1.2. Dimension symbolique

- **Louvre Lens**

« S'agit-il d'une personne qui a agi sous l'emprise d'un délire quelconque ou d'une revendication ? », s'est interrogé Philippe Peyroux, procureur de Béthune en charge de l'affaire¹⁸⁶. Présentée comme une « déséquilibrée » aux « bouffées délirantes », la prévenue est internée d'office dans un hôpital psychiatrique après sa garde à vue. Pourtant, son discours et ses revendications politiques ont convaincu le juge de sa responsabilité.

Ingrid K. se revendique d'une association militant pour la réouverture de l'enquête sur les attentats du 11 septembre 2001. *La liberté guidant le peuple*, utilisée comme support de l'inscription « AE0911 », lui assure une portée médiatique internationale, proportionnelle à la valeur du tableau et au prestige du musée.

« AE0911 »

Ce code renvoie, vers l'organisation américaine conspirationniste *Architects and Engineers for 9/11 Truth* (Les architectes et les ingénieurs pour la vérité sur le 11 septembre)¹⁸⁷.

Leur site <http://www.ae911truth.org/> remet en cause la version officielle de la destruction du World Trade Center, à travers la publication de nombreux rapports. Les conspirationnistes exigent « du Congrès américain une enquête véritablement indépendante¹⁸⁸ ». Une pétition est en ligne. Ingrid K. a-t-elle tenté un coup de com' pour sensibiliser l'opinion publique à leur cause ?

« Figure de proue du musée », *La liberté guidant le peuple* est le visuel choisi pour illustrer la campagne de communication du Louvre Lens. Le tableau avait été prêté par le Louvre à l'occasion de l'inauguration du nouvel établissement. À la fois représentation allégorique de la révolution parisienne de juillet 1830, symbole de la

¹⁸⁶ Le célèbre tableau "La liberté guidant le peuple" vandalisé au Louvre-Lens, France 24, 8 février 2013.

¹⁸⁷ Que signifie «AE 911 », Next Libération, 8 février 2013.

¹⁸⁸ « L'inscription sur "La Liberté guidant le peuple" "intégralement retirée" », Le Monde/AFP, 7 février 2013.

République et de l'art français, *La liberté guidant le peuple* est un tableau politique avant d'être documentaire.

Au centre de la toile, une fille du peuple ancrée dans l'actualité de la révolte des Trois Glorieuses, symbolise la liberté. Elle brandit le drapeau tricolore. Son bonnet phrygien rappelle la Révolution de 1789 ainsi que la souveraineté populaire. Le vandale est une femme. S'est-elle identifiée au personnage central tableau ? Brandissant leurs armes en plein assaut, les insurgés se battant aux côtés de la Liberté font-ils écho aux *Architects and Engineers for 9/11 Truth* ?

« *J'explique mon geste par la volonté de lutter contre la manipulation de l'opinion et par souci d'élever le niveau de conscience du peuple*¹⁸⁹ », peut-on lire dans cet extrait du procès-verbal.

- **Tate Britain**

« *Contacté par le Guardian, “un homme qui s'est présenté comme Vladimir Umanets”, un artiste russe, a reconnu être responsable de l'acte de vandalisme commis pour “attirer l'attention sur ce qui se passe en ce moment dans le monde de l'art contemporain”*¹⁹⁰ ».

Ses mobiles et excuses publiques sont publiés dès sa sortie de prison, en mai 2014 par le même journal, dans l'article « *I regret vandalising a Rothko, but I remain committed to Yellowism*¹⁹¹ ».

“Vladimir Umanets, A Potential Piece of Yellowism”

Telle est l'inscription peinte en noire sur la toile de Mark Rothko, une journée de dimanche, devant visiteurs et caméras de surveillance.

L'artiste souhaite à travers ce geste, donner de la visibilité à son mouvement artistique, le Yellowism. Selon Le Monde, dans un article paru au lendemain de l'événement, le Yellowism tel que défini en 2010 par Vladimir Umanets et Marcin Lodyga dans un

¹⁸⁹ « Le sens du tag AE911 apposé en bas du tableau de Delacroix », par Bruno Mattéi, Le Monde, 22 février 2013.

¹⁹⁰ « Une toile de Rothko vandalisée à la Tate Modern à Londres », Le Monde avec AFP et Reuters, 8 octobre 2012.

¹⁹¹ V. Umanets, “I regret vandalising a Rothko, but I remain committed to Yellowism”, The Guardian, 15 mai 2014. Cf. Annexes 1. Témoignages, p. 139

manifeste, serait « *un phénomène autonome de la culture contemporaine* ¹⁹² », visant à réformer les arts visuels et leur marché.

¹⁹² « Une toile de Rothko vandalisée à la Tate Modern à Londres », Le Monde avec AFP et Reuters, 8 octobre 2012.

2. Opinion publique et communication journalistique

Nous nous limiterons à une courte analyse de la couverture médiatique du Louvre Lens. Seule la communication institutionnelle fera l'objet d'une lecture comparée.

La presse britannique donne la parole au vandale et s'intéresse de près à son passé, activités et revendications. Son discours est confronté à celui de l'institution, de la justice et des témoins, au cœur d'un événement traité comme un acte de criminalité. La communication rejoint ici le droit. L'inculpé sera condamné à une peine d'emprisonnement. La différence de sanction pénale expliquerait la différence de traitement médiatique.

2.1. Presse écrite

Les premières éditions suivant l'événement font l'objet d'une courte analyse limitée à 20minutes, Le Monde, Libération, le Parisien.¹⁹³

Ici les perspectives discursives adoptées par les journaux sont similaires, le jugement du lecteur est orienté par trois sources, la direction de la communication du Louvre, la justice, à travers la figure centrale du procureur de Béthune, et l'AFP. La narration se veut rassurante et il est également intéressant de voir comment la presse construit la figure d'Ingrid K. à partir des informations recueillies.

Le Monde et le Parisien traitent l'événement dans l'édition papier du jour qui suit — le soir même sur le net —, tandis que 20 Minutes et Libération ont une demi-journée de « retard ».

Sur chaque support, l'attaque contre *La liberté de Delacroix* génère de nombreux articles, alimentés plusieurs fois par jour durant 48 heures par l'Agence France Presse. Les productions sont donc relativement similaires par leur forme et leur discours, peu de quotidiens y dédiant des articles de fond. Le délit est classé dans la rubrique « Société » de 20 Minutes, « Culture » du Monde et de La Voix du Nord, « Arts » de Libération.

- **Le Monde, AFP (jeudi 7 février 2013)**¹⁹⁴

Titre : « *L'inscription sur "La Liberté guidant le peuple" "intégralement retirée" »* »

Chapô : « *Une visiteuse du Louvre Lens avait écrit "AE911" au marqueur sur le célèbre tableau de Delacroix, jeudi. Elle a été reconnue "pénalement irresponsable" ».* »

T2 : « *L'INSCRIPTION "AE911" »* »

Titre et chapô présentent tous les éléments contextuels nécessaires à l'établissement d'une grille de lecture.

Les points du communiqué de la Direction de la communication du Louvre sont repris et enrichis d'extraits de l'entretien de Philippe Peyroux, réalisé par l'AFP. L'article rappelle également les dispositifs mis en place pour protéger l'œuvre. Toute la communication de crise étant basée sur la relativisation, l'AFP conclue en citant un extrait du communiqué du Louvre : « *l'incident survenu jeudi "ne remet pas en cause la volonté de faire partager à tous les chefs-d'œuvre du Louvre à Lens, qui a déjà accueilli 205 000 visiteurs depuis son ouverture" »*, recentrant l'actualité sur les missions du musée. L'événement est l'occasion de revenir sur des affaires similaires « *Avant Delacroix, Rothko et Twombly ont été l'objet de dégradations »*.

- **Libération, AFP (vendredi 8 février 2013)**¹⁹⁵

Titre : « *La liberté guidant le peuple » dégradée au Louvre Lens »* »

Chapô : « *Une visiteuse a écrit au marqueur sur le célèbre tableau de Delacroix jeudi soir. Elle a été interpellée et placée en garde à vue ».* »

Le titre informationnel renvoie au délit, le chapô donne l'essentiel de l'information. Cette dépêche, reprise par *Libération*, se concentre davantage sur la figure de la visiteuse interpellée. Ici comme ailleurs, l'état mental de la prévenue, justifierait son acte.

¹⁹⁴ Sont volontairement sélectionnés : un quotidien gratuit, deux nationaux, un régional, pour leur différence de format et de traitement de l'information. Cet échantillon est révélateur des choix éditoriaux adoptés par les médias et de leurs répercussions dans l'opinion publique.

¹⁹⁴ « *L'inscription sur "La Liberté guidant le peuple" "intégralement retirée" »*, Le Monde, AFP, 7 février 2013.

Cf. Annexes 3. *La Liberté guidant le peuple*, Louvre Lens, p. 159

¹⁹⁵ « *La liberté guidant le peuple » dégradée au Louvre-Lens »*, Libération, 8 février 2013.

Cf. Annexes 3. *La Liberté guidant le peuple*, Louvre Lens, p. 159

- **La Voix du Nord, AFP (jeudi 7 février 2013)¹⁹⁶**

Titre : « *Louvre Lens : la femme qui a vandalisé "La liberté" de Delacroix a écrit "AE911" »* »

La dépêche, objective et sommaire, publiée dans la rubrique « culture » du Parisien, décrit les faits, présente la prévenue et son mobile supposé, annonce qu'une enquête est en cours et sous-entend une situation sous contrôle. Le savoir-faire du Louvre apparaît comme une compétence majeure, renforcée par un pouvoir faire et un savoir dire.

Les points clés du discours sont :

1° L'inscription semble pouvoir être nettoyée.

2° La source judiciaire n'a pas voulu commenter la signification de l'inscription, tournant autour de la théorie du complot.

3° L'interrogation du procureur de Béthune : « *Est-ce qu'il s'agit d'une personne qui a agi sous l'emprise d'un délire quelconque ou est-ce qu'il s'agit d'une revendication quelconque ?* »

4° Une enquête est confiée à la sûreté départementale du Pas-de-Calais.

- **20 Minutes, AFP (vendredi 8 février 2013)¹⁹⁷**

Titre : « *Louvre Lens : la femme qui a vandalisé "La liberté" de Delacroix a écrit "AE911" »* »

Chapô : « *La femme qui a vandalisé le tableau de Delacroix "La liberté guidant le peuple", joyau du Louvre Lens, a écrit "AE911" au feutre indélébile noir, mais l'inscription semblait pouvoir être nettoyée, ont indiqué à l'AFP des sources concordantes.* »

Titre et chapô contextualisent et synthétisent le délit. *20 minutes* reprend la même dépêche AFP que *le Parisien*, seul le titre et le chapô varient d'un journal à l'autre. La

¹⁹⁶ « Louvre-Lens : la femme qui a vandalisé "La liberté" de Delacroix a écrit "AE911" », La Voix du Nord, 7 février 2013. Cf. Annexes 3. La Liberté guidant le peuple, Louvre Lens, p. 159

¹⁹⁷ « Louvre-Lens : la femme qui a vandalisé "La liberté" de Delacroix a écrit "AE911" », 20 Minutes, AFP, 8 février 2013. <http://www.20minutes.fr/france/1096869-20130208-louvre-lens-femme-vandalise-la-liberte-delacroix-ecrit-ae911> Cf. Annexes 3. La Liberté guidant le peuple, Louvre Lens, p. 159

rédaction publiera également dans la même journée, au rythme des dépêches : « *Louvre Lens : L'inscription sur le Delacroix sera "assez facilement" effacée*¹⁹⁸ », « *Tableau de Delacroix tagué : L'inscription en référence au 11-Septembre a été effacée*¹⁹⁹ », et dès le lendemain, « *Louvre Lens : retour à la normale après la dégradation de "La Liberté"*.²⁰⁰ » La crise n'aura duré que 48 heures.

2.2. Presse audiovisuelle

- **AFP (8 février 2013 – au matin)**

Titre : « *Louvre Lens : l'inscription retirée, le tableau intact* »²⁰¹

« *La galerie du Temps va rouvrir* »

Cette vidéo est filmée lors d'une conférence de presse organisée au Louvre Lens, au lendemain de l'attaque. Les principaux médias TV et radio (France Bleu, RTL, Europe 1, M6, ITV, BFM TV, etc.) sont présents, afin d'interviewer les trois figures clefs de la stratégie adoptée par le Louvre : Xavier Dectot, Directeur du Louvre Lens, Vincent Pomarède, Directeur du Département des Peintures, Philippe Peyroux, Procureur de la République de Béthune.

Cette étape est fondamentale car elle conditionnera toute la campagne ; les médias (presse écrite, TV, radio, internet) ne faisant que reprendre les messages ainsi diffusés. Les discours sont également savamment adaptés aux fonctions de chaque intervenant : Xavier Dectot, Directeur du Louvre Lens, se concentre sur les risques inhérents aux expositions face aux attaques de déséquilibrés ; Vincent Pomarède, Directeur du Département des Peintures du Louvre, inspecte la dimension sécuritaire, Philippe Peyroux, Procureur de la République de Béthune, dresse le portrait de la prévenue et ouvre les perspectives sur l'enquête en cours.

¹⁹⁸ « *Louvre-Lens : L'inscription sur le Delacroix sera "assez facilement" effacée* », 20 Minutes, AFP, 8 février 2013.
<http://www.20minutes.fr/societe/1096957-20130208-louvre-lens-inscription-delacroix-assez-facilement-effacee>

¹⁹⁹ « *Tableau de Delacroix tagué : L'inscription en référence au 11-Septembre a été effacée* », 20 Minutes, AFP, 8 février 2013.

<http://www.20minutes.fr/culture/1096875-20130208-tableau-delacroix-tague-inscription-reference-11-septembre-ete-effacee>

²⁰⁰ « *Louvre-Lens : retour à la normale après la dégradation de "La Liberté"* », 20 Minutes, AFP, 9 février 2013.

<http://www.20minutes.fr/france/1097461-20130209-louvre-lens-retour-a-normale-apres-degradation-la-liberte>

²⁰¹ <http://www.dailymotion.com/video/xxdhkh>

- Xavier Dectot : *« À partir du moment où l'on expose des œuvres au public, où que ce soit, on prend le risque d'avoir affaire à un déséquilibré, d'avoir affaire à un vandale qui s'y attaque. L'exemple la plus célèbre, le premier qui me vient à l'esprit à chaque fois, c'est l'affaire du Marcel Duchamp qui se prend régulièrement un coup de marteau. »*
- Vincent Pomarède : *« Nous savons qu'un acte de vandalisme est toujours possible, c'est quelque chose contre lequel seule la présence humaine peut intervenir, un système de détection ne sert à rien, car cela se déclenche et le vandale est intervenu. Donc nous continuerons à prêter des œuvres et c'est même un devoir pour nous ».*
- Philippe Peyroux : *« Il est important pour nous de connaître ses motivations et de connaître son niveau de stabilité mentale. Étant précisé qu'il s'agit d'une personne qui a plus de vingt-cinq ans, qui a fait des études supérieures, et qui peut-être par moments a quelques faiblesses. »*

- **France 2 (8 février 2013 – 13H)**²⁰²

Titre : *« La liberté guidant le Peuple de Delacroix vandalisée »*

« À Lens, première ombre au tableau, deux mois après l'ouverture de l'antenne du Louvre, une femme de 28 ans a vandalisé le tableau de Delacroix, « la Liberté guidant le peuple », qui est la pièce maîtresse du musée. Elle y a inscrit un code au feutre noir. Vraisemblablement il s'agit là de l'acte d'une déséquilibrée, qui a été interpellée. Les experts sont persuadés que la toile pourra être nettoyée sans encombre. »

Le « *tableau vedette du Louvre Lens* » y est filmé, une voix off retraçant les faits. Les images de l'AFP sont reprises, dont l'interview de Philippe Peyroux. Puis la parole est donnée aux visiteurs, inquiets « *d'un durcissement de sécurité autour des œuvres dans le musée* ». Le reportage se veut optimiste : « *bonne nouvelle, l'œuvre pourra être*

²⁰²<https://www.bing.com/videos/search?q=france+3+delacroix+vandalis%c3%a9&&view=detail&mid=90FA35AB1CFFD4321DE790FA35AB1CFFD4321DE7&FORM=VRDGAR>

réparée rapidement et sur place, l'inscription s'efface. »

La rédaction conclut avec un rappel du code en vigueur suite à son durcissement en 2008, *« selon le procureur la jeune femme s'en est prise sciemment au tableau, elle risque jusqu'à 100 000 euros d'amende et sept ans de prison.*

- **France 3 (8 février 2013 – 19/20 National)**²⁰³

Titre : *« La liberté guidant le Peuple de Delacroix a pu être restaurée »*

« Après l'inquiétude le soulagement, le célèbre tableau de Delacroix, pièce maîtresse du nouveau musée du Louvre Lens a pu être restauré. »

Narration et déroulé sont les mêmes que dans la presse écrite. Philippe Peyroux est à nouveau interviewé. Le reportage prend une dimension pédagogique en faisant entrer les caméras dans les ateliers de restauration du Louvre. *« Le feutre noir qui a sali l'œuvre a été facilement effacé »*. Pierre Curie, conservateur en chef, réalise une démonstration.

Le vocabulaire employé met en valeur l'efficacité et la maîtrise du Louvre, en se concentrant sur les aspects positifs de ses actions : *« a pu être restaurée », « maîtrisée », « l'expérience du Louvre en matière de restauration est unique », « facilement effacée », « artisanat », « très méticuleusement », « très grande habilité technique », « très grande habitude de la matière »*.

Le reportage conclut par, *« la jeune femme qui a attenté à l'œuvre a été placée en établissement psychiatrique, la galerie sera à nouveau ouverte demain au public. »*

Derniers mots que retiendra l'opinion publique.

2.3. RSN

Le Louvre Lens dispose de pages Instagram (2,515 followers), Facebook (35k followers), Twitter (21,5k followers). Le Louvre communique sur les mêmes réseaux, ainsi que You Tube (22,727 abonnés).

Articles, reportages et commentaires à chaud sont postés en continu sur les réseaux

²⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=Y0lcZ04E0ys>

Facebook, Twitter et You Tube¹⁴⁹.

À cela viennent s'ajouter les avis postés sur les sites des rédactions. Ces derniers donnent un aperçu de l'opinion vis-à-vis de la stratégie adoptée par le Musée du Louvre et son agence de presse.

Voici une synthèse des tendances constatées :

« Pas la peine d'en faire des tonnes !! Il y a plus grave !! »

- « *Un tableau cela vaut peut-être cher, c'est peut-être beau mais pas la peine d'en faire des tonnes !! Il y a plus grave !! Cela me laisse indifférente !! (...)*²⁰⁴ » (Derycke, le 08/02/2013)
- « *Et voici que nos relais d'opinion s'émeuvent de cette bêtise, cet acte stupide de dégradation d'une œuvre d'art. Les vols répétés d'œuvres majeures au cours de ces dernières années n'ont pas suscité toutes ces émotions. Quant aux récents saccages d'églises, de chapelles à Lyon, à Toulon ou ailleurs, pas un mot... Ou si peu ! Serait-ce donc la dimension politique du tableau de Delacroix qui conduirait à tant d'émoi ? Sa symbolique révolutionnaire ?*²⁰⁵ » (Norman14, Le Point, 08/02/2013)

Outre ces points évoqués, l'unanimité de la presse pour ne diffuser qu'une version minimale des faits est également soulevée.

- « *Notons la volonté unanime d'occulter toute interrogation sur le fonctionnement interne du nouveau musée de Lens, les failles éventuelles du système de surveillance, etc. Bref nous voici de nouveau face à l'indépendance proverbiale des médias français*²⁰⁶. » (Iefuneste, L'Express, 08/02/2013)

« Absence de sécurité »

- « *C'est quand même incroyable qu'on ne protège pas les tableaux (...) ! Mettez les vrais en réserve et des copies en expos !*²⁰⁷ » (#Delacroix @FloStepanov, France 3

²⁰⁴ <https://www.facebook.com/search/top/?q=delacroix%20vandalis%C3%A9>

²⁰⁵ « La Liberté guidant le peuple dégradée au Louvre Lens », Le Point, 8 février 2013.

²⁰⁶ « La Liberté guidant le peuple vandalisée au Louvre Lens », L'express, 8 février 2013.

²⁰⁷ « Les dix questions autour du Delacroix vandalisé au Louvre-Lens », France 3 Hauts-de-France, 8 février 2013.

nord, 08/02/2013)

- « *Je ne comprends pas que des œuvres ayant une pareille valeur et incarnant nos valeurs soient exposées sans protection à la merci du public qui on le sait ne respecte plus rien (...); ces toiles devraient être à une distance suffisante avec une protection vitrée et non laissées à la portée du premier venu !*²⁰⁸ » (Mira B., Le Point, 08/02/2013)
- « *Si cela s'est fait, c'est que le Louvre Lens n'a pas mis en place toutes les sécurités pour éviter le vandalisme et qu'il y a lieu d'envisager des récidives si le musée ne prend pas rapidement les dispositions qui s'imposent. (...)*²⁰⁹ » (vivefrance, Le Point, 08/02/2013)

« Irresponsable ou courageuse ? »

- « *Non pas un geste imbécile, un geste bien réfléchi !!!*²¹⁰ » (@hellcat, 08/02/2013)
- « *Pour faire parler de ses convictions, cette personne a fait fort ! La vérité est-elle plus puissante encore que la Liberté ?*²¹¹ » (raphadam, Le Point, 08/02/2013)

²⁰⁸ « La Liberté guidant le peuple dégradée au Louvre Lens », Le Point, 8 février 2013.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ « La Liberté guidant le peuple vandalisée au Louvre Lens », L'Express, 8 février 2013.

²¹¹ « La Liberté guidant le peuple dégradée au Louvre Lens », Le Point, 8 février 2013.

3. Communication institutionnelle

- **Louvre Lens**

Déclarations, messages clefs, porte-paroles, la communication de crise est parfaitement maîtrisée. Le soir de l'attaque, Anne-Laure Béatrix, Directrice de la Communication du Musée du Louvre et Raphaël Wolff, chef de service, publie un communiqué²¹². La communication se veut rassurante, la situation sous-contrôle.

Dès le lendemain matin, une conférence de presse est organisée au Louvre Lens. Trois porte-paroles exposent la situation aux journalistes. Chacun abordant un aspect de l'affaire en fonction de son expertise :

- Xavier Dectot, adopte une posture de relativisation au regard des risques inhérents face aux attaques contre les œuvres dans l'espace publique ;
- Vincent Pomarède, aborde la dimension sécuritaire, ainsi que les techniques mises en œuvre pour effacer les inscriptions ;
- Philippe Peyroux, Procureur de la République de Béthune, se concentre sur une présentation sommaire du profil psychologique de la prévenue et des suites de l'enquête en cours.
- Enfin, Pierre Curie, conservateur en chef du Louvre, interviewé plus tard dans le cadre du sujet préparé par France 3, présente le dispositif adopté par l'équipe de restauration depuis les réserves du musée.²¹³

Comme analysé précédemment, le savoir-faire du musée apparaît comme une compétence majeure, renforcée par un pouvoir faire et un savoir dire.

Les actions de restauration et de prévention sont mises en avant dans le débat public, faisant oublier les failles sécuritaires.

Sur place, dès la réouverture de la salle, le Louvre met en place une surveillance renforcée autour de la toile, durant toute la période inhérente au « phénomène de curiosité », jusqu'au retour à la normale.

²¹³ CF 19/20 du 8 février 2013 sur France 3 <https://www.youtube.com/watch?v=Y0lcZ04E0ys>

- **Tate Britain**

Au Royaume-Uni, le vandalisme contre les œuvres d'art n'est pas un simple délit mais un crime puni d'emprisonnement. Dans les médias britanniques, plusieurs protagonistes sont entendus : le vandale, longuement interrogé par la presse ; Gregor McKinley, avocat à la Cour ; Tim Wright, témoin des faits ; les conservatrices, Julia Nagel et Rachel Barker, ainsi que Sir Nicholas Serota, alors président de l'institution.

Les cartes sont parfaitement distribuées entre le coupable, la justice, le public et l'institution. La communication est ici beaucoup moins optimiste que celle du Louvre, quant aux issues de la restauration. Le vandale est présenté comme un individu responsable, conscient de ses actes et déterminé. À aucun moment, sa santé mentale n'est remise en cause.

La Tate, met en place des supports de médiation afin de sensibiliser les publics à l'énergie collective nécessaire à la réparation d'un acte qui n'a rien d'anodin. L'événement fait l'objet d'une publication scientifique de 13 pages, également consultable en ligne, "*Conserving Mark Rothko's Black on Maroon 1958: The construction of a 'Representative sample' and the Removal of Graffiti Ink*", Tate Paper no.23 (édition du printemps 2015)²¹⁴, traitant de la conservation et de la restauration de la toile. Toutes les étapes sont ici retranscrites, documentées et commentées par l'équipe scientifique de la Tate.

Publiée le 12 mai 2014, un film documentaire de 17 minutes "Restoring Rothko"²¹⁵, est tourné durant les dix-huit mois nécessaires à la remise en état de la toile, jusqu'à son raccrochage en salle.

²¹⁴ <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/23/conserving-mark-rothkos-black-on-maroon-1958-the-construction-of-a-representative-sample-and-the-removal-of-graffiti-ink>

²¹⁵ <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/restoring-rothko>

4. Synthèse et conséquences

Pour les musées, ces atteintes perturbent l'organisation interne et nécessitent des dispositifs d'urgence suivant la gravité des cas.

L'effet de curiosité provoqué par leur surmédiatisation impose également de renforcer la sécurité des salles.

Dans les deux affaires, les incidents obligent les musées à revoir leur dispositif de sécurité, dont l'augmentation de la distance imposée entre le public et l'œuvre, soulevant une vague de mécontentement dans l'opinion publique.

Pour la critique d'art Rachel Campbell-Johnston, il est important que les gens se sentent libre d'entrer en connexion avec l'œuvre²¹⁶. Le constat est le même sur France 2, « *certaines visiteurs s'inquiètent du durcissement des conditions de sécurité autour des œuvres dans le musée*²¹⁷ ».

Pour les vandales, l'impact est contraire à ce qu'ils escomptaient. Ils sont fustigés par l'opinion, considérés comme des criminels ou des personnes psychologiquement instables ; leur effort pour attirer l'attention des médias se retourne contre eux. Comme le reconnaît Vladimir Umanets dans son interview donnée au *Guardian*, “*my actions were wrong because they served not only to heap ridicule upon myself, but also to turn the public against Yellowism*²¹⁸”

²¹⁶ “I really, really feel it's important people feel they can have a one-to-one connection (with the artwork) she said” In.

“Defacing Rothko painting ‘not vandalism’”, BBC, 8 octobre 2012.

²¹⁷ <https://www.bing.com/videos/search?q=france+3+delacroix+vandalis%a9&&view=detail&mid=90FA35AB1CFFD4321DE790FA35AB1CFFD4321DE7&FORM=VRDGAR> 217

²¹⁸ « Mes actes constituaient une erreur, ils n'ont fait que me ridiculiser et tourner le public contre ce que je défendais, le Yellowism. ». “I regret vandalising a Rothko, but I remain committed to Yellowism, Vladimir Umanets”, *The Guardian*, 15 mai 2014. Cf. Annexes 1. Témoignages, p. 139

CHAPITRE 6. ANISH KAPOOR, CHÂTEAU DE VERSAILLES



6. « Dirty Corner » œuvre de Anish Kapoor vandalisée dans les jardins du château de Versailles, le 11 septembre 2015. Source : *Le Monde* 02 octobre 2015.

1. Rappel des faits

1.1. Contexte

L'introduction de l'art contemporain dans les musées et monuments historiques débute en 2004 au Louvre, au musée d'Orsay, puis au Château de Versailles en 2008. Jeff Koons (2008), Takashi Murakami (2010), Joana Vasconcelos (2012), sont conspués par divers mouvements tels que les traditionalistes, cercles d'extrême droite intégriste, Union nationale des écrivains de France, collectifs de défense du patrimoine de Versailles...

Ces expositions suscitent de nombreuses polémiques sur la blogosphère, accompagnées de signatures de pétitions et de manifestations devant la grille du château. « *Non à la*

*provocation de l'art contemporain qui ne respecte rien*²¹⁹ », « *Murakami et Cie n'ont rien à faire au château de Versailles !* » L'installation de « telles œuvres » dans les appartements royaux constitue un sacrilège. Versailles est un lieu sacré, symbole du pouvoir, fleuron du patrimoine national, emblème de la monarchie du droit divin.

Pour Jean-Jacques Aillagon, les adversaires de ces expositions sont légion, des milieux les plus réactionnaires jusqu'aux intellectuels.

Anish Kapoor est le huitième artiste à y être invité. Son œuvre, composée de six pièces implantées dans le domaine joue du chaos, du pouvoir et de la sexualité. Plus d'une semaine avant l'inauguration, l'une d'entre elles, *Dirty Corner*, [coin sale] rebaptisée « Vagin de la Reine » — suite à l'entretien donné par l'artiste au Journal des Arts le 31 mai 2015 —, enflamme les médias et l'opinion publique. « *Face au château, il y aura une mystérieuse sculpture en acier rouillé [...] à connotation sexuelle : le vagin de la reine qui prend le pouvoir*²²⁰. »

« *Un tunnel d'acier rouillé de 60 m de long qui s'ouvre en direction du château comme une sorte de trompe*²²¹ », entouré d'énormes blocs de pierres, bouleverse alors l'équilibre de la grande perspective de Lenôtre. L'artiste souhaite « *écorcher le Tapis vert, l'éventrer tel un corps démembré, le dépouiller. Supprimer son ordre vert et le transformer en un « Dirty Corner ». Semblable à un corps gisant sur le sol avec les jambes ouvertes, dont on ne sait pas s'il est objet masculin ou féminin. [...] Je veux que la confusion règne.*²²² » Le ton est donné, l'artiste investit Versailles pour y faire sa révolution.

Figés dans une crispation identitaire, les sites d'extrême droite « Fdesouche.com » et « Egaliteetreconciliation.fr », lancent dès le 2 juin 2015 une campagne contre *Dirty Corner*, l'accusant de porter atteinte à ce « *joyau de la France du Grand Siècle* ». L'idéologue d'extrême droite Alain Soral, titre « *Après le godemiché place Vendôme, le*

²¹⁹ « L'exposition Murakami à Versailles crée la polémique », Libération, 3 septembre 2010.

²²⁰ « Anish Kapoor invite le chaos à Versailles », Le Journal des Arts, 31 mai 2015.

²²¹ « Versailles : "le vagin de la reine" recouvert d'inscriptions antisémites », L'Express, 6 septembre 2015.

²²² Extrait de « Sang et de lumière » ? Entretien entre Anish Kapoor et Julia Kristeva, Catalogue « Anish Kapoor à Versailles » In. Dossier de presse Anish Kapoor Versailles, 9 juin – 1^{er} novembre 2015

*vagin de la Reine dans les jardins de Versailles.*²²³ » L'ordre d'attaque est lancé. Des tracts sont distribués par des élus versaillais appelant au démontage de l'exposition.

Le 4 juin 2015, les Inrocks twittent « *Anish Kapoor : un vagin géant qui énerve la fachosphère* ». « *Incitateur à l'exaltation extrémiste*²²⁴ » le vagin de la reine devient le seul leitmotiv, « *oubliant au passage de réfléchir au projet de l'artiste, au parcours qu'il a conçu, à la diversité des œuvres exposées et à la réflexion dont elles témoignent*²²⁵ ».

Face à cette déferlante, l'institution ne parvient à développer un contre-discours efficace. La conférence de presse du 5 juin 2015 ne fait qu'intensifier la polémique.

Durant sept mois consécutifs, de mai à novembre 2015, l'affaire occupe le devant de la scène médiatique culturelle. L'actualité connaît plusieurs vagues successives rythmées par les actes perpétrés contre l'œuvre et les décisions de justice à l'encontre du Château de Versailles.

Vandalisé à quatre reprises, le 17 juin 2015 au petit matin par des jets superficiels de peinture, *Dirty Corner* est recouvert d'inscriptions antisémites et royalistes le 6 septembre : « *La reine sacrifiée, deux fois outragée* », « *SS sacrifice sanglant* », « *le deuxième VIOL de la Nation par l'activisme JUIF DÉVIANT* », « *Juifs tradis et kabbalistes : ce taré vous met en danger* » ; « *A Versailles, Christ est roi* » ; le 10 septembre « *Respect Art as U trust God* ». Puis dans la nuit du 27 au 28 septembre. Le château de Versailles reçoit des centaines de lettres infamantes, Anish Kapoor, des menaces de mort.

La haine attisée par *Dirty Corner* provoque une « rupture » politique et sociale entre une institution et l'opinion publique, révélant de nombreuses failles, dont sécuritaires. Remettant gravement en cause l'unité sociale, le rapport de force avec les groupuscules extrémistes et conservateurs dégénère en un acte de violence qui se traduira par une

²²³ M. Rotfus, « De « Dirty Corner » au « Vagin de la Reine » d'Anish Kapoor. Réflexions sur des tags antisémites », Mediapart, 26 novembre 2015.

²²⁴ C. Sourgins, « Kapoor à Versailles : le jackpot du scandale », Le Figaro, 18 septembre 2015.

²²⁵ « Affaire Kapoor ; le Château de Versailles condamné, c'est le monde à l'envers ! » Le Monde, 29 septembre 2015.

perte de crédibilité de la direction du Château de Versailles condamnée pour avoir maintenu visibles des inscriptions de nature antisémite.

1.2. Dimension symbolique

Dirty Corner, est une œuvre abstraite. L'interprétation sexuelle est donnée par l'artiste lui-même. Tel un remake de *La Naissance du monde* de Courbet ou dans l'esprit des *Fêtes galantes* en version trash, l'œuvre, trônant au centre de la perspective Lenôtre, révèle « une part sombre et cachée » non plus de l'histoire des Rois de France, mais, comme le dira l'artiste, de l'âme humaine.

La violence semée par Anish Kapoor, obtient une réponse immédiate et spectaculaire. À travers ces exactions, *Dirty Corner* devient littéralement le coin sale, la poubelle émotionnelle, révélant aux yeux du monde certaines des tensions divisant le pays.

Il est également à l'origine d'une formidable tempête médiatique, qui garantira le succès commercial de l'exposition et une visibilité internationale aux revendications des vandales.

2. Opinion publique et communication journalistique

2.1. Presse écrite

Pour les journalistes, la connotation sexuelle est évidente. « Trompe d'acier », « tunnel », « grotte », « long machin », « caverne de Platon » dans cette affaire, la déferlante médiatique autour de la controverse du « vagin de la reine », (« *Versailles : le "Vagin de la reine" d'Anish Kapoor crée la polémique* », Le Figaro, 4 juin 2015 ; « *Dans le vagin de la Reine à Versailles* » Le Point, 6 juin 2015 ; « *Ceci n'est pas un vagin : Kapoor met le feu à Versailles* », L'Obs, 8 juin 2015), ainsi que la surmédiation du premier acte de vandalisme du 17 juin 2015 ont attisé le feu de la polémique et provoqué une montée en puissance destructrice.

Les médias complices des vandales ? Le scandale est vendeur. Les articles consacrés ont œuvré à une mise en perspective du discours artistique et institutionnel, qui, même au second degré, a servi la cause des insurgés. Car à Versailles comme ailleurs, le ton n'est plus à la plaisanterie de salon.

Une analyse détaillée, ici limitée à 20 Minutes, Le Monde, Libération, Le Parisien²²⁶ parus dès le lendemain de la seconde attaque du 6 septembre 2015, —point chaud de la crise—, permettra de dégager les limites de la réponse démocratique faite à la violence.

L'attaque du 6 septembre 2015

Conscients de la portée symbolique de leurs gestes, les vandales instrumentalisent médias et réseaux sociaux, en recouvrant *Dirty Corner* d'insultes et de revendications à la peinture blanche, en lettres capitales, afin d'être lues et commentées par le plus grand nombre. Cette nouvelle atteinte se révèle être un acte politique, visant à la fois le gouvernement et l'opinion publique internationale.

²²⁶ Sont volontairement sélectionnés : un quotidien gratuit, deux nationaux, un régional, pour leur différence de format et de traitement de l'information. Cet échantillon est révélateur des choix éditoriaux adoptés par les médias et de leurs répercussions dans l'opinion publique.

Ayant eu lieu dans la nuit du 5 septembre, l'événement est couvert dans les éditions du dimanche 6 septembre. Les articles se distinguent par un volume relativement important, alimenté en continu par les dépêches AFP.

Illustrés de nombreuses photographies, ils sont classés dans la rubrique « Culture » de 20 Minutes, « Arts » pour Le Monde et Libération, « Yvelines » pour Le Parisien. Afin de pointer les différences de discours entre chaque quotidien et dégager des éléments d'analyse, les titres seront également présentés de manière successive.

- **Le Monde (dimanche 6 septembre 2015)²²⁷**

Titre : « *Anish Kapoor veut montrer sa grande sculpture à Versailles avec les tags antisémites* »

Chapô : « *L'œuvre, souvent qualifiée de "vagin de la reine", et dont l'installation avait créé la polémique, a été recouverte d'inscriptions antisémites et royalistes.* »

T2 : « *Une vision fasciste de la culture* »

L'interprétation des faits ici proposée est politique. Le titre positionne la dimension antisémite de l'acte comme axe de lecture. Le chapô relie l'événement à l'opinion publique : « *Vagin de la reine* », traite de la nature volontairement transgressive d'une œuvre polémique déjà sujette à des actes de vandalisme perpétrés quelques semaines auparavant. Enfin, le titre référentiel (T2) reprend les propos de Fleur Pellerin.

La photographie de l'AFP, évoque le « vagin de la reine » cité dans le chapô. L'ordre et la symétrie des dessins de Lenôtre sont ici perturbés par la présence d'une installation faite d'un monumental entonnoir d'acier rouillé dont le trou noir béant, placé au centre de l'image est entouré de roches grises disposées telles des jambes ouvertes ; l'univers aquatique en second plan accentue cette référence au monde utérin. L'image présente également un champ de bataille devenu, en dehors de toute démarche artistique, le terrain d'exactions.

²²⁷ « Anish Kapoor veut montrer sa grande sculpture à Versailles avec les tags antisémites », Le Monde/AFP, 6 septembre 2015 - Cf. Annexes 4. Dirty Corner, Château de Versailles, p. 170

« Une vision fasciste de la culture »

Le schéma narratif insiste sur la prise de position du gouvernement. Le chef de l'État dénonce fermement la dégradation. Il fait part de toute sa solidarité à l'artiste tout en réaffirmant « *son attachement indéfectible à la liberté de création* ». Fleur Pellerin évoque « *une vision fasciste de la culture* ». Le traitement de l'information retranscrit une parole politique.

• **Libération (dimanche 6 septembre 2015)**²²⁸

Titre : « *Le "Dirty Corner" d'Anish Kapoor à nouveau vandalisé à Versailles* »

Chapô : « *L'œuvre du sculpteur a été maculée d'inscriptions antisémites et royalistes* »

Le titre informationnel plus distancé que celui du *Monde* par l'emploi de « Dirty Corner » et non de « Vagin de la Reine », annonce l'acte récidiviste. Le Chapô introduit la double dimension d'un article à la fois culturel et politique. *Libération* propulse le lecteur sur la scène du crime, en choisissant d'illustrer sa lecture commentée d'une capture d'écran d'une photographie postée sur Twitter.

Cette photographie interpelle par sa force. Elle évoque à la fois les cimetières juifs vandalisés, aux pierres tombales renversées recouvertes d'écritures nazis et antisémites ; mais également l'ambivalence d'un lieu patrimonial malmené et transformé en champ de ruine par un artiste dont l'œuvre est à son tour vandalisée.

Libération revient sur les temps forts de l'affaire, sans omettre les messages clefs du gouvernement. Fleur Pellerin condamne « *la stupidité et la violence contre la culture* », qualifiant ces messages « *d'innommables* », tandis que le chef du gouvernement console, « *toute ma solidarité à Anish Kapoor dont l'œuvre a été dégradée et couverte d'inscriptions haineuses et antisémites* ». Ici encore, les codes semblent inversés, dans un jeu de limites floues aux frontières pourtant vives.

²²⁸ « Le "Dirty Corner" d'Anish Kapoor à nouveau vandalisé à Versailles », *Libération*, 6 septembre 2015. Cf. Annexes 4. *Dirty Corner*, Château de Versailles, p. 170

- **Le Parisien (dimanche 6 septembre 2015)**²²⁹

Titre : *Versailles : « Le Vagin de la Reine » vandalisé, « Honte sur la France », dit Anish Kapoor.*

Le Parisien présente les réponses et mesures prises par l'institution et le gouvernement face à cette atteinte, tout en révélant toute la complexité d'une affaire questionnant la liberté de création, la conflictualité sociale, la préservation du patrimoine et l'acceptation de l'art contemporain sur fond de guerre politique. Ici, les messages des acteurs clefs sont repris. Les termes « écoeurément », « scandalisé », « abominable », « vision fasciste de la culture », « dégradations antisémites », ponctuent la prise de parole politique. La contre-attaque ici officiellement annoncée sera donc juridique « *la police de Versailles a ouvert une enquête* », « *les dégradations antisémites sur l'œuvre de Kapoor seront punies sévèrement* ».

Le château met en place une médiation, tandis que l'artiste fustige : « *Honte sur la France du seul fait d'une minorité pleine de haine !* »

- **20 Minutes (dimanche 6 septembre 2015)**²³⁰

Titre : « *Anish Kapoor à Versailles : Les inscriptions antisémites ne seront pas retirées* »

Sous-titre : *VANDALISME L'œuvre « Dirty Corner » a été vandalisée dimanche dans les jardins du château de Versailles...*

Le vandalisme prend ici trois dimensions temporelles, de ses origines et références historiques, au présent et au futur de la France en lien ténu avec les mouvements d'extrême droite.

La photographie peut être lue sous deux angles distincts. L'artiste en posture à la fois messianique et sacrificielle, peut tour à tour revêtir l'image d'un semeur de destruction et de chaos, tel un ange de la mort vêtu de noir ; ainsi qu'une référence à la Passion du

²²⁹ Versailles : « Le Vagin de la Reine » vandalisé, « Honte sur la France », *Le Parisien*, 6 septembre 2015. Cf. Annexes 4. *Dirty Corner*, Château de Versailles, p. 170

²³⁰ « Anish Kapoor à Versailles : Les inscriptions antisémites ne seront pas retirées », *20 Minutes*, 6 septembre 2015 Cf. Annexes 4. *Dirty Corner*, Château de Versailles, p. 169

Christ : par sa pose les bras écartés, le visage baigné de lumière, le regard tourné vers le ciel, debout devant son œuvre avant qu'elle ne soit vandalisée.

L'image met donc en évidence l'ambivalence d'une posture à la fois ouvertement provocatrice et initiatrice de trouble, tout autant que celle de victime sacrifiée. Pris en contre-plongée, Anish Kapoor semble pourtant dominer de toute sa hauteur les événements, avec une expression quasi extatique, renforçant la semblance d'un artiste messianique, star de l'art contemporain.

Tel un arbitre au-dessus de la mêlée, sa position centrale dans la composition introduit le schéma narratif d'un article exclusivement centré sur les réactions à chaud d'Anish Kapoor, tout en posant en filigrane la question de la responsabilité de l'artiste.

L'accent est également mis sur le soutien et l'adhésion de Catherine Pégard et de Fleur Pellerin, vis-à-vis du choix de maintenir les inscriptions visibles.

2.2. Presse audiovisuelle

- **BFMTV (dimanche 6 septembre 2015)**²³¹

Titre : « *Versailles : la sculpture d'Anish Kapoor à nouveau vandalisée* »

Ce sujet reprend les informations essentielles des dépêches AFP, complétées d'interviews prises sur le vif : Fleur Pellerin, Catherine Pégard, trois visiteurs du site et Julie Jacob, avocate de l'artiste.

« *Inscriptions nauséabondes* », « *messages fascistes* », « *combat qui s'exprime contre la culture* », « *ignoble* », « *intolérance* », « *barbarie* », « *infecte* », telles sont les condamnations formulées à l'unisson par les représentants du gouvernement, la défense de l'artiste, les visiteurs. Cependant, la rédaction défend l'idée selon laquelle la nature volontairement transgressive de l'œuvre serait à l'origine de ces événements. Nous sommes en présence d'un terrain doublement meurtri : de par le parti pris artistique et la violence des propos recouvrant les éléments de l'installation. Le champ de bataille est filmé caméra à l'épaule, alternant plans larges et rapprochés sur les dégradations, ce qui intensifie encore davantage la dimension chaotique projetée par l'artiste.

²³¹ <http://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/versailles-la-sculpture-d-anish-kapoor-a-nouveau-vandalisee-624702.html>

- **ITELE (lundi 7 septembre 2015)**²³²

Titre : « *L'œuvre d'Anish Kapoor vandalisée ne sera pas restaurée* »

Centré sur les réactions des visiteurs, le reportage laisse transparaître le désordre ambiant ainsi qu'un sentiment de gravité.

« Manque de courage », bêtise, sont les arguments retenus dans l'opinion publique. Julie Jacob, avocate de l'artiste, aborde les dimensions de « mémoire », d'« histoire », et d'atteinte contre l'art, l'artiste et l'humanité. Le panneau mis en place devant l'œuvre vandalisée est également filmé. La rédaction conclue par l'ouverture d'une enquête sans omettre de citer la mobilisation de Manuel Valls et du chef de l'État en faveur de l'artiste.

- **AFP (lundi 7 septembre 2015)**²³³

Titre : « *Anish Kapoor découvre son œuvre vandalisée* »

Anish Kapoor est interviewé caméra à l'épaule devant *Dirty Corner*. L'artiste justifie son choix de maintenir les inscriptions visibles, tout en dénonçant le climat politique en France et en Europe à travers la montée des mouvements d'extrême droite. « *Dirty corner reveals dirty politics, reveals the dirty underside of a certain humanity* ». Les termes « funérailles », « tristesse », accompagnent la marche lente des caméramans à travers l'installation, devenue une scène de mise à mort de la culture.

2.3. RSN

Dès la publication des premières photographies des œuvres et une interview de l'artiste dans du JDD, « *Kapoor sème le chaos à Versailles* », l'artiste et Catherine Pégard sont la cible de la fachosphère et des détracteurs de l'art contemporain au Château de Versailles. Égalité et réconciliation, FdeSouche, Le Salon Beige, Novopress...blogs, sites, comptes Facebook et Twitter sont vent debout contre une exposition, boycottée avec véhémence avant son ouverture. « *Le vagin de la reine a capoté d'emblée, normal*

²³²<http://video.lefigaro.fr/figaro/video/l-oeuvre-d-anish-kapoor-vandalisee-ne-sera-pas-restauree/4468075873001/>

²³³https://www.youtube.com/watch?v=aTpqct_Ni78&feature=player_embedded

pour une « œuvre » stérile. » (Passeur le 01/11/211²³⁴)

« Une création laide dans sa réalisation et choquante dans sa signification »

« On impose aux visiteurs d'un lieu magnifique la vue d'une création laide dans sa réalisation et choquante dans sa signification », peut-on lire sur un blog souverainiste²³⁵. « Pas d'erreur, les codes de l'art moderniste sont respectés : absurdité, inesthétisme, vulgarité », est-il écrit²³⁶.

L'œuvre, hermétique au grand public est raillée, taxée de « **tas de gravats** ».

- *En langue anish Kapoor, « Je me fous de votre gueule en jetant mes gravats sur votre pelouse » se dit « Vagin de la reine qui prend le pouvoir » (@jeanpierredenis) 04/06/2015*
- *« Oops ! Quelqu'un a oublié un tas de gravats dans les jardins du château de Versailles... » (@drandyeu) 02/06/2015*

« On passe d'une balade charmante à un cours d'anatomie et de violence sexuelle »

- *« C'est quoi, ça, maman ? – C'est, heu... le vagin de la reine qui prend le pouvoir". Ou comment passer d'une balade charmante à un cours d'anatomie et de violence sexuelle", peut-on lire sur Boulevard Voltaire²³⁷. »*

Outre l'obscénité de *Dirty Corner* immédiatement dénoncée par des personnalités telles que Christine Boutin, (@christineboutin) 03/06/2015 #Versailles : le nom #LeVaginDeLaReine donné à la sculpture réifie les femmes (encore) et insulte #Marie Antoinette. Provocation obsessionnelle, le ton monte rapidement sur les réseaux sociaux, en appelant à la destruction de l'œuvre.

- (@LucasChllt) 04/06/2015 *J'espère que le vagin du château de Versailles subira le même sort que le plug anal de Vendôme, l'obscénité n'a pas sa place dans l'histoire.*

²³⁴ B. Eschapasse, « Versailles : bye, bye Anish Kapoor », Le Point, 1er novembre 2015.

²³⁵ P. Ardent, « Sculpture le vagin de la Reine » à Versailles : que comptez-vous faire ? », vexillae galliae, 2 juin 2015.

²³⁶ L. Provost, « PHOTOS. Anish Kapoor à Versailles : ce qu'en disent les plus critiques et ce qu'en dit l'artiste », Huffingtonpost.fr, 5 juin 2015.

²³⁷ « Anish Kapoor à Versailles : pour la balade en famille, on repassera ! », 3 juin 2015.

L'on peut encore lire en novembre 2015, après la fermeture de l'exposition sur le site du Point :

- « *Peut-être pourrait-on suggérer Palmyre comme prochaine étape ?*²³⁸ » (par Drop Goal le 11/11/2015)
- « *Voilà un artiste dont l'art ne parle pas de lui-même et nécessite une série de conférences.* » (Par Brennec le 04/11/2015)
- « *L'établissement public est encore une fois minable : ils sont rigides, inaccessibles et fermés au dialogue.* » (Par xavier_martin le 01/11/2015)

²³⁸ *Ibid.*

3. Communication institutionnelle

Après avoir sous-estimé la première attaque du 19 juin, celle du 5 septembre fait l'effet d'une bombe pour l'institution et le gouvernement.

Cette situation de crise ébranle l'image d'une nation tout entière dans sa capacité à défendre, protéger culture et patrimoine. Elle est également révélatrice des tensions sociales qui minent le pays, ainsi que de la force de frappe d'une fachosphère incontrôlable.

La France ambassadrice des arts se positionne comme fer de lance de la défense du secteur artistique à travers l'affirmation de la diversité culturelle. Cette attaque, à caractère antisémite, ébranle les fondements mêmes de cette posture politique qui sert la diplomatie culturelle à l'étranger, favorise les échanges et promeut le patrimoine.

La chaîne de la République est donc ici fortement mobilisée, en soutien d'un artiste étranger de renommée internationale et du Château de Versailles, l'un des dix sites les plus visités en France, avec 7,4 millions d'entrées en 2015²³⁹.

- **Le gouvernement**

« *Un acte d'une violence intolérable* », « *d'une grande gravité* », « *une vision fasciste de la culture* », « *une atteinte à la liberté de création* », sont les propos récurrents, repris par toute la chaîne de la République, mobilisée et réactive au fil des interviews.

François Hollande dénonce fermement la dégradation. Dans son communiqué du 6 septembre,²⁴⁰ il « *fait part de toute sa solidarité à Anish Kapoor et réaffirme son attachement indéfectible à la liberté de création qui a sa place dans les lieux les plus prestigieux de notre patrimoine* ».

²³⁹ http://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/rapport_activites_2015.pdf

²⁴⁰ « Anish Kapoor veut montrer sa grande sculpture à Versailles avec les tags antisémites », Le Monde avec AFP, septembre 2015.

Le Premier ministre, tweet également le même jour : « *Écœurement devant cette alliance de l'infâme et de la réaction. Les dégradations antisémites sur l'œuvre de Kapoor seront punies sévèrement*²⁴¹. » Le 8 septembre il condamne une nouvelle fois les tags sur le plateau du Grand Journal de Canal+.

La Ministre de la culture, Fleur Pellerin, se rend sur place le 6 septembre pour constater les dégâts et répondre aux journalistes. Elle déclare le lendemain dans un nouveau communiqué : « *Dégrader une première fois l'œuvre d'Anish Kapoor était intolérable : c'était une atteinte à la liberté de création, que j'avais fermement condamnée* ». (...) « *Les inscriptions antisémites qui accompagnent cette deuxième dégradation la rendent d'autant plus insupportable et plus ignominieuse encore* ». (...) « *Mais plus largement, elles en disent long sur les motivations de leurs auteurs. Ce n'est ni plus ni moins qu'un acte qui laisse transparaître une vision fasciste de la culture* ». (...) « *La France sera toujours aux avant-postes pour défendre les artistes, et je le ferai dans la loi que je porterai dans quelques jours devant le Parlement.*²⁴² »

- **L'institution**

« *Inviter des artistes contemporains à Versailles, c'est simplement être de son siècle*²⁴³ » ; « *Une attaque délibérée faite contre la culture*²⁴⁴ ».

La présidente du château de Versailles déplore :

- « *Un acte de violence intolérable* », et se déclare « *scandalisée qu'on s'en prenne avec les plus abominables références à l'œuvre d'un grand artiste international et, au-delà, au Château de Versailles et à la culture* ».

²⁴¹ https://twitter.com/manuelvalls/status/640544123431350273?ref_src=twsrc%5Etfw&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.close.rmag.fr%2Fpeople%2Fmanuel-valls-evoque-les-tags-antisemites-sur-le-vagin-de-la-reine-je-ne-supporte-plus-cet-antisemitisme-video-555138

²⁴² Déclaration de Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, condamnant la dégradation de l'œuvre d'Anish Kapoor à Versailles, 7 septembre 2015.

²⁴³ http://www.huffingtonpost.fr/2015/06/05/anish-kapoor-versailles-critique-explications-artiste-commentaire-n_7519018.html

²⁴⁴ <http://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/dirty-corner-une-attaque-deliberee-faite-a-la-culture-estime-la-presidente-du-chateau-de-versailles-7779843653>

- Il s’agit pour l’établissement, d’« *un acte d’une grande gravité que le public condamne à ses côtés avec indignation* ». « *Une attaque délibérée faite à la culture* » (RTL, Yves Calvi, 25/09/2015).

Catherine Pégard et Alfred Pacquement, commissaire de l’exposition, tiendront cette ligne et l’argumenteront durant toute la durée de la tempête médiatique.

- **Artiste et galerie**

Anish Kapoor, personnage charismatique, mène sa campagne en toute autonomie, pour le meilleur et pour le pire. L’on peut parler ici de communication à deux vitesses entre l’artiste et l’institution. Plusieurs erreurs successives vont ainsi déchaîner les foudres de l’opinion publique et provoquer l’émoi de l’extrême droite avant l’ouverture de l’exposition.

Du discours hermétique à la violence projetée

« Je vais écorcher le tapis vert, l’éventrer tel un corps démembré, le dépouiller. Supprimer son ordre vert et le transformer en un Dirty corner (...), avec un vaste orifice intérieur, comme une oreille ou un vagin. (...) Je veux que la confusion règne. »²⁴⁵

« *Idee poétique* », dont « *l’univers n’est lisible que par l’imaginaire* » selon Catherine Pégard, le dessein d’Anish Kapoor pousse la transgression à son paroxysme. Dans un entretien à Julia Kristeva, publié dans le dossier de presse et le catalogue d’exposition, l’artiste conçoit ses pièces comme « *une aire rituelle où tout peut avoir lieu, y compris un meurtre* ». Son objectif est « *d’imposer l’irrésolu, le débraillé, l’incertain (...) – de faire que le corps flétri dans toute l’obscénité vomitive de sa nudité émerge en quelque sorte de l’ordre imposé du grand projet de Le Nôtre.* »

Son œuvre, dit-il sur Canal +, consiste à « ouvrir des perspectives », « sortir d’un art figé dans une vision immuable d’un lieu à la charge historique très puissante²⁴⁶ ».

²⁴⁵ Extraits de « Sang et lumière », entretien entre Anish Kapoor et Julia Kristeva, Catalogue « Anish Kapoor Versailles ».

²⁴⁶ De « Dirty Corner » au « Vagin de la Reine » d’Anish Kapoor. Réflexions sur des tags antisémites, par Michel Rotfus,

Ce discours est-il accessible au grand public ? Le château de Versailles a-t-il mis en place des mesures permettant d'en faciliter la vulgarisation ?

Le déni d'une provocation avérée

« Je vous dis que je n'ai dit ce que vous dites que j'ai dit²⁴⁷ ».

Le 31 mai 2015, dans son interview donnée au Journal des Arts, Kapoor présente *Dirty Corner* comme le « *vagin de la reine qui prend le pouvoir* ».

Cette simple évocation reprise en litanie par les médias est l'élément déclencheur d'un engrenage ayant dépassé l'institution.

Le 5 juin, en réponse aux premières attaques des mouvements d'extrême droite et ultra-catholiques rapprochant *Dirty Corner* au *Tree* de McCarthy, Kapoor contre-attaque dans une interview à La Croix :

« Je ne cherche pas la provocation. Je refuse donc catégoriquement que l'on associe Dirty Corner à l'œuvre de l'artiste américain Paul McCarthy, sexuellement explicite et revendiquée comme telle (...). Cette association de deux mondes qui n'ont rien à voir est absurde, ridicule et malveillante. C'est faire de la pauvre psychologie que de nous marier par le scandale ».

La polémique grondant de plus en plus fort, le 18 juin, dans une interview exclusive donnée au Figaro, Kapoor déclare :

« Je n'ai jamais employé les mots d'où est née la polémique ». « Je n'ai jamais dit « La Reine », j'ai évoqué « Her » ou « She » pour désigner une forme qui pourrait être féminine, allongée sur le gazon, comme une reine égyptienne ou une sphinge. Le fait de baptiser Dirty Corner d'un vulgaire vagin de la Reine est une façon de rabaisser mon travail, de mettre l'art au niveau des injures, de salir mon œuvre et de l'associer par des mots offensants à un rejet facile et immédiat. Ce ne sont pas mes mots, ce n'est d'ailleurs pas ma façon de penser²⁴⁸. »

Médiapart, 26 novembre 2015.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ V. Duponchelle, « Anish Kapoor réagit au vandalisme de son œuvre polémique », Le Figaro, 18 juin 2015.

Et sur Canal + le 6 août : « *Je n'ai pas dit ça ! Ce sont les autres...* »²⁴⁹ ».

Une Nation fustigée

« *Honte sur la France du seul fait d'une minorité pleine de haine !* »²⁵⁰ »

Anish Kapoor estime que ces « mots infamants » font désormais partie de l'œuvre qui restera et « *se montrera ainsi aux visiteurs et aux touristes de Versailles.* » Le sculpteur « *défie désormais les musées du monde de la montrer telle quelle, porteuse de la haine qu'elle a attirée* »²⁵¹, tel « *un mémorial à notre honte* »²⁵² ».

Goutte d'eau dans l'océan, Anish Kapoor crée un compte Instagram *Dirty corner*, qui compte aujourd'hui 212 publications et 63,9 K abonnés. Ses publications dénoncent le silence du gouvernement face aux actes de destruction contre la culture en France, une montée sans cesse croissante du racisme et des extrêmes sur notre territoire, ainsi que l'absurdité d'une décision de justice condamnant l'artiste vandalisé et non le vandale.

Le Galeriste, Kamel Mennour publiera un communiqué le 12 septembre en ce sens²⁵³.

²⁴⁹ M. Rotfus, De « Dirty Corner » au « Vagin de la Reine » d'Anish Kapoor. Réflexions sur des tags antisémites, Médiapart, 26 novembre 2015.

²⁵⁰ R. Iyengar, "Anish Kapoor's Sculpture at the Palace of Versailles Has Been Vandalized Again", The Times, 07 septembre 2015.

²⁵¹ « Dirty Corner » vandalisé : Kapoor va laisser les inscriptions en évidence, Europe 1, 7 septembre 2015.

²⁵² « Versailles : Kapoor, visé par une plainte, évoque "un mémorial à notre honte" », Le Parisien, 8 septembre 2015.

²⁵³ CF. Annexes 4. Dirty Corner, Château de Versailles, p.170

4. Synthèse et conséquences

Le château de Versailles est le grand gagnant, avec un nombre d'entrées spectaculaire et une couverture médiatique mondiale. Pour résumer les faits, l'affaire Kapoor serait comparable à une dramaturgie en trois actes :

Acte 1^{er} : *Dirty Corner* est baptisé le « vagin de la reine » dans les médias.

Les RSN explosent, avec le consentement discret de Kapoor. L'œuvre est alors dévoilée à Versailles. Son interprétation fait un scandale retentissant et rappelle les grandes controverses de l'histoire de l'art, depuis les nudités du *Jugement dernier* de Michel-Ange en passant par l'*Olympia* de Manet.

Acte 2 : Premiers graffitis conduisant à la destruction partielle de l'œuvre.

Complicité active ou passive de l'artiste et de l'institution, la question est posée. La seconde dégradation du 6 septembre est réalisée par un « commando » aidé de deux drones pour surveiller la présence de policiers, détectés par l'une des 400 caméras de surveillance du domaine. Les tags sont de natures variées, certains antisémites, royalistes, nazis, d'autres ésotériques.

Suite aux deux premières attaques, de nouvelles mesures sont adoptées pour protéger *Dirty Corner* : patrouilles de maîtres-chiens, rondes de police, caméras de surveillance supplémentaires, qui ne parviendront à dissuader les auteurs de nouvelles dégradations opérées le 10 septembre « *Respect Art as U trust God* » et enfin dans la nuit du 27 au 28 septembre.

Acte 3 : « Ces tags c'est de l'or²⁵⁴ »

Au nom du « respect du choix de l'artiste », la volonté de garder l'œuvre souillée est validée par l'ensemble des décisionnaires de la République : le Président, le Premier ministre, la ministre de la culture, et la présidente du Château de Versailles.

Le juge des référés du tribunal administratif de Versailles, saisi par l'association *Avocats sans frontières* et Fabien Bouglé, conseiller municipal divers droits de la ville,

²⁵⁴ Arte Creative, L'Art scandale (5/9): l'Intrusion. <http://creative.arte.tv/fr/artscandale-5>

estime que les inscriptions volontairement laissées portent atteinte à l'ordre public et en particulier « *à la dignité de la personne* ». Elles doivent donc être retirées de la vue du public « *sans délai* » et de façon définitive. Kapoor choisit de les recouvrir de feuilles d'or (friables, donc sujettes à laisser peu à peu réapparaître les tags). L'on assiste donc à une forme de complicité entre l'artiste et les réactionnaires, qui contribuent à « réécrire » l'histoire de l'œuvre.

L'enquête est confiée aux policiers de la sûreté départementale des Yvelines. Les coupables ne seront jusqu'à ce jour jamais inquiétés.

Une seconde plainte pour dégradation de monument historique, causée par les travaux de terrassement, est déposée par des conseillers municipaux de la commune, proches de la *manif pour tous*. Les suites sont passées sous silence.

Dans son rapport de performance de l'année 2015, le Château de Versailles énonce parmi ses objectifs : « *de mieux accueillir et instruire le public et d'améliorer la sécurité et la sûreté du site.* ²⁵⁵ »

Le mandat de Catherine Pégard est reconduit en 2016 pour trois ans. La feuille de route publiée par le ministère de la culture l'enjoint d'ancrer davantage la responsabilité sociale de l'établissement²⁵⁶.

Cet événement fait également écho au projet de loi sur la création, le patrimoine et l'architecture alors dans les tuyaux de l'Élysée. « *Quand nous étions en train de l'élaborer, nous étions loin d'imaginer que nous aurions à vivre ce genre de situations,* confie Fleur Pellerin à Libération. « *L'affaire Anish Kapoor montre le caractère nécessaire de cette loi.* »

Le rapporteur du projet, le député Patrick Bloche, souligne également : « *L'atteinte à une œuvre, comme cela arrive régulièrement, sera donc une atteinte au principe de liberté de création.* ²⁵⁷ »

Créateurs et institutions, en butte à des élus ou des groupes de pression qui veulent

²⁵⁵ Rapport de performance In. Rapport annuel d'activité 2015, p. 167-168
http://www.chateauversailles.fr/sites/default/files/rapport_activites_2015.pdf

²⁵⁶ R. Azimi, « Catherine Pégard reste au château de Versailles », le Monde, 29 septembre 2016.

²⁵⁷ F. Roussel, « La liberté de création au nom de la loi », Libération, 11 septembre 2015.

empêcher la diffusion de films, spectacles, œuvres ou expositions, disposeraient ainsi d'une arme supplémentaire.

Conclusion

Comme l'analyse Dario Gamboni, l'exclusion du débat public, le déni des moyens d'action légale et la frustration qui en résulte peuvent bien mener à des interventions muettes mais efficaces.

Dans d'autres cas, comme l'affaire de la Tate, ou *Fontaine* de Duchamp, il s'agit de doubler l'intention de l'artiste en s'y substituant. En imprimant à l'œuvre sa propre marque, on lui impose un auteur bis²⁵⁸.

Le musée est d'autant plus vulnérable qu'il cristallise à travers la portée d'œuvres subversives ou emblématiques, une perte d'autorité de la société sur les individus. Celle-ci se manifeste à travers un accroissement de la violence contre les champs créatifs, obligeant à revoir les dispositifs de sécurité.

Dépôts de plaintes, menaces de mort adressées à la direction des institutions et manifestations contre des créations jugées amORALES ou inesthétiques deviennent des pratiques de plus en plus courantes et constatées dans deux des quatre cas analysés.

Les situations de désaccord sur la nature des œuvres mettent également en évidence la pluralité des registres d'évaluation pour construire et justifier une opinion quant à leur valeur et appréciation²⁵⁹.

Au cœur de cette configuration sensible, aux prises avec ce « *processus de désymbolisation qui affecte nos sociétés* ²⁶⁰ », l'absence de clés de lecture face à des œuvres subversives est donc susceptible de rapidement dégénérer en problème public.

Toutefois, ces attaques tendent à consolider plutôt qu'à remettre en cause l'équilibre des pouvoirs auxquels elles s'en prennent. Force est de constater que les musées parviennent à tirer leur épingle du jeu en orientant les journalistes à travers une stratégie communicationnelle bien rodée. Les auteurs des faits sont systématiquement dénoncés comme des ennemis de la culture et de la société dans l'opinion. « *L'illégalité, et plus*

²⁵⁸ S. Chaiban, « Vandalisme : pourquoi détruire des œuvres d'art ? », 28/07/2011

<https://samichaiban.wordpress.com/2011/07/28/vandalisme-pourquoi-detruire-des-oeuvres-dart/>

²⁵⁹ N. Heinich, « L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs », Hermès, La Revue 1996/2 (n° 20), p. 193-204.

²⁶⁰ J.-P. Lebrun, « Introduction » In. *Un monde sans limite*. Toulouse, ERES, « Psychanalyse », 2009, p. 26-35.

encore l'illégitimité du vandalisme, en fait donc une réponse dominée qui renforce la domination, une contre-violence qui fournit des armes à la violence symbolique²⁶¹ ».

Enfin, l'effet de curiosité provoqué par la forte médiatisation des actes, induit une hausse de fréquentation dans les structures touchées.

Cependant, l'éclatement de la conflictualité attisée sur les réseaux sociaux par une fâchosphère avide de polémiques demeure préoccupant pour l'avenir de la culture et la liberté de création. Face à ces phénomènes, il semblerait que les services des institutions touchées (communication, publics, juridique, sécurité) ne prennent unanimement la mesure de ces fléaux : les réponses données n'étant que ponctuelles, sommaires et majoritairement médiatiques, validant ainsi notre troisième et dernière hypothèse.

²⁶¹ D. Gamboni, « La destruction de l'art. Iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution Française », p.273

TROISIÈME PARTIE : LES LIEUX PUBLICS DE CULTURE ET DE MÉMOIRE : DE LA VULNÉRABILITÉ À LA RÉSILIENCE MÉDIATIQUE.

Introduction

Les désordres publics autour d'œuvres et de manifestations culturelles jugées « censurables », seraient la résultante d'une interaction complexe entre une multitude d'acteurs. De simples tweets, posts sur Facebook ou blogs influents, peuvent si les feux ne sont éteints, conduire à une montée de violence capable de nuire à toute programmation culturelle, jusqu'à, dans les cas extrêmes, la destruction d'œuvres d'art. Même si les médias classiques gardent, malgré tout, la capacité d'imposer un biais de perception à ces mobilisations digitales, la porosité accrue entre RSN et médias classiques, bouleversent en profondeur l'équilibre communicationnel²⁶² des musées, chacun étant désormais susceptible de devenir un influenceur potentiel, pour le meilleur et pour le pire, comme dans l'affaire d'Anish Kapoor.

La dégradation des œuvres d'art et leur médiatisation donnent donc naissance à une situation paradoxale sur plusieurs plans :

1° L'action destructrice devient une réponse, « activant » la création de l'artiste [Genette, 1996]. Cette notion sera développée dans le premier point : « Vandalisme contre l'art : une action destructrice et/ou créatrice ».

2° L'action destructrice, pouvant être à l'origine, ou dérivant d'un scandale médiatique, offre une mise en visibilité à travers la médiatisation d'une transgression, instrumentalisée par les différents acteurs. (Cf. « Médiatisation et réception ».)

Enfin nous introduirons certaines mesures collaboratives et communicationnelles préventives, sur fond de perspectives politiques, juridictionnelles et sécuritaires.

²⁶² D. Liccia, « Communication d'influence : les réseaux sociaux chamboulent tout », Les Echos, 25 février 2016.

CHAPITRE 7. PARADOXES DU VANDALISME CONTRE LES ŒUVRES D'ART

1. Une action destructrice et/ou créatrice

1.1. Les pratiques de destruction ou de dégradation comme forme de création

« La production artistique peut être considérée comme un "espace des possibles", à propos duquel on peut se demander comment il peut être investi et parfois s'ouvrir à ces pratiques de destruction ou de dégradation comme forme de création. » [Bessette, 2015]

Le vandalisme contre les œuvres d'art est un phénomène constant au fil de l'histoire. Loin d'être des actions insensées, ses enjeux et sa portée infiniment variables sont porteurs de sens, à la fois pour les vandales, l'artiste et la société.

Sur un corpus de cinquante-neuf cas perpétrés entre 1970 et 2013, Anne Bessette doctorante en sociologie réalise une thèse sur *« les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art »*. Elle publie, dans Le Journal des Arts de janvier 2015²⁶³, une synthèse de ses observations.

D'après son étude, ces attaques seraient majoritairement perpétrées par des individus issus du monde de l'art, remettant *« en question l'idée courante, (...) selon laquelle les actes de vandalisme seraient le fait de « profanes », soit de 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. »* Les destructions seraient également entendues par les auteurs des faits comme des créations artistiques aux motivations plurielles (donner naissance à une nouvelle œuvre, rendre hommage ou critiquer.)

²⁶³ « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans des musées, entre 1970 et 2013 », Le Journal des Arts n° 428, 30 janvier 2015.

Cette observation enrichit notre analyse basée sur un corpus de quatre cas, dans laquelle les atteintes sont perpétrées par un panel d'individus plus varié composé majoritairement de réac. Ces derniers deviennent, malgré eux, des contributeurs artistiques. Dans le cas de *Dirty Corner*, les tags offrent une nouvelle dimension, matérialisant la violence projetée de l'artiste²⁶⁴. De la même manière, *Piss Christ* ne serait sans doute jamais entré dans l'histoire de l'art sans polémique. Quelles que soient leurs motivations, les vandales, deviennent co-créateurs.

1.2. Jeu de rôle et processus d'activation

Le phénomène précité, renvoie aux différentes articulations entre la participation et l'interprétation des spectateurs proposées par les œuvres (en particulier depuis les années 1960). L'art conceptuel, entendu comme un « *ensemble relationnel complexe à l'intérieur duquel le spectateur fait obligatoirement partie du statut de l'œuvre* »²⁶⁵, crée ainsi un nouveau rapport à l'art, la participation devenant vecteur de compréhension de la démarche artistique.

Les œuvres de Robert Morris ou de John Baldessari par exemple, nécessitent l'investissement de ressources personnelles propres au spectateur, contextualisant le fonctionnement symbolique de l'œuvre. Pour d'autres, leur activation implique d'intervenir dans leur réalisation, etc.²⁶⁶

²⁶⁴ Cf. le titre du JDD du 31 mai 2015, avant que tout ne commence : « Anish Kapoor invite le chaos à Versailles.²⁶⁴ » « *Désormais, ces mots infamants font partie de mon œuvre, la dépassent, la stigmatisent au nom de nos principes universels.* » (Kapoor, 2015)

²⁶⁵ J.-M. Foray, « Art conceptuel : une possibilité de rien », dans « L'art et les mots », *Artstudio* n° 15, Paris, 1989, p. 44. In. Stéphane Reboul, « Exécution, actualisation : des rôles du public dans l'activation des œuvres d'art », *Marges* [En ligne], 02 | 2004, mis en ligne le 15 avril 2005, consulté le 10 octobre 2017. <http://marges.revues.org/794> ; DOI : 10.4000/marges.794

²⁶⁶ Cf. I. Clouteau, « Activation des œuvres d'art contemporain et prescriptions auctoriales » In. *Culture & Musées*, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 23-44. DOI : 10.3406/pumus.2004.1186 www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1186

2. Médiatisation et réception

2.1. Les scandales et leurs effets

« Les médias d'information connaissent une influence grandissante dans la sphère sociale [Strömbäck et Esser, 2014] et jouent un rôle indéniable dans la fabrication des scandales ou dans la scandalisation, que l'on se place dans une perspective constructiviste ou pragmatique [Hamidi, 2009].²⁶⁷ »

Le scandale, naît de la provocation : *« incitation à commettre un crime ou un délit par dons, promesses, menaces, abus d'autorité, ordre, ce qui est assimilé à un acte de complicité.²⁶⁸ »* Provoquer signifie *« être l'instigateur de quelque chose, l'amener ; être la cause de quelque chose, l'entraîner (...). Agir pour qu'un phénomène se passe au moment voulu.²⁶⁹ »*

Devenu un moyen pour se créer un nom, une carrière, garantir le succès commercial d'une exposition, faire augmenter sa côte, ou entrer dans l'histoire de l'art, le scandale est pour certains, une stratégie de reconnaissance publique.

Il peut dès lors être défini comme une stratégie à la fois artistique et communicationnelle. Comme nous l'avons constaté cette démarche promotionnelle est adoptée par Anish Kapoor pour *Dirty Corner*, ou Andres Serrano dans l'affaire du *Piss Christ* ; artistes et institutions saisissent alors l'opportunité offerte par l'attention médiatique suscitées par l'éclatement de la polémique et de ses conséquences, dont l'acte de vandalisme.

Paradoxalement, artistes, vandales, groupes radicaux et autres, ont un objectif commun : une mise en visibilité à travers la médiatisation d'une transgression [Thompson, 2000]²⁷⁰.

²⁶⁷ S. Wickberg, « Scandales et corruption dans le discours médiatique français : la partie émergée de l'iceberg ? », *Éthique publique* [En ligne], vol. 18, n° 2 | 2016, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 10 octobre 2017. <http://ethiquepublique.revues.org/2745> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.2745

²⁶⁸ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/provocation/64673>

²⁶⁹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/provoquer/64675>

²⁷⁰ S. Wickberg, « Scandales et corruption dans le discours médiatique français : la partie émergée de l'iceberg ? », *Éthique publique* [En ligne], vol. 18, n° 2 | 2016, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 10 octobre 2017.

2.2. La représentation de l'art à travers le discours journalistique

« La question de la valeur ou de la reconnaissance d'une œuvre ne relève pas du domaine artistique mais de l'analyse du regard qu'on lui porte. Ce ne sont pas dans les qualités plastiques d'une œuvre que l'on peut découvrir les raisons du rejet ou de l'adhésion du public vis-à-vis de certaines œuvres ou de certaines formes de création. Il faut au contraire se situer du côté de leur réception, où se construit leur représentation et où se forge leur statut. ²⁷¹ » [Deflaux Franchon, 2004]

Critiques et journalistes « culture » sont pour la plupart des amateurs « éclairés » appartenant au monde de l'art. L'actualité artistique ainsi diffusée dans les médias participe à la construction ou à l'évolution du regard des « non-publics » comme des initiés.

Véhiculés dans l'espace public, et lieux privilégiés de diffusion des représentations, les médias peuvent conditionner l'opinion : sans eux, le scandale du « Vagin de la Reine » et les actes de vandalisme n'auraient sans doute jamais eu lieu. Cependant, les RSN tendent à les concurrencer.

En revanche, la presse généraliste accorde peu de place à l'actualité artistique. Ce traitement minimaliste rend a fortiori impossible l'expression d'un véritable positionnement intellectuel. Selon Matthieu Béra, dans son article intitulé « *la critique d'art dans la presse écrite : avantage ou handicap pour un positionnement intellectuel ?* », le paysage critique serait scindé en deux grandes catégories :

- présence ou absence d'engagement,
- engagement visible à travers le plus ou moins grand ratio de prise de position *négative*²⁷².

<http://ethiquepublique.revues.org/2745> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.2745

²⁷¹ Deflaux Fanchon. La construction des représentations de l'art et des artistes non occidentaux dans la presse à la suite d'une exposition d'art contemporain In. *Culture & Musées*, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 45-68. DOI : 10.3406/pumus.2004.1187 www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1187

²⁷² M. Béra, « La critique d'art dans la presse écrite : avantage ou handicap pour un positionnement intellectuel ». In. *Quaderni*, n°60, Printemps 2006. La critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? pp. 77-89.

Pour l'auteur, quel serait l'impact d'une plume sans l'affirmation publique fréquente d'un mécontentement ?

2.3. Traitement médiatique des actes de vandalisme

« Offrir une place centrale aux médias d'information, et notamment à la presse, ne témoigne pas d'une conviction aveugle dans leur capacité de découverte et de révélation des scandales, mais plutôt d'une reconnaissance de leur faculté de mise en récit et de leur propension à diffuser les scandales [de Blic et Lemieux, 2005]²⁷³ ».

Culturellement et socialement ancré pour en faciliter la compréhension et l'accessibilité, le discours journalistique s'adresse à des groupes d'anonymes. Afin d'éclairer le lecteur, il doit questionner, élucider différentes positions et tenter d'évaluer chacune de celles-ci²⁷⁴. Forme de langage de persuasion devant être perçu comme le reflet de la vérité, ou d'une vérité possible, le discours médiatique, basé sur des énoncés impersonnels de faits, cadre l'information. Ce cadrage fournit un ensemble interprétatif produisant un modèle du monde pour le monde, créant alors des « *théories implicites de toute situation* [van Hulst et Yanow, 2016 : 98] »²⁷⁵.

À la recherche des aspects les plus spectaculaires à fort caractère émotionnel, les quotidiens et médias audiovisuels se focalisent en général davantage sur les effets visibles du vandalisme contre les œuvres d'art, que sur le contexte et les causes. Ce traitement de l'information tend à renforcer les perceptions ordinaires et susciter l'indignation facile devant ce qui paraît n'être que des actes gratuits. En second lieu, ce mode de traitement a l'effet stigmatisant est ainsi légitimé par la presse nationale. Cependant, pour certains quotidiens comme Le Monde, Libération, Les

DOI : 10.3406/quad.2006.2061 www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2006_num_60_1_2061

²⁷³ S. Wickberg, « Scandales et corruption dans le discours médiatique français : la partie émergée de l'iceberg ? », *Éthique publique* [En ligne], vol. 18, n° 2 | 2016, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 10 octobre 2017. <http://ethiquepublique.revues.org/2745> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.2745

²⁷⁴ P. Charaudeau, « Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen* [En ligne], 22 | 2006, mis en ligne le 01 mai 2007, consulté le 10 octobre 2017. <http://semen.revues.org/2793>

²⁷⁵ S. Wickberg, « Scandales et corruption dans le discours médiatique français : la partie émergée de l'iceberg ? », *Éthique publique* [En ligne], vol. 18, n° 2 | 2016, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 10 octobre 2017. <http://ethiquepublique.revues.org/2745> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.2745

Inrockuptibles... les « journalistes culture » se saisissent des événements pour les « grandir » en thématiques politiques : la censure, l'extrême droite, la laïcité, la liberté de création, le combat politique. Le vandalisme se transmute alors en sujet politico-social. Ce constat est intéressant lorsque l'on sait que le grand public se représente l'art comme un monde clos, ne voyant pas bien ce qui pourrait le rattacher au social²⁷⁶, et encore moins à la politique.

²⁷⁶ M. Béra, « La critique d'art dans la presse écrite : avantage ou handicap pour un positionnement intellectuel ». In. *Quaderni*, n°60, Printemps 2006. La critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? pp. 77-89. DOI : 10.3406/quad.2006.2061 www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2006_num_60_1_2061

3. Lieux de culture et de mémoire, nouvelles scènes de violences politiques, militantes et sociales ?

3.1. *Le musée comme média*

Élément central du *soft power*, la culture participe au rayonnement international d'un pays. Pour la France, tout particulièrement, la politique muséale est placée au cœur de sa stratégie d'influence diplomatique et culturelle.

Partenariats transnationaux, évolutions générales de leurs politiques, communication de masse, les musées sont exportés en tant que « marque » : le Centre Pompidou implanté à Metz, Malaga et bientôt à Bruxelles ; le musée du Louvre à Lens et Abu Dhabi²⁷⁷ etc. En prise avec les contraintes et avantages du libéralisme, leur propension à communiquer est aujourd'hui vitale pour garantir le succès commercial des expositions. Selon Daniel Jacobi, les musées, condamnés à séduire de plus en plus de visiteurs pour exister sur un marché devenu fortement concurrentiel, ont, à travers l'introduction de cette dynamique communicationnelle, signés leur véritable transformation²⁷⁸.

Le grand public, stratifié en différentes catégories, devient audience, et l'exposition, érigée comme élément d'un projet de démocratisation de la culture, un média visant à augmenter sans cesse davantage le nombre et la diversité des visiteurs spontanés²⁷⁹.

Cependant, comme le souligne Daniel Jacobi, l'exposition n'est pas un modèle homogène. Son genre est susceptible de provoquer des attitudes spécifiques et divergentes dans leur réception, en particulier face au potentiel interprétatif infini de l'art, dont des réactions négatives quelles qu'en soient leurs formes.

3.2. *Une scène vulnérable*

Les vandales utilisent la visibilité offerte par les musées. « *Plus le contexte de l'œuvre est public d'une part et patrimonial ou investi de valeurs d'autre part, plus la*

²⁷⁷ F. Delorme, Musées: par-delà le patrimoine (1/0) « Louvre Abu Dhabi, Guggenheim de Bilbao : entre marchandisation et soft power », France Culture, 28 novembre 2016.

²⁷⁸ D. Jacobi, « Les musées sont-ils condamnés à séduire de plus en plus de visiteurs ? », la lettre de l'OCIM, n°49, 1997 [http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49\(2\)-pp.09-14.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49(2)-pp.09-14.pdf)

²⁷⁹ *Ibid.*

transgression est spectaculaire et plus elle occasionne de réactions. » [Heinich, 2015]
En effet, comme nous l'avons constaté précédemment, l'ampleur des réactions autour des destructions s'opère en fonction du lieu d'exposition.
En parallèle, l'évolution de la consommation de la culture crée un déséquilibre, la demande d'œuvre devenant supérieure à l'offre.

Selon Raymond Boudon, dans son ouvrage « *Pourquoi les intellectuels n'aiment pas le libéralisme* », ce déséquilibre au profit de la demande incite les galeries, musées, critiques d'art et administrateurs de la culture à promouvoir des « chefs-d'œuvre fictifs ». Ces derniers présenteraient l'avantage de pouvoir être fabriqués à la demande et, une fois la réputation de l'artiste établie, confirmés par toutes sortes de « voix autorisées ».²⁸⁰ Il suffirait d'observer les réactions des visiteurs d'une exposition quelconque pour constater que le public distingue parfaitement un canular d'une œuvre d'art, les chefs-d'œuvre tout court, des chefs-d'œuvre fictifs²⁸¹. Cette faille serait également à l'origine du rejet de l'art contemporain, dont les nombreux détracteurs s'expriment notamment sur les réseaux sociaux, l'anonymat libérant la parole.

3.3. *Les institutions culturelles face au lobbying sur les RSN*

L'avènement de la société virtuelle, à travers la montée en puissance du web social, rend la frontière entre influenceurs et influencés de plus en plus poreuse, au point de bouleverser les formes classiques de communication²⁸².

« Initialement envisagé comme un outil démocratique favorable à la diffusion d'idées progressistes, Internet contribue à la diffusion de la pensée la plus réactionnaire. Efficacement organisée, la "fachosphère" y répand une propagande virtuelle aux effets bien réels. (...) L'absence de règles permet la mise en place de pratiques originales et agressives et le format en lui-même offre un fort pouvoir de diffusion à faible coût. À la pointe de l'innovation du Web

²⁸⁰ R. Boudon, « Pourquoi les intellectuels n'aiment pas le libéralisme » p. 175 - 176

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² D. Liccia, « Communication d'influence : les réseaux sociaux chamboulent tout », Les Echos, 25 février 2016.

politique depuis la fin des années 1990, la fachosphère s'est affirmée comme une véritable machine de guerre, aux pratiques multiples et complémentaires, tendues vers un objectif revendiqué de "réinformation"²⁸³. »

L'influence, dont l'une des principales finalités est de modeler la perception des parties prenantes du marché ou de l'opinion publique, peut être définie « *comme la capacité inhérente à une entité, politique, économique, voire individuelle, de modifier le réel, d'exercer une forme d'emprise ou d'attractivité sur un public donné* ».

Un simple tweet suscitant de forts taux d'engagement, peut, s'il est repris par des influenceurs ou des relais d'opinion importants, créer une controverse, ébranler la réputation d'une entité ou conduire à la destruction d'une œuvre jugée inacceptable. Le virtuel devient alors source de création de valeur.

« Certains de ces sites sélectionnent et relaient des articles de grands médias qui servent leurs discours, comme l'emblématique Fdesouche. D'autres produisent leur propre contenu. Tous mènent, appuyés par de classiques armées de trolls, une intense activité de lobbying en direction des acteurs politiques, institutionnels et médiatiques. Le Web d'extrême droite possède son propre organe de critique des médias (l'OJIM). Côté technique, l'ensemble des plateformes et formats disponibles sont investies : articles de fond ou courtes news, vidéos YouTube, réseaux sociaux, forums... Le résultat est sans appel. La combinaison de deux récentes études statistiques permet de mesurer l'ampleur de la percée. (...) Donnée parlante : Égalité & Réconciliation brasserait davantage de lecteurs que Médiapart...²⁸⁴ »

Cette porosité croissante entre le contenu produit par certains utilisateurs sur les RSN et les médias traditionnels, nécessite de réfléchir à de nouvelles perspectives préventives.

²⁸³ M. Borrás, « Comment l'extrême droite a pris son envol dans la fachosphère », Regards.fr, 06 janvier 2017.
²⁸³ *Ibid.*

CHAPITRE 8. PRÉVENIR

1. Mesures collaboratives et communicationnelles

1.1. Approches communicationnelles préventives

« Afin d'éviter d'avoir à gérer la crise et à restaurer l'image, la visibilité numérique doit être scrutée au quotidien et les réseaux sociaux intégrés dans la culture d'entreprise. Il faut que les nouveaux médias soient pris en compte au plus haut niveau et que toutes les populations de l'organisation y soient sensibilisées et même formées ²⁸⁵ » [Benoît Duchatelet, Agence Double Numérique]

En réponse aux attaques de plus en plus fréquentes dont l'art et l'actualité culturelle sont aujourd'hui les cibles, et pour prévenir l'appel au lancement d'actions de groupe contre une œuvre d'art ou une exposition, nous nous pencherons sur la préservation de l'e-réputation des institutions sur les RSN.

Comme nous l'avons introduit, le pouvoir de l'information est désormais éclaté en des myriades de micro-pouvoirs, qui reçoivent, traitent et répercutent des messages vers d'autres cibles, d'autres relais, mais aussi vers le marché et l'opinion publique²⁸⁶.

« La fin des discours hiératiques, l'avènement de la "multitude", et la dimension interactive du processus communicationnel » conduisent désormais les musées à prendre en compte la dimension profondément réticulaire du web social afin d'éviter les écueils inhérents à cet espace digital²⁸⁷ ; les médias traditionnels, tendant à devenir, d'une certaine manière, des observateurs de l'opinion numérique. Une veille constante permet donc de désamorcer la bombe. *« Il y a souvent des signaux précurseurs qui montrent que la réputation est entachée. Ils enflent progressivement. En historisant la*

²⁸⁵ J. Le Bolzer, « Les médias sociaux décuplent le risque de réputation », Les Echos, 3 février 2016.

²⁸⁶ D. Liccia, « Communication d'influence : les réseaux sociaux chamboulent tout », Les Echos, 25 février 2016.

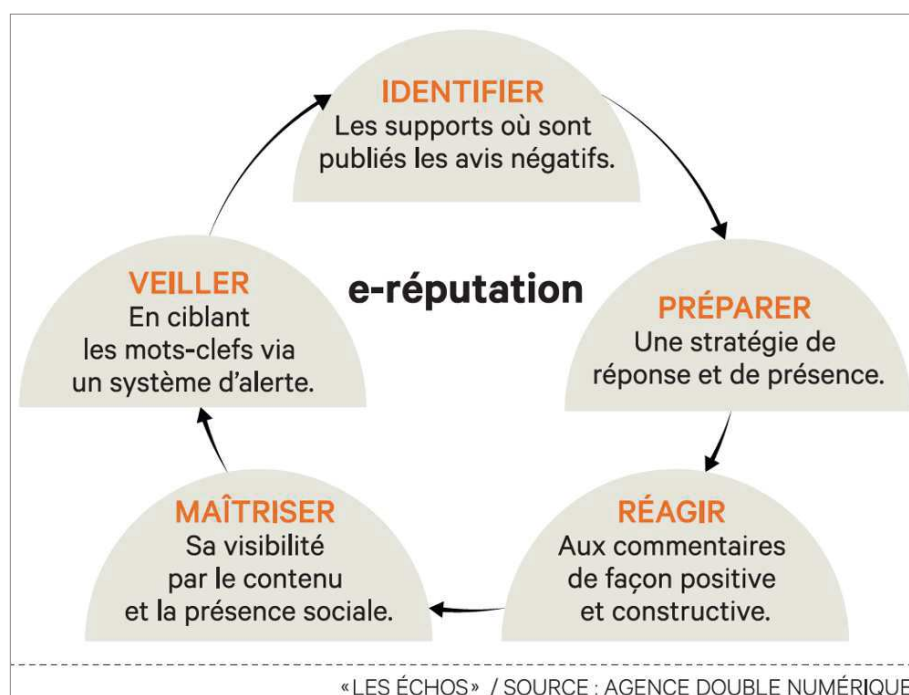
Ibid.

²⁸⁶

*présence de la marque sur Google, on voit les avis négatifs monter en puissance et on peut ainsi intervenir.*²⁸⁸ »

Cette mesure préventive nécessite (comme illustré dans le schéma ci-dessous), de :

- 1° Maîtriser sa visibilité sur le Web, par le contenu et la présence sociale ;
- 2° Veiller, en ciblant les mots-clefs via un système d’alerte sur Google ;
- 3° Identifier les supports et les auteurs (comptes Facebook, Twitter, blogs etc.) des avis négatifs ;
- 4° Préparer une stratégie de réponse et de présence on et off line ;
- 5° Réagir « de façon positive et constructive », mais surtout à temps.



7. « Les réseaux sociaux décuplent le risque de réputation », Source : Les Échos, 3 février 2016²⁸⁹

L'intervention sur les RSN et la prise de parole publique sur les médias traditionnels (lorsque nécessaire), pourra s'accompagner du renforcement de mesures de sécurité autour des œuvres et expositions.

Cependant, l'ensemble de ces dispositifs ne doit pas faire oublier le rôle essentiel des

²⁸⁹ <https://www.lesechos.fr/thema/management-risques/021653069411-les-reseaux-sociaux-decuplent-le-risque-de-reputation-1197197.php#AT7JXP6JwXk65sWE.99>

médiations, qui participent elles aussi à la prévention des risques encourus par des propositions curatoriales mal comprises.

1.2. Le rôle essentiel des médiations

Le concept de médiation, mobilisé dès les années 50 par les spécialistes de la communication de masse n'est pas une création du monde culturel.

« On appelle médiations l'ensemble des efforts et dispositifs déployés en vue de favoriser l'acculturation, c'est-à-dire l'appropriation du contenu de l'exposition et de ses objectifs, quels qu'ils soient, par ses différentes catégories de publics²⁹⁰. »

Au centre d'un musée qui se transforme, devenu lieu d'hospitalité, le public est une préoccupation essentielle. Chargés de mettre en valeur des vestiges, les lieux de culture et de mémoire sont également des dispositifs de communication.

Selon Daniel Jacobi, les expositions sans cesse renouvelées reconfigurent les priorités de tout équipement patrimonial. Il ne s'agit plus de se contenter d'enrichir et de conserver des collections, mais tout autant de les diffuser et, au-delà, de faire aimer et partager des connaissances et des valeurs.

Le projet scientifique se double alors d'un projet culturel qui inclut une politique des publics. Idéalement, cette préoccupation devrait intervenir dès la conception du programme et par conséquent, les œuvres choisies en fonction.

De plus, certaines formes de médiation, dites « spontanées » et « réciproques » seraient insuffisamment prises en considération.

« Depuis les travaux pionniers de Paulette Mc Manus [Mc Manus, 1989], on sait que le public lui-même met en œuvre des pratiques de médiation spontanées. Dans une enquête conduite au musée d'Histoire naturelle de Londres, elle avait montré que des petits groupes de visiteurs se partagent les tâches : certains lisent à haute voix, le textes à ceux qui essaient d'identifier les objets placés

²⁹⁰ D. Jacobi, « Les médiations de l'archéologie », p. 14

dans les vitrines, d'autres visiteurs tentent d'expliquer à d'autres ce qu'ils ont du mal à comprendre ou à interpréter... Dans une enquête conduite au musée du Louvre, nous avons mis en évidence un vaste répertoire de coopérations bricolées entre visiteurs pour rendre davantage intelligible le contenu des œuvres ou plus simplement pour partager avec ses compagnons de visite un plaisir ou une émotion [Jacobi, Jeanneret et al., 2007]. Nous avons désigné ces médiations spontanées mises en œuvre par les visiteurs eux-mêmes du nom de médiations réciproques. (...)

Et bien sûr, les médiations réciproques s'inscrivent de plus en plus dans les réseaux sociaux et les blogs. Il est évident que toutes ces médiations spontanées et réciproques contribuent puissamment à la reconnaissance des expositions (...).

Elles complètent ou compensent, voire nuancent et parfois contredisent les limites des médiations officielles et institutionnalisées²⁹¹. »

Ce constat doit donc permettre aux institutions de concevoir de nouvelles formes de médiations à la fois dans l'espace d'exposition et sur les RSN, tout en veillant à sensibiliser les publics à la préservation du patrimoine et au respect des œuvres d'art.

²⁹¹ D. Jacobi, « Les médiations de l'archéologie », p. 20

2. Perspectives

2.1. Politique

Le 28 novembre 1978, l'UNESCO, « constatant que le désir accru du public de connaître et d'apprécier les richesses du patrimoine culturel, quelle qu'en soit l'origine, a, toutefois entraîné un accroissement de tous les dangers courus par les biens culturels du fait d'un accès particulièrement facile ou d'une protection insuffisante, des risques inhérents aux transports et de la recrudescence (...) des actes de vandalisme²⁹² », propose une série de recommandations pour une prévention de risques encourus du fait de conflits armés, d'émeutes, ou d'autres troubles publics.

Le texte sollicite le concours d'une population sensibilisée et responsabilisée à la nécessité de sauvegarde des biens culturels et des dangers auxquels ils sont exposés ; ainsi que la responsabilité « de tous ceux qui ont la charge de les protéger à titre quelconque : personnels des administrations nationales et locales chargées de la sauvegarde des biens culturels, administrateurs et conservateurs de musées et d'institutions similaires, (...) techniciens de sécurité, services chargés de la répression criminelle, douanes et autres pouvoirs publics concernés. »

En 2002, l'ICOM lance le Programme d'urgence dans les musées (Museums Emergency Programme, MEP) en tant que contribution institutionnelle en soutien à la mission de l'ICBS, afin de répondre à un besoin global de développement des compétences en matière de gestion des risques²⁹³.

Cependant, en dehors des mesures internationales contre les vols, trafics d'œuvres d'art, crimes de guerre, catastrophes naturelles et incendies, il n'existe encore de stratégie commune de prévention d'actes de malveillance. La réponse se fait une fois le délit commis, à travers des déclarations médiatiques et mesures juridiques inégales d'un pays à l'autre.

²⁹² UNESCO, Recommandation pour la protection des biens culturels mobiliers, 28 novembre 1978.

²⁹³ « Hurricanes, floods, earthquakes, land slides, volcanoes, wind effects, fires, war and other disasters wreck havoc on the environment »
<http://archives.icom.museum/mep.html>

2.2. Sécuritaire

Comme vu précédemment, il n'existe pas encore de réglementation en matière de prévention d'actes de vandalisme contrairement aux vols et aux incendies. « *On n'a pour le moment de solution technique satisfaisante*²⁹⁴ », selon Vincent Pomarède, directeur du département des Peintures du musée du Louvre.

Érigée en priorité, l'omniprésence de la thématique sécuritaire fait désormais l'unanimité. Avec l'avènement de l'état d'urgence, cette nouvelle obsession pénètre la société à travers l'augmentation de systèmes répressifs, d'agents de sécurité publics ou privés, de mesures technologiques, législatives, institutionnelles ou architectoniques de protection.

Entre 1995 et 1996, la recrudescence de pillages dévalisant musées nationaux, églises et châteaux à Compiègne, Fontainebleau, Écouen, Bagatelle et musée Marmottan, ainsi que le drame du palais de parlement de Bretagne, ravagé par le feu dans la nuit du 4 au 5 février 1994, relancèrent le grave problème de la sécurité dans les lieux publics de culture et de mémoire²⁹⁵. Face à ces montées de violences, et en écho à la diatribe Pierre Rosenberg, ancien conservateur en chef du musée du Louvre, « *France, ton patrimoine fout le camp !* », les directions du patrimoine et des musées de France font réaliser des missions d'audit afin de mettre en place un « triangle de sûreté » à travers des moyens électroniques, mécaniques et humains²⁹⁶.

Réhabilitation d'anciens bâtiments, dispositifs de sécurité sans cesse améliorés, protections électroniques, caméras de surveillance, vitres antireflet, mise en place de copies... afin de limiter les risques au maximum, quelques grands principes régissant la sécurité des lieux de culture et de mémoire sont mis en place, selon les conditions d'exploitation des sites. Normes de conservation des biens culturels, référentiels de l'APSAD (Assemblée Plénière des Sociétés d'Assurance Dommage), outils spécifiques

²⁹⁶ « La sécurité, maillon faible des musées », Le Figaro, 8 février 2013.

²⁹⁶ A. Pons, « Musées exposés, protection rapprochée », L'Express, 1er août 1998.

²⁹⁶ <http://www.e-patrimoines.org/patrimoine/module-4-securite-et-surete/module-4-securite-et-surete-2/>

de formation établis par le ministère de la Culture et de la Communication pour la prévention des vols et des risques d'incendies, muséofiche « *vol, perte, destruction des biens des collections des musées de France* »... sont tant de mesures adoptées pour améliorer la sécurité des œuvres. Des conventions de mécénat sont également passées avec le secteur privé dans la protection de chefs-d'œuvre, à l'exemple du contrat établi avec American Express pour la surveillance de *L'Agneau mystique*, à Gand.

Cependant, selon Vincent Pomarède, « *le gardiennage demeure, de l'avis des syndicats, le moyen de plus efficace*²⁹⁷ » reprenant les propos de Françoise Cachin, ancienne directrice des Musées de France, « *on n'a jamais trouvé mieux que la présence humaine* ».

Ces mêmes syndicats dénoncent pourtant le manque critique d'effectifs, l'absence de système de sécurité sérieux, le manque de formation des personnels et l'emploi abusif de précaires sur des postes permanents.

Suite à la multiplication des attaques dans les musées, la presse s'en mêle et livre quelques pistes de réflexions pour lutter contre le vandalisme des biens culturels, mettant en avant la nécessité de mener plusieurs actions de prévention simultanées, via : l'augmentation et la formation d'effectifs de surveillance, la présence de médiateurs dans les salles, des dispositifs sécuritaires [sas, alarmes et vidéosurveillance, publications relatives à la prévention des actes de destruction], d'éducation et de sensibilisation des publics au patrimoine culturel.

Comme le suggère le Figaro, faut-il poster un garde du corps de part et d'autre de chaque pièce emblématique de nos collections ? Le Rijksmuseum adopte cette solution pour la *Ronde de nuit* de Rembrandt depuis son attaque à l'acide en 1990 ; l'option a également été étudiée pour le Louvre Lens mais abandonnée faute de moyens humains. Selon Marie-Christine Labourdette de la Direction des musées de France (DMF), aucun effort ne peut annihiler le risque. « *Un musée, résume-t-elle, c'est un coffre-fort dont la porte est ouverte*²⁹⁸. »

²⁹⁷ E. Bietry-Rivierre, « La sécurité, maillon faible des musées », Le Figaro.fr, 8 février 2013.

²⁹⁸ *Ibid.*

<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/02/08/03015-20130208ARTFIG00638-la-securite-maillon-faible-des-musees.php>

2.3. Juridictionnelle

Les exemples de poursuites précitées montrent une certaine clémence des juges à l'égard des vandales. Les condamnations, le plus souvent morales, restent symboliques et ne sont jamais allées aussi loin que les y autorisent les lois. Ce constat semble représentatif d'une certaine frilosité de la magistrature à contre-courant de l'article 322-3-1 du 15 juillet 2008²⁹⁹ et 322-1 du Code pénal.

La faiblesse de ces condamnations reflète également la difficulté pour un tribunal de statuer sur :

- La nature de l'art conceptuel faite de mystification et de simulacre³⁰⁰ ;
- La dimension artistique du « geste » destructeur, s'il peut constituer une « faute », et comment l'évaluer³⁰¹ (pour les cas similaires à l'affaire Pinoncelli) ;
- Le jeu médiatique entre acteurs à travers le « parasitisme de la gloire³⁰² » ;
- La défense de la culture³⁰³.

Anonymes lorsqu'elles sortent du cadre du musée et de ses caméras de surveillance (*Les deux plateaux*, Daniel Buren, *Clara Clara* de Richard Serra, *La Moderne* de Sarah Tritz, *La Colonne Pascale* de Pascal Marthine Tayou, *Tree* de McCarthy, *Dirty Corner*, d'Anish Kapoor etc.), ces attaques pèsent lourdement sur les collectivités, les musées, les institutions prêteuses, et les vaines tentatives d'appréhender des coupables sont à l'heure actuelle plus coûteuses qu'elles ne rapportent.

²⁹⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000019203061&cidTexte=LEGITEXT000006070719&dateTexte=20090801>

³⁰⁰ Maître Jacques Trémolet de Villers explique que « comme c'est un concept, on ne peut pas le détériorer ou le dégrader. Le *Piss Christ* est un concept de provocation, mon client est tombé dans la provocation et il a amélioré la valeur marchande de l'œuvre ». In. « Le procès des agresseurs du *Piss Christ* à Avignon » par Philippe Paupert, France Bleue Vaucluse, 27 mars 2017.

³⁰¹ A. Tricoire, L'épreuve de droit retour sur « l'affaire Pinoncelli », *Vacarme*, 26 avril 2001.

³⁰² B. Edelman, « De l'urinoir comme un des beaux-arts : de la signature de Duchamp au geste de Pinoncelli », *L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, sous la direction de Edelman Bernard, Heinich Nathalie. La Découverte, 2002, pp. 83-95.

³⁰³ N. Herzberg, « Pas de procès pour les organisateurs de l'exposition "Présumés innocents" », *Le Monde*, 2 mars 2011.

Conclusion

« L'Histoire nous apprend pourtant que la démocratie ne meurt jamais de la force de ses ennemis mais toujours de ses propres faiblesses. Et la première d'entre elles est l'indifférence à l'égard du vandalisme et de la destruction des œuvres d'art. Ce qui se joue à Versailles, ce qui se passe à Palmyre, et ce qui est advenu à Bâmyân et à Tombouctou renvoie au même enjeu : quand les démocraties ne défendent pas les œuvres d'art, alors commence leur fin³⁰⁴. » [Attali, L'Express, 2015].

Il n'est pas anodin que des œuvres soient vandalisées dans des lieux de culture et de mémoire, devant une opinion publique prise à témoin.

Selon Nathalie Heinich interviewée par Libération en 2015 dans le cadre de l'actualité médiatique autour de *Dirty Corner*, l'on assiste actuellement à une montée en puissance, à la fois de l'importance du site, du caractère transgressif de l'œuvre et de la virulence des réactions.

Dans les cas de Paul McCarthy et Anish Kapoor, *« le caractère transgressif est fonction du prestige du lieu »* : place Vendôme ou à Versailles, un artiste se doit de faire une proposition spectaculaire comme nouvelle stratégie communicationnelle servant conjointement l'artiste et l'institution³⁰⁵.

L'on constate également, à travers les cas analysés que les « crises » générées par les médias et réseaux sociaux ne suscitent, de la part des institutions culturelles et responsables politiques que des « réponses médiatiques », non suivies de faits pour la plupart.

³⁰⁴ J. Attali, « Ne pas avoir peur de ses ennemis », Blog de l'Express, 21 septembre 2015.

³⁰⁵ C. Gallot, « Nathalie Heinich : la cause du vandalisme est liée à la nature même de l'art contemporain », Libération, 11 septembre 2015.

Afin de préserver l'intégrité des œuvres et soutenir le combat des institutions dans la promotion d'une création libre de toute entrave, la prévention pour la sécurité des œuvres se joue sur plusieurs plans : communicationnel, politique, juridique, architectonique. Mais avant tout par une mobilisation citoyenne.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. [...] Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. » [Debord, 1997]

Dans l'article de Libération du 17 septembre 2015, intitulé « *Art : la censure vandale* », les sources policières confirmeraient une hausse des menaces depuis les démonstrations de force du mouvement LMPT [la Manif pour tous] ou d'extrême droite : « Les groupes royalistes, identitaires ou ultra-catholiques se sont réveillés en 2013 dans la queue de comète du Printemps français [...]. Les harcèlements téléphoniques, menaces de mort se multiplient. L'islamisme radical fait également planer une chape de plomb sur les expositions³⁰⁶ », avertissait un gradé du renseignement intérieur.

À la fois espace social et institution patrimoniale, le musée devient un lieu vulnérable face au vandalisme perpétré sur des œuvres emblématiques ou jugées subversives.

Selon Jean Baudrillard, ce sont là les signes d'une « violence nerveuse³⁰⁷ » de rupture, de transgression, auxquelles peut être liée la violence de l'interprétation. Ces formes déterminées, avec une origine et une fin, dont on peut repérer les causes et les effets, transcendent le pouvoir, l'histoire ou le sens.

La communication prend alors une dimension exceptionnelle, « *devenant le nœud stratégique autour duquel va s'articuler l'ensemble de la gestion de ladite crise*³⁰⁸. »

De plus en plus médiatisées, les attaques contre l'art prennent la forme de véritables campagnes d'influence, au cœur d'un tourbillon d'acteurs. Entre élus, témoins,

³⁰⁶ S. Faure, « Art : la censure vandale », Libération, 17 septembre 2015.

³⁰⁷ « Qui n'accouche de rien du tout, n'est fondatrice ni génératrice de quoi que ce soit. »

³⁰⁸ F. J. Farnel, *Le rôle de la communication dans la gestion des crises*, Revue Humanisme et entreprise

institutions, groupes identitaires, autorités juridiques, réseaux sociaux... « *l'importance d'un conflit étant à la démesure de sa médiatisation avant d'être à la mesure de sa gravité*³⁰⁹ », le pouvoir des médias révèle alors la crise et lui confère toute sa dimension. Ce qui est montré devient ainsi l'objet sur lequel va réagir l'opinion.

La démocratisation de la culture constitue l'un des axes majeurs de la politique française. Cependant, la multiplication des réprobations d'organisations privées et associatives, se cristallise autour de démarches artistiques qui mettent en cause des valeurs sacrées, comme l'enfance, la dignité humaine, ou plus généralement la culture.

La première plainte déposée en 2000 à Bordeaux par l'association Les Mouettes accusant les organisateurs de l'exposition *Présumés innocents*, a instruit le monde de l'art des impacts médiatiques et des risques afférents émanant de la société civile.

La religion reste également un terrain miné, comme l'illustrent les actes de vandalisme et les interdictions d'accrochage public qui ont frappé la photographie *Piss Christ* (1987) d'Andres Serrano en 1997 à Melbourne, 2011 à Avignon, 2014 à Ajaccio, ou la *Holy Virgin Mary* de Chris Ofili (1996) à Brooklyn en 1999³¹⁰.

Les procès déclenchés par la publication des caricatures de Mahomet au Danemark en 2005, puis dans d'autres pays, prouvent l'extrême tension existant entre liberté d'expression et respect des croyances d'autrui.

Selon, Philippe Artières, dans un article publié dans Libération suite aux actes de vandalisme perpétrés sur une œuvre d'Anish Kapoor à Versailles, quelques mois seulement après la destruction du *Tree* de McCarthy, « *l'art offense "la bienséance", met à mal "nos valeurs", attaque... L'œuvre d'art contemporain est ainsi perçue comme une arme que d'aucuns pointerait sur la société pour la déstabiliser. Il faut donc la neutraliser : détruire physiquement l'œuvre, la tuer.*³¹¹ »

³⁰⁹ F. J. Farnel, *Le rôle de la communication dans la gestion des crises*, Revue Humanisme et entreprise <http://www.frankfarnel.com/wp-content/uploads/2011/08/finaldoc.pdf>

³¹⁰ Cf. Reception In. « The Holy Virgin Mary », Wikipedia, the free encyclopedia https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Virgin_Mary

³¹¹ P. Artières, « L'œuvre d'art, une arme à neutraliser ? », Libération, 6 août 2015.

Nathalie Heinich, sociologue, directeur de recherche au CNRS, également interviewée par Libération, ajoute dans un article du 11 septembre 2015 : « *toute œuvre entraîne potentiellement des réactions négatives, quelles qu'en soient les formes*³¹². »

Définies de manière assez révélatrice comme « *l'envers méprisable de la création artistique*³¹³ », ces dégradations sont interprétées et présentées médiatiquement par les instances publiques comme des actions « stupides », « gratuites » et « injustifiées », stigmatisant les « vandales ». Leurs véritables origines sont passées sous silence. L'on condamne sans chercher à comprendre. L'on se cache sous couvert de la « liberté d'expression ».

Ces actes, ainsi que les désordres engendrés ne font qu'accentuer un clivage et alimenter la « mauvaise image » que certains se font de l'art officiel. L'absence de clés engendre malentendus, colère et indignation envers l'œuvre, l'artiste et l'institution, comme l'illustrent encore Ahlam Shibli (2013), McCarthy (2014), Anish Kapoor, Zoulikha Bouabdellah (2015), et tant d'autres...

Mais la situation s'aggrave encore davantage lorsque vient se poser la question du financement publique.

Dans ce contexte de tensions sociales d'une complexité déroutante où l'effet pervers semble roi, « *Bad news is good news* », la communication publique exige précision des réponses et réactivité.

S'interroger sur l'héritage et le contexte général, ouvrir les réseaux de tous les acteurs essentiels au traitement de ces événements et de leurs évolutions, anticiper et entretenir ces canaux d'échange avant d'être condamné à devoir le faire, deviennent une règle de survie face au cocktail doublement explosif :

1. de « paradoxe permissif » et de « désacralisations » exposées au musée,
2. dans un climat permanent de destructivité à la fois standardisée et instrumentalisée, sous couvert de revendications (politiques, sociales, identitaires).

³¹² N. Heinich : « la cause du vandalisme est liée à la nature même de l'art contemporain », Libération, septembre 2015.

³¹³ D. Gamboni, « La Destruction de l'art, Iconoclasme et vandalisme depuis la Révolution Française », Presses du réel, 2015, p.260

Le caractère incertain et ambigu de la crise fait que son issue, quelle que soit la stratégie communicationnelle adoptée, est incertaine. « *Ici s'éclaire le double visage de la crise : risque et chance, risque de régression, chance de progression. (...) Il s'agit aujourd'hui d'approfondir la crise de la conscience pour enfin faire émerger la conscience de la crise*³¹⁴. »

Cette forme de lutte endémique prouve que « *le grand rêve de démocratisation culturelle est loin d'être devenu réalité. (...) Le projet de Malraux qui repose sur la conviction que la mise en relation directe du public avec les œuvres suffit, le choc émotionnel tenant lieu de propédeutique*³¹⁵ », est dépassé.

Ces interactions provoquées et subies, résonnent comme la nécessité de repenser l'art dans un contexte social, et soulèvent de manière explicite la question du rôle de l'artiste et de sa responsabilité.

³¹⁴ E. Morin, « Pour une crisologie ». In. Communications, 25, 1976. *La notion de crise*, sous la direction de A. Béjin et E. Morin. pp. 149-163. DOI : 10.3406/comm.1976.1388
www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388

³¹⁵ Brunel Patrick, « Démocratisation de la culture », *Études*, 2012/5 (Tome 416), p. 617-628.
<http://www.cairn.info/revue-etudes-2012-5-page-617.htm>

BIBLIOGRAPHIE

Anthropologie & Sociologie

- BOURDIEU (Pierre), *Questions de sociologie*, Paris : Éditions de Minuit, 1980. 271 p.
- DERLON (Brigitte), JEUDY-BALLINI (Monique). *Anthropologie de l'art et du rapport à l'objet*, Annuaire de l'EHESS, 2008. p.400-401
- DIDI-HUBERMAN (Georges), *Ouvrir Vénus*, Paris, Gallimard, 1999. 160 p.
- FREEDBERG (David), *Le Pouvoir des Images*, Paris, G. Monfort, 1998. 501 p.
- HASTINGS (Michel), NICOLAS (Loïc), PASSARD (Cédric), *Paradoxes de la transgression*, CNRS Editions, 2012. 300 p.

Histoire & Sociologie de l'art

- ARDENNE (Paul), *Un art contextuel*, Paris, Ed. Flammarion, 2002. 254 p.
- BAUCHERON (Eléa), ROUTEX (Diane). *Le musée des scandales*. Gründ art, 2013. 170 p.
- BESANÇON (Alain), *L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Collection Folio essais (n° 362), Gallimard, 2000. 736 p.
- BOLDRICK (Stacy), BARBER (Tabitha), *Art Under Attack*, Tate Publishing, 1999. 192 p.
- DARRAGON (Eric), *La provocation, une dimension de l'art contemporain*, Paris, Ed. Publications de la Sorbonne, 2004. 349 p.
- EDELMAN (Bernard), HEINICH (Nathalie). *L'art en conflits. L'œuvre de l'esprit entre droit et sociologie*, La découverte, 2016. 276 p.
- EGAÑA (Miguel), *Du vandalisme. Art et destruction*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005. 224 p.
- GAMBONI (Dario), *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Yale University, 1997. 416 p.
- HEINICH (Nathalie), *L'art contemporain exposé au rejet*, Nîmes, 1998. 250 p.
- HEINICH (Nathalie), *Le triple jeu de l'art contemporain : sociologie des arts plastiques*, Paris, Éditions de Minuit, 1998. 384 p.
- PACQUEMENT (Alfred), *Anish Kapoor, Versailles*, Réunion des Musées Nationaux, 2015. 159 p.
- SCHLESSER (Thomas), *L'art face à la censure. Cinq siècles d'interdits et de résistances*, Paris, Beaux-arts éd., 2011. 240 p.

Violence symbolique & société

- DE MIJOLLA-MELLOR, (Sophie), « Le recours à la violence », In. *La mort donnée. Essai de psychanalyse sur le meurtre et la guerre*, Presses Universitaires de France, 2011. pp. 257-268.
- MAUGERT (Gérard), « Sur la violence symbolique », In. H.-P. Müller et Y. Sintomer dir., *Pierre Bourdieu, théorie et pratique*, Paris : La Découverte, 2006. pp. 84-100.
- MONDZAIN (Marie-José), *L'image peut-elle tuer?*, Paris, Bayard, 2015. 155p.
- ROBERT (Christian Nils), *L'impératif sacrificiel. Justice pénale : au-delà de l'innocence et de la culpabilité*, Editions d'en bas, 1986. 161p.
- SHEPPARD, (Elizabeth), *Problème public*, Dictionnaire des politiques publiques. 3e édition actualisée et augmentée, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.), 2010. pp. 530-538.

Médias

- GARCIN-MARROU (Isabelle), *Des violences et des médias*, Paris, L'Harmattan, 2007. 288 p.

- GARCIN-MARROU (Isabelle), *Terrorisme, médias et démocratie*, Paris, Collection Passerelles, 2001. 156 p.

Communication de crise

- BLOCH (Emmanuel), *Communication de crise et médias sociaux : anticiper et prévenir les risques d'opinion, protéger sa e-réputation, gérer les crises*. Paris, Dunod, 2012. 206 p.
- FOURNET (Michel), MARTIN (Jean-louis), *La crise : risque ou chance pour la communication ? : les actes du colloque, 26 et 27 septembre 1997*, Université de Toulouse-Le Mirail. Paris Montréal (Québec), l'Harmattan, 1999. 316 p.
- LIABERT (Thierry), *La communication de crise*, Paris, Dunod, 2015. 128 p.

Médiation, publics, réception

- JACOBI (Daniel), (dir.). Miège (Delphine), Tauzin (Karine), *Les Médiations écrites de l'art contemporain : impact de différentes versions de textes de médiation sur la reconnaissance d'une œuvre*, Paris : ministère de la Culture, délégation aux Arts plastiques. Avignon, laboratoire Culture et Communication, 2002.
- JACOBI (Daniel), FABRICE (Denise), *Les médiations de l'archéologie*, OCIM, 2017. 278 p.
- RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, Ed. La Fabrique, 2008. 145 p.
- SAEZ (Jean-Pierre), « L'Art contemporain : champs artistiques, critères, réception », In. *Actes du colloque du musée d'Art contemporain de Lyon, du 16 au 18 octobre 1998*, Paris, L'Harmattan, 2001. 306 p.

WEBOGRAPHIE

ARTICLES, REVUES

Art

- BERLET (Jean-Luc), « Peut-on comprendre l'art sans préjugés ? »
<<http://www.accordphilo.com/article-12630932.html>>
- CLOUTEAU (Ivan), *Activation des œuvres d'art contemporain et prescriptions auctoriales*. In. *Culture & Musées*, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 23-44.
- DOI : 10.3406/pumus.2004.1186 www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1186
<http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1186>
- DUFRENE (Thierry), « ART (L'art et son objet) - L'œuvre », Encyclopædia Universalis [en ligne], <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/art-l-art-et-son-objet-l-oeuvre/>>
- FORAY (Jean-Michel), « Art conceptuel : une possibilité de rien », dans « L'art et les mots », *Artstudio* n° 15, Paris, 1989, p. 44, In. Stéphane Reboul, « Exécution, actualisation : des rôles du public dans l'activation des œuvres d'art », *Marges* [En ligne], 02 | 2004, mis en ligne le 15 avril 2005, consulté le 10 octobre 2017. <<http://marges.revues.org/794>> ; DOI : 10.4000/marges.794
- SCHAEFFER (Jean-Marie), « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », *Revue germanique internationale* [En ligne], 2 | 1994 <<http://rgi.revues.org/470>> ;

Communication de crise

- FARNEL (Franck), *Le rôle de la communication dans la gestion des crises*, Revue Humanisme et entreprise
- <http://www.frankfarnel.com/wp-content/uploads/2011/08/finaldoc.pdf>
- HEIDERICH (Didier), MAROUN (Nathalie), *Relations publiques de crise. Une nouvelle approche structurelle de la communication en situation de crise*. Synthèse des travaux de l'Observatoire International des Crises, janvier 2014. - OIC, Janvier 2014. 18 p.
- <http://www.communication-sensible.com/articles/article271.php>
- VILLAUDIÈRE (Sylvianne), PORTAL (Thierry), *Prévenir les crises d'image et de réputation de l'entreprise : les alliances de positionnement stratégique*, 2007. 13 p. <http://www.communication-sensible.com/articles/article0176.php>

Médias, réseaux sociaux & sémiologie

- BARTHES, (Roland), *Rhétorique de l'image*, In. Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51. http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027 ; DOI : 10.3406/comm.1964.1027
- BERA (Matthieu), *La critique d'art dans la presse écrite : avantage ou handicap pour un positionnement intellectuel*, In. *Quaderni*, n°60, Printemps 2006. La critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? pp. 77-89. DOI : 10.3406/quad.2006.2061 www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2006_num_60_1_2061 http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2006_num_60_1_2061
- CARDON (Dominique). *Réseaux sociaux de l'Internet*, Communications, 2011/1 (n° 88), p. 141-148. DOI : 10.3917/commu.088.0141. URL : <http://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-141.htm>
- COMPTE (Carmen), *L'impact de l'image sur la perception et transformation des représentations mentales*, Communication [Online], Vol. 32/1 | 2013 <http://communication.revues.org/4842> ; DOI : 10.4000/communication.4842
- DEFLAUX FRANCHON, *La construction des représentations de l'art et des artistes non occidentaux dans la presse à la suite d'une exposition d'art contemporain*, In. Culture & Musées, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 45-68. DOI : 10.3406/pumus.2004.1187 http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1187
- GAVOILLE (Élisabeth), *Ars, Étude sémantique et historique du mot latin jusqu'à l'époque cicéronienne*, In. Vita Latina, N°148, 1997. pp. 65-68; http://www.persee.fr/doc/vita_0042-7306_1997_num_148_1_996
- GOLSENNE (Thomas), *L'image contre l'œuvre d'art, tout contre*, L'Atelier du Centre de recherches historiques [En ligne], 06 | 2010, mis en ligne le 29 juin 2010, consulté le 15 juillet 2017 <http://acrh.revues.org/2059> ; DOI : 10.4000/acrh.2059
- CHARAUDEAU (Patrick), *Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives*, Semen [En ligne], 22 | 2006, mis en ligne le 01 mai 2007, consulté le 10 octobre 2017. <http://semen.revues.org/2793>
- LEGRIS (Patricia), *La terreur spectacle, terrorisme et télévision*, Daniel Dayan (dir.), In. *Quaderni*, n°64, Automne 2007. Environnement et expertise : entre science et politique, quelle légitimité ? pp. 129-133. www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2007_num_64_1_2100

- UTARD (Jean-Michel), *La communication télévisuelle*, In. Réseaux, volume 17, n°94, 1999. Les sciences humaines et l'image. pp. 252-254. www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1999_num_17_94_3894 <http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1999_num_17_94_3894>
- TAVERNIER (Aurélien), *Isabelle Garcin-Marrou : Terrorisme, Médias et Démocratie*, Études de communication [En ligne], 24 | 2001, mis en ligne le 10 octobre 2009, consulté le 15 juillet 2017. <<http://edc.revues.org/977>>
- VEYRAT-MASSON (Isabelle), *Instrumentaliser les images. Pour quoi faire ?*, Hermès, La Revue 1994/1 (N° 13-14), p. 237-242. <<http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1994-1-page-237.htm>>
- WICKBERG (Sofia), *Scandales et corruption dans le discours médiatique français : la partie émergée de l'iceberg ?*, Éthique publique [En ligne], vol. 18, n° 2 | 2016, mis en ligne le 21 janvier 2017, consulté le 10 octobre 2017. <<http://ethiquepublique.revues.org/2745>> ; DOI : 10.4000/ethiquepublique.2745

Publics, médiation

- CAILLET (Elisabeth), JACOBI (Daniel) (dir.), *Les médiations de l'art contemporain*, In. Culture & Musées n°3, 2004. <http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_3_1_1344>
- DAVALLON (Jean) (dir.), « Le musée est-il vraiment un média ? » In. Publics et Musées, n°2, 1992. *Regards sur l'évolution des musées*, pp. 99-123. <http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017>
- DAVALLON (Jean) (dir.), *Le public au centre de l'évolution du musée*, In. Publics et Musées, n°2, 1992. <http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1013>
- DAVALLON (Jean) (dir.), Publics et Musées, n°2, 1992. *Regards sur l'évolution des musées*. <http://www.persee.fr/issue/pumus_1164-5385_1992_num_2_1>
- JACOBI (Daniel), *Les musées sont-ils condamnés à séduire de plus en plus de visiteurs ?*, la lettre de l'OCIM, n°49, 1997 <[http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49\(2\)-pp.09-14.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO049/LO.49(2)-pp.09-14.pdf)>
- POULOT (Dominique), *La morale du musée : 1789-1830*, In. Romantisme, 2001, n°112. La collection. pp. 23-30; doi : 10.3406/roman.2001.6169

Sociologie

- BOUDON (Raymond), *Pourquoi les intellectuels n'aiment pas le libéralisme*, 2004, 252 p. <<https://books.google.fr>>
- FACCIOLI (Patrizia), *La sociologie dans la société de l'image*, Sociétés, vol. no 95, no. 1, 2007. pp. 9-18. <<https://www.cairn.info/revue-societes-2007-1-page-9.htm>>
- GARNIER (Jean-Pierre), *Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène post-historique*, Espaces et sociétés, vol. 128-129, no. 1, 2007. pp. 55-69. <<https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2007-1-page-55.htm>>
- HEINICH (Nathalie), *L'art contemporain exposé aux rejets : contribution à une sociologie des valeurs*, Hermès, La Revue 1996/2 (n° 20), p. 193-204. <<http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-193.htm>>
- JULIEN (Anne), LAFLAMME (Simon), *Les pratiques culturelles sont-elles vraiment définies par l'origine de classe sociale ?*, Sociologie de l'Art, 2008/1 (Opus 11 & 12), p. 171-193. DOI : 10.3917/soart.011.0171. <<http://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2008-1-page-171.htm>>

- MORIN (Edgar), *Pour une crisologie*, In. Communications, 25, 1976. La notion de crise, sous la direction de André Béjin et Edgar Morin. pp. 149-163.
www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_25_1_1388 ; DOI : 10.3406/comm.1976.1388

Sciences politiques

- BRUNEL (Patrick), *Démocratisation de la culture*, In. Etudes 2012/5. Revue de culture contemporaine, mai 2012. (Tome 416), p. 617-628 <<http://www.cairn.info/revue-etudes-2012-5-page-617.htm>>
- MENEGAZZI (Cristina), *Activités de l'ICOM pour la protection des musées dans les situations d'urgence*. <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2005-2/FRE/p4_2005-2.pdf>
- ICOM, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*, 2013
<http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_fr.pdf>
- ICOM, *Hurricanes, floods, earthquakes, land slides, volcanoes, wind effects, fires, war and other disasters wreck havoc on the environment* <<http://archives.icom.museum/mep.html>>
- LEMKIN (Raphael), « Axis Rule », In. Anson Rabinbach, *Raphael Lemkin et le concept de génocide*, Revue d'Histoire de la Shoah 2008/2 (N° 189), p. 511-554
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9443228>>
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Démocratisation culturelle, diversité culturelle, cohésion sociale*, In. Culture et recherche, n° 106-107, numéro spécial, décembre 2005
<<http://www.culturecommunication.gouv.fr/var/culture/storage/lettre-recherche/cr106.pdf>>
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Morphologie et économie du champ culturel, pratiques et usages culturels*, Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2017. Ministère de la Culture - DEPS, 2017, pp. 31-123.
- UNESCO, Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, adoptée par la Conférence générale à sa dix-septième session Paris, 16 novembre 1972
<<http://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf>>
- UNESCO, Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution 1954. La Haye, le 14 mai 1954. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- UNESCO, Recommandation pour la protection des biens culturels mobiliers, 28 novembre 1978
<http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13137&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- SERAMY (Paul), Annexe au procès-verbal de la séance du 24 avril 1980. Rapport fait au nom de la commission des Affaires culturelles sur le projet de loi relatif à la protection des collections publiques contre les actes de malveillance.
- WALLON (Emmanuel), « La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ?
- La démocratisation culturelle, un horizon d'action », Les Cahiers Français n° 348, janvier-février 2009, Paris, 8 p.

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Vandalisme et censure

- AZIMI (Vida), *Des Vandales et des Vestales : Les Paradoxes du Patrimoine en France*. CERSA - Centre d'Etudes et de Recherches de Sciences Administratives et Politiques, 2015

- <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:6fWchXivQ7gJ:https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00829221+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=fr>
- BERGERET (Servin), « Vandalisme et art contemporain : action destructrice et/ou créatrice ? Un iconoclasme en Avignon : “Immersion (Piss Christ)” d’Andres Serrano ». In. Revue TRANSVERSALES du Centre Georges Chevrier
http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/transversales/Vandales_vandalismes/S_Bergeret.html
- CASEY (Damian), Law and The Sacred: Sacrifice, Piss Christ, and Liberal Excess, Law Text Culture, 5, 2000.
<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=ltc>
- CHAUCHE (Catherine), Université de Reims Champagne-Ardenne, Comptes rendus, Thomas Schlessler, L’art face à la censure, cinq siècles d’interdits et de résistances, CIRLEP EA 4299, Savoirs En Prisme | 2013 | N° 2, Pp 277-280
http://www.univ-reims.fr/gallery_files/site/1/1697/3184/9681/39791/45035.pdf
- DAUPHINOT (Rémi). Destructures, « vandalisme » et protection du patrimoine à Bordeaux et en Gironde pendant la Révolution française. In. Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale, Tome 113, N°234, 2001. Études d'histoire urbaine. pp. 171-190.
http://www.persee.fr/doc/anami_0003-4398_2001_num_113_234_2700
- DENOËL (Charlotte), « Le vandalisme révolutionnaire », Histoire par l'image
<https://www.histoire-image.org/etudes/vandalisme-revolutionnaire>
- DUBOSCQ (Guy), REAU (Louis), Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français. In. Revue d'histoire de l'Église de France, tome 46, n°143, 1960. pp. 159-161.
http://www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1960_num_46_143_3256_t1_0159_0000_2
- FOURLON (Armelle), KHALVADJIAN (Boris), « Art, liberté, responsabilité. Exposé juridique d’une affaire de concessions », Marges , 09 | 2009, mis en ligne le 15 novembre 2010
<http://marges.revues.org/540>
- GAMBONI (Dario), « Méprises et mépris [Éléments pour une étude de l'iconoclasme contemporain]. » In. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 49, septembre 1983. La peinture et son public. pp. 2-28.
http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1983_num_49_1_2196
- MOIROUX (Sophie), L’image empreinte d’intentions. La « Vénus tailladée ». Considérations sur un acte d’iconoclasme, Images Revues, 2006.
<http://imagesrevues.revues.org/230>
- VERLAINE (Julie), « Censure (art) », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 14 juillet 2017. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/censure-art/>
- « Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et les moyens d'y remédier »
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48495b>
- « The Holy Virgin Mary », Wikipedia, the free encyclopedia
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holy_Virgin_Mary
- « L’engouement sociétal de l’art »
<http://assortiment2.free.fr/pdf/engouementsocietal.pdf>

Violence et société

- BERNARD (Catherine), *Âmes sensibles s’abstenir : violence à / de l’art contemporain*, Sillages critiques [En ligne], 22 | 2017, mis en ligne le 30 mars 2017, consulté le 26 juillet 2017.
<http://sillagescritiques.revues.org/4846>

- CHWIEJDA (Ewelina), *Peut-on toucher la réalité ? Les paradoxes de la violence dans l'art contemporain et la culture populaire*, *Postures*, Dossier « Violence et culture populaire », n°19, [en ligne] <<http://revuepostures.com/fr/articles/chwiejda-19%3E>>
- CHAMBON (Gilles), *De la violence dans l'art*, 2008 <<https://fr.scribd.com/document/49672817/Gilles-Chambon-De-la-violence-dans-l-art>>
- FERRIÈRES-PESTUREAU (Suzanne). *Figures de la violence dans l'art pictural*, *Cahiers de psychologie clinique*, 2012/2 (n° 39), p. 11-30.) <<http://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2012-2-page-11.htm>>
- GAILLARD (Georges), *La conflictualité : une modalité de lien où s'arrime la destructivité humaine*, *Connexions*, vol. 106, no. 2, 2016, pp. 71-86 <<https://www.cairn.info/revue-connexions-2016-2-page-71.htm>>
- GARNIER (Jean-Pierre), « Fils de la République ? Alors, nique ta mère ! » In. « Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène "post-historique" », *Espaces et sociétés* 2007/1 (n° 128-129), p. 55-69. DOI 10.3917/esp.128.0055
- GARNIER (Jean-Pierre), « Une violence éminemment contemporaine. L'espace public urbain comme scène « post-historique » », *Espaces et sociétés* 2007/1 (n° 128-129), p. 55-69. DOI 10.3917/esp.128.0055
- GREEN (André), « Pulsion », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 25 juillet 2017. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/pulsion/>>
- KAUFMANN (Pierre), « Agressivité », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 25 juillet 2017. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/agressivite/>>
- LEBRUN (Jean-Pierre), (dir.), « Introduction », In. *Un monde sans limite*, Toulouse, ERES, « Psychanalyse », 2009, p. 26-35. <<https://www.cairn.info/un-monde-sans-limite--9782749210254-page-26.htm>>
- MAFFESOLI (Michel), *Le Spectacle de la Violence*, 2005 <<http://deployezvosailles.free.fr/violence/le%20spectacle%20de%20la%20violence.pdf>>
- MAUGERT (Gérard), « Violence symbolique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 juin 2017. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/violence-symbolique/>>
- NANCY (Jean-Luc), « Image et violence », *Le Portique* [En ligne], 6 | 2000, mis en ligne le 24 mars 2005, consulté le 23 juillet 2017. <<http://leportique.revues.org/451>>
- POLACK (Jean-Claude), *De la pulsion de mort à la pulsion anarchiste. Quatre questions à Nathalie Zaltzman*, *Chimères* 2008/1 (n° 66-67), p. 89-92. DOI 10.3917/chime.066.0089
- RAOULT (Patrick Ange), *Clinique et psychopathologie du passage à l'acte*, *Bulletin de psychologie*, 2006/1 (Numéro 481), p. 7-16. DOI : 10.3917/bupsy.481.0007. <<http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2006-1-page-7.htm>>
- RHEIN (Catherine), ELISSALDE (Bernard), *La fragmentation sociale et urbaine en débats*, In. *L'information géographique*, volume 68, n°2, 2004. pp. 115-126. DOI : 10.3406/ingeo.2004.2939 <http://www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_2004_num_68_2_2939>
- TARDE (Gabriel), *Rapport sur la sociologie criminelle*, Extrait du « Bulletin de l'Union internationale de droit pénal », Session de Paris, 1893 <http://ledroitcriminel.fr/la_sciences_criminelles/hist_soc_crim/sociologies/tarde_sociologie_crim.htm>
- TERRAY (Emmanuel), « Réflexions sur la violence symbolique », In. *Actuel Marx, Autour de Pierre Bourdieu*, no 20, pp. 11-25, 1996. <<https://www.cairn.info/les-sociologies-critiques-du-capitalisme--9782130531852-page-11.htm>>

- VIDAL (Gilles), *Négation de l'autre et violence institutionnelle*, Champ psychosomatique, 2004/1 (no 33), p. 105-116.
<<http://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2004-1-page-105.htm>>
- VOUIN (Robert), « Ordre public », Encyclopædia Universalis
<<http://www.universalis.fr/encyclopedie/ordre-public/>>
- ZALTZMAN (Nathalie), « La pulsion anarchiste », In. *De la Guérison psychanalytique*, PUF 1998, p.137
<<https://collectiflieuxcommuns.fr/418-n-zaltman-de-la-guerison>>

PRESSE ÉCRITE

Violence et société

- « L'art au tableau de chasse de la fachosphère », Libération, 11/09/2015
<http://next.liberation.fr/culture-next/2015/09/11/l-art-au-tableau-de-chasse-de-la-fachosphere_1380657>
- « Le palmarès calamiteux du vandalisme en France », Le Figaro, 01/04/2015
<<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/04/01/01016-20150401ARTFIG00310-le-palmares-calamiteux-du-vandalisme-en-france.php>>
- Jean-Marc Leclerc, « La carte de France du vandalisme », Le Figaro.fr, 02/04/2015
<<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/04/01/01016-20150401ARTFIG00434-la-carte-de-france-du-vandalisme.php>>
- Nicolas Enault, Célement Parrot, « Carte. 2002, 2007, 2012, 2017... Comment la France est devenue "bleu Marine" (en gif animé) », France info, 24/04/2017
<http://www.francetvinfo.fr/elections/presidentielle/carte-2002-2007-2012-2017-comment-la-france-est-devenue-bleu-marine-en-gif-anime_2159730.html>
- « Exode urbain et inégalités : les cartes du vote FN », France Culture, 24/04/2017
<<https://www.franceculture.fr/politique/exode-urbain-et-inegalites-les-cartes-du-vote-fn>>
- « L'art démocratique de retenir la violence », Libération, 12/04/2016
<http://www.liberation.fr/debats/2016/04/12/l-art-democratique-de-retenir-la-violence_1445685>
- « 50 propositions françaises pour protéger le patrimoine de l'humanité », 27/11/2015
<<http://www.archimag.com/archives-patrimoine/2015/11/27/50-propositions-fran%C3%A7aises-prot%C3%A9ger-patrimoine-lhumanit%C3%A9>>
- « Ne pas avoir peur de ses ennemis », Blog de l'Express, 21/09/2015
<<http://blogs.lexpress.fr/attali/2015/09/21/ne-pas-avoir-peur-de-ses-ennemis/>>
- « L'esprit du terrorisme », le Monde, 06/03/2007
http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html#RSAm8pc2mUF1VVEM.99
<http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html>
- « Le degré Xerox de la violence », Libération, 2/10/1995
<http://www.liberation.fr/tribune/1995/10/02/le-degre-xerox-de-la-violence_148194>

Réseaux sociaux

- « Communication d'influence : les réseaux sociaux chamboulent tout », Les Echos, 25/02/2016
<<https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-154542-la-communication-dinfluence-a-lheure-du-web-social-1202873.php>>
- « Les réseaux sociaux décuplent le risque de réputation », Les Echos, 03/02/2016
<https://www.lesechos.fr/thema/management-risques/021653069411-les-reseaux-sociaux-decuplent-le-risque-de-reputation-1197197.php#AT7JXP6JwXk65sWE.99>

Art, censure

- « Le Front National et la culture, ou l'irrépressible tentation de l'art officiel », Huffingtonpost, 02/05/2015.
<http://www.huffingtonpost.fr/marc-schwartz/la-culture-aux-ordres-dune-ideologie-detat-et-une-presse-musel_a_22064779/>
- « Romeo Castellucci : la pièce qui fait scandale », Le Figaro, 31/10/2011
<<http://www.lefigaro.fr/theatre/2011/10/30/03003-20111030ARTFIG00226-romeo-castellucci-la-piece-qui-fait-scandale.php>>
- « Pourquoi l'art contemporain est-il transgressif ? » La Croix, 4/12/2015
<<http://croire.la-croix.com/Abonnes/Theologie/Vivre-en-chretien/Pourquoi-l-art-contemporain-est-il-transgressif>>
- « Golgota Picnic : La métamorphose du blasphème en art », Polemia, 13/12/2011
<<http://archives.polemia.com/article.php?id=4383>>
- Frédérique Roussel, « La liberté de création au nom de la loi », Libération, 11/09/2015
<http://next.liberation.fr/culture-next/2015/09/11/la-liberte-de-creation-au-nom-de-la-loi_1380687>
- « Œuvres d'arts en danger : que veut le "vandale" ? », 16/09/2015
<http://www.nonfiction.fr/article-7776-oeuvres-darts-en-danger-que-veut-le-vandale_.htm>
- « Physique ou insidieuse, jusqu'où ira la censure dans l'art ? » Libération, 9/09/2015
<http://next.liberation.fr/culture/2015/09/09/physique-ou-insidieuse-jusqu-ou-ira-la-censure-dans-l-art_1378956>
- « Artcurial censure une œuvre sous la pression d'Israël dans une vente au profit de RSF », le Monde, 15/01/2016
<http://abonnes.lemonde.fr/arts/article/2016/01/15/une-uvre-d-ernest-pignon-ernest-retiree-d-une-vente-aux-encheres_4847704_1655012.html>
- « Art : la censure vandale », Libération, 06/11/2015
<http://www.liberation.fr/france/2015/11/06/art-la-censure-vandale_1411852>
- « L'œuvre d'art, une arme à neutraliser ? » Libération, 06/08/2015
<http://www.liberation.fr/debats/2015/08/06/l-oeuvre-d-art-une-arme-a-neutraliser_1359813>
- « La censure à l'œuvre », Figaro Madame, 20/09/2011
<<http://madame.lefigaro.fr/art-de-vivre/censure-loeuvre-200911-175324>>
- « La peur des formes », paris-art.com, novembre 2010
<http://www.paris-art.com/art-culture-France/la-peur-des-formes/rouille-andre/334.html>
- « L'exposition Murakami à Versailles crée la polémique », Libération, 03/09/2010
<http://next.liberation.fr/culture/2010/09/03/l-exposition-murakami-a-versailles-cree-la-polemique_676426>
- « Le personnel du Musée national de Varsovie demande la démission du directeur », Journal des Arts, 21/06/2010
<http://www.lejournaldesarts.fr/site/archives/docs_article/76915/le-personnel-du-musee-national-de-varsovie-demande-la-demission-du-directeur.php>

- Jean-Marc Bustamente, Alain Séchas, « Paroles libres », 03/2010
<<http://www.culture.gouv.fr/culture/actual/art/paroles.htm>>
- Claude Lévêque, « Messieurs les censeurs, bonjour », 04/2007
<http://www.humanite.fr/2007-04-11_Cultures_Messieurs-les-censeurs-bonjour>
- « Controversial photos stay put », BBC News, 12/03/2001
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1215944.stm>>
- « L'art du combat d'Ai Weiwei », 08/01/2016
<http://www.lemonde.fr/m-actu/article/2016/01/08/l-art-du-combat-d-ai-weiwei_4843765_4497186.html>
- « Ai Weiwei : L'artiste chinois, bête noire du régime communiste, autorisé à quitter la Chine », 20 minutes, 30/07/2015
<<http://www.20minutes.fr/culture/1660107-20150730-weiwei-artiste-chinois-bete-noire-regime-communiste-autorise-quitter-chine>>
- « Ai Weiwei, l'artiste qui fait trembler la Chine », Télérama, 20/02/2012
<<http://www.telerama.fr/scenes/ai-weiwei-l-artiste-qui-fait-trembler-la-chine,78020.php>>

2015 - Zoulikha Bouabdella, Pavillon Vendôme, Clichy

- « Face aux sujets sensibles, des lieux d'exposition pratiquent l'autocensure », Le Monde, 03/03/2015.
<http://abonnes.lemonde.fr/arts/article/2015/03/03/face-aux-sujets-sensibles-des-lieux-d-exposition-pratiquent-l-autocensure_4586739_1655012.html>
- « Zoulikha Bouabdella, une artiste face à l'autocensure », Télérama, 29/01/2015
<<http://www.telerama.fr/sortir/zoulikha-bouabdella-une-artiste-face-a-l-autocensure,122295.php>>
- « Zoulikha Bouabdella se résout au "Silence", Libération, 27/01/2015
<http://next.liberation.fr/culture/2015/01/27/zoulikha-bouabdella-se-resout-au-silence_1190048>

2014 - Paul McCarthy, Place Vendôme

- "Tree" de Paul McCarthy et toutes ces œuvres d'art vandalisées, Grazia, 06/10/2015
<[http://www.grazia.fr/galerie/tree-de-paul-mccarthy-et-toutes-ces-oeuvres-d-art-vandalisees-701694/\(page\)/7](http://www.grazia.fr/galerie/tree-de-paul-mccarthy-et-toutes-ces-oeuvres-d-art-vandalisees-701694/(page)/7)>
- « Paul McCarthy est-il vraiment une sorte de pervers à qui on a raison de mettre des gifles ? », The chemistry Magazine, 27/03/2015
<<http://the-chemistry.net/paul-mccarthy-est-il-vraiment-une-sort-de-pervers-a-qui-on-a-raison-de-mettre-des-gifles/>>
- « Le 'sapin' vandalisé place Vendôme ne sera pas regonflé », Le Figaro.fr, 20/10/2014
<<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/10/18/03015-20141018ARTFIG00072-l-oeuvre-de-paul-mccarthy-place-vendome-vandalisee.php>>
- « McCarthy agressé pour l'érection d'un arbre de Noël ambigu, place Vendôme », Le Monde, 17/10/2014
<http://www.lemonde.fr/arts/article/2014/10/17/mccarthy-agresse-pour-l-erection-d-un-arbre-de-noel-ambigu-place-vendome_4507834_1655012.html>

2013 - Ahlam Shibli, Jeu de Paume, Paris

- « Ahlam Shibli : l'exposition polémique qui agite Paris », Télérama.fr, 24/06/2013

- <http://www.telerama.fr/scenes/ahlam-sibli-l-exposition-polemique-qui-agite-paris,98884.php>>
- « Ahlam Shibli, l'exposition qui dérange au Jeu de paume », Le Figaro.fr, 21/06/2013
<<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/06/13/03015-20130613ARTFIG00714-ahlam-shibli-l-exposition-qui-derange-au-jeu-de-paume.php>>
 - « Les martyrs d’Ahlam Shibli créent une polémique », Le Monde, 19/06/2013
<http://abonnes.lemonde.fr/culture/article/2013/06/19/les-martyrs-d-ahlam-shibli-creent-une-polemique_3432529_3246.html>
 - « Ahlam Shibli, photographe visée », Libération, 18/06/2013
<http://next.liberation.fr/arts/2013/06/18/ahlam-shibli-photographe-visee_911956>

2011 - Courbet, Facebook (de la censure numérique à l'exhibitionnisme au musée)

- « Une artiste expose (encore) son sexe au musée d’Orsay », par Carole Boinet, Les Inrocks, 18/01/2016
<<http://www.lesinrocks.com/2016/01/18/actualite/une-artiste-expose-une-nouvelle-fois-son-sexe-au-mus%C3%A9e-dorsay-11799059/>>
- « Nue au musée: L'artiste Deborah de Robertis plaide un “geste de vie” », 20 minutes/AFP, 13/12/2016
<<http://www.20minutes.fr/culture/1979927-20161213-nue-musee-artiste-deborah-robertis-plaide-geste-vie>>
- «“L’Origine du monde” de Courbet interdit de Facebook », 17/02/2011
http://www.liberation.fr/medias/2011/02/17/l-origine-du-monde-de-courbet-interdit-de-facebook_715579
- « Le compte Facebook d'un artiste supprimé après la publication d'une photo de "L'Origine du monde" », Le Monde, 16/02/2011
<http://www.lemonde.fr/technologies/article/2011/02/16/l-origine-du-monde-de-courbet-interdit-de-facebook_1481226_651865.html>

2006 - « Présumés innocents », CAPC, Bordeaux

- « Pas de procès pour les organisateurs de l'exposition "Présumés innocents" », Le Monde, 02/03/2011
<http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/03/02/pas-de-proces-pour-les-organisateur-de-l-exposition-presumes-innocents_1487482_3246.html>
- « L’art contemporain présumé coupable ? », Les Inrocks, 22/06/2009
<<http://www.lesinrocks.com/2009/06/22/actualite/lart-contemporain-presume-coupable-1139861/>>
- « La justice s'acharne sur "Présumés innocents" », Libération, 20/12/2006
<http://next.liberation.fr/culture/2006/12/20/la-justice-s-acharne-sur-presumes-innocents_60700>
- « "Présumés Innocents." L'art contemporain devant les juges », Liberté politique.com, 24/11/2006
<<http://www.libertepolitique.com/Actualite/Decryptage/Presumes-Innocents.-L-art-contemporain-devant-les-juges>>
- Laure Espieu, Edouard Launet, « L’enfance de l’art mise en examen », Libération, 11/2006
<<http://www.liberation.fr/evenement/010166906-l-enfance-de-l-art-mise-en-examen>>

Vandalisme

- « Attaques au marteau, à l'acide, à la tasse de thé... », Le Parisien, 09/02/2013
<<http://www.leparisien.fr/espace-premium/culture-loisirs/attaques-au-marteau-a-l-acide-a-la-tasse-de-the-09-02-2013-2552819.php>>
- « Ces œuvres célèbres attaquées dans les musées, » franceinfo, 08/02/2013

- http://www.francetvinfo.fr/culture/expos/ces-oeuvres-celebres-attaquees-dans-les-musees_242591.html>
- « C'est l'art qu'on vandalise », Libération, 08/02/2013
http://next.liberation.fr/arts/2013/02/08/c-est-l-art-qu-on-vandalise_880395>
 - « Musées exposés, protection rapprochée », 01/08/1996
http://www.lexpress.fr/informations/musees-exposes-protection-rapprochee_615500.html>
 - « Grilles et vigiles pour protéger les œuvres de Banksy à New York », Par Culturebox (avec AFP), 20/10/2013
<http://culturebox.francetvinfo.fr/arts/street-art/grilles-et-vigiles-pour-protoger-les-oeuvres-de-banksy-a-new-york-143911>>
 - Sami Chaiban, « Vandalisme : pourquoi détruire des œuvres d'art ? », 28/07/2011
<https://samichaiban.wordpress.com/2011/07/28/vandalisme-pourquoi-detruire-des-oeuvres-dart/>>
 - « La sécurité, maillon faible des musées », Le Figaro, 08/02/2013
<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/02/08/03015-20130208ARTFIG00638-la-securite-maillon-faible-des-musees.php>>
 - « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans des musées, entre 1970 et 2013 », Le Journal des Arts n° 428, 30/01/2015
http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/126350/les-enjeux-du-vandalisme-sur-les-oeuvres-d-art-dans-des-musees-entre-1970-et-2013.php>
 - « Pinoncelli devant les juges (II) : l'Art contemporain est-il de l'art ? », Liberté politique.com, 11/01/2017
<http://www.libertepolitique.com/Actualite/Decryptage/Pinoncelli-devant-les-juges-II-l-Art-contemporain-est-il-de-l-art>>
 - Nathalie Heinich : « la cause du vandalisme est liée à la nature même de l'art contemporain », Libération, 11/09/2015
http://next.liberation.fr/culture-next/2015/09/11/nathalie-heinich-la-cause-du-vandalisme-est-liee-a-la-nature-meme-de-l-art-contemporain_1380684>
 - « Vandalisme: contre l'art qui leur déplaît, les militants russes prêts à tout », AFP/Le Point, 19/10/2016
http://www.lepoint.fr/culture/vandalisme-contre-l-art-qui-leur-deplait-les-militants-russes-prets-a-tout-19-10-2016-2077060_3.php>
 - « Art : la censure vandale », Libération, 06/11/2015
http://www.liberation.fr/france/2015/11/06/art-la-censure-vandale_1411852>
 - Avant Kapoor et McCarthy : florilège du vandalisme français sur les œuvres d'art, Libération, 20/06/2015
http://next.liberation.fr/culture/2015/06/20/avant-kapoor-et-mccarthy-florilege-du-vandalisme-francais-sur-les-oeuvres-d-art_1332423>
 - « Du vandalisme de la Terreur aux saccages de Daech : la litanie des barbares », par Franck ferrand, Le Figaro.fr, 03/03/2015
<http://www.lefigaro.fr/vox/monde/2015/03/03/31002-20150303ARTFIG00263-du-vandalisme-de-la-terreur-aux-saccages-de-daech-la-litanie-des-barbares.php>>
 - « Les enjeux du vandalisme sur les œuvres d'art dans des musées, entre 1970 et 2013 », Le Journal des Arts, 30/01/2015
http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/126350/les-enjeux-du-vandalisme-sur-les-oeuvres-d-art-dans-des-musees-entre-1970-et-2013.php>
 - « Le triomphe des vandales », l'Express, 17/11/1994
http://www.lexpress.fr/informations/le-triomphe-des-vandales_600634.html>

2015 - Pascale Marthine-Tayou, Fondation Izolyatsia, Ukraine

- « Pascale Marthine Tayou appuie là où ça fait mal », La Monde, 27/07/2015
<http://www.lemonde.fr/arts/article/2015/07/23/pascale-marthine-tayou-appuie-la-ou-ca-fait-mal_4695274_1655012.html>
- « Pourquoi, en temps de guerre, la destruction d'œuvres d'art est devenue incontournable », Les Inrock, 09/07/2015
<<http://www.lesinrocks.com/2015/07/09/actualite/de-daesh-aux-rebelles-ukrainiens-pourquoi-les-oeuvres-dart-sont-devenues-le-nerf-de-la-guerre-11759434/>>
- « Sculpture de Pascale Marthine-Tayou pulvérisée en Ukraine », Exponaute, 29/06/2015
<<http://www.exponaute.com/magazine/2015/06/29/une-sculpture-de-pascale-marthine-tayou-pulverisee-en-ukraine/>>
- « Des mercenaires pro-russes dynamitent l'installation de Pascale-Marthine Tayou en Ukraine », Connaissance des Arts, 29/06/2015
<<https://www.connaissancedesarts.com/art-contemporain/des-mercenaires-pro-russes-dynamitent-linstallation-de-pascale-marthine-tayou-en-ukraine-1126525/>>
- « Rebels in Ukraine Cleansing Donetsk of 'Perverted' Art », New York Times, 25/06/2015
<https://www.nytimes.com/2015/06/26/world/europe/rebels-in-ukraine-cleansing-donetsk-of-perverted-art.html?_r=0>
- « Ukraine : "Les séparatistes étouffent les voix discordantes" », Libération, 11/06/2014
<http://next.liberation.fr/culture/2014/06/11/ukraine-les-separatistes-etouffent-les-voix-discordantes_1038590>
- « Culture et Conflit : Izolyatsia en Exil », Palais de Tokyo, 12/2014
<<http://www.palaisdetokyo.com/fr/evenement/culture-et-conflit-izolyatsia-en-exil>>

2011 - « Deux tahitiennes » de Paul Gauguin, National Gallery, Washington

- « Une Américaine s'en prend aux "Deux Tahitiennes" » de Gauguin, France americque.com, 06/04/2011
<<https://france-amerique.com/fr/une-americaine-sen-prend-aux-deux-tahitiennes-de-gauguin/>>
- « Une femme tente de détruire un Gauguin, Atlantico.fr, 06/04/2011
<<http://www.atlantico.fr/atlantico-light/etats-unis-femme-tente-detruire-tableau-paul-gauguin-washington-72021.html>>
- « Une toile de Gauguin "trop homosexuelle" ? » Libération, 05/04/2011
<http://next.liberation.fr/arts/2011/04/05/une-toile-de-gauguin-trop-homosexuelle_726967>

2010 - « Cadillac Moon » de Jean-Michel Basquiat, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

- « PARIS - Le musée d'Art moderne mis hors de cause dans la dégradation d'une toile de Basquiat », AFP, 15/11/2010
<http://www.lepoint.fr/culture/paris-le-musee-d-art-moderne-mis-hors-de-cause-dans-la-degradation-d-une-toile-de-basquiat-15-11-2010-1262479_3.php>
- « Une toile de Basquiat vandalisée au musée d'Art moderne de Paris », le Parisien, 11/11/2010
<<http://www.leparisien.fr/faits-divers/une-toile-de-basquiat-vandalisee-au-musee-d-art-moderne-de-paris-11-11-2010-1145005.php>>
- « Une toile de Basquiat vandalisée dans un musée parisien », Le Monde, 11/11/2010
<http://www.lemonde.fr/societe/article/2010/11/11/une-toile-de-basquiat-vandalisee-au-musee-d-art-moderne-de-la-ville-de-paris_1438418_3224.html>

2009 - « La Joconde », Musée du Louvre, Paris

- « Une touriste russe s'attaque à la Joconde », L'Obs, 12/08/2009
<<http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20090812.OBS7258/une-touriste-russe-s-attaque-a-la-joconde.html>>
- « La Joconde cible d'un jet de tasse », Le Figaro.fr, 11/08/2009
<<http://www.lefigaro.fr/flash-actu/2009/08/11/01011-20090811FILWWW00375-la-joconde-cible-d-un-jet-de-tasse.php>>
- « "La Joconde" n'était pas sa tasse de thé », Libération, 11/08/2009
<http://next.liberation.fr/culture/2009/08/11/la-joconde-n-etait-pas-sa-tasse-de-the_575433>
- « La Joconde manque de boire la tasse », Europe 1, 11/08/2009
<<http://www.europe1.fr/culture/la-joconde-manque-de-boire-la-tasse-71513>>
- « Une visiteuse russe interpellée au Louvre pour avoir lancé une tasse contre La Joconde », Le Parisien, 11/08/2009
<<http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/une-visiteuse-russe-interpellee-au-louvre-pour-avoir-lance-une-tasse-contre-la-joconde-11-08-2009-604247.php>>

2007 - Monet, Musée d'Orsay

- « Un tableau de Monet déchiré au musée d'Orsay », l'Express, 08/10/2007
<http://www.lexpress.fr/actualite/societe/un-tableau-de-monet-dechire-au-musee-d-orsay_467062.html>

2007 - Cy Twombly, Collection Lambert, Avignon

- « La justice condamne un baiser volé à une toile de Twombly », La Depeche.fr, 16/11/2007
<<http://www.ladepeche.fr/article/2007/11/16/285422-justice-condamne-baiser-vole-toile-twombly.html>>
- « Le baiser volé à Cy Twombly », L'Express, 16/08/2007
<http://www.lexpress.fr/culture/art/le-baiser-vole-a-cy-twombly_466055.html>
- « Le baiser qui dégrade », Eric Mézil, Le Monde, 04/08/2007
<http://www.lemonde.fr/idees/article/2007/08/04/le-baiser-qui-degrade-par-eric-mezil_941914_3232.html>

2006/2011 - « Fontaine » de Duchamp, Centre Pompidou, Paris

- « Un homme s'attaque à l'urinoir de Duchamp », L'Obs, 22/07/2011
<<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20060105.OBS1039/un-homme-s-attaque-a-l-urinoir-de-duchamp.html>>
- Un visiteur de Beaubourg s'attaque à « la Fontaine » de Duchamp, Le Parisien, 05/01/2006
<<http://www.leparisien.fr/paris/un-visiteur-de-beaubourg-s-attaque-a-la-fontaine-de-duchamp-les-cheques-voles-passaient-par-les-champs-elysees-polemique-sur-l-election-du-president-du-consistoire-05-01-2006-2006624676.php>>
- « Condamné pour dégradation de l'urinoir Duchamp. », Libération, 21/11/1998
<http://www.liberation.fr/societe/1998/11/21/condamne-pour-degradation-de-l-urinoir-duchamp_251578>
- « Pinoncelli, l'homme qui a pissé sur Duchamp », L'express, 29/08/1996
<http://www.lexpress.fr/informations/pinoncelli-l-homme-qui-a-pisse-sur-duchamp_617870.html>

1990 - « La ronde de nuit » de Rembrandt, Rijksmuseum, Amsterdam

- « Le 6 avril 1990, La Ronde de nuit de Rembrandt est aspergée d'acide », Le Figaro, 03/04/2015

- « La Ronde de nuit douchée à l'acide », Le Figaro, 7/04/1990
- « La Ronde de nuit de Rembrandt gravement endommagée par un vandale », Le Figaro, 15/09/1975
<<http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2015/04/03/26010-20150403ARTFIG00288-le-6-avril-1990-la-ronde-de-nuit-de-rembrandt-est-aspergee-d-acide.php>>

1914 - La Vénus de Velasquez, National Gallery, Londres

- « Qui veut la peau de Vénus ? : le destin scandaleux d'un chef-d'œuvre de Velázquez », France Culture, 06/2017
<<https://www.franceculture.fr/oeuvre/qui-veut-la-peau-de-venus-le-destin-scandaleux-d-un-chef-d-oeuvre-de-velazquez>>
- « Les blessures de Vénus », France Culture, 04/06/2017
<<https://www.franceculture.fr/emissions/une-histoire-particuliere-un-recit-documentaire-en-deux-parties/les-blessures-de-venus>>

MÉMOIRES

- DESCHENAUX (Marc), « La Notion d'Œuvre d'Art en Droit de l'Art », Master en droit économique Université de Genève, faculté de droit
<<http://www.deschenaux.com/dissertations/La%20Notion%20d'Oeuvre%20d'Art%20en%20Droit%20de%20l'Art.pdf>>
- LE HENAFF (Claire), « Les critères juridiques de l'œuvre à l'épreuve de l'art conceptuel », mémoire de recherche en Propriété Intellectuelle, Université de Poitiers - faculté de droit.
<http://www.legalbiznext.com/droit/IMG/pdf/Memoire_les_criteres_juridiques_de_l_oeuvre_a_l_epreuve_de_l_art_conceptuel.p>

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. *Arrête imbécile ! Ça, c'est un radiateur !*, Charlie Hebdo, 5 mai 2015.
2. « Vandalisme », Recherche Google image, p. 1 au 7 octobre 2017
3. « Iconoclasme », Recherche Bing image, p. 1 au 7 octobre 2017
4. *Éric Mézil, directeur de la Collection Lambert, devant l'œuvre dégradée. Un "Piss Christ" qui a fait couler beaucoup d'encre.* Photo archives DL/Manuel PASCUAL. Source: Dauphiné, 18 novembre
5. *La liberté guidant le peuple*, Hubert Fanthomme. Source: « "La Liberté guidant le peuple" vandalisé, le Louvre "rassuré" », Paris Match 8 février 2013.
6. *Diry Corner œuvre de Anish Kapoor vandalisée dans les jardins du château de Versailles, le 11 septembre 2015.* PATRICK KOVARIK / AFP. Source: « Affaire Kapoor: le Château de Versailles condamné, c'est le monde à l'envers! », Le Monde, 2 octobre 2015
7. *Les réseaux sociaux décuplent le risque de réputation*, Source: Les Échos, 3 février 2016

ANNEXES

1. TÉMOIGNAGES.....	151
DOCUMENT 1 : Pulsion destructrice contre Clara-Clara de Richard Serra, par Catherine Coumes - 4.05.2017.....	152
DOCUMENT 2 : Rencontre avec Pierre Pinoncelli, par Quentin Gassiat et Adrien Aulas - 18.07.2016.....	153
DOCUMENT 3 : « I regret vandalising a Rothko, but I remain committed to Yellowism », par Vladimir Umanets pour « The Guardian » - 15.05.2014.....	158
DOCUMENT 4 : Andres Serrano réagit pour « Libération » à la dégradation de deux de ses clichés à Avignon, par Vincent Noce - 19.04.2011.....	159
2. <i>PISS CHRIST</i> , COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON.....	161
DOCUMENT 5 : Le Monde, 08.02.2013.....	162
DOCUMENT 6 : Libération, 18.04.2011.....	164
DOCUMENT 7 : La Dépêche du midi 18.04.2011.....	166
DOCUMENT 8 : 20 Minutes 17.04.2011.....	168
3. <i>LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE</i> , LOUVRE LENS.....	168
DOCUMENT 9 : Le Monde, AFP 07.02.2013.....	171
DOCUMENT 10 : Libération, AFP 08.02.2013.....	173
DOCUMENT 11 : La Voix du Nord, AFP 07.02.2013.....	175
DOCUMENT 12 : 20 minutes, AFP 08.02.2013.....	176
DOCUMENT 13 : Communiqué de presse - Musée du Louvre 07.02.2013.....	178
4. <i>DIRTY CORNER</i> , CHÂTEAU DE VERSAILLES.....	179
DOCUMENT 14 : Le Monde 06.09.2015.....	180
DOCUMENT 15 : Libération 06.09.2015.....	183
DOCUMENT 16 : Le Parisien 06.09.2015.....	185
DOCUMENT 17 : 20 minutes 06.09.2015.....	187
DOCUMENT 18 : Déclaration du Ministère de la culture et de la communication 05.09.2015.....	189
DOCUMENT 19 : Communiqué de presse Galerie Kamel Mennour 12.09.2015.....	190

Les pages 151 à 190 ont été retirées de la version diffusée en ligne.

Mots-Clefs

Fachosphère, vandalisme, iconoclasme, musées, lieux de culture et de mémoire, événement, révolte politique et sociale, militantisme, emballement médiatique, terrorisme et société, réseaux-sociaux, destruction d'œuvres d'art, *Piss Christ*, *Dirty Corner*, Delacroix Louvre Lens, destructivité sociale, censure, scandale et communication de crise, violence dans l'espace public, blasphème, transgression, traitement médiatique de la violence, mimésis, médiations, droit et communication.

Keywords

Extreme-right influence groups on internet and social networks, vandalism, iconoclasm, museums, places of cultures and memory, event, political revolt and social activism, terrorism and society, destruction of works of art, *Piss Christ*, *Dirty Corner*, Delacroix Louvre Lens, social destructiveness, censorship, scandal and crisis communication, violence in the public space, blasphemy, transgression, media treatment of violence, mimesis, mediations, law and communication.

Résumé

Internet est devenu un terrain à investir pour toucher directement le public et faire entendre sa voix. De simples tweets, posts sur Facebook ou blogs influents, peuvent si les feux ne sont éteints, conduire à une montée de violence capable de nuire à toute programmation culturelle, jusqu'à, dans les cas extrêmes, la destruction d'œuvres d'art. Sur fond de dérives spectaculaires, marchandes et communicationnelles liant médias, vandales, artistes et musées, les attaques contre l'œuvre d'art dans les lieux de culture et de mémoire, cristallisent des conflits sociaux et se révèlent être des armes politiques.

À travers un corpus de trois affaires récentes, l'analyse synthétique d'une sélection d'articles parus au lendemain des événements, permettra de mieux appréhender le traitement médiatique de ces atteintes ainsi que la pertinence de la communication de crise des institutions citées, afin d'introduire des mesures collaboratives et communicationnelles préventives.

Summary

Internet became a place to be invested to touch the public directly and to make its voice heard. Simple tweets, posts on Facebook or influential blogs, are able, if not defused, to lead to a surge of violence capable of causing harm to any cultural programming, until, in extreme cases, destruction of works of art.

On a background of spectacular drifts, commercial and communicational excesses, linking media, vandals, artists and museums, the attacks against works of art in places of culture and memory, crystallise social conflict and can prove to be political weapons. Through a corpus of three recent cases, a synthetic analysis of a selection of articles published in the aftermath of those events, will provide a better understanding of their media treatment as well as the pertinence of communication of crisis of the cited institutions, in order to introduce collaborative and communicational preventive measures.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE : L'ŒUVRE MISE À MAL, DE L'ÉVÉNEMENT À SA MISE EN RÉCIT	16
<i>Introduction.....</i>	16
CHAPITRE PREMIER. DE LA PROFANATION À LA DESTRUCTION DES ŒUVRES ET DES PATRIMOINES : PROPOSITION DE DÉFINITIONS	17
1. Vandalisme, iconoclasme : détours historiques et théoriques.....	17
1.1. Premiers constats.....	17
1.2. Images et définitions	19
1.3. Le vandalisme révolutionnaire à l'origine des musées	21
2. Patrimoine et biens culturels	22
2.1. Définitions.....	22
2.2. Le musée, missions et ouverture démocratique	23
2.3. L'œuvre d'art, idéal et fonction.....	24
3. Approche juridique du vandalisme contre les œuvres d'art.....	27
3.1. Œuvre d'art et législation	27
3.2. Le vandalisme, un délit pénal.....	28
3.3. Des condamnations moins sévères que ne l'y autorise la loi	28
CHAPITRE 2. ENTRE VALEUR ET JUGEMENT, COMMENT L'ART AGIT SUR LA SOCIÉTÉ ?	30
1. Les frontières de l'art	30
1.1. La naissance d'une nouvelle forme de création	30
1.2. Violences et transgression.....	30
1.3. L'art contemporain et le bouleversement des codes	31
2. L'artiste, l'institution et les publics.....	32
2.1. L'œuvre en interaction	32
2.2. Regards et médiations	32
2.3. Les préjugés de l'opinion publique	33
3. L'évolution des musées.....	35
3.1. Dérives « spectaculaires » et marchandes	35
3.2. La provocation institutionnalisée : une tentation de la profanation ?	35
3.3. De l'artiste destructeur à l'anonyme profanateur	36

CHAPITRE 3. DES LIEUX PUBLICS AUX INSTITUTIONS CULTURELLES : SCÈNES DE VIOLENCES INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE	40
1. Violence et destructivité sociale	40
1.1. Aux origines : une société du conflit.....	40
1.2. De la violence contenue au passage à l’acte : la transgression du geste	41
1.3. Opérativité symbolique de la violence dans l’espace public.....	42
2. Le vandalisme : approches symboliques et communicationnelles.....	43
2.1. Lecture symbolique	44
2.2. Lecture psychologique et psychanalytique	44
2.3. Lecture politique	46
3. Des violences et des médias.....	48
3.1. Impact de l’image sur les comportements sociaux.....	48
3.2. « Infotainment » et uniformisation du traitement de la violence	48
 <i>Conclusion</i>	 50
 DEUXIÈME PARTIE : FOCUS SUR TROIS CAS CONTEMPORAINS. DE LEUR MÉDIATISATION À LEUR RELECTURE COMMUNICATIONNELLE	 52
 <i>Introduction</i>	 52
 CHAPITRE 4. ANDRES SERRANO, COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON	 54
1. Rappel des faits	54
1.1. Contexte.....	54
1.2. Dimension symbolique	57
2. Opinion publique et communication journalistique.....	59
2.1. Presse écrite.....	59
2.2. Presse audiovisuelle	63
2.3. RSN	64
3. Communication institutionnelle.....	65
4. Synthèse et conséquences	68
 CHAPITRE 5. EUGÈNE DELACROIX, LOUVRE LENS / MARK ROTHKO, TATE BRITAIN	 70
1. Rappel des faits	70
1.1. Contexte.....	70
1.2. Dimension symbolique.....	73
2. Opinion publique et communication journalistique.....	76
2.1. Presse écrite.....	76
2.2. Presse audiovisuelle	79
3. Communication institutionnelle.....	84
4. Synthèse et conséquences	86

CHAPITRE 6. ANISH KAPOOR, CHÂTEAU DE VERSAILLES	87
1. Rappel des faits	87
1.1. Contexte.....	87
1.2. Dimension symbolique.....	90
2. Opinion publique et communication journalistique.....	91
2.1. Presse écrite.....	91
2.2. Presse audiovisuelle	95
2.3. RSN	96
3. Communication institutionnelle.....	99
4. Synthèse et conséquences	104
 <i>Conclusion</i>	107
 TROISIÈME PARTIE : LES LIEUX PUBLICS DE CULTURE ET DE MÉMOIRE : DE LA VULNÉRABILITÉ À LA RÉSILIENCE MÉDIATIQUE.....	109
 <i>Introduction</i>	109
 CHAPITRE 7. PARADOXES DU VANDALISME CONTRE LES ŒUVRES D’ART	110
1. Une action destructrice et/ou créatrice	110
1.1. Les pratiques de destruction ou de dégradation comme forme de création	110
1.2. Jeu de rôle et processus d’activation	111
2. Médiatisation et réception.....	112
2.1. Les scandales et leurs effets	112
2.3. Traitement médiatique des actes de vandalisme	114
3. Lieux de culture et de mémoire, nouvelles scènes de violences politiques, militantes et sociales ?	116
3.1. Le musée comme média	116
3.2. Une scène vulnérable	116
3.3. Les institutions culturelles face au lobbying sur les RSN	117
 CHAPITRE 8. PRÉVENIR.....	119
1. Mesures collaboratives et communicationnelles.....	119
1.1. Approches communicationnelles préventives.....	119
1.2. Le rôle essentiel des médiations.....	121
2. Perspectives.....	123
2.1. Politique.....	123
2.2. Sécuritaire.....	124
2.3. Juridictionnelle	126
 Conclusion	127
 CONCLUSION GÉNÉRALE	129

BIBLIOGRAPHIE.....	133
LISTE DES ILLUSTRATIONS	148
ANNEXES.....	149
1. TÉMOIGNAGES.....	151
DOCUMENT 1 : Pulsion destructrice contre Clara-Clara de Richard Serra, par Catherine Coumes - 4.05.2017	152
DOCUMENT 2 : Rencontre avec Pierre Pinoncelli, par Quentin Gassiat et Adrien Aulas - 18.07.2016	153
DOCUMENT 3 : « I regret vandalising a Rothko, but I remain committed to Yellowism », par Vladimir Umanets pour « The Guardian » - 15.05.2014.....	158
DOCUMENT 4 : Andres Serrano réagit pour « Libération » à la dégradation de deux de ses clichés à Avignon, par Vincent Noce - 19.04.2011.....	159
2. <i>PISS CHRIST</i> , COLLECTION LAMBERT EN AVIGNON	161
DOCUMENT 5 : Le Monde, 08.02.2013.....	162
DOCUMENT 6 : Libération, 18.04.2011	164
DOCUMENT 7 : La Dépêche du midi 18.04.2011.....	166
DOCUMENT 8 : 20 Minutes 17.04.2011	168
3. <i>LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE</i> , LOUVRE LENS	168
DOCUMENT 9 : Le Monde, AFP 07.02.2013	171
DOCUMENT 10 : Libération, AFP 08.02.2013	173
DOCUMENT 11 : La Voix du Nord, AFP 07.02.2013	175
DOCUMENT 12 : 20 minutes, AFP 08.02.2013	176
DOCUMENT 13 : Communiqué de presse - Musée du Louvre 07.02.2013	178
4. <i>DIRTY CORNER</i> , CHÂTEAU DE VERSAILLES.....	179
DOCUMENT 14 : Le Monde 06.09.2015.....	180
DOCUMENT 15 : Libération 06.09.2015	183
DOCUMENT 16 : Le Parisien 06.09.2015	185
DOCUMENT 17 : 20 minutes 06.09.2015	187
DOCUMENT 18 : Déclaration du Ministère de la culture et de la communication 05.09.2015	189
DOCUMENT 19 : Communiqué de presse Galerie Kamel Mennour 12.09.2015	190
Mots-Clefs.....	191
Résumé.....	192
TABLE DES MATIÈRES.....	193