



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



Chaire UNESCO
pour l'étude de la diversité
muséale et son évolution,
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

« VANDALISMES » DANS LES MUSÉES OCCIDENTAUX (EUROPE ET AMÉ- RIQUE DU NORD, 1970–2024)

ATTEINTES PHYSIQUES ET MISES
EN SCÈNES ACTIVISTES HORS
CONTEXTE DE CONFLIT ARMÉ

ANNE BESSETTE

JUILLET 2025

ANNE BESSETTE

« Vandalismes » dans les musées
occidentaux (Europe et Amérique
du Nord, 1970–2024) : Atteintes
physiques et mises en scènes activistes
hors contexte de conflit armé



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture



Chaire UNESCO
pour l'étude de la diversité
muséale et son évolution,
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Avec le soutien du Labex ICCA

IC industries
CA culturelles &
création
artistique

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	3
INDEX DES FIGURES	4
INTRODUCTION	5
PARTIE 1 : DÉGRADATIONS D'ŒUVRES EXPOSÉES DANS DES MUSÉES EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE DU NORD (1970–2024)	7
AMÉRIQUE DU NORD	8
Canada	9
États-Unis	9
EUROPE	14
Allemagne	15
Autriche	16
France	16
Grèce	19
Italie	20
Irlande	21
Pays-Bas	22
Royaume-Uni	24
Russie	30
Suède	30
Suisse	32
ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE	33
PARTIE 2 : INTERVENTIONS DE MEMBRES DE COLLECTIFS ÉCO-ACTIVISTES SUR ET AUTOUR D'ŒUVRES PROTÉGÉES DANS DES MUSÉES EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE DU NORD (2022–2024)	35
AMÉRIQUE DU NORD	37
Canada	37
États-Unis	39
EUROPE	40
Allemagne	40
Autriche	42
Belgique	43
Espagne	43
France	44
Italie et Cité du Vatican	46
Pays Bas	48
Royaume-Uni	49
Suède	53
Suisse	53
ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE	55
CONCLUSION	58

INDEX DES FIGURES

Figure 1 : Pays où ont eu lieu les cas de vandalisme dans les musées en 1970–2024	33
Figure 2 : Action de Just Stop Oil autour de l'œuvre Pêcheurs en fleurs (Vincent Van Gogh, 1889), Courtauld Gallery, Londres, 30 juin 2022	36
Figure 3 : Pays où ont eu lieu les actions de collectifs éco-activistes dans les musées en 2022–2024	55

INTRODUCTION

Les interventions directes sur les artefacts exposés dans les musées ne constituent pas un phénomène récent. Depuis longtemps, les institutions muséales ont été confrontées à des gestes transgressifs visant les objets et les œuvres qu'elles conservent et exposent. Ce rapport se concentre sur les cas survenus au cours des cinquante dernières années, dans les musées d'Europe et d'Amérique du Nord. Il s'attache à documenter et analyser les actions qui ont ciblé intentionnellement des œuvres d'art à l'intérieur de ces institutions culturelles. Ces dernières mettent en lumière le statut particulier du musée dans l'espace social : lieu de mémoire et de légitimation culturelle, mais aussi surface de projection de tensions contemporaines.

Ces dernières décennies, les musées ont très régulièrement fait l'objet d'interventions directes visant les œuvres qu'ils exposent. Ce rapport se concentre exclusivement sur les actions réalisées à l'intérieur de musées, en Europe et en Amérique du Nord. Il ne traite pas des destructions d'artefacts survenues en contexte de guerre ou de conflit armé. Il n'intègre pas non plus les actions menées à l'extérieur des bâtiments muséaux, ni les occupations d'espaces muséaux. Ce choix de périmètre permet de se concentrer sur un phénomène précis : les gestes mobilisant des artefacts muséaux ou des œuvres d'art exposées dans des musées, souvent conçus comme des atteintes à des biens symboliques ou patrimoniaux.

Le rapport se compose de deux parties complémentaires, proposant une analyse comparative de deux types d'interventions menées dans les musées en Europe et en Amérique du Nord :

La première partie du rapport est consacrée aux atteintes portées à l'intégrité physique d'œuvres muséalisées. Elle propose un inventaire et une analyse des actes de dégradation intentionnelle d'œuvres d'art survenus dans des musées européens et nord-américains entre 1970 et 2025, et s'appuie sur un corpus diversifié, incluant des gestes impulsifs, des performances artistiques, des protestations idéologiques, ainsi que des actes liés à des troubles psychiques ou à des détresses personnelles. L'analyse examine les profils des auteurs, les motifs invoqués, les modalités d'action, ainsi que les réponses judiciaires et institutionnelles apportées. Une attention particulière est portée aux disparités géographiques dans la distribution de ces actes et dans les formes de traitement qui leur sont réservées, révélant des conceptions différenciées du musée, de la transgression et du patrimoine. L'analyse met ainsi en évidence des récurrences géographiques ainsi que des différences nationales dans les régimes de traitement judiciaire, les niveaux de tolérance institutionnelle, et les cadres d'interprétation médiatique du vandalisme.

La deuxième partie du rapport s'intéresse aux interventions muséales menées de manière coordonnée par des collectifs éco-activistes entre 2022 et 2024. Ces actions symboliques, qui s'articulent autour d'artefacts et d'œuvres protégés, s'inscrivent dans un répertoire de désobéissance civile non violente, visant à alerter sur l'urgence climatique. Elles combinent prises de parole et dispositifs visuels conçus pour susciter un fort écho médiatique tout en questionnant le rôle des institutions culturelles dans le débat public. L'analyse de ce second corpus permet de dégager les régularités dans les formes d'action, mais aussi les différences nationales dans les réactions institutionnelles, judiciaires et médiatiques — révélatrices des seuils de tolérance propres à chaque société à l'égard de la contestation dans l'espace muséal.

En mettant en dialogue ces deux ensembles, le rapport met en évidence à la fois des continuités historiques (la récurrence des musées comme cibles symboliques) et des inflexions contemporaines (l'internationalisation des causes, la médiatisation instantanée, les cadrages juridiques différenciés). Il révèle des écarts entre des pratiques individuelles ou marginales d'un côté, et des stratégies militantes collectives, coordonnées et assumées politiquement, de l'autre. La comparaison géographique constitue un fil rouge de l'analyse : elle permet notamment de souligner les contrastes entre les approches nord-américaines et les dynamiques européennes.

Ce rapport vise ainsi à proposer une cartographie raisonnée des interventions qui ont eu lieu pendant un demi-siècle dans les musées occidentaux contemporains – envisagés comme espaces publics traversés par des conflits de valeurs, des stratégies de visibilité et des régimes de légitimation –, tout en offrant des pistes de réflexion pour interroger les tensions qu'elles révèlent entre patrimoine, protestation et espace public.

Le premier corpus étudié provient d'un travail de thèse consacré aux actes de vandalisme dans les musées, qui a été actualisé pour ce rapport. Il rassemble des cas répondant aux critères suivants : atteinte à l'intégrité physique d'une œuvre exposée dans un musée, disponibilité d'éléments circonstanciés (concernant l'identité ou les caractéristiques des auteur·es, leurs discours et les modalités de leur action), ce corpus est composé de cas qui ont été médiatisés. Le second corpus, également composé de cas ayant fait l'objet d'une médiatisation et pour lesquels des éléments circonstanciés sont disponibles, se concentre plus spécifiquement sur des interventions revendiquées par des collectifs de résistance civile écologiste. Ces actions, menées sur ou autour d'artefacts muséaux (vitrines de protection, murs, sols, dispositifs d'exposition), sont spécifiques car elles s'inscrivent dans une logique de dénonciation publique articulée à des revendications environnementales. Il s'agit de formes de résistance civile non violente qui, à la différence des cas réunis dans le premier corpus, ne relèvent pas d'atteintes directes aux œuvres ou artefacts, mais de mises en scène mimant le vandalisme. Ces interventions cherchent à produire des images fortes, susceptibles de susciter des réactions (et de questionner la disproportion des réactions qu'elles suscitent en regard des réactions que ne suscitent pas la dégradation réelle de la planète), sans altérer physiquement l'intégrité des objets patrimoniaux.

Il convient de souligner les limites méthodologiques de ce travail. Les cas recensés reposent principalement sur des sources accessibles en ligne — base de données, articles de presse — majoritairement en anglais et en français. Cela peut entraîner une sous-représentation des cas survenus dans des contextes linguistiques moins couverts (Europe de l'Est, pays non anglophones), ou dans des musées moins médiatisés, et reflète une certaine dépendance aux régimes de visibilité médiatique.

PARTIE 1 : DÉGRADATIONS D'ŒUVRES EXPOSÉES DANS DES MUSÉES EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE DU NORD (1970–2024)

Cette première partie s'intéresse aux dégradations perpétrées intentionnellement sur des œuvres d'art dans des musées. N'y sont donc pas détaillées les actions qui ont eu lieu au sein de centres d'art, comme celles qui ont ciblé le tableau *Fuck abstraction !* de Miriam Cahn, vandalisé en mai 2023 au Palais de Tokyo à Paris par Pierre Chassin, ex-élu Front National des Mureaux (Yvelines), qui avait projeté de la peinture sur l'œuvre¹ ; ou l'œuvre *Porcelain Cube*, d'Ai Weiwei, brisée par l'artiste tchèque Vaclav Pisvejc, au Palazzo Fava à Bologne en septembre 2024. On peut cependant noter que le *modus operandi* et les profils des auteurs de ces actions recoupent régulièrement ceux que l'on peut observer concernant le vandalisme muséal. Les

¹ Cette œuvre faisait polémique avant l'acte de vandalisme. Le 21 mars 2023, la députée RN Caroline Parmentier avait ainsi interpellé la ministre de la Culture à l'Assemblée nationale pour réclamer le décrochage de l'œuvre. « Ce tableau représente un enfant, à genoux, ligoté les mains dans le dos, forcé à une fellation par un adulte », avait-elle dénoncé dans l'Hémicycle. Pierre Chassin, joint par 78 actus, peu après sa sortie de garde à vue, a expliqué : « Je suis grand-père et de voir cela me choque. Mettre en avant un tel crime, à notre époque, est une abomination totale. Et surtout dans un musée subventionné par l'État. Je ne comprends pas que la justice n'ait pas interdit cette chose. » ; « Ce tableau traite de la façon dont la sexualité est utilisée comme arme de guerre, comme crime contre l'humanité », a quant à elle détaillé l'artiste dans un communiqué publié par le Palais de Tokyo.

actes de dégradation les plus récents qui ont eu lieu dans des centres d'art ont eu lieu, on vient de le voir, en Italie et en France, où, outre l'action de Pierre Chassin au Palais de Tokyo, une exposition intitulée « Benzine Cyprine », présentant le travail de l'artiste Kamille Levêque Jégo, a été saccagée au centre d'art et de photographie NegPos à Nîmes, dans la nuit du 25 au 26 avril 2025, par des individus qui ont détruit les œuvres et tagué des phallus sur les murs (Sur les 40 photos présentées, 90 % ont été abîmées). La photographe Kamille Levêque Jégo a expliqué que le but de cette exposition était de célébrer une féminité flamboyante, redoutable.

D'autres exemples récents d'actes de vandalisme ayant eu lieu au sein de centres d'art incluent l'installation *red earth, blood earth, blood brother earth [kick dirt]* (2024), réalisée par l'artiste Phoebe Collings-James, présentée au Kunstverein Hamburg (Allemagne), qui invitait les visiteurs à marcher sur un sol recouvert d'argile séchée, sur lequel l'artiste a dessiné et écrit, notamment les noms de lieux ayant connu de graves conflits en 2024 : Palestine, Haïti, Soudan et Congo : en novembre 2024, le mot « Palestine » a été effacé par un-e visiteur-se ; et l'installation, *Pussy Riot Sex Dolls*, de l'artiste Nadya Tolokonnikova (membre fondatrice du collectif féministe russe Pussy Riot), qui a été prise pour cible au OK Center for Contemporary Art (OK Linz), en Autriche, en décembre 2024, lorsque la porte vitrée de la chapelle désacralisée où était présentée l'installation symbolisant les activistes de Pussy Riot a été brisée par des vandales.

Enfin, ce rapport se concentre sur les événements ayant eu lieu en Europe et en Amérique du Nord, ne sont donc pas intégrés les cas qui ont eu lieu dans d'autres zones géographiques, telles que la Corée du Sud, où un jeune homme a décroché, mangé, puis recollé une banane faisant partie de l'œuvre *Comedian* de Maurizio Cattelan au Leeum Museum of Art de Séoul en 2023².

AMÉRIQUE DU NORD

Les interventions muséales recensées aux États-Unis et au Canada depuis les années 1970 présentent une forte hétérogénéité, mais permettent néanmoins de dégager certaines constantes. D'un point de vue géographique, les États-Unis concentrent la quasi-totalité des cas, répartis sur l'ensemble du territoire, avec une prévalence notable dans les grandes institutions culturelles urbaines (MoMA, Whitney, Brooklyn Museum, Met, etc.), mais aussi dans des musées plus modestes en province. Cette dispersion territoriale contraste avec le cas isolé observé au Canada, limité à une intervention à Toronto. On constate également une plus grande fréquence des actes aux États-Unis, avec des pics dans les années 1990 et 2010, et une variété de profils et de justifications marquée. On note que plusieurs interventions ont été portées par des artistes ou étudiants en art, qui conçoivent leur geste comme un prolongement de la création, voire comme un acte de critique institutionnelle – qu'il s'agisse d'une « mise à jour » du message politique d'une œuvre, d'une dénonciation d'une muséalisation jugée stérile, ou d'un

² Le 27 avril 2023, au Leeum Museum of Art de Séoul, un étudiant sud-coréen en esthétique et religion à l'Université nationale de Séoul, Noh Huyn-soo, a été filmé en train de décrocher, manger, puis recoller la peau d'une œuvre emblématique de Maurizio Cattelan : *Comedian*, une banane scotchée au mur, estimée à 120 000 dollars. L'incident s'est produit dans le cadre de l'exposition *WE* consacrée à l'artiste italien. Interrogé par le musée, l'étudiant a expliqué avoir agi ainsi parce qu'il avait sauté le petit-déjeuner et avait faim. Il a également déclaré à la chaîne de télévision KBS qu'il pensait « qu'endommager une œuvre d'art moderne pouvait également être interprété comme une œuvre d'art », qualifiant son geste de « blague ». La banane a été remplacée une demi-heure plus tard, comme le prévoit la rotation régulière de cette œuvre éphémère. Aucune poursuite n'a été engagée, et Cattelan a réagi avec humour : « Pas de problème ». Ce n'est pas la première fois qu'une telle situation survient avec *Comedian* : en 2019, lors de sa première présentation à Art Basel Miami Beach, l'artiste David Datuna avait lui aussi décroché et mangé la banane exposée, dans ce qu'il avait présenté comme une performance intitulée *Hungry Artist*.

hommage subversif. À cela s'ajoutent des actions motivées par des convictions morales ou religieuses, souvent dirigées contre des œuvres perçues comme blasphématoires, érotiques ou politiquement offensantes. Enfin, plusieurs cas traduisent des souffrances psychiques ou des décompensations individuelles, avec des gestes impulsifs aux motifs instables ou délirants. Dans la majorité des cas, les œuvres visées appartiennent à l'histoire de l'art occidental, et nombre d'entre elles sont iconiques. On observe dans une partie des cas une forte réflexivité sur le statut de l'art et du spectateur, dans une tradition qui s'inscrit parfois dans les prolongements de Fluxus ou de l'art conceptuel. Les réponses judiciaires sont très variables, allant de la clémence (probation, amende modérée) à des peines plus sévères en cas de dégradation lourde ou de récidive, avec une attention particulière portée à l'état psychologique des auteurs.

CANADA

Le Canada ne compte, selon les critères de recension qui ont été détaillés plus haut, qu'un seul cas documenté d'intervention directe avec atteinte volontaire à l'intégrité physique œuvre exposée dans un musée. Il s'agit d'une action menée en 1996 à Toronto par un étudiant en art, Jubal Brown, qui revendiquait une forme de critique artistique à travers un geste transgressif. Présentée comme une performance, son action visait à dénoncer la neutralisation esthétique de certaines œuvres dans le contexte muséal, en leur opposant une réponse corporelle et chromatique volontairement provocatrice.

Le cas concerné est détaillé ci-dessous, comme ce sera le cas pour chaque pays dans les sections suivantes.

1996 – *PORT DU HAVRE* (RAOUL DUFY, 1905–1906) Art Gallery of Ontario

Le 15 mai 1996, Jubal Brown, un étudiant en art âgé de 22 ans, a ingurgité des colorants alimentaires rouges pour les vomir sur le tableau *Port du Havre* de Raoul Dufy exposé à l'Art Gallery of Ontario de Toronto. Jubal Brown a déclaré que l'œuvre de Dufy était tellement ennuyeuse qu'elle avait besoin de couleurs. Il a récidivé quelques mois plus tard au Museum of Modern Art de New York, prenant pour cible l'œuvre *Port du Havre* de Raoul Dufy, et soutenu qu'il s'agissait d'une trilogie d'actions artistiques, intitulée *Responding to Art*.

ÉTATS-UNIS

Au cours des 50 dernières années, les États-Unis ont connu un grand nombre d'interventions sur des œuvres d'art exposées dans des musées, avec une diversité notable des profils, des motivations et des modalités d'action. Ces gestes s'inscrivent dans des registres variés : protestations politiques, réactions morales, critiques institutionnelles ou artistiques, actions performatives ou impulsives. Les musées visés comptent parmi les plus prestigieux du pays — Museum of Modern Art, National Gallery of Art, Metropolitan Museum, Whitney, etc. — et les œuvres ciblées appartiennent à des artistes emblématiques de la modernité et de l'histoire de l'art occidental : Picasso, Duchamp, Van Gogh, Matisse, Gauguin, Lichtenstein, Ai Weiwei, par exemple. Les formes d'intervention observées vont de l'inscription ou projection de messages sur l'œuvre, à l'endommagement partiel ou total par lacération, peinture, collage ou impact physique. Dans certains cas, les actions sont revendiquées comme performances artistiques ou actes politiques (Shafrazi sur *Guernica*, Landeros sur *Femme au fauteuil rouge*, Caminero sur *Colored Vases*), tandis que d'autres relèvent d'actes de rejet esthétique ou moral. Les réponses judiciaires varient fortement selon les cas et les périodes. Certaines actions ont donné lieu à des peines de prison ferme ou avec sursis, à des périodes de probation, à des amendes importantes (plusieurs dizaines voire centaines de milliers de dollars dans certains cas), et à des obligations de soins psychiatriques lorsque des troubles mentaux étaient reconnus. D'autres ont été traitées de façon plus clémentine, avec absolutions conditionnelles, licenciements, ou absence de poursuites dans une partie des cas. Le corpus américain se

distingue ainsi par sa densité, la variété de ses ressorts (esthétiques, politiques, religieux, personnels), et la diversité des profils impliqués, qu'ils soient artistes, visiteurs, employés de musée ou simples spectateurs. Il témoigne d'un usage récurrent et évolutif du musée comme lieu de confrontation, que ce soit à travers des gestes de protestation, de transgression ou de réappropriation symbolique.

1974 – *GUERNICA* (PABLO PICASSO, 1937)

Museum of Modern Art de New York

Le 28 février 1974, un artiste de 30 ans nommé Tony Shafrazi s'est rendu au Museum of Modern Art de New York pour inscrire en lettres rouges « KILL LIES ALL » (« TUER TOUS LES MENSONGES ») sur le célèbre tableau *Guernica* de Pablo Picasso, à l'aide d'une bombe aérosol. Interpellé par un agent de surveillance, il a crié : « Appelez le conservateur. Je suis un artiste ». Décrivant son action comme une forme d'art novateur, il a plus tard expliqué avoir voulu « mettre l'œuvre à jour, la récupérer de l'histoire de l'art et lui redonner vie » : il avait le sentiment que l'impact et la signification de *Guernica* s'étaient assourdis au fil des ans et clamait dire « la vérité ». Certains commentateurs rapportent que l'attaque était également perpétrée en réaction à la grâce accordée à William Calley, accusé de crimes de guerre pendant la guerre du Vietnam. Tony Shafrazi a écopé de cinq ans de probation à l'issue d'un *plea bargain* et a ensuite ouvert une galerie d'art à New York.

1976 – *LE RETOUR DU PRINTEMPS* (WILLIAM BOUGUEREAU, 1886)

Joslyn Art Museum d'Omaha

Le 23 février 1976, au Joslyn Art Museum d'Omaha, une attaque a visé la toile *Le Printemps* (1886) de William-Adolphe Bouguereau. Un homme âgé de 37 ans, employé du musée, a saisi une statuette en bronze exposée à proximité et l'a lancée sur le tableau, considérant que la peinture était obscène. L'œuvre, représentant une figure féminine nue entourée de chérubins, a subi des dommages mineurs grâce à la robustesse de sa toile. Ce n'était pas la première fois que cette peinture suscitait une telle réaction : en 1890, lors d'une exposition itinérante à Omaha, un homme avait jeté une chaise sur la toile pour des motifs similaires. À la suite de cet incident, le propriétaire de l'époque avait acquis la chaise utilisée dans l'attaque et l'exposait aux côtés du tableau, soulignant ainsi les controverses entourant l'œuvre.

1993 – *CURTAINS* (ROY LICHTENSTEIN, 1962)

Whitney Museum of American Art

En 1993, Reginald Walker, 21 ans, employé comme agent de surveillance au Whitney Museum of American Art de New York, a écrit une lettre d'amour à sa petite amie sur le tableau *Curtains* de Roy Lichtenstein. Il a écrit « I love you Tushee, Love, Buns » et dessiné un cœur contenant l'inscription « Reggie + Crystal 1/26/91 » sur l'œuvre, à l'aide d'un feutre. Il a écopé de trois ans de probation. Le St. Louis Art Museum, qui avait prêté l'œuvre, a intenté un procès contre le Whitney Museum of American Art et ses services de sécurité.

1995 – *FONTAINE* (MARCEL DUCHAMP, 1917/1964)

MoMA – Museum of Modern Art

En 1995, Brian Eno, artiste-musicien alors âgé de 47 ans, estimant que le message de Duchamp avait été trahi, a projeté de l'urine sur la réédition de *Fontaine*³ exposée au Museum of Modern Art de New York, en signe de désaccord avec la manière dont l'œuvre était traitée – comme s'il s'agissait d'une relique sacrée. Il a décrit son action l'année suivante dans son livre *A Year With Swollen Appendices*

³ L'original de 1917 ayant été perdu, tous les cas ciblant des exemplaires du ready-made *Fontaine* concernent différentes rééditions créées ultérieurement avec l'autorisation de Marcel Duchamp.

1996 – COMPOSITION IN WHITE, BLACK AND RED (PIET MONDRIAN, 1936)

MoMA – Museum of Modern Art

Le 2 novembre 1996, Jubal Brown, un étudiant en art qui avait, quelques mois auparavant, ingurgité des colorants alimentaires rouges pour les vomir sur le tableau *Port du Havre* de Raoul Dufy, à l'Art Gallery of Ontario de Toronto, a cette fois régurgité des colorants alimentaires bleus sur *Composition in White, Black and Red* de Piet Mondrian, au Museum of Modern Art de New York. Jubal Brown a expliqué qu'il trouvait l'absence de vie du tableau de Mondrian menaçante, et qu'il voulait revitaliser la toile en y ajoutant de la couleur et de la texture. Soutenant qu'il s'agissait d'actions artistiques, d'une trilogie intitulée *Responding to Art*, s'inscrivant dans une optique de critique du « scénario oppressivement banal de la structure du musée », de la « marchandisation et de la canonisation des objets d'art », qui l'a, selon ses explications, « rendu malade », Jubal Brown avait l'intention de prendre pour cible trois tableaux, en utilisant pour chacun d'entre eux l'une des couleurs primaires. Bien qu'il n'ait pas été poursuivi en justice, il n'a jamais effectué la performance jaune (il avait évoqué la possibilité d'intervenir sur un tableau de Picasso).

1997 – PART PAINTING/A CIRCLE (YOKO ONO, 1994)

Cincinnati Contemporary Arts Center

Le 16 octobre 1997, Jake Platt, un étudiant en art de 22 ans, a tracé une ligne rouge à l'aide d'un marqueur sous la ligne noire continue qui traverse les panneaux de *Part Painting/A Circle* de Yoko Ono. L'œuvre, composée de 24 grandes toiles blanches parcourues d'une large ligne horizontale, était exposé au Contemporary Arts Center de Cincinnati, non loin d'une autre création de Yoko Ono, une installation participative où les spectateurs pouvaient circuler autour de deux tas de roches et y attacher des notes. Jake Platt a expliqué que c'était l'interaction avec cette œuvre (*Cleaning Piece*) qui l'avait encouragé à intervenir sur *Part Painting/A Circle*, et qu'il avait agi en réponse à une citation de Yoko Ono statuant que toucher des œuvres ne devrait pas être interdit (« No one can tell you not to touch the art »), inscrite sur un mur de l'exposition. Considérant son action comme une proposition artistique, Jake Platt, qui était intéressé par Fluxus – un mouvement artistique auquel Yoko Ono a pris part – pensait que le but de l'art n'est pas seulement de regarder mais aussi de participer. « J'ai toujours admiré son travail, et je voulais interagir avec lui », a-t-il expliqué.

1999 – THE HOLY VIRGIN MARY (CHRIS OFILI, 1996)

Brooklyn Museum of Art

Le 16 décembre 1999, Dennis Heiner, un professeur d'anglais à la retraite âgé de 72 ans, a vandalisé *The Holy Virgin Mary*, une œuvre de l'artiste britannique Chris Ofili exposée au Brooklyn Museum dans le cadre de l'exposition controversée « Sensation ». *The Holy Virgin Mary*, réalisée en 1996, représente une Vierge noire ornée de paillettes dorées, de coupures de magazines pornographiques et de bouse d'éléphant, éléments que l'artiste, élevé dans la foi catholique, considère comme esthétiquement puissants. L'œuvre avait déjà suscité une vive polémique à New York : le maire de l'époque, Rudolph Giuliani, avait tenté de couper les subventions municipales au musée et d'expulser l'institution de son bâtiment, ce qui avait conduit à une bataille judiciaire remportée par le Brooklyn Museum au nom de la liberté d'expression. Heiner a enduit la toile de peinture blanche, affirmant que l'œuvre était blasphématoire. Il a été arrêté sur place et inculpé de méfait criminel au deuxième degré. Il a été condamné à une amende de 250 dollars et a reçu une absolution conditionnelle.

2003 – WASHINGTON CROSSING THE DELAWARE (EMANUEL LEUTZE, 1851)

Met – Metropolitan Museum of Art

En janvier 2003, la toile *Washington Crossing the Delaware* d'Emanuel Leutze a été endommagée au Metropolitan Museum of Art de New York par un ancien agent de surveillance du musée. L'homme âgé de 41 ans, nommé Robert Gray, a collé une image des tours jumelles qui ont été la cible des attentats du 11 septembre 2001 sur le tableau. Il a déclaré à la police qu'il était obsédé par drapeau américain représenté dans de la peinture qui pour lui symbolisait

Satan. Il avait écrit une lettre adressée à l'Organisation des Nations Unies dans lequel il se désignait comme « a light blob induced artist ». La police a expliqué qu'il sentait, en substance, que des terroristes le contrôlaient par le biais de messages cryptés.

2006 – *THE BAY* (HELEN FRANKENTHALER, 1963)
Detroit Institute of Arts

En 2006, un écolier de 12 ans en visite scolaire a collé un chewing-gum sur une peinture abstraite de Helen Frankenthaler intitulée *The Bay*, au Detroit Institute of Arts. Le garçon a été suspendu par son école, et ses parents ont déclaré qu'il serait puni, mais le musée n'a pas souhaité porter plainte.

2007 - *LE TRIOMPHE DE DAVID* (OTTAVIO VANNINI, 1640)
Milwaukee Art Museum

Le 4 avril 2007, *Le Triomphe de David* peint par Ottavio Vannini a été attaqué par un jeune homme de 21 ans au Milwaukee Art Museum dans le Wisconsin. Timothy Kubena a décroché la peinture du mur avant de frapper à coups de poings et de pieds la partie de l'œuvre représentant la tête coupée de Goliath. Après avoir réussi à perforer le tableau malgré l'intervention d'un agent de surveillance, il a enlevé ses chaussures et les a déposées sur le sol du musée pour attendre que la police arrive, déclarant à sécurité du musée : « C'est tout. Je voulais juste que cela disparaisse. J'ai fini. Je viens en paix ». Le jeune homme, qui avait des antécédents de troubles mentaux, a déclaré à la police qu'il avait trouvé « très inquiétante » cette œuvre « montrant un homme portant la tête d'un autre homme ».

2008 – *NIGHT SKY #2* (VIJA CELMENS, 1991)
Carnegie Museum of Art

En 2008, l'œuvre *Night Sky #2* de Vija Celmens a été vandalisée au Carnegie Museum of Art de Pittsburgh par Timur Serebrykov, qui travaillait comme agent de surveillance dans ce musée. L'homme, âgé de 27 ans, a lacéré la toile avec ses clés parce qu'il ne l'aimait pas, a-t-il expliqué à la police lors de son arrestation. Il a été condamné à une assignation à domicile, à porter un appareil de surveillance électronique, à 500 heures de service communautaire, à 4 ans de probation et à payer 245 000 dollars en réparation.

2009 – *PAINTING TO HAMMER A NAIL* (YOKO ONO, 1961)
Seattle Art Museum

Le 20 août 2009, Amanda Mae, qui travaillait comme agente de surveillance au Seattle Art Museum, y a effectué une performance intitulée *Yoko Ono Excavation Survey (Y.E.S)* à partir de *Painting to Hammer a Nail*, une œuvre interactive de Yoko Ono (dont le cartel invite à enfoncer un clou dans un panneau sur lequel s'étaient au fil du temps accumulés divers papiers cloués par les visiteurs). Amanda Mae, également une artiste, a retiré tous les papiers pour les catégoriser en piles et les archiver. Elle a été licenciée du Seattle Art Museum.

2010 – *THE MISADVENTURES OF ROMANTIC CANNIBALS* (ENRIQUE CHAGOYA, 2003)
Loveland Museum

En octobre 2010, une chauffeuse de camion de 56 ans nommée Kathleen Folden s'est rendue au Loveland Museum (Colorado) pour endommager *The Misadventures of Romantic Cannibals*, une lithographie controversée d'Enrique Chagoya. L'œuvre se composait de 12 panneaux ; c'est celui qui dépeignait un Jésus-Christ féminisé en train de recevoir un cunnilingus qui a offensé Kathleen Folden. Après avoir brisé le plexiglas protégeant ce panneau à l'aide d'une barre de fer, elle a déchiré l'œuvre qu'elle considérait blasphématoire en criant : « Comment pouvez-vous profaner mon Seigneur ? ». Kathleen Folden a été arrêtée puis relâchée après qu'un donateur anonyme ait payé sa caution. Lors de son procès, pour lequel elle arborait un t-shirt indiquant « Jésus a battu le diable avec un gros bâton en bois », elle a été condamnée à payer près de 3 000 dollars de dommages et intérêts, à 18 mois de probation,

à effectuer 24 heures de service public et a reçu une injonction de consulter un spécialiste pour sa santé mentale.

2011 – *DEUX FEMMES TAHITIENNES* (PAUL GAUGUIN, 1899)
National Gallery of Art

Le 1er avril 2011, une femme nommée Susan Burns a tenté d'arracher d'un mur le tableau *Deux femmes tahitiennes* de Paul Gauguin à la National Gallery of Art de Washington. Comme elle n'y arrivait pas, elle a commencé à frapper l'œuvre avec ses poings. Après avoir été arrêtée elle a expliqué : « Je sens que Gauguin est le mal. Il y a de la nudité et c'est mauvais pour les enfants. Il y a deux femmes dans la peinture et c'est très homosexuel. J'ai essayé de l'enlever. Je pense qu'elle devrait être brûlée ». Elle a également déclaré à la police : « Je suis de la CIA américaine et j'ai une radio dans ma tête. Je vais vous tuer ». Susan Burns, âgée de 53 ans, avait des antécédents de schizophrénie et un casier judiciaire bien rempli. Dans le cadre de son accord de libération, elle a signé un document stipulant qu'elle se tiendrait à l'écart des musées et galeries d'art de Washington, y compris de la National Gallery of Art, ce qui ne l'a pas empêchée de récidiver au même endroit quelques mois plus tard, prenant pour cible le tableau *Le chapeau à plume* d'Henri Matisse.

2011 – *LE CHAPEAU À PLUME* (HENRI MATISSE, 1919)
National Gallery of Art

Le 12 août 2011, Susan Burns, qui avait perpétré un acte de vandalisme sur le tableau *Deux femmes tahitiennes* de Paul Gauguin à la National Gallery of Art de Washington quelques mois plus tôt, est retournée à la National Gallery of Art et s'en est pris à une œuvre d'Henri Matisse intitulée *Le chapeau à plume*. Elle a décroché le tableau et l'a projeté contre le mur à plusieurs reprises avant d'être arrêtée par le personnel de sécurité du musée. Susan Burns a été arrêtée pour destructions de biens appartenant à l'État américain, tentative de vol et entrée illégale dans l'établissement, comme elle avait signé une promesse selon laquelle elle ne pouvait retourner dans un musée de la ville de Washington à la suite de sa première attaque. À la suite de cette deuxième affaire, elle a été internée dans un hôpital psychiatrique.

2011 – *1957 – J NO. 2 (PH-401)* (CLYFFORD STILL, 1957)
Clyfford Still Museum

Le 29 décembre 2011, l'œuvre *1957 – J No. 2* de Clyfford Still a été vandalisée au Clyfford Still Museum de Denver, par une femme de 36 ans du nom de Carmen Tisch, exerçant la profession de tatoueuse. Ivre, elle a donné des coups de poing, rayé et frotté ses fesses nues contre la peinture, sur laquelle elle a tenté d'uriner avant d'être arrêtée par les agents de surveillance du musée. Carmen Tisch a été condamnée à deux ans de probation, les conditions de sa peine incluant une obligation de soins.

2012 – *FEMME AU FAUTEUIL ROUGE* (PABLO PICASSO, 1929)
Menil Collection

Le 13 juin 2012, un artiste de 22 ans nommé Uriel Landeros a utilisé une bombe de peinture et un pochoir pour peindre un taureau et le mot « Conquista » (« Conquête ») sur le tableau de Pablo Picasso intitulé *Femme au fauteuil rouge* à la Menil Collection de Houston, avant de s'enfuir au Mexique. Il s'est rendu en janvier 2013 aux autorités, et a été condamné à une peine d'incarcération de deux ans. Uriel Landeros a décrit son acte comme une performance sur la justice sociale, un geste de défiance politique qui visait à honorer l'héritage de Picasso. « Je dédie ce à tous les gens qui ont souffert pendant toute injustice de toutes sortes. Pour les victimes de sévices par leurs proches. Pour ceux maltraités par leur gouvernement. Pour ceux qui ont été abusés par la religion organisée. Et à Picasso d'artiste à artiste » a-t-il écrit. Il souhaitait sensibiliser les gens, mettre en lumière la corruption des banques, du gouvernement et des grandes institutions aux États-Unis et au Mexique. Il a expliqué que l'attaque était dirigée contre les systèmes du capitalisme, du colonialisme et de l'exploitation culturelle qui minent le monde de l'art et la société démocratique.

2014 – COLORED VASES (AI WEIWEI, 2007-2010)

Pérez Art Museum

Le 16 février 2014, un artiste de 51 ans nommé Maximo Caminero a brisé l'une des urnes composant l'installation *Colored Vases* d'Ai Weiwei au Pérez Art Museum de Miami. Il souhaitait ainsi protester contre le manque de représentation d'artistes locaux dans les musées de Miami. Maximo Caminero a déclaré que son geste, inspiré par le triptyque photographique *Dropping a Han Dynasty Urn* (1995) d'Ai Weiwei, qui était exposé dans la même salle, était une performance protestataire effectuée « pour tous les artistes locaux de Miami qui n'ont jamais été représentés dans les musées ici », ajoutant que des millions étaient dépensés pour exposer des artistes internationaux. Maximo Caminero a été condamné à une période de probation de 18 mois durant lesquels il n'a pas eu le droit de se rendre au Pérez Art Museum, à effectuer servir 100 heures de service communautaire en donnant des cours d'art à des enfants, et à s'acquitter de 10 000 dollars de dommages et intérêts à l'issue d'un *plea bargain*.

2025 – FRESQUE MURALE (ESMOND LYONS, 1998)

Hudson River Mill Museum

Le 14 avril 2025, le Hudson River Mill Museum, situé à Corinth dans l'État de New York, a été gravement endommagé lors d'un acte de vandalisme perpétré par trois mineurs. Selon les autorités du comté de Saratoga, les jeunes ont été arrêtés et inculpés pour effraction et dégradation criminelle (*burglary in the 3rd degree* et *criminal mischief in the 2nd degree*), deux délits de classe D au regard du droit pénal de l'État de New York. Le musée a subi d'importants dégâts, notamment une fresque murale représentant l'ancienne papeterie de Corinth — réalisée par l'artiste Esmond Lyons — qui a été profondément lacérée, laissant apparaître les conduites et l'isolation du bâtiment. Plusieurs objets patrimoniaux, tels que des photographies anciennes, des lithographies, des impressions et d'autres documents éphémères, ont également été détériorés ou détruits. L'enquête est toujours en cours.

EUROPE

Ces cinquante dernières années, de nombreuses institutions muséales européennes ont été le théâtre d'actes de dégradation volontaire d'œuvres d'art, perpétrés par des individus ou des groupes aux profils et motivations variés. Ces gestes, recensés dans plus de dix pays (dont l'Allemagne, la France, le Royaume-Uni, l'Irlande, l'Italie, la Russie, la Suède, la Suisse ou encore la Grèce), ont visé aussi bien des chefs-d'œuvre de la peinture ancienne que des pièces emblématiques de l'art moderne et contemporain. Ils se sont inscrits dans des régimes d'action multiples : protestations politiques ou idéologiques, critiques du monde de l'art, performances artistiques autonomes, interventions à visée médiatique, ou encore expressions de détresse psychique ou sociale. Si certaines de ces attaques relèvent d'un vandalisme impulsif ou pathologique, d'autres ont été revendiquées comme des actes intentionnels, parfois inscrits dans une stratégie de prise de parole ou de confrontation symbolique avec les institutions culturelles. Les œuvres ciblées présentent une forte charge symbolique — portraits de figures de pouvoir, œuvres religieuses ou érotiques, pièces controversées ou œuvres exposées à la médiatisation — et sont régulièrement sélectionnées pour leur valeur iconique autant qu'esthétique. Les modalités d'action — jets d'acide ou de peinture, inscriptions, lacérations, incendies, collages, mises en scène corporelles — témoignent souvent d'une volonté de rendre visible le geste et d'exploiter la visibilité des musées pour porter un message, qu'il soit protestataire ou performatif. Les réponses judiciaires varient fortement selon les pays, oscillant entre peines de prison ferme, internements psychiatriques, amendes, exclusions temporaires,

ou mesures alternatives. Dans certains pays, comme la Grèce ou la Suède, les attaques ont pris la forme d'interventions directement politisées, pouvant impliquer des élus, des diplomates ou des collectifs identifiés. À l'échelle européenne, ces gestes traduisent une mise à l'épreuve des musées en tant qu'espaces publics, traversés par des tensions mémorielles, esthétiques et politiques. Ils rappellent que les institutions culturelles ne sont pas seulement des lieux de conservation, mais aussi des arènes de visibilité et de conflictualité où se rejouent les débats contemporains sur la liberté d'expression, la critique du pouvoir, la valeur symbolique des œuvres, ou encore la légitimité des institutions artistiques. Ces attaques, bien qu'isolées, dessinent une cartographie des usages politiques ou subjectifs du musée, et soulignent la nécessité d'un traitement différencié, attentif aux contextes, aux motifs et aux effets produits.

ALLEMAGNE

En Allemagne, les cas de dégradations d'œuvres dans les musées se singularisent par la forte prévalence d'actions menées de manière individuelle, souvent portées par des motivations psychiques, idéologiques ou esthétiques singulières. On y observe un rapport au geste destructeur qui se présente tantôt comme un acte pathologique récurrent (à l'image de la longue série d'attaques perpétrées sur plusieurs décennies par Hans Joachim Bohlmann, prise en compte une seule fois dans cette analyse tant ce cas est particulier), tantôt comme une forme de performance critique, comme dans l'affaire Kleer.

Ces deux cas allemands se caractérisent par des motivations individuelles fortes, témoignant de situations singulières, à commencer par la trajectoire de Hans Joachim Bohlmann. Entre 1977 et 2006, cet homme souffrant de lourds troubles psychiatriques a vandalisé plus de cinquante œuvres, pour la plupart à l'acide, dans différents musées. Bohlmann incarne un cas extrême, à la frontière de la pathologie psychiatrique et de l'obsession destructrice. Kleer, quant à lui, illustre une forme de critique artistique incarnée dans l'action : son attaque contre une œuvre de Barnett Newman s'est accompagnée d'une scénographie revendiquée comme un geste d'intervention artistique. Ces deux cas, bien que très différents, mettent en lumière la diversité des motivations à l'œuvre et s'inscrivent dans une histoire du vandalisme où la contestation peut revêtir des formes aussi personnelles que radicales.

1977-2006 – PLUS DE CINQUANTE ŒUVRES VANDALISÉES PAR UN MÊME HOMME

Plusieurs musées en Allemagne, puis aux Pays-Bas : Kunsthalle de Hambourg, Musée régional de Basse-Saxe à Hanovre, Musée des Beaux-Arts de Düsseldorf, Alte Pinakothek de Munich, Rijksmuseum d'Amsterdam

Souffrant de graves troubles psychiatriques, Hans Joachim Bohlmann a subi en 1974 une lobotomie à l'issue de laquelle il a été reconnu handicapé. Entre 1977 et 2006, il n'a cessé d'asperger d'acide des œuvres d'art, souvent dans des musées, à travers toute l'Allemagne. Il s'en est notamment pris à des œuvres de Cranach l'Ancien, de Pierre Paul Rubens, de Rembrandt van Rijn, de Willem Drost, d'Albrecht Dürer ... Plusieurs fois emprisonné, il a purgé ses peines et récidivé à chaque fois qu'il a été libéré. En 2006, avoir passé des années en prison ou dans des hôpitaux psychiatriques, il s'est rendu au Rijksmuseum d'Amsterdam pour asperger avec l'essence d'un briquet *le Banquet de la Garde civile d'Amsterdam célébrant la Paix de Münster (1648)* de Bartholomeus van der Helst, dans le but d'enflammer le tableau. A nouveau condamné à une peine de prison, il a été libéré en 2008 et a été hospitalisé dans une clinique psychiatrique où il est mort en 2009. On a fait le choix de prendre en considération cet élément de manière particulière dans le corpus, en raison de son statut singulier.

1982 – WHO'S AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE IV (BARNETT NEWMAN, 1969-70) Nationalgalerie de Berlin

Le 13 avril 1982, Josef Nikolaus Kleer, un étudiant en médecine vétérinaire de 28 ans, a perpétré une attaque symbolique contre *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV* de Barnett Newman, alors exposée à la Nationalgalerie de Berlin. Profitant de la fermeture du musée,

Kleer a frappé la toile à l'aide d'une barrière de sécurité, provoquant des dommages visibles. Mais son geste ne s'est pas limité à la destruction : il a soigneusement disposé autour de l'œuvre plusieurs objets et documents, parmi lesquels un exemplaire du magazine *Der Spiegel* illustré d'une caricature de Margaret Thatcher, un chéquier rouge, un catalogue pharmaceutique allemand, un livre d'entretien ménager jaune, ainsi qu'une feuille portant une inscription ironique qualifiant son acte de « petite contribution à la propreté » sous la signature « Auteur : Josef Nikolaus Kleer – Prix : Sur arrangement ». Interrogé par la police, Kleer a exprimé son rejet de la peinture *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, qu'il considérait non seulement comme une insulte au peuple allemand, en raison de sa ressemblance avec le drapeau national déformé, mais aussi comme une provocation inadmissible financée par des fonds publics. Se présentant lui-même comme un artiste, il a revendiqué son geste comme un happening, expliquant avoir « complété » l'œuvre originale par cette intervention.

AUTRICHE

En Autriche, le seul cas de vandalisme muséal recensés sur cette période et selon les critères établis se caractérise par son caractère personnel : l'altération apportée à une œuvre de Roy Lichtenstein semble davantage relever d'un acte de désordre individuel que d'un geste orienté par une intention politique, esthétique ou protestataire structurée. Cette configuration renvoie à d'autres contextes européens où certaines interventions muséales s'inscrivent dans des dynamiques personnelles, souvent difficiles à dissocier de troubles psychiques, plutôt que dans des formes de contestation collective ou idéologique.

2005 - NUDES IN MIRROR (ROY LICHTENSTEIN, 1994) Bregenz Kunsthau

En septembre 2005, l'œuvre *Nudes in Mirror* de Roy Lichtenstein a été lacérée à coups de couteau par une femme de 35 ans, au Kunsthau de Bregenz en Autriche. Son sac contenait également une boîte de peinture aérosol rouge et un tournevis, qu'elle n'a pas eu le temps d'utiliser. Elle a expliqué avoir attaqué le travail parce qu'elle pensait que c'était un faux. Lors de son interrogatoire, elle a agressé deux policiers, mordant l'un d'entre eux à la jambe.

FRANCE

En France, les cas de dégradations d'œuvres dans les musées présentent une grande diversité de profils, de motivations et de modalités d'action. Certains gestes s'inscrivent dans des logiques performatives revendiquées comme artistiques, à l'image des interventions de Pierre Pinoncelli sur *Fontaine* de Duchamp ou du baiser de Rindy Sam sur une toile de Cy Twombly. D'autres relèvent de formes de protestation idéologique ou militante, comme l'attaque coordonnée menée contre deux œuvres d'Andres Serrano par des membres d'un groupe d'extrême droite. D'autres sont concernés par ces deux registres, comme l'action artistique de Déborah de Robertis, articulant critique féministe et dénonciation de rapports de pouvoir dans le monde de l'art. À ces cas s'ajoutent des gestes impulsifs, parfois associés à des troubles psychiatriques ou à un état d'ivresse, comme l'inscription conspirationniste effectuée sur *La Liberté guidant le peuple* ou la dégradation d'un tableau de Monet lors d'une intrusion nocturne. Enfin, la situation singulière du musée de l'Arc de Triomphe vandalisé durant une mobilisation sociale témoigne d'une insertion possible des musées dans des conflits politiques plus larges.

Cette diversité d'actes s'observe sur l'ensemble du territoire, avec une concentration notable dans les grands établissements muséaux parisiens — Musée du Louvre, Musée d'Orsay, Centre Pompidou — mais aussi des interventions dans des institutions régionales ou spécialisées comme le Louvre-Lens, la Collection Lambert ou le Carré d'art à Nîmes. Ces lieux, de visibilité nationale voire internationale, apparaissent comme des cibles privilégiées, qu'il s'agisse de contester leur autorité symbolique ou de bénéficier de leur audience médiatique. Les réponses

judiciaires varient fortement selon les profils et les intentions prêtées aux auteurs : les actions performatives revendiquées comme artistiques ont parfois donné lieu à des peines symboliques (travaux d'intérêt général, sursis), tandis que les cas perçus comme relevant du vandalisme gratuit ou de la violence politique ont conduit à des condamnations plus lourdes, incluant des peines de prison, des amendes importantes et des obligations de soins. Cette variabilité des traitements juridiques souligne la manière dont les institutions judiciaires interprètent et qualifient ces gestes, en fonction de leurs contextes d'énonciation, de leur réception publique et du statut des auteurs.

1993 - *FONTAINE* (MARCEL DUCHAMP, 1917/1964)
Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes

Le 25 août 1993, Pierre Pinoncelli s'est rendu au Carré d'art de Nîmes pour uriner dans *Fontaine* de Marcel Duchamp avant de lui asséner un coup de marteau. Après avoir déposé l'outil sur une armoire de Joseph Beuys, il est sorti du Carré d'art sans être inquiété. Cet artiste français spécialiste des happenings, alors âgé de 64 ans, a ensuite téléphoné à la radio pour revendiquer son geste, expliquant qu'il s'agissait d'un acte artistique, effectué en hommage à Marcel Duchamp. En rendant l'urinoir à sa fonction première, il entendait redonner vie à cet objet. Il a été condamné à un mois de prison avec sursis, et à une amende qu'Axa Global Risk, l'assureur de l'œuvre, l'a dispensé de payer. Pierre Pinoncelli a récidivé en intervenant à nouveau sur *Fontaine* en 2006, cette fois au Centre Pompidou.

1998 - *PORTRAIT DE POÈTE* (AUTEUR INCONNU, II^E SIÈCLE)
Musée du Louvre

En janvier 1998, un professeur de mathématiques âgé de 39 ans invective les visiteurs de la salle des Caryatides du département des antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, à Paris, avant de se saisir de *Portrait de poète*, une tête en marbre datant du II^e siècle, et de jeter la sculpture à terre. Aussitôt maîtrisé par les agents de surveillance, le visiteur a été remis à la police puis interné dans un service de psychiatrie.

2006 – *FONTAINE* (MARCEL DUCHAMP, 1917/1964)
MNAM - Centre Pompidou

Pierre Pinoncelli, mécontent de la restauration de l'exemplaire de *Fontaine* sur lequel il avait effectué une performance en 1993, a réitéré 13 ans plus tard. Le 4 janvier 2006, il s'est rendu au Centre Pompidou à Paris pour entailler à coup de marteau la céramique de l'exemplaire de *Fontaine* qui y était exposé avant d'y inscrire au feutre le mot « Dada » en guise de signature. L'artiste âgé de 77 ans, agacé par la façon dont l'institution avait récupéré cette œuvre autrefois radicale pour la sanctifier, a expliqué l'avoir ainsi rendue fraîche et nouvelle, et avoir créé quelque chose de nouveau que Duchamp aurait approuvé. Il revendique ce geste comme une performance Dada prolongeant la pensée Marcel Duchamp : « C'est un hommage à Duchamp que j'ai rendu pour lui redonner ses véritables valeurs, que l'institution avait complètement trahi », a-t-il expliqué. Il a été condamné à trois mois de prison avec sursis avec deux ans de mise à l'épreuve et à s'acquitter de 14 352 euros de frais de restauration.

2007 – *PHÈDRE* (CY TWOMBLY, 1977)
Collection Lambert

Le 7 juillet 2007, une artiste nommée Rindy Sam a déposé un baiser sur *Phèdre*, un monochrome blanc de Cy Twombly exposé à la Collection Lambert en Avignon, y laissant une trace de rouge à lèvres. « Je me suis reculée et j'ai trouvé que le tableau était encore plus beau... », a-t-elle expliqué. « Cette tache rouge sur l'écume blanche est le témoignage de cet instant ; du pouvoir de l'art ». Elle a dit avoir été subjuguée par la toile et a déclaré lors de son procès « Je voulais juste déposer un baiser, c'était un acte d'amour ». Elle a été condamnée à 100 heures de travaux d'intérêt général, à verser un euro symbolique à Cy Twombly, à indemniser les parties civiles à hauteur de 1500 euros, puis à payer 18 840 euros à la Collection

Lambert au titre des frais de restauration de la toile et 1 000 euros pour les frais de défense des plaignants.

2007 – *LE PONT D'ARGENTEUIL* (CLAUDE MONET, 1874)
Musée d'Orsay

Le 7 octobre 2007, un groupe de jeunes adultes âgés de 18 à 19 ans s'est introduit dans le Musée d'Orsay à Paris, pendant une édition de la « Nuit Blanche ». Les intrus, après avoir déambulé dans les salles, fumé et uriné, ont déclenché un signal d'alarme et se sont enfuis après que l'un d'entre eux ait donné un coup de poing dans le tableau *Le Pont d'Argenteuil* de Claude Monet, déchirant l'œuvre. Cinq personnes, dont une jeune femme, ont été interpellées, ont reconnu les faits, et indiqué qu'elles se trouvaient alors en état d'ébriété. Le responsable a écopé de 140 heures de travaux d'intérêt général et de 8 000 euros de dommages et intérêts.

2011 – *IMMERSION (PISS CHRIST)* (ANDRES SERRANO, 1987) ET *THE CHURCH (SOEUR JEANNE MYRIAM)* (ANDRES SERRANO, 1991)
Collection Lambert

Le 17 avril 2011, un groupe d'hommes âgés de 20 à 29 ans a pénétré dans la Collection Lambert à Avignon pour vandaliser deux photographies d'Andres Serrano, *Immersion (Piss Christ)* et *The Church (Soeur Jeanne Myriam)*⁴. Après avoir menacé et molesté les agents de surveillance du musée, ils ont attaqué les œuvres à coups de marteau. Membres du Renouveau français, un groupuscule d'extrême droite, les prévenus, Pierre Colinge, Rémi Crassous, Benjamin Michelet et Gaël de Crepy, ont rencontré des manifestations de soutien : l'exposition d'Andres Serrano était très controversée et avait donné lieu à une manifestation de protestation la veille de l'attaque⁵ - l'œuvre *Immersion (Piss Christ)* étant notamment jugée blasphématoire. Lors du procès, Colin Colinge a été reconnu coupable de dégradations et condamné à 4800 euros d'amende et Benjamin Michelet, reconnu coupable de complicité, à 2400 euros d'amende. Le tribunal a alloué un euro de dommages et intérêts à Andres Serrano. Son œuvre *Immersion (Piss Christ)* avait déjà été l'objet de deux actes de vandalisme en 1997 dans la National Gallery of Victoria à Melbourne⁶ : ces cas n'apparaissent pas dans le corpus puisqu'ils sont hors de la zone géographique étudiée.

2013 – *LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE* (EUGÈNE DELACROIX, 1830)
Louvre-Lens

Le 7 février 2013, Ingrid K., une jeune femme sans emploi de 29 ans s'est rendue au Louvre-Lens pour écrire « AE911 » sur *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix, à l'aide d'un feutre noir. L'inscription faisait référence au sigle « Architects and Engineers for 9/11 truth », une association conspirationniste qui milite pour la réouverture de l'enquête sur les attentats du 11 septembre 2001. La jeune femme a été hospitalisée d'office dans un établissement psychiatrique, puis jugée responsable pénalement et condamnée à indemniser le musée à hauteur de 6255,80 euros, à huit mois de prison avec sursis, à une mise à l'épreuve de deux ans, ainsi qu'à obéir à une obligation de soin et à une interdiction de fréquenter les musées. Elle a déclaré lors de son procès qu'elle expliquait son geste « par la volonté de lutter contre la manipulation de l'opinion et par souci d'élever le niveau de conscience du peuple ».

⁴ Il ne semble pas que *The Church (Soeur Jeanne Myriam)* ait été directement visée par l'attaque mais qu'elle en soit plutôt un dommage collatéral.

⁵ Le 16 avril 2011, l'Institut Civitas a organisé une manifestation devant la Collection Lambert, avec d'autres associations de même obédience - Catholiques en campagne, l'Observatoire de la christianophobie. Les auteurs de l'acte de vandalisme sont venus à Avignon pour y participer. Les sites des associations organisatrices ont diffusé l'annonce réjouie de la destruction des œuvres.

⁶ Lors de la première attaque, John Allen Haywood, un catholique de 51 ans outré par la photographie, l'a arrachée du mur et l'a frappée à coups de pied ; il a été condamné à 1 mois de prison avec sursis. Lors de la seconde attaque, deux adolescents de 16 et 18 ans ont donné des coups de marteau sur *Piss Christ*, vandalisant également une autre œuvre de Serrano représentant un membre du Ku Klux Klan. L'un d'entre eux a expliqué que l'image du crucifix immergé « se moquait de son Dieu ».

2018 – PLUSIEURS ŒUVRES ET BUSTES HISTORIQUES

Musée de l'Arc de Triomphe

Le 1er décembre 2018, lors de la troisième journée de mobilisation du mouvement des Gilets jaunes à Paris, plusieurs manifestants ont pénétré de force dans le musée situé à l'intérieur de l'Arc de Triomphe. De nombreuses dégradations ont été commises, notamment dans la boutique et les espaces muséographiques : des œuvres ont été brisées ou souillées, parmi lesquelles un moulage en plâtre du *Départ des volontaires de 1792* (dit *La Marseillaise*) de François Rude, une maquette de l'Arc réalisée en 1938, ainsi que des bustes de Napoléon et de Louis-Philippe. Des graffitis ont été inscrits sur les murs extérieurs du monument, dont certains à connotation politique comme « Macron démission » ou parodiques, tels que « Vive le vent, vive le vent, vive le vandalisme ». Un procès s'est tenu en mars 2021 devant le tribunal correctionnel de Paris : dix personnes ont été jugées pour leur implication dans les actes de dégradation et de vol. Huit ont été condamnées à des peines de prison avec sursis, à des travaux d'intérêt général ou à des amendes. Un ancien légionnaire de 43 ans, proche des milieux d'ultradroite, a quant à lui été relaxé.

2024 – PLUSIEURS ŒUVRES⁷ EXPOSÉES AU SEIN DE L'EXPOSITION « LACAN, QUAND L'ART RENCONTRE LA PSYCHANALYSE »

Centre Pompidou-Metz

Le 6 mai 2024, l'artiste franco-luxembourgeoise Déborah de Robertis a mené une action performative au Centre Pompidou-Metz, lors de l'exposition « Lacan, quand l'art rencontre la psychanalyse ». Accompagnée de deux complices, elle a effectué une intervention intitulée « On ne sépare pas la femme de l'artiste », destinée à dénoncer les abus de pouvoir et le sexisme dans le monde de l'art, en inscrivant le slogan « #MeToo » sur cinq œuvres exposées — dont *L'Origine du monde*⁸ de Gustave Courbet, protégée par une vitre. En parallèle, Déborah de Robertis a subtilisé une broderie d'Annette Messager intitulée *Je pense donc je suce* (1991), propriété de Bernard Marcadé, commissaire de l'exposition. Elle a revendiqué cette action sur les réseaux sociaux, refusant de restituer l'œuvre, et a diffusé une vidéo tournée dix ans plus tôt, mettant en scène une relation intime avec Marcadé, afin de questionner les rapports de pouvoir dans les institutions artistiques. Déborah de Robertis a été mise en examen pour « vol en réunion d'un bien culturel » et « dégradation de biens culturels commis en réunion », l'issue de cette affaire n'est pas encore connue. Déborah de Robertis est la seule artiste du corpus à avoir pris pour cible une de ses propres œuvres.

GRÈCE

Le cas grec présent dans ce corpus présente une configuration singulière, dans laquelle l'acte de vandalisme est commis par une personnalité politique en exercice, conférant à l'événement une forte dimension institutionnelle. En mars 2025, l'intervention de Nikolaos Papadopoulos, député du parti ultraconservateur Niki, contre plusieurs œuvres contemporaines exposées à la Galerie Nationale d'Athènes s'inscrit dans une stratégie politique de défense d'un ordre moral fondé sur les valeurs de l'orthodoxie chrétienne. L'attaque vise des œuvres jugées « blasphématoires », dans un cadre d'exposition critique (*The Allure of the Bizarre*), prenant appui sur la tradition satirique de Goya. Ce cas souligne la manière dont certains actes de destruction artistique peuvent être directement liés à des positionnements idéologiques. Le traitement judiciaire de l'affaire – requalification en délit mineur, relâchement rapide du député, mais poursuites civiles toujours en cours – illustre les limites du cadre juridique face à des auteurs bénéficiant d'un statut parlementaire. En comparaison avec d'autres pays

⁷ Il s'agissait de cinq œuvres, parmi lesquelles *L'Origine du monde* de Gustave Courbet, célèbre peinture de 1866 protégée par une vitre, ainsi qu'une photographie de Déborah de Robertis intitulée *Miroir de l'Origine du Monde* (2014) documentant une performance antérieure au Musée d'Orsay. À cela s'ajoutaient des œuvres de Valie Export, notamment *Aktionhose: Genitalpanik* (1969–2001), ainsi que des pièces de Louise Bourgeois et Rosemarie Trockel, toutes reconnues pour leur exploration des questions de genre et de féminisme.

⁸ Cette action intervient dix ans après une autre performance de Déborah de Robertis au Musée d'Orsay, où elle s'était exposée nue devant le même tableau de Courbet pour questionner la représentation des femmes dans l'art.

européens, la situation grecque met en évidence une imbrication particulièrement nette entre violence symbolique contre les œuvres, et capitalisation politique de l'acte, à une période marquée par une vague d'actions politiques dans les musées. Elle révèle aussi l'importance du contexte culturel et religieux national dans la réception de certaines œuvres contemporaines perçues comme provocatrices.

2025 – *ICON 1, ICON 16, ICON 17 ET SAINT CHRISTOPHE* (CHRISTOPHOROS KATSADIOTIS, DATES NON-CONNUES, ENTRE LA FIN DU XX^E ET LE DÉBUT DU XXI^E SIÈCLE)

Galerie Nationale – Musée Alexandros Soutsos d'Athènes

Le 10 mars 2025, Nikolaos Papadopoulos, député de Thessalonique et membre du parti ultraconservateur Niki, a vandalisé quatre œuvres de l'artiste grec Christophoros Katsadiotis à la Galerie Nationale – Musée Alexandros Soutsos d'Athènes. Les œuvres concernées, intitulées *Icon 1, Icon 16, Icon 17 et Saint Christophe*, faisaient partie de l'exposition *The Allure of the Bizarre*, dont le point de départ était la série *Los Caprichos* de Goya. Après avoir exigé par courrier leur retrait au motif qu'elles « dénaturaient et profanaient les symboles les plus sacrés de la tradition chrétienne orthodoxe », Papadopoulos, accompagné d'un complice, a décroché les œuvres, les a jetées au sol et a brisé les vitrines les protégeant. Il a qualifié ces images de « blasphématoires ». Arrêté sur place, Papadopoulos a été brièvement détenu, puis relâché après que le parquet a qualifié les faits de simple délit (*misdemeanour*), limitant ainsi les possibilités de poursuite immédiate compte tenu de son immunité parlementaire. Le musée a engagé une action en justice contre Nikos Papadopoulos, afin d'obtenir des dommages-intérêts. Celle-ci est actuellement toujours en cours.

ITALIE

En Italie, les cas documentés de dégradations d'œuvres dans les musées révèlent une forte polarisation entre gestes revendiqués comme performances artistiques et actions associées à des troubles psychiatriques. L'attaque du *David* de Michel-Ange en 1991 par Piero Cannata, figure récurrente de ce corpus, illustre un enchaînement d'actes de vandalisme commis dans des lieux emblématiques du patrimoine italien, marqués par des épisodes délirants et des internements psychiatriques répétés. Ce profil singulier contraste avec des gestes plus consciemment inscrits dans une logique critique ou performative, comme l'intervention de Kendell Geers sur *Fontaine* de Duchamp à Venise, présentée comme une réactivation du geste dadaïste originel. Certaines actions, telles que la destruction d'une peinture anonyme au Palais des Doges en 1983, mobilisent une critique explicite de la marchandisation de l'art. Si les musées visés (Palais des Doges, Galleria dell'Accademia, Palazzo Grassi, Galleria Nazionale d'Arte Moderna) témoignent de la centralité des grandes villes d'art italiennes – Venise, Florence, Rome – dans ces actions, on observe aussi un lien étroit entre la notoriété des œuvres ciblées et la visibilité recherchée par leurs auteurs.

1983 – UNE PEINTURE ANONYME DU XVII^E SIÈCLE

Palais des Doges

Le 11 février 1983, Stephen Daniel Hellena, un homme de 30 ans, a pris pour cible une œuvre exposée au Palais des Doges à Venise. A l'aide d'un couteau, il a extrait une peinture du XVII^e siècle de son cadre avant de la déchirer violemment à mains nues, réduisant l'œuvre en lambeaux. Hellena a expliqué que son geste était une protestation contre « la commercialisation d'œuvres d'art pour de l'argent vil », dénonçant la marchandisation du patrimoine culturel et l'exploitation financière des créations artistiques. Après son arrestation, une expertise psychiatrique a été réalisée afin d'évaluer sa responsabilité pénale, mais aucune source disponible ne précise l'issue de cette affaire.

1991 – DAVID (MICHEL-ANGE, 1501–1504)

Galleria dell'Accademia

Le 16 septembre 1991, le célèbre *David* de Michel-Ange a été attaqué à coups de marteau par Piero Cannata à la Galleria dell'Accademia de Florence. Piero Cannata, décrit par la presse parfois comme un chômeur, parfois comme un artiste, souvent comme un déséquilibré, avait 47 ans au moment des faits. Il a brisé un orteil du pied gauche de la sculpture, et a affirmé par la suite que c'était *La Belle Nani* de Véronèse qui lui avait demandé de frapper le *David*. Piero Cannata a été interné dans un hôpital psychiatrique. Lorsqu'il a été libéré, il a commencé à travailler en tant que guide de musées, puis s'est rapidement rendu coupable d'autres actes de vandalisme. Il a notamment défiguré une fresque de Filippo Lippi à la Cathédrale de Prato en 1993, avant de s'attaquer la même année à un tableau de Michele di Raffaello Delle Colombe dans la basilique Santa Maria delle Carceri de Prato, expliquant à la police qu'une force en lui le poussait à le faire. En 1999, il a utilisé un marqueur gris pour griffonner sur un tableau de Jackson Pollock à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome.

1993 – FONTAINE (MARCEL DUCHAMP, 1917–1964)

Palazzo Grassi

L'artiste Kendell Geers a compissé l'une des répliques de *Fontaine* qui était exposée au Palazzo Grassi à Venise en 1993, dans l'optique de rendre hommage à Marcel Duchamp. Geers a expliqué que, ce faisant, il transformait la « curiosité froide » qu'était devenue *Fontaine* en une œuvre d'art vivante et patinée, renouant ainsi avec l'esprit provocateur du dadaïsme.

1999 – WATERY PATHS (JACKSON POLLOCK, 1947)

Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Le 16 janvier 1999, Piero Cannata, l'homme qui avait attaqué à coups de marteau le *David* de Michel-Ange en septembre 1991, a gribouillé sur le tableau *Watery Paths* de Jackson Pollock à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome, avec un feutre gris. Il a expliqué qu'il envisageait de vandaliser un tableau de Piero Manzoni, mais n'en avait pas trouvé et avait donc endommagé un autre tableau « tout aussi laid » à la place. Il a été interné dans un établissement psychiatrique.

IRLANDE

Le seul cas de ce corpus qui a pris place en Irlande concerne une attaque perpétrée contre une œuvre de Claude Monet à la National Gallery of Ireland. En 2012, Andrew Shannon a déchiré la toile d'un coup de poing, dans un geste de vengeance revendiqué contre l'État, sans cibler l'œuvre en tant que telle ni revendiquer un quelconque message artistique, idéologique ou religieux. Le traitement judiciaire de l'affaire a été particulièrement sévère au regard des autres cas européens : cinq ans de prison ferme ont été prononcés, accompagnés d'une interdiction temporaire de fréquenter les musées.

2012 – LE BASSIN D'ARGENTEUIL AVEC UN VOILIER (CLAUDE MONET, 1874)

National Gallery

Le 29 juin 2012, un homme de 49 ans nommé Andrew Shannon a éventré d'un coup de poing *Le Bassin d'Argenteuil avec un voilier* de Claude Monet, dans la National Gallery of Ireland à Dublin. Après son arrestation, il a expliqué à la police qu'il avait agi pour « se venger de l'État ». Il a été condamné à une peine de cinq ans de prison et il lui a été interdit de se rendre dans un musée pour une durée de 15 mois après sa libération.

PAYS-BAS

Les cas recensés aux Pays-Bas forment un corpus dense, caractérisé par une concentration spatiale remarquable autour d'Amsterdam et de ses institutions majeures — en particulier le Rijksmuseum, le musée Van Gogh et le Stedelijk Museum, ce dernier étant à lui seul la cible de cinq attaques. Cette concentration géographique souligne le poids symbolique de ces institutions dans le paysage muséal néerlandais. Plusieurs récurrences thématiques traversent ces actes. On observe une forte présence d'auteurs issus du milieu artistique ou se revendiquant comme tels, souvent en situation de précarité sociale ou de marginalisation : certains vandales, comme les peintres néerlandais auteurs des attaques contre Van Gogh ou Barnett Newman, expriment par leurs gestes un rejet de l'abstraction ou une critique du désengagement institutionnel envers les artistes pauvres. D'autres, comme Alexander Brener, revendiquent une critique politique explicite du marché de l'art et de ses logiques financières, par le biais d'interventions performatives. Les troubles psychiatriques documentés dans plusieurs cas forment une autre dimension saillante de cette série. Qu'il s'agisse de Wilhelmus de Rijk, auteur de l'attaque de 1975 contre *La Ronde de nuit*, ou de l'homme qui récidiva entre 1990 et 1999 sur Rembrandt puis Picasso, plusieurs auteurs ont été internés après les faits — certains à plusieurs reprises. Si certaines affaires ont donné lieu à des peines de prison (comme les dix mois infligés à Alexander Brener en 1997), d'autres se sont ainsi soldées par des interdictions temporaires de fréquenter les musées ou par des retours en établissements psychiatriques.

1975 – LA RONDE DE NUIT (REMBRANDT VAN RIJN, 1642) Rijksmuseum

Le 14 septembre 1975, Wilhelmus de Rijk, un instituteur au chômage de 38 ans, a lacéré à coups de couteau *La Compagnie de Frans Banning Cocq et Willem van Ruytenburch*, mieux connue comme *La Ronde de nuit* (1642) de Rembrandt van Rijn au Rijksmuseum d'Amsterdam. Wilhelmus de Rijk, qui avait des antécédents de troubles mentaux a affirmé avoir été commandé par le Seigneur. Interné dans un hôpital psychiatrique, il s'y est suicidé l'année suivante. *La Ronde de nuit, qui avait déjà été la cible d'une attaque en 1911⁹, a été à nouveau vandalisée en 1990 au Rijksmuseum d'Amsterdam, par un homme qui l'a aspergée d'acide sulfurique.*

1978 – LA BERCEUSE (VINCENT VAN GOGH, 1889) Stedelijk Museum

Le 5 avril 1978, *La Berceuse* (1889) de Vincent Van Gogh, exposée au Stedelijk Museum d'Amsterdam, a été lacérée à coups de couteau par un peintre néerlandais âgé de 31 ans. Cet acte de vandalisme était une protestation contre le refus du gouvernement des Pays-Bas de lui accorder une aide financière dans le cadre d'un programme de soutien aux artistes en difficulté. L'auteur de l'attaque a expliqué qu'il cherchait à attirer l'attention sur la précarité vécue par les artistes pauvres et marginalisés, dénonçant ainsi l'absence de soutien institutionnel. Les sources disponibles ne mentionnent pas si l'auteur de cet acte a été arrêté, poursuivi ou condamné.

1978 - AUTO PORTRAIT AU CHAPEAU GRIS (VINCENT VAN GOGH, 1887) Musée Van Gogh d'Amsterdam

À la fin du mois d'avril 1978, au musée Van Gogh d'Amsterdam, un peintre néerlandais âgé de 32 ans a attaqué au couteau *l'Autoportrait au chapeau gris* (1887) de Vincent van Gogh. Il a réalisé deux entailles profondes traversant la toile d'un coin à l'autre. Lors de son audition par les autorités, il a expliqué que son geste était une forme de protestation liée à sa situation personnelle : il avait perdu le soutien financier public destiné aux artistes en difficulté et avait été contraint de quitter son logement, ce qui l'a poussé à cet acte de vandalisme. Comme pour l'incident survenu quelques semaines plus tôt avec *La Berceuse*, cet événement s'inscrit dans

⁹ En janvier 1911, un individu nommé Sigrist, ancien cuisinier à bord d'un navire qui avait perdu son emploi, a donné un coup de couteau à *La Ronde de Nuit*, au Rijksmuseum d'Amsterdam.

un contexte de revendications concernant l'absence de soutien institutionnel aux artistes précaires aux Pays-Bas à cette époque. Les archives disponibles ne fournissent pas de détails quant à son arrestation ou à un éventuel procès.

1986 – WHO'S AFRAID OF RED, YELLOW AND BLUE III (BARNETT NEWMAN, 1967) Stedelijk Museum

Le 21 mars 1986, quatre ans après que Josef Nikolaus Kleer s'en soit pris à *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV* à la Nationalgalerie de Berlin, c'est *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III*, appartenant à la même série de Barnett Newman, qui a été vandalisé au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Gerard Jan van Bladeren, un peintre néerlandais âgé de 31 ans, a tailladé la toile à coups de couteau, expliquant par la suite qu'il détestait l'art abstrait et qu'il considérait les peintures abstraites détruites comme des œuvres d'art. Lors de son procès, il a fait la lecture d'un long essai sur la critique d'art et a précisé qu'il avait attaqué la peinture parce qu'il était un partisan du réalisme magique¹⁰. Condamné à cinq mois de prison et trois mois de liberté conditionnelle, Gerard Jan van Bladeren a purgé sa peine, qui comprenait également une interdiction de 3 ans de visiter le musée, avant de retourner au Stedelijk Museum pour attaquer une autre peinture de Barnett Newman en 1997.

1989 – DIX ŒUVRES NÉERLANDAISES DU XVII^E SIÈCLE VANDALISÉES AU MUSÉE DORDRECHTS Dordrechts Museum

Le 29 mars 1989, dix œuvres néerlandaises du XVII^e siècle¹¹ ont été tailladées à coups de couteau au Musée de Dordrecht, par un homme de 61 ans sans emploi qui a agi en signe de protestation contre les travailleurs en provenance de pays étrangers qui vivaient dans sa ville, affirmant que l'accueil de ces populations équivalait à « jeter notre culture néerlandaise », rendant, selon lui, ces œuvres « inutiles ». Libéré après avoir promis de ne pas se rendre dans un musée néerlandais durant six mois, des sources indiquent qu'il aurait ensuite commencé à produire et à vendre ses propres œuvres d'art.

1990 – LA RONDE DE NUIT (REMBRANDT VAN RIJN, 1642) Rijksmuseum

En avril 1990, *La Ronde de nuit* de Rembrandt van Rijn a été à nouveau¹² la cible d'un acte de vandalisme au Rijksmuseum d'Amsterdam : un homme néerlandais de 31 ans, évadé d'un établissement psychiatrique, a projeté de l'acide sulfurique sur le tableau. Les informations disponibles indiquent qu'il avait déjà été interné en 1978 après avoir tenté de détourner un avion avec une arme factice. Après ce geste de 1990, il a été de nouveau placé en établissement psychiatrique. Neuf ans plus tard, en 1999, il a endommagé la peinture *Femme nue devant le jardin* de Pablo Picasso au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

1997 – SUPREMATISME (WHITE CROSS ON GREY) (KAZIMIR MALEVICH, 1920–1927) Stedelijk Museum

Le 4 janvier 1997, l'artiste et activiste russe Alexander Brener a tracé un signe de dollar vert à la bombe aérosol sur la peinture *Suprematisme* de Kazimir Malevich, exposée au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Il a expliqué que son action s'inscrivait dans une performance revendiquée comme une protestation créative contre « la corruption et le mercantilisme du monde de l'art ». En peignant le symbole du dollar américain comme cloué sur la croix abstraite

¹⁰ Son acte était pensé comme une « ode à Carel Willink », considéré comme le représentant le plus important du réalisme magique, un style de peinture où des éléments étranges ou surnaturels surgissent dans un environnement réaliste.

¹¹ Il s'agissait de *The Eavesdropper* (1657), *Portrait of Jacob de Wit* (1657), *Children in a Landscape* (1674), *SelfPortrait* (vers 1685), de Nicolaes Maes ; de *Couple in a Landscape* (c. 1648), *Venus, Paris, and Amor* (1656), de Ferdinand Bols ; de *St. Anna Praying* (1643) de Jan Victor ; de *Portrait of Adriaen Braets* (1664) et *Portrait of Maria van de Braeff* (1664) de Jacobus Leveck ; et de *Conversion of St. Paul* (vers 1650) d'Albert Cuyp.

¹² Cette attaque faisait suite à un précédent cas survenu en 1975, où l'œuvre avait été lacérée à coups de couteau, entraînant une restauration de plusieurs mois.

de Malevich, Brener souhaitait dénoncer la place excessive qu'occupe l'argent dans le marché de l'art contemporain. Il a insisté sur le fait que son geste ne constituait pas une attaque destructive envers l'œuvre elle-même, mais plutôt un « dialogue » avec l'artiste et son œuvre, visant à interroger les relations entre art et capital. Condamné à dix mois de prison, il a également été condamné à payer une amende de 14 900 florins néerlandais.

1997 – CATHEDRA (BARNETT NEWMAN, 1951)

Le 21 novembre 1997, Gerard Jan van Bladeren, le peintre néerlandais qui avait vandalisé *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* de Barnett Newman en 1986, se rend à nouveau au Stedelijk Museum d'Amsterdam : agacé que le tableau qu'il avait vandalisé 11 ans auparavant ait été restauré, il souhaitait réitérer son action. Ne réussissant pas à trouver sa cible initiale, il s'est tourné vers une autre toile de Barnett Newman, *Cathedra*, et l'a déchirée à l'aide d'une lame de rasoir. Il a expliqué qu'il détestait et voulait se venger de l'art abstrait.

1999 – FEMME NUE DEVANT LE JARDIN (PABLO PICASSO, 1956)

Stedelijk Museum

Le 16 mai 1999, l'homme qui avait jeté de l'acide sur *La Ronde de Nuit* de Rembrandt en 1990 s'est rendu au Stedelijk Museum d'Amsterdam pour vandaliser la peinture *Femme nue devant le jardin* de Pablo Picasso. Depuis une clinique psychiatrique située à Utrecht, il a pris un train pour Amsterdam afin de se rendre au musée. Il a utilisé un couteau pour découper un grand trou circulaire dans le tableau puis s'est rendu dans les locaux du quotidien *De Telegraaf* pour revendiquer cet acte de vandalisme. Appréhendé par la police, il a déclaré : « J'ai lacéré le tableau, c'était un jeu d'enfant en l'absence de toute forme de surveillance. C'est un scandale, alors que je dois payer des années durant pour mes actes ». Il a ensuite à nouveau été placé dans un établissement psychiatrique.

ROYAUME-UNI

Le Royaume-Uni se distingue par le volume, la diversité et la visibilité des actes de dégradation ciblant des œuvres dans les musées, sur la période étudiée. Cette densité n'est pas seulement quantitative : elle concerne aussi la pluralité des profils, des registres d'action et des motivations exprimées. Le contexte londonien domine largement ce corpus, avec des institutions emblématiques comme la Tate, la National Gallery, la Royal Academy ou la Tate Modern régulièrement visées. Ces musées apparaissent ainsi comme des lieux cibles de contestation, tantôt en raison du contenu des œuvres, tantôt en tant que symboles d'un système artistique ou politique. Trois grandes logiques d'intervention se détachent. D'abord, un ensemble d'actions explicitement revendiquées comme artistiques ou critiques du monde de l'art lui-même, qu'il s'agisse d'interventions performatives (comme celles de Cai Yuan et Jian Jun Xi, ou de Wlodzimierz Umaniec) ou de gestes protestataires contre certaines formes d'art contemporain (comme les actions de Jacqueline Crofton et de Peter Stowell Phillips). Ensuite, des actions motivées par des engagements politiques ou sociaux, qui instrumentalisent l'œuvre comme support symbolique d'une dénonciation plus large : c'est le cas des actions des activistes de Fathers4Justice, de Youth Demand, ou encore de Paul Salmon et Robert Arthur Cambridge, dont les gestes visaient à interpeller sur des enjeux sociopolitiques précis. Enfin, plusieurs cas relèvent de troubles psychiques ou de situations de grande précarité, parfois associées à des récidives. Les réponses judiciaires sont elles aussi variées, allant de peines d'emprisonnement ferme à des mesures de probation ou des internements psychiatriques.

1976 – EQUIVALENT VIII (CARL ANDRE, 1966)

Tate Gallery

Le 23 février 1976, Peter Stowell Phillips, un enseignant britannique de 42 ans, a versé une bouteille de colorant alimentaire bleu sur l'œuvre *Equivalent VIII* (1966) de Carl Andre à la Tate Gallery à Londres. Il a expliqué son geste comme une protestation contre l'utilisation de fonds publics pour acquérir ce qu'il considérait comme une imposture artistique. Il a déclaré :

« Je suis un contribuable. On me dit que cette pile de briques a été achetée avec de l'argent public. Ceci est ma protestation ». Cette sculpture minimaliste, composée de 120 briques réfractaires simplement posées au sol, avait été acquise par la Tate en 1972 pour 2 297 livres, suscitant une controverse médiatique au Royaume-Uni, où plusieurs journaux avaient tourné en dérision ce qu'ils percevaient comme une forme extrême d'art conceptuel, jugée déconnectée des attentes du public.

1977 – UNTITLED (JO BAER, 1967)
Oxford Museum of Modern Art

En 1977, au Museum of Modern Art d'Oxford, une femme nommée Ruth van Herpen a embrassé une peinture monochrome blanche de l'artiste minimaliste Jo Baer, laissant une marque de rouge à lèvres sur l'œuvre. Lors de son procès, elle a dit qu'elle avait trouvé la peinture froide et qu'elle avait voulu lui remonter le moral : elle l'embrassait pour l'égayer. Elle a été condamnée à payer des frais de restauration à hauteur de 1 260 dollars.

1978 – L'ADORATION DU VEAU D'OR (NICOLAS POUSSIN, 1633-1634)
National Gallery

Le 3 avril 1978 un jeune homme de 27 ans nommé Salvatore Borzi a tailladé au couteau *L'Adoration du Veau d'or* de Nicolas Poussin à la National Gallery de Londres, concentrant ses efforts sur la représentation du Veau d'or, avant de continuer à mains nues. Il a simplement affirmé « ça m'a plu de le faire ». Le psychiatre qui l'a examiné a déterminé qu'il souffrait de schizophrénie. Le tableau a été vandalisé à nouveau en 2011.

1981 – DIANA, PRINCESS OF WALES (BRYAN ORGAN, 1981)
National Portrait Gallery

Le 29 août 1981, Paul Salmon, un étudiant britannique âgé de 20 ans, a lacéré au couteau un portrait de la princesse Diana, peint par Bryan Organ, et exposé à la National Portrait Gallery de Londres. Lors de son procès, Salmon a affirmé que son geste était une protestation politique visant à attirer l'attention sur la situation difficile et la privation sociale dans sa ville natale de Belfast, en Irlande du Nord, alors en pleine période de troubles liés au conflit nord-irlandais. Il a expliqué que Diana Spencer incarnait, selon lui, un symbole fort de la monarchie britannique, et qu'attaquer son portrait serait une manière de frapper symboliquement la Grande-Bretagne. Condamné pour dégradation de bien culturel, Paul Salmon a écopé d'une peine de six mois de prison ainsi que d'une amende de 1 845 dollars. Cette action s'inscrit dans le contexte plus large des tensions politiques et sociales qui marquaient l'Irlande du Nord dans les années 1980, et illustre la manière dont les œuvres d'art peuvent devenir des cibles symboliques pour des revendications politiques.

1986 – CHAIR (ALLEN JONES, 1969)
Tate Gallery

Le 8 mars 1986, à l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, la sculpture *Chair* (1969) d'Allen Jones a été attaquée à la Tate Gallery de Londres. Deux femmes ont versé un décapant chimique sur la figure féminine en fibre de verre, représentée nue, agenouillée et transformée en chaise, pour dénoncer ce qu'elles percevaient comme une objectification sexiste du corps féminin. L'attaque a gravement endommagé l'œuvre, notamment au niveau du visage et du cou, provoquant une déformation rappelant les effets d'une attaque à l'acide sur une personne réelle. L'œuvre a été restaurée par la suite et exposée notamment dans l'exposition *Art Under Attack: Histories of British Iconoclasm*, à la Tate Britain en 2013.

1987 – LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS AVEC SAINTE ANNE ET SAINT JEAN-BAPTISTE (LÉONARD DE VINCI, VERS 1499-1500)
National Gallery

Le 17 juillet 1987, Robert Arthur Cambridge, un ancien soldat britannique de 37 ans sans emploi, a tiré à bout portant avec un fusil à canon scié sur le dessin *La Vierge, l'Enfant Jésus avec*

sainte Anne et saint Jean-Baptiste de Léonard de Vinci, exposé à la National Gallery de Londres. Le coup de feu, tiré à environ deux mètres de distance, a brisé la vitre de protection, projetant des éclats de verre sur l'œuvre et causant des dommages importants à l'œuvre¹³. Après son geste, Cambridge s'est assis sur une chaise, l'arme posée à ses côtés, attendant son arrestation. Il a déclaré aux autorités avoir voulu exprimer son indignation face aux conditions politiques, sociales et économiques en Grande-Bretagne à cette époque. Son geste a été attribué à un désordre psychique, et il a été interné à l'hôpital psychiatrique de haute sécurité de Broadmoor. Ce n'était pas la première fois que cette œuvre était la cible d'une attaque : en 1962, un artiste allemand avait tenté de la dégrader en lançant une bouteille d'encre, qui n'avait heureusement pas causé de dommages majeurs.

1990 – *LA MADONE AU CHAT* (FEDERICO BAROCCI, 1575) National Gallery

Le 16 janvier 1990, l'œuvre *La Madone au chat* de Federico Barocci, conservée à la National Gallery de Londres, a été vandalisée par un homme de 27 ans nommé Martin Paul Came. Armé d'un couteau, il a lacéré la toile, causant des dommages significatifs à cette œuvre de la Renaissance italienne, réalisée vers 1575. Les motivations exactes de son geste n'ont pas été largement rapportées, et les informations disponibles sur ce cas restent limitées.

1994 – *AWAY FROM THE FLOCK* (DAMIEN HIRST, 1994) Serpentine Gallery

Le 1er mai 1994, Mark Bridger, un artiste de 35 ans s'est rendu à la Serpentine Gallery de Londres pour modifier l'œuvre *Away From the Flock* de Damien Hirst. Après avoir versé un colorant noir dans le réservoir rempli de formaldéhyde contenant un agneau blanc, Bridger a ajouté un nouveau cartel indiquant « Mark Bridger, *Black Sheep*, May 9, 1994 ». Il a expliqué lors de son procès avoir espéré que Hirst accepterait son geste comme une forme de dialogue : « Je fournissais un additif intéressant à son travail », a-t-il déclaré. « Pour ce qui est de l'art conceptuel, le mouton avait déjà fait sa déclaration. L'art sert à éveiller les consciences et j'ai ajouté à ce qu'il était censé dire ». Mark Bridger, déclaré coupable de dommages criminels (« criminal damage »), a écopé d'un sursis avec mise à l'épreuve de deux ans.

1997 – *MYRA* (MARCUS HARVEY, 1995) Royal Academy of Art

Le 18 septembre 1997, le jour de l'inauguration de l'exposition « Sensation » à la Royal Academy of Art de Londres, l'artiste Peter Fisher, 44 ans, a enduit d'encre bleue et rouge le tableau *Myra* de Marcus Harvey, qui représente la célèbre tueuse d'enfants Myra Hindley, avant de décrocher le tableau du mur. Il a expliqué avoir agi pour ses deux filles et pour tous les parents, ajoutant que cette œuvre « glorifie tout ce que ce monstre a fait ». Il a dit qu'il était en partie motivé par sa rencontre avec la mère d'une des victimes de Myra Hindley des années auparavant, et qu'il s'était rendu à Londres spécialement pour endommager le tableau.

1997 – *MYRA* (MARCUS HARVEY, 1995) Royal Academy of Art

Le 18 septembre 1997, témoin de l'attaque de Peter Fisher sur *Myra*, un autre artiste nommé Jaques Role, âgé de 48 ans, est allé acheter des œufs qu'il a jetés sur l'œuvre déjà endommagée. Il a déclaré avoir agi en tant qu'artiste et en tant que père. « Il y a des moments où on doit dire stop ou la prochaine fois on aura une image de la torture réelle, j'ai senti que je devais réagir », a-t-il expliqué, « il y a une limite aux profits qu'un artiste peut tirer de la mort ou de la torture d'enfants ». Les deux artistes ont agi séparément et leurs attaques ont été soutenues par certains journaux ainsi que par l'un des quatre membres de l'Académie qui avaient démissionné

¹³ Elle avait déjà subi une attaque en 1962, lorsqu'un artiste lui avait jeté une bouteille d'encre. Il entendait ainsi protester contre la valeur monétaire élevée du dessin que la National Gallery s'appropriait à acquérir et mettre en avant « la situation critique des artistes inconnus qui ne peuvent pas vendre leur travail ».

en signe de protestation contre l'exposition de cette œuvre, qui avait auparavant suscité de nombreuses controverses.

1998 – *AUTO PORTRAIT À L'ÂGE DE 63 ANS* (REMBRANDT VAN RIJN, 1669)
National Gallery

En août 1998, *l'Autoportrait à l'âge de 63 ans* de Rembrandt a été vandalisé par Vincent Bethell, à la National Gallery de Londres. Cet étudiant en art, âgé de 26 ans, s'est dénudé avant d'utiliser de la peinture jaune pour dessiner un le symbole de la livre sterling sur l'œuvre. Le jeune homme, militant nudiste, a expliqué plus tard qu'il tentait de mettre en évidence l'injustice de la criminalisation de la nudité publique. « C'était une protestation nue qui tentait d'obtenir le droit d'être nu en public » a-t-il déclaré. Il s'est déshabillé lors de son procès – provoquant à deux reprises l'arrêt de la procédure – et a exigé la légalisation de la nudité publique. Il a été condamné à une peine d'incarcération de 12 semaines, mais libéré après avoir purgé (nu) la moitié de sa peine.

1999 – *MY BED* (TRACEY EMIN, 1998)
Tate Britain

Le 23 octobre 1999, deux artistes chinois, Yuan Cai, 43 ans, et Xi Jian Jun, 37 ans (collectivement connus sous le nom de « Mad For Real ») se sont rendus à la Tate Britain de Londres pour effectuer une performance sur *My Bed* de Tracey Emin. Après avoir enlevé une partie de leurs vêtements (ils avaient inscrit des mots en –isme sur leurs corps : idéalisme, internationalisme, anti-stuckisme ...) ils ont sauté sur le lit et ont démarré une bataille d'oreillers pendant quelques minutes avant d'être appréhendés par le personnel de sécurité du musée. Les deux artistes ont déclaré que leur action était une œuvre d'art en soi, intitulée *Two Artists Jump Into Tracey Emin's Bed*. « Nous voulions pousser son travail à de nouvelles limites, le rendre plus sensationnel, intéressant et significatif » a expliqué Yuan Cai. Et Xi Jian Jun de renchérir : « Le travail de Tracey était fort mais il n'était pas assez fort. Nous voulions pousser l'idée plus loin. Notre action fera réfléchir le public sur ce qui est un art de qualité ». L'année suivante, « Mad For Real » a effectué une performance consistant à uriner sur *Fontaine* de Duchamp.

2000 – *FONTAINE* (MARCEL DUCHAMP, 1917/1964)
Tate Modern

Après avoir effectué une performance sur *My Bed* de Tracey Emin en 1999, le duo d'artistes Cai Yuan et Jian Jun Xi (plus connus sous le nom de Mad for Real) ont uriné sur l'exemplaire de *Fontaine* exposé à la Tate Modern de Londres en 2000. Le duo de performeurs a encore une fois agi dans une optique artistique. Cai Yuan a expliqué : « L'urinoir est là - c'est une invitation. Comme Duchamp l'a dit lui-même, c'est le choix de l'artiste. Il choisit ce qui est de l'art. Nous venons d'y ajouter quelque chose ». Leur film *Two Artists Piss on Duchamp's Urinal* a été présenté à la 9^e biennale de l'image en mouvement à Genève.

2001 – *WORK NO. 227, THE LIGHTS GOING ON AND OFF* (MARTIN CREED, 2000)
Tate Britain Gallery

Le 11 décembre 2001, une artiste de 52 ans nommée Jacqueline Crofton s'est rendue à la Tate Britain de Londres pour jeter des œufs sur l'installation *Work No. 227, The Lights Going On And Off* de Martin Creed. Elle considérait que la renommée acquise par l'œuvre, une pièce vide alternativement éclairée puis plongée dans l'obscurité lauréate du prestigieux prix Turner, était « humiliante » pour la majorité des « vrais artistes » au Royaume-Uni. « Je n'ai rien contre Creed, bien que je ne pense pas que son travail puisse être considéré comme de l'art », a-t-elle expliqué, ajoutant que « Quelqu'un devait prendre position ». Jacqueline Crofton a été définitivement exclue des musées de la Tate

2002 – STATUE OF MARGARET THATCHER (NEIL SIMMONS, 1998)
Guildhall Art Gallery

Le 3 juillet 2002, un producteur de théâtre de 37 ans nommé Paul Kelleher a décapité la *Statue of Margaret Thatcher* de Neil Simmons dans la Guildhall Art Gallery à Londres. Il a utilisé une batte de cricket puis un balustre en métal pour frapper la sculpture en marbre représentant l'ancien Premier ministre britannique. Lors de son procès, il a déclaré qu'il pensait que les valeurs de dirigeants comme Thatcher occasionnaient des dommages irréparables pour le monde dans lequel son fils de deux ans était en train de grandir. Paul Kelleher a expliqué que son acte était porté par une revendication politique : il avait l'intention de passer une journée au tribunal pour mettre en évidence ses préoccupations au sujet de l'avenir du monde et de celui de son fils. Reconnu coupable de dommages criminels, il a été condamné à trois mois de prison.

2003 – ALLÉGORIE AVEC VÉNUS ET CUPIDON (AGNOLO BRONZINO, VERS 1545)
National Gallery

Le 6 novembre 2003, Paul Justin Carlisle Lennon, un homme de 36 ans sans emploi, a vandalisé le tableau *Allégorie avec Vénus et Cupidon* d'Agnolo Bronzino à la National Gallery de Londres. Il a frappé la peinture à coups de poing, causant des dommages à l'œuvre. Lennon a été appréhendé sur place par le personnel de sécurité et remis aux autorités. Les motivations exactes de son geste n'ont pas été clairement établies.

2003 – UNE ŒUVRE DE LA SÉRIE *INSULT TO INJURY* (JAKE ET DINOS CHAPMAN, 2003)
Oxford Museum of Modern Art

Le 30 mai 2003, Jake Chapman a donné une conférence au Museum of Modern Art d'Oxford, où se tenait son exposition « The Rape of Creativity ». C'est à cette occasion qu'Aaron Barschak, 37 ans, a aspergé de peinture rouge Jake Chapman et l'une de ses gravures de la série *Insult to Injury* en criant « Viva Goya ! »¹⁴. Aaron Barschak, qui se décrit comme un « comique terroriste »¹⁵, a affirmé qu'il avait collaboré avec Jake et Dinos Chapman, que son action avait un mérite artistique et qu'il avait l'intention d'en soumettre des photographies pour le prix Turner. Reconnu coupable de dommages criminels, il a été condamné à 28 jours de prison. Le juge a rejeté ses arguments, concluant que « Ce n'était pas la création d'une œuvre d'art mais la création d'un désordre complet ».

2003 – *THE DISTANCE: A KISS WITH STRING ATTACHED* (CORNELIA PARKER, 2003)
Tate Britain

En 2003, l'artiste Cornelia Parker a été invitée à intervenir sur *Le Baiser* d'Auguste Rodin : elle a enroulé la sculpture de corde et l'a rebaptisée *The Distance : A Kiss with String Attached*. L'œuvre, exposée à la Tate Britain de Londres, a été endommagée par l'artiste Piers Butler, âgé de 36 ans. Ce dernier a coupé les cordes à l'aide d'une paire de ciseaux, pendant que douze couples s'embrassaient autour de l'œuvre dans une action théâtrale intitulée *The Kiss of Peace*.

2007 – *DR SAMUEL JOHNSON* (JOSHUA REYNOLDS, VERS 1756)
National Portrait Gallery

Le 8 août 2007, un visiteur a vandalisé le portrait *Dr Samuel Johnson* peint par Joshua Reynolds à la National Portrait Gallery de Londres, à coups de marteau. L'auteur de ce geste, Mark Paton, âgé de 44 ans, était sans abri. Il n'a donné aucune explication pour l'attaque, mais a admis devant le juge son intention de causer des dommages criminels. Il a été condamné à six mois d'emprisonnement avec sursis après avoir purgé trois mois de détention provisoire.

¹⁴ L'œuvre aspergée de peinture était l'une des gravures issues de la série *The Disasters of War* de Goya qui avaient été modifiées par Jake et Dinos Chapman.

¹⁵ Aaron Barschak est un comédien de stand-up qui s'est rendu célèbre en s'infiltrant à l'anniversaire du prince William habillé comme Oussama ben Laden.

2011 – *L'ADORATION DU VEAU D'OR* (NICOLAS POUSSIN, 1633–1634), ET
L'ADORATION DES BERGERS (NICOLAS POUSSIN, 1633–1634)
National Gallery

Le 17 juillet 2011, deux tableaux de Nicolas Poussin, *L'Adoration du Veau d'or* et *L'Adoration des bergers*, ont été maculés de peinture rouge à l'aide d'une bombe aérosol par un homme de 57 ans dans la National Gallery de Londres. L'assaillant a été arrêté par la police, et détenu dans une unité de santé mentale à la suite d'une comparution devant la cour des magistrats de Westminster. 23 ans auparavant, *L'Adoration du Veau d'or* avait été tailladé au couteau par Salvatore Borzi dans la National Gallery de Londres.

2012 – *BLACK ON MAROON* (MARK ROTHKO, 1958)
Tate Modern

Le 7 octobre 2012, un artiste de 26 ans nommé Wlodzimierz Umaniec (également connu sous le nom de Vladimir Umanets) a effectué l'inscription « VLADIMIR UMANETS '12 / A POTENTIAL PIECE OF YELLOWISM » (Vladimir Umanets '12 / une œuvre potentielle de yellowism) sur l'œuvre *Black on Maroon* de Mark Rothko à l'aide d'un marqueur noir, dans la Tate Modern de Londres. Il a agi pour attirer l'attention sur le Yellowism, un mouvement artistique qu'il avait co-fondé en 2010. « Je crois en ce que je fais et je veux que les gens commencent à en parler. C'était comme une plate-forme », a-t-il expliqué. « Je n'ai pas diminué la valeur, je n'ai pas détruit cette image, j'ai ajouté quelque chose de nouveau ». Il a affirmé son acte était créatif, le comparant à des gestes d'artistes comme Marcel Duchamp : « Il y a déjà eu un tas de truc comme ça avant. Marcel Duchamp a signé des choses qui n'avaient pas été réalisées par lui, ou même Damien Hirst ». Il a également déclaré que si la toile n'était pas restaurée, sa signature finirait par augmenter sa valeur. Il a été condamné à une peine d'emprisonnement de 2 ans.

2013 – *THE HAY WAIN* (JOHN CONSTABLE, 1821)
National Gallery

Le 28 juin 2013, un homme de 57 ans nommé Paul Manning s'est rendu à la National Gallery de Londres pour coller une photographie de son fils sur *The Hay Wain* de John Constable. Il faisait partie du groupe Fathers4Justice, une association britannique de défense des pères séparés de leurs enfants. Paul Manning a agi afin de protester contre une décision de justice qui lui refusait le droit de voir son fils de 11 ans. Il a écopé d'une amende de 600 livres, assortie de 6 mois de service communautaire, de deux années de prison avec sursis, ainsi que d'une interdiction de se rendre dans le musée pris pour cible ou de détenir de la colle dans un endroit public. Quelques jours plus tôt, un autre membre de Fathers4Justice avait vandalisé un portrait de la reine à l'abbaye de Westminster¹⁶.

2024 – *LA MATERNITÉ* (PABLO PICASSO, 1901)
National Gallery

Le 9 octobre 2024, deux membres du groupe Youth Demand ont mené une action de protestation à la National Gallery de Londres en collant une photographie d'une mère et de son enfant blessés à Gaza sur le verre protégeant *La Maternité* (1901) de Pablo Picasso. Après avoir versé de la peinture rouge sur le sol pour symboliser l'effusion de sang, les activistes — Jai Halai, 23 ans, employé du NHS, et Monday-Malachi Rosenfeld, 21 ans, étudiant en relations internationales — ont pris la parole pour dénoncer le soutien militaire du Royaume-Uni à Israël et appeler à un embargo sur les ventes d'armes. La scène a été filmée et diffusée sur les réseaux sociaux du groupe. La galerie a précisé que l'œuvre n'avait subi aucun dommage et que la salle a rouvert dans l'après-midi. Interpellés sous l'accusation de dommages criminels, les deux militants n'ont pas, à ce jour, fait l'objet d'une inculpation publique. Dans une déclaration filmée, Rosenfeld a affirmé que son action répondait à un devoir moral de dénoncer, en tant que Juif, « ce qui se passe à Gaza », et Halai a souligné l'urgence humanitaire dans la région.

¹⁶ Tim Haries y a vandalisé une toile de Ralph Heimans à l'aide d'une bombe de peinture le 13 juin 2013.

RUSSIE

Le cas de vandalisme muséal recensé en Russie se distingue par son impact matériel exceptionnel. L'attaque de *Danaé* de Rembrandt, perpétrée en 1985 au musée de l'Ermitage, s'inscrit à la croisée d'une revendication politique explicite — la protestation contre l'occupation soviétique de la Lituanie — et d'une pathologie psychiatrique avérée. Ce geste, à la fois prémédité (le vandale aurait expressément demandé à cibler l'œuvre « la plus précieuse ») et extrêmement destructeur (projection d'acide, lacérations), illustre la dimension hautement symbolique que peut revêtir l'atteinte à un chef-d'œuvre patrimonial dans un contexte de domination géopolitique. La durée exceptionnelle de la restauration (douze ans) souligne l'ampleur des dégâts infligés à l'œuvre.

1985 – *DANAÉ* (REMBRANDT VAN RIJN, 1636)

Musée de l'Ermitage

Le 15 juin 1985, le tableau *Danaé* de Rembrandt van Rijn a été gravement endommagé au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg par Bronius Maigys, un citoyen soviétique d'origine lituanienne âgé de 48 ans, qui a jeté de l'acide sulfurique sur la toile avant de la lacérer au couteau, notamment au niveau du ventre de la figure nue. Il aurait demandé à un gardien quelle était la peinture la plus précieuse, affirmant vouloir « détruire quelque chose d'une valeur extraordinaire », en protestation contre l'occupation soviétique de la Lituanie. Il a été diagnostiqué schizophrène et interné dans un hôpital psychiatrique, où il a passé plusieurs années. La restauration de la toile a duré 12 ans.

SUÈDE

En Suède, les cas de vandalisme recensés mettent en lumière la manière dont certaines œuvres, en particulier lorsqu'elles abordent des thématiques jugées provocantes, sexuelles ou politiques, deviennent des cibles privilégiées de gestes protestataires. Plusieurs attaques ont visé des œuvres perçues comme transgressives ou polémiques : c'est le cas de l'installation *Snow White and the Madness of Truth* détruite par un ambassadeur en poste, ou des photographies d'Andres Serrano, prises pour cible par un groupe se réclamant de l'extrême droite identitaire. Ces actions s'inscrivent souvent dans des contextes de rejet idéologique, avec une volonté explicite de disqualification morale de l'œuvre. À ces formes de rejet s'ajoutent des interventions d'artistes ou d'étudiants en art, inscrites dans des logiques de performance ou de contestation intra-institutionnelle. Ces gestes, comme celui de Björn Kjelltoft sur *Fontaine* ou d'Alexander Brener lors du projet *Interpol*, remettent en cause les hiérarchies artistiques et le fonctionnement même des espaces muséaux. Certains de ces cas, comme celui de Brener, s'inscrivent d'ailleurs dans une trajectoire internationale de contestation artistique. Sur le plan judiciaire, la diversité des statuts des auteurs se reflète dans des réponses variables, allant de l'absence de poursuites à des condamnations fermes. À noter que plusieurs affaires, comme celle de *Fontaine*, se sont soldées par des arrangements informels plutôt que des procédures judiciaires formelles.

1983 – *INTERIOR FROM KUMLA PRISON* (DICK BENGTTSSON, 1971)

Moderna Museet

En 1983, lors d'un dîner au Moderna Museet de Stockholm, l'artiste suédois Olle Carlström a pressé une assiette de salade de pommes de terre contre le tableau *Interiör från Kumlafängelset* (*Intérieur de la prison de Kumla*, 1971) de Dick Bengtsson. Cette œuvre représente l'auditorium de la prison de Kumla, décoré dans un style constructiviste, avec une croix gammée ajoutée, critique de la participation des artistes à la décoration d'institutions carcérales. Le geste visait à protester contre la présence d'une croix gammée dans l'œuvre, symbole que Carlström jugeait inacceptable. Il a exprimé son refus de lever son verre en présence d'un tel symbole, affirmant vouloir montrer qu'il y avait des limites à ne pas franchir. Le directeur du musée, Olle Granath, a demandé à Carlström de présenter ses excuses à Bengtsson, mais ce

dernier a refusé de les accepter, estimant que l'atteinte à son œuvre était plus grave qu'une agression physique.

1996 – UNITED NATIONS – SWEDEN & RUSSIA MONUMENT (WENDA GU, 1996)
Färgfabriken Center for Contemporary Art & Architecture

En février 1996, un artiste de performance nommé Alexander Brener a détruit l'installation *United Nations-Sweden & Russia Monument: Interpol* de Wenda Gu au Färgfabriken Center for Contemporary Art & Architecture de Stockholm, considérant que l'œuvre « dominait » l'exposition (« Interpol », un projet visant à favoriser un dialogue entre artistes d'Europe de l'Est et de l'Ouest auquel Alexander Brener participait) et empêchait le travail des autres artistes d'y être représenté de manière équitable. Il a effectué cette destruction sous forme de performance, accompagné de l'artiste Oleg Kulik, lui aussi russe : lors du vernissage, Alexander Brener, après avoir joué de la batterie en émettant des sons gutturaux, a saccagé l'installation de Wenda Gu avant de sortir de la salle, après quoi Oleg Kulik est sorti d'une niche où il était assis nu et enchaîné, imitant un chien de garde, et a commencé à « attaquer » des visiteurs. L'année suivante, Brener a peint un signe de dollar sur *Suprematisme* de Kazimir Malevich au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

1999 – FONTAINE (MARCEL DUCHAMP, 1917/1964)
Moderna Museet

Björn Kjelltoft a uriné sur l'exemplaire de *Fontaine* exposé au Moderna Museet de Stockholm en 1999. Cet étudiant en art trouvait intéressant de ramener l'urinoir à son origine d'objet utilitaire et de lui rendre sa fonctionnalité à travers cette action conçue comme artistique. Il s'est fait photographier par un.e complice durant cette intervention. Après avoir montré cette image à l'un de ses professeurs, il a invité les responsables du musée à venir à une exposition de son école. Ces derniers l'ont accusé de vandalisme, mais ont déclaré qu'ils ne le poursuivraient pas en justice s'il ne montrait jamais la photographie.

2004 – SNOW WHITE AND THE MADNESS OF TRUTH (DROR FEILER ET GUNILLA SKÖLD-FEILER, 2004)
Museum of National Antiquities

Le 16 janvier 2004, l'installation *Snow White and the Madness of Truth* de Dror Feiler et Gunilla Sköld-Feiler a été saccagée par Zvi Mazel, l'ambassadeur d'Israël en Suède alors âgé de 65 ans, au Museum of National Antiquities de Stockholm. Zvi Mazel a débranché certains des projecteurs qui éclairaient l'œuvre pour les jeter dans le bassin, provoquant un court-circuit, avant de déclarer : « Ce n'est pas une œuvre d'art, c'est une expression de haine contre le peuple israélien ». Il a expliqué que l'œuvre – un bateau présentant le portrait de la kamikaze palestinienne Hanadi Jaradat flottant dans un bassin de liquide rouge – glorifiait l'attentat-suicide qu'elle avait commis et était une insulte aux familles des victimes. Il a été escorté hors des locaux par la sécurité du musée. « En tant qu'ambassadeur d'Israël, je ne pouvais rester indifférent à une déformation aussi obscène de la réalité. Ce n'était pas une œuvre d'art. C'était une monstruosité » a-t-il ensuite déclaré.

2007 – SEPT PHOTOGRAPHIES D'ANDRES SERRANO (DATANT DE 1995 ET 1996)
Kulturen i Lund

Le 5 octobre 2007, sept photographies de la série *History of Sex* d'Andres Serrano ont été endommagées dans la Kulturen de Lund, en Suède, par un groupe de vandales se réclamant de mouvements néo-nazis. Cinq individus masqués ont fait irruption dans l'exposition et attaqué les photographies sexuellement explicites à coups de pieds de biche et de haches, en criant « nous ne sommes pas d'accord avec cette merde » et laissant derrière leur passage des tracts intitulés « Contre la décadence et pour une culture plus saine » – l'attaque faisait partie d'une campagne de protestation contre la décadence et « l'art dégénéré ». Ils ont ensuite posté une vidéo de l'attaque sur Youtube, qui a été censurée par Google... en raison du contenu pornographique présumé.

SUISSE

En Suisse, les cas de vandalisme d'œuvres d'art dans les musées recensés pour la période concernée sont peu nombreux mais illustrent des dynamiques très différentes, à la fois dans les motifs invoqués et dans la réponse institutionnelle. Le premier cas, survenu à Genève en 1982, met en évidence une action désespérée liée à une détresse psychologique et sociale. L'acte de Mieke R., motivé par une volonté d'alerte plus que de destruction, a été interprété dans un cadre médico-social, avec une réponse orientée vers les soins plutôt que la sanction. Ce traitement judiciaire relativement bienveillant contraste fortement avec d'autres pays où des gestes similaires ont souvent donné lieu à des peines fermes. À l'inverse, le geste de destruction totale du portrait de *Philippe IV* de Rubens au Kunsthaus de Zurich en 1985 relève d'un acte plus radical, revendiqué comme une protestation politique contre la pollution environnementale. Cette action, marquée par une forte charge symbolique, s'inscrit dans une logique protestataire qui témoigne de la manière dont les musées peuvent devenir des espaces investis pour exprimer des critiques sociales ou écologiques.

1982 – *LA DISEUSE DE BONNE AVENTURE* (SUZANNE VALADON, DATE INCONNUE) ET *LA TOILETTE* (FÉLIX VALLOTON, 1911)

Musée du Petit Palais de Genève

Le 5 novembre 1982, Mieke R., une femme de 51 ans, a griffé deux œuvres majeures exposées au Musée du Petit Palais à Genève : *La diseuse de bonne aventure* de Suzanne Valadon et *La Toilette* de Félix Valloton. Munie d'une pièce de 1 franc, elle a volontairement endommagé les toiles en espérant être arrêtée, motivée par une situation personnelle particulièrement difficile, notamment sur le plan financier. Après avoir été appréhendée, Mieke R. a rapidement avoué son acte aux responsables du musée. Une expertise psychiatrique a ensuite conclu à une responsabilité partielle, révélant un état psychologique fragile. Elle a été orientée vers un suivi médical et des soins ambulatoires plutôt que vers une incarcération, soulignant ainsi la dimension sociale et médicale qui sous-tendait cette action destructrice.

1985 – *PHILIPPE IV* (PETER PAUL RUBENS, VERS 1630) Zürich Kunsthaus

Le 13 juin 1985, le *Portrait de Philippe IV* de Rubens a été incendiée au Zürich Kunsthaus, le musée des beaux-arts de la ville de Zurich. Un jeune homme de 22 ans a enflammé la peinture qui fut réduite en cendres. Il a ensuite expliqué à la police que son geste était un acte de protestation contre la pollution de l'environnement.

ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE

Pays où ont eu lieu les cas de vandalisme dans les musées en 1970–2024

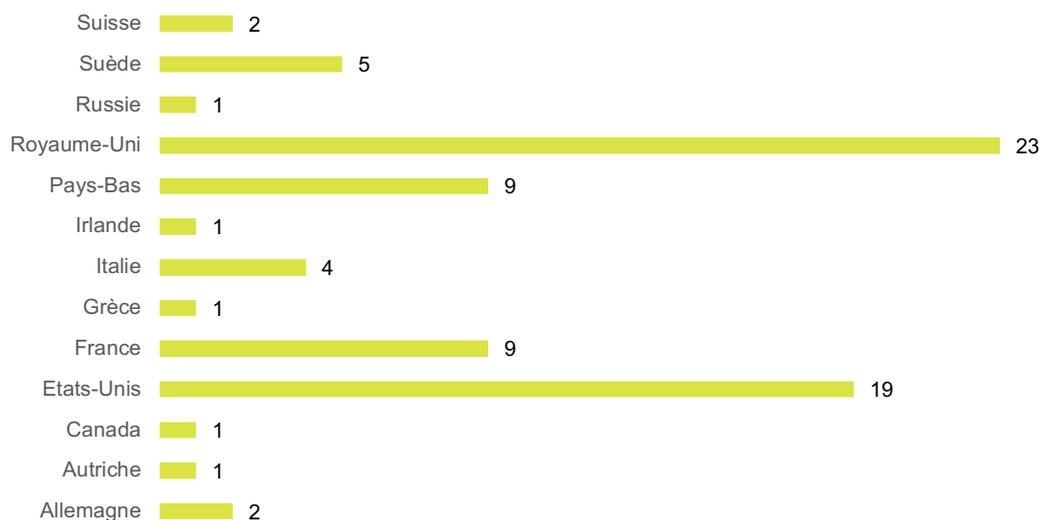


Figure 1 : Pays où ont eu lieu les cas de vandalisme dans les musées en 1970–2024

Les atteintes portées à l'intégrité physique d'œuvres d'art, sous la forme d'actes de dégradation, de détournement ou d'intervention survenus dans les musées européens et nord-américains depuis 1970, dessinent une cartographie plurielle du vandalisme muséal. Ces gestes reflètent des contextes politiques, sociaux et culturels spécifiques, tout en révélant des dynamiques structurelles propres à chaque zone géographique. Si chaque cas s'inscrit dans des contextes singuliers, des régularités apparaissent ainsi à l'échelle des grandes zones culturelles. L'analyse comparée met en lumière des contrastes significatifs dans les usages politiques et symboliques des musées, ainsi que dans les réponses institutionnelles à leur perturbation.

En Europe, les cas recensés sont nombreux, dispersés et historiquement étalés. On y retrouve une grande diversité de profils (artistes, citoyens engagés, personnes en souffrance psychique), de motifs (contestations politiques, critiques esthétiques, détresses individuelles) et de formes d'action (incisions, projections de liquides, inscriptions, performances corporelles). Les réponses judiciaires varient fortement selon les pays : si le Royaume-Uni se distingue par des peines pénales récurrentes et souvent lourdes, d'autres pays comme la Suède, la Suisse ou l'Allemagne intègrent fréquemment des considérations psychiatriques, sociales ou réparatrices. Cette hétérogénéité traduit des conceptions différenciées de la protection du patrimoine et de la gestion de la transgression dans l'espace muséal.

En Europe, la majorité des cas recensés se concentrent en Europe de l'Ouest, avec une prévalence notable au Royaume-Uni. Cette récurrence s'explique par un faisceau de facteurs : densité muséale élevée, forte visibilité internationale des institutions ciblées (National Gallery, Tate, British Museum...), mais aussi tradition historique d'activisme dans les espaces culturels¹⁷. Dès

¹⁷ L'une des manifestations les plus marquantes de cette tradition fut le mouvement des suffragettes au début du XXe siècle. À partir de 1913, plusieurs militantes de la Women's Social and Political Union (WSPU) ont délibérément attaqué des œuvres d'art exposées dans des institutions muséales britanniques, comme la National Gallery ou la Manchester Art Gallery, afin de protester contre l'exclusion des femmes du droit de vote. Ces attaques visaient des symboles culturels majeurs, révélant à la fois une conscience stratégique du musée comme lieu de pouvoir et une volonté d'interrompre la contemplation bourgeoise par une irruption politique. Le cas le plus célèbre est l'action de Mary Richardson, qui, le 10 mars 1914, entailla à plusieurs reprises *La Vénus au miroir* de Velázquez à la National Gallery de Londres. Elle expliqua son geste en ces termes : « J'ai essayé de détruire l'image de la femme la plus belle du monde, pour protester contre l'arrestation de la femme la plus admirable de la Grande-Bretagne : Emmeline

le début du XXe siècle, les suffragettes britanniques ont inscrit le musée comme cible légitime de protestation politique, inaugurant une mémoire de la dissidence où le vandalisme devient un outil d'interpellation. Cette continuité se prolonge aujourd'hui à travers des collectifs comme Just Stop Oil, dans un environnement médiatique britannique particulièrement réceptif à ces formes de spectaculaire politique (voir partie 2 de ce rapport).

En Europe de l'Ouest, les musées sont fréquemment investis comme espaces de controverse, notamment au Royaume-Uni et en France, où les actions ciblent des œuvres à forte valeur symbolique. Les pays germanophones et scandinaves, quant à eux, sont le théâtre d'interventions qui prennent souvent la forme d'actes individuels, marqués par la souffrance psychique, ou la précarité.

En Amérique du Nord, les États-Unis concentrent la quasi-totalité des cas, répartis sur l'ensemble du territoire, avec une prévalence notable dans les grandes institutions culturelles urbaines (MoMA, Whitney, Brooklyn Museum, Met, etc.). On note que plusieurs interventions ont été portées par des artistes ou étudiants en art, qui conçoivent leur geste comme un prolongement de la création, voire comme un acte de critique institutionnelle. À cela s'ajoutent des actions motivées par des convictions morales ou religieuses, souvent dirigées contre des œuvres perçues comme blasphématoires, érotiques ou politiquement offensantes. Enfin, plusieurs cas traduisent des souffrances psychiques ou des décompensations individuelles, à travers des gestes souvent impulsifs. On note par ailleurs qu'après le Royaume-Uni, les États-Unis sont la zone qui concentre le plus d'actes de vandalisme dans le corpus étudié¹⁸.

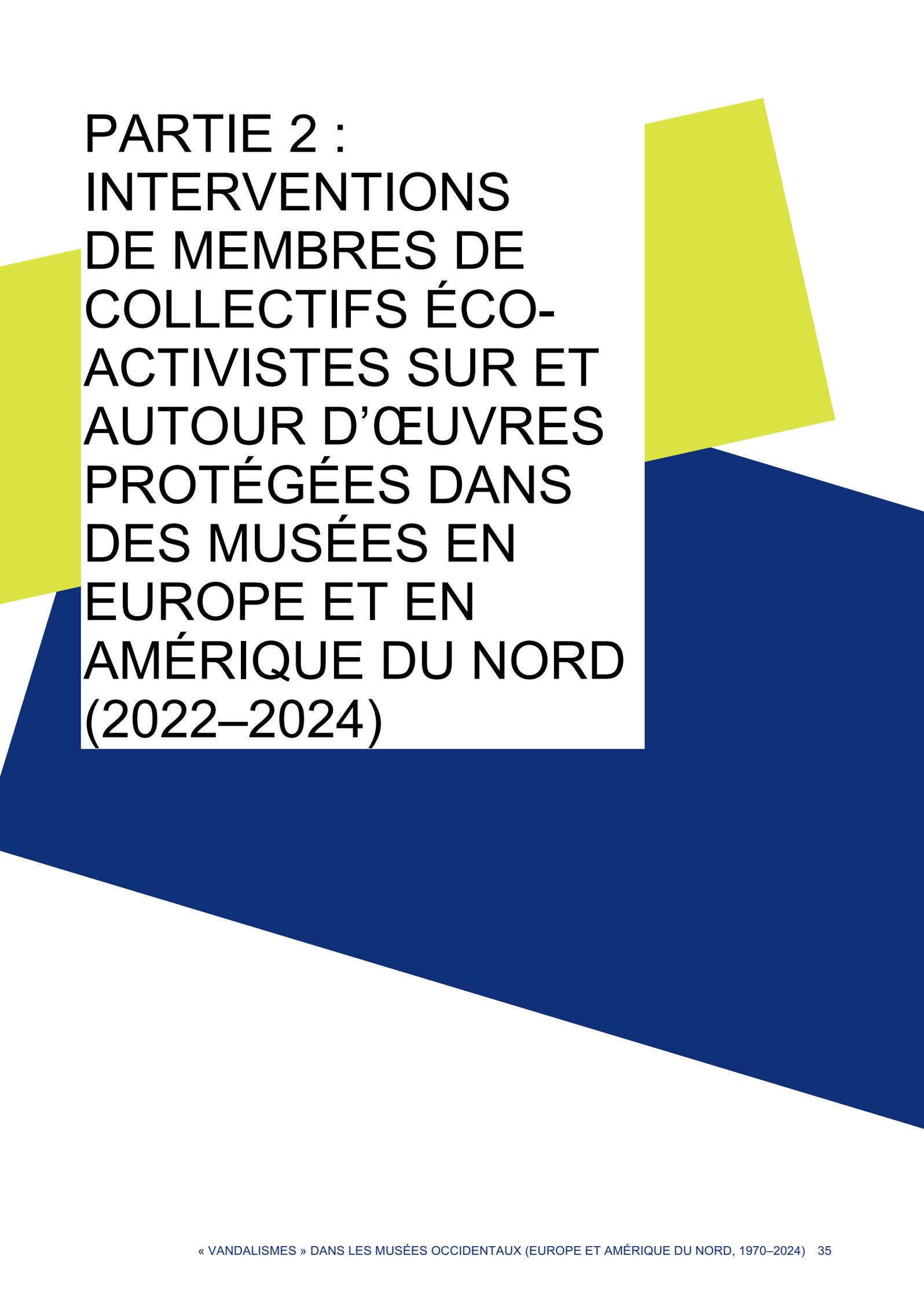
Aux États-Unis, plusieurs cas ont donné lieu à des peines particulièrement sévères (incarcérations, amendes élevées, interdictions), avec une interprétation judiciaire souvent centrée sur le trouble à l'ordre public ou le vandalisme. Au Canada, le seul cas recensé dans ce corpus est caractérisé par une relative tolérance institutionnelle, avec peu de poursuites engagées même en cas de récidive (mais il s'agit d'un cas de vandalisme « artistique » et indépendamment du contexte national, ce type d'action a tendance à donner lieu à moins de poursuites judiciaires¹⁹).

En Europe comme en Amérique du Nord, les musées sont fréquemment mobilisés comme scènes d'expression critique – qu'elle soit politique, idéologique, ou artistique. On y observe une grande variété de profils, et une pluralité de revendications. Les actes de vandalisme qui y ont lieu, qu'ils relèvent de l'interpellation militante, de la détresse personnelle ou de la critique artistique, ne sont pas seulement des atteintes matérielles : ils participent d'une cartographie des sensibilités collectives, et questionnent en profondeur les usages politiques, sociaux et symboliques de l'institution muséale contemporaine.

Pankhurst ». Ce type de geste, hautement symbolique, a créé un précédent durable, contribuant à inscrire dans l'histoire britannique l'idée du musée comme lieu de protestation politique – en particulier lorsqu'il est investi comme symbole d'autorité culturelle et sociale. Cette mémoire protestataire continue d'imprégner, au Royaume-Uni, la manière dont certains individus ou collectifs conçoivent leurs actes de vandalisme dans les musées.

¹⁸ Ces écarts s'expliquent sûrement aussi en partie par des facteurs méthodologiques : la visibilité médiatique plus forte des cas anglophones, le nombre disproportionné de musées dans certains pays, ou encore les biais de documentation accessibles en ligne.

¹⁹ Voir Anne BESSETTE, *Du vandalisme d'œuvres d'art. Destructures, dégradations et interventions dans les musées en Europe et en Amérique du Nord depuis 1970*, L'Harmattan, collection Prix scientifique, 2021.



PARTIE 2 :
INTERVENTIONS
DE MEMBRES DE
COLLECTIFS ÉCO-
ACTIVISTES SUR ET
AUTOUR D'ŒUVRES
PROTÉGÉES DANS
DES MUSÉES EN
EUROPE ET EN
AMÉRIQUE DU NORD
(2022–2024)



Figure 2 : Action de Just Stop Oil autour de l'œuvre Pêcheurs en fleurs (Vincent Van Gogh, 1889), Courtauld Gallery, Londres, 30 juin 2022²⁰

Depuis 2022, un nombre important d'interventions a été conduit par des collectifs éco-activistes dans des musées à travers le monde. S'inscrivant dans un contexte de mobilisations pour la justice climatique, ces actions investissent l'espace muséal comme scène de visibilité, de confrontation et d'interpellation symbolique. Cette seconde partie se concentre sur les actions de désobéissance civile menées par des membres de collectifs éco-activistes dans des musées, spécifiquement celles ayant consisté à intervenir sur ou autour d'œuvres d'art ou d'artefacts exposés, par des gestes symboliques à forte visibilité (collage, projection de liquides, inscription ou affichage d'images et/ou de slogans, etc.). Ces actions, revendiquées publiquement par les collectifs concernés, visent à interpeller les institutions culturelles et, au-delà, les pouvoirs publics, sur les enjeux liés à l'urgence climatique.

L'analyse porte exclusivement sur les actions menées dans des musées, et visant directement ou indirectement les artefacts qui y sont exposés. Afin d'assurer la cohérence du corpus étudié, plusieurs types d'événements ont été exclus de cette analyse :

- Les tentatives empêchées avant leur réalisation ou les actions ayant échoué sans atteindre les œuvres ou leur environnement immédiat ;
- Les interventions non revendiquées par un collectif éco-activiste, telles que l'entartrage de la vitre protégeant *La Joconde* au Louvre, le 29 mai 2022 ;
- Les actions hors musées, y compris lorsqu'elles concernent le patrimoine culturel ;
- Enfin, les formes d'occupation de l'espace muséal (sit-in, die-in, etc.) qui n'impliquent pas directement des œuvres ou objets exposés, ne sont pas prises en compte ici²¹.

²⁰ Just Stop Oil, Attribution, via Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Just_Stop_Oil_Courtauld_Gallery_30062022.png

²¹ Les musées sont régulièrement les scènes de mobilisation écologique, non seulement à travers des actions organisées autour d'œuvres ou d'artefacts, mais aussi par des sit-in, die-in, interventions performatives ou occupations organisés dans les espaces de ces institutions culturelles. Dans les années 2010, par exemple, le collectif britannique Liberate Tate a mené une série d'interventions à la Tate Gallery, dénonçant son partenariat avec la compagnie pétrolière BP. Au Royaume-Uni, plus récemment, le British Museum a également été régulièrement ciblé par des protestations pour ses liens avec BP. En France, c'est au musée du Louvre que le collectif Libérons le Louvre a organisé des actions, notamment entre 2015 à 2018 : allongés sous la Victoire de Samothrace ou au sol dans la salle des peintures françaises, les militant-es formèrent des die-in contre les liens entre Total et le musée. Aux États-Unis, le 18 novembre 2023, le Guggenheim Museum a été occupé par des militant-es d'Extinction Rebellion, qui déroulèrent des banderoles dans l'atrium central et scandèrent « No Art on a Dead Planet ». Des sit-in y ont été organisés à plusieurs reprises en 2024 (février, mars, juin), mêlant revendications écologistes et pro-palestiniennes, parfois accompagnés de banderoles accusant le musée de soutenir un « génocide colonial » via son mécénat. En France, le Muséum national d'Histoire naturelle de Paris a été investi en avril 2022 par une trentaine de scientifiques lors d'une occupation nocturne symbolique. Debout entre les squelettes fossiles, ils donnèrent une série de conférences sur la crise climatique, réactivant la fonction éducative du musée en la mettant au service d'une parole d'alerte. En septembre 2024, c'est le Rijksmuseum d'Amsterdam qui fut fermé suite à l'entrée massive

Ce cadrage vise à isoler un sous-ensemble d'actions permettant d'interroger la place occupée par les œuvres comme supports d'interpellation publique, et la manière dont les musées y réagissent. Le périmètre retenu permet ainsi de documenter et comparer de manière précise les répertoires de ce type d'interventions prenant place au sein de musées, dans différents contextes nationaux.

La suite de cette partie propose donc un ensemble de cas regroupés par zone géographique, afin de mettre en lumière les caractéristiques propres à chaque contexte. L'objectif est de proposer une lecture comparative de ces interventions muséales selon les pays où elles ont eu lieu, en identifiant les convergences, les singularités et les dynamiques observables à échelle internationale.

AMÉRIQUE DU NORD

Entre 2022 et 2024, plusieurs actions militantes menées dans des institutions muséales nord-américaines ont mis en lumière l'émergence de formes de protestation écologiste recourant à l'interpellation symbolique au sein d'espaces culturels. Au Canada, les actions ont été portées par des groupes tels que Stop Fracking Around, On2Ottawa et Last Generation Canada. Elles ont visé à dénoncer l'inaction climatique des autorités fédérales, notamment face aux feux de forêt ou à la poursuite de projets d'infrastructures fossiles. Les interventions ont concerné des œuvres majeures ou des répliques muséales, ont eu lieu dans plusieurs provinces, et ont mobilisé des formes d'action similaires : projection de substances lavables, collage, lectures de déclarations. Les participants ont été arrêtés dans la majorité des cas, mais aucune condamnation pénale n'a été rendue publique à ce jour. Aux États-Unis, le collectif Declare Emergency a mené des actions comparables, en particulier dans des institutions nationales situées à Washington, D.C., telles que la National Gallery of Art et le National Archives Museum. Ces actions, bien que similaires dans leurs modalités – substances lavables et cibles protégées – ont suscité des réponses judiciaires nettement plus sévères. Plusieurs activistes ont été inculpés pour dégradations, et condamnés à des peines de prison ferme, des amendes significatives et des restrictions d'accès aux institutions culturelles. Ainsi, malgré des répertoires d'action similaires, les cas nord-américains révèlent une divergence notable dans le traitement judiciaire des activistes, suggérant des différences dans les cadres légaux, les politiques de tolérance institutionnelle, ou la perception publique de ces gestes de désobéissance.

CANADA

Entre 2022 et 2024, plusieurs actions militantes ont visé des institutions muséales canadiennes, menées par des collectifs écologistes tels que Stop Fracking Around, On2Ottawa et Last Generation Canada. Ces interventions ont eu lieu dans différents musées du pays – à Vancouver, Victoria et Ottawa – et ont visé aussi bien des œuvres emblématiques (Emily Carr,

de militant·es dénonçant les liens entre le musée et ING Bank, financeur de projets fossiles. Quelques semaines plus tard, le 2 novembre, l'action a été renouvelée à distance, avec une projection lumineuse sur la façade : « Closed due to climate crisis ». Par ces actions non violentes, les collectifs concernés - qui considèrent les musées non pas comme des sanctuaires apolitiques, mais comme des lieux capables de cristalliser un débat sur les responsabilités face à l'urgence climatique - cherchent moins à endommager les œuvres qu'à réorienter le regard des visiteurs, ainsi qu'à questionner les relations entre les musées et les industries destructrices du vivant. Ces interventions s'appuient sur une double stratégie : d'un côté, mobiliser l'émotion esthétique et l'attachement au patrimoine comme levier pour parler de l'avenir détruit ; de l'autre, dénoncer l'inaction des élites culturelles et leur dépendance à des financements problématiques.

Tom Thomson) que des reproductions muséales (mammouth, squelette de dinosaure). Leur objectif commun était d'alerter sur l'inaction des autorités fédérales face à l'aggravation de la crise climatique, en particulier en lien avec les feux de forêts ou les projets d'infrastructures fossiles. Les actions, très médiatisées, ont utilisé des formes symboliques de perturbation (projection de sirop d'érable ou de peinture lavable, collage des mains, discours publics) tout en évitant toute dégradation des œuvres. Dans la plupart des cas, les militant·es ont été arrêté·es pour méfait, sans qu'aucune condamnation judiciaire n'ait, à ce jour, été rendue publique.

Les cas concernés par cette zone sont détaillés ci-après :

2022 – STUMPS AND SKY (EMILY CARR, C.1934) Vancouver Art Gallery, Vancouver

Le 12 novembre 2022, deux militantes du groupe écologiste *Stop Fracking Around*, Erin Fletcher et Emily Kelsall, ont projeté du sirop d'érable sur la toile *Stumps and Sky* d'Emily Carr, avant de coller leurs mains au mur du Vancouver Art Gallery. L'œuvre, protégée par une vitre, n'a pas été endommagée. Cette action visait à dénoncer la poursuite de projets liés aux combustibles fossiles, notamment le gazoduc Coastal GasLink, en dépit des alertes scientifiques sur la crise climatique. « Je pense que toute publicité que nous pouvons obtenir en tant qu'organisation en vaut la peine, car la crise climatique est la crise la plus urgente de notre époque », a déclaré Emily Kelsall, en expliquant qu'il s'agissait d'un moyen d'interpeller les responsables politiques. Suite à cette action, la police a indiqué qu'aucune arrestation n'avait été effectuée, mais qu'une enquête était en cours.

2023 – WOOLLY, RÉPLIQUE DE MAMMOUTH (VERS 1980) Royal BC Museum, Victoria

Le 1er mars 2023, trois militants du groupe On2Ottawa, une campagne de Last Generation Canada, ont mené une action au Royal BC Museum de Victoria. L'activiste Laura Sullivan a aspergé de peinture rose lavable les défenses de *Woolly*, la réplique en fibre de verre d'un mammouth, avant de s'asseoir devant l'installation pour délivrer un discours appelant à la création d'une assemblée citoyenne sur la crise climatique. Les deux autres activistes ont filmé l'action. L'intervention, filmée et largement relayée sur les réseaux sociaux, visait à dénoncer l'inaction du gouvernement fédéral face à l'urgence climatique. La police de Victoria a arrêté les trois participants pour méfait. Le musée a précisé que la peinture avait été nettoyée sans causer de dommage permanent à la structure. Aucune inculpation n'a été confirmée à ce jour.

2023 – NORTHERN RIVER (TOM THOMSON, 1914–1915) National Gallery of Canada, Ottawa

Le 29 août 2023, Kaleb Suedfeld, militant du collectif canadien On2Ottawa, a mené une action au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Il a enduit de peinture rose lavable la vitre protégeant le tableau *Northern River* de Tom Thomson (1914–1915), avant de se coller la main au sol et de lire une déclaration dénonçant l'inaction du gouvernement fédéral face aux incendies de forêt. L'œuvre n'a pas été endommagée grâce à sa protection en verre. Suedfeld a été arrêté sur place par la police d'Ottawa et inculpé de méfait criminel. À ce jour, aucune information sur l'issue judiciaire de cette affaire n'a été rendue publique.

2024 – RÉPLIQUE DE SQUELETTE DE DINOSAURE (AUTEUR ET DATE INCONNUS) Musée canadien de la nature, Ottawa

Le 15 février 2024, un activiste du collectif Last Generation Canada a aspergé de peinture rose lavable une réplique de squelette de dinosaure exposée dans la galerie des fossiles du Musée canadien de la nature à Ottawa. L'action visait à dénoncer l'inaction du gouvernement face à la crise climatique et à exiger la création d'une agence nationale de lutte contre les incendies. L'activiste, identifié comme Étienne Eason, un étudiant de 19 ans, a été arrêté sur place. Il a déclaré que ce geste visait à « peindre l'image de l'avenir que nous voulons voir », appelant les institutions à devenir des actrices du changement climatique. À ce jour, aucune poursuite judiciaire ni condamnation n'ont été rendues publiques concernant cette action.

ÉTATS-UNIS

Entre 2023 et 2024, le collectif écologiste *Declare Emergency* a mené plusieurs actions symboliques dans des institutions culturelles majeures à Washington, D.C., notamment la National Gallery of Art et le National Archives Museum. Les interventions ont consisté à projeter de la peinture ou des pigments sur des vitrines protégeant des objets emblématiques tels que *La Petite Danseuse de quatorze ans* de Degas ou l'original de la Constitution des États-Unis. Aucun objet exposé n'a été endommagé, les protections ayant absorbé l'impact. Ces actions ont donné lieu à des poursuites judiciaires aboutissant à des condamnations pénales, incluant des peines de prison ferme, des amendes importantes et des interdictions d'accès aux musées et monuments nationaux. Dans un cas, la révocation d'une libération conditionnelle antérieure a également été prononcée. Ces sanctions figurent parmi les plus sévères enregistrées à ce jour en lien avec des actions militantes dans des musées occidentaux.

2023 – LA PETITE DANSEUSE DE QUATORZE ANS (EDGAR DEGAS, 1879–1881) National Gallery of Art, Washington, D.C.

Le 27 avril 2023, deux activistes climatiques du collectif *Declare Emergency*, Joanna Smith (54 ans) et Timothy Martin (55 ans), ont mené une action au National Gallery of Art de Washington, D.C., visant la sculpture *La Petite Danseuse de quatorze ans* d'Edgar Degas. Munis de bouteilles d'eau contenant de la peinture lavable rouge et noire, ils ont maculé la vitrine protégeant l'œuvre, sans endommager la sculpture elle-même. L'action, filmée par des membres du collectif, visait à dénoncer l'inaction gouvernementale face à l'urgence climatique, symbolisée par la fragilité de la jeune danseuse. Joanna Smith a fait un *plea bargaining* en décembre 2023 pour « atteinte à une exposition du musée national » et a été condamnée en avril 2024 à 60 jours de prison, 24 mois de liberté surveillée, 150 heures de travaux d'intérêt général (dont 10 heures de nettoyage de graffitis), une amende de 3 000 dollars et 4 062 dollars de dédommagement. Elle est également interdite d'entrée à Washington, D.C., ainsi que dans tous les musées et monuments nationaux pendant deux ans. Timothy Martin a été reconnu coupable le 7 avril 2025 de « complot en vue de commettre une infraction contre les États-Unis » et « atteinte à une exposition du musée national ». Sa condamnation est prévue pour le 22 août 2025, avec une peine maximale encourue de cinq ans de prison et une amende de 250 000 dollars.

2024 – VITRINE PROTÉGEANT L'EXEMPLAIRE ORIGINAL DE LA CONSTITUTION DES ÉTATS-UNIS National Archives Museum, Washington D.C.

Le 14 février 2024, deux activistes du collectif américain *Declare Emergency*, Donald Zepeda (35 ans) et Jackson Green (également connu sous le nom de Kroegeor Contrapi, 27 ans), ont versé une poudre rouge sur la vitre protégeant l'exemplaire original de la Constitution des États-Unis au *National Archives Museum* de Washington D.C. Cette action visait à dénoncer l'inaction du gouvernement fédéral face à la crise climatique. Après avoir déversé le pigment, les deux hommes ont prononcé un discours appelant à une réponse urgente à l'urgence écologique, affirmant notamment : « Nous méritons tous de l'air pur, de l'eau, de la nourriture et un climat viable. » L'action a conduit à la fermeture temporaire de la rotonde du musée et a engendré plus de 58 000 dollars de frais de nettoyage. Les deux hommes ont été arrêtés sur place et inculpés pour destruction de propriété gouvernementale, un crime fédéral passible de dix ans de prison. Zepeda a été condamné le 15 novembre 2024 à deux ans de prison, et deux ans de liberté surveillée. Green, déjà sous le coup d'une interdiction de paraître dans les musées de Washington après une action similaire en 2023, a vu sa libération conditionnelle révoquée. Il a été condamné le 12 novembre 2024 à 18 mois de prison, également assortis de deux ans de liberté surveillée. Les deux hommes ont également été condamnés à s'acquitter de dommages et intérêts à hauteur de 60 000 dollars.

EUROPE

Entre 2022 et 2024, de nombreuses institutions muséales européennes ont été ciblées par des collectifs écologistes dans le cadre d'actions de désobéissance civile visant à alerter sur la gravité de la crise climatique. Ces interventions ont touché une large variété de pays — Allemagne, Autriche, Belgique, Espagne, France, Italie, Pays-Bas, Royaume-Uni, Suède et Suisse — et ont visé des œuvres de haute valeur symbolique, artistique ou patrimoniale, exposées dans des musées nationaux comme dans des institutions régionales. Les modalités d'action ont présenté des régularités importantes : collage au cadre ou au mur, projection de liquides (soupe, peinture, colle), affichage de slogans ou de banderoles, prises de parole militantes, voire transformation temporaire de l'environnement muséal (statues habillées, vitrines modifiées). Dans la quasi-totalité des cas, les œuvres étaient protégées par des vitrages et n'ont pas été endommagées. Les dommages signalés concernent principalement les cadres, les dispositifs de présentation ou les espaces environnants. Les réponses judiciaires ont été très variables d'un pays à l'autre : Certaines juridictions ont adopté des sanctions lourdes, incluant peines de prison ferme (notamment au Royaume-Uni et au Vatican). D'autres ont privilégié des peines alternatives, des amendes, ou des contributions compensatoires (France, Allemagne, Autriche, Suisse). Plusieurs cas ont donné lieu à des relaxes, classements sans suite, ou à des requalifications juridiques (Espagne, Suède, Italie). Enfin, un certain nombre de procédures sont encore en attente ou non rendues publiques, notamment pour des actions récentes. Ces interventions ont souvent suscité des réactions institutionnelles immédiates, sous forme de plaintes systématiques de la part des musées, mais aussi de communiqués médiatiques soulignant la préservation des œuvres et l'importance de la protection du patrimoine. À l'échelle européenne, ces actions révèlent une convergence des formes de protestation, mais une diversité notable des cadres juridiques et des seuils de tolérance institutionnelle. Elles soulignent également le rôle symbolique croissant des musées comme lieux d'interpellation dans les luttes climatiques contemporaines.

ALLEMAGNE

En août et octobre 2022, plusieurs musées allemands ont été le théâtre d'interventions militantes menées principalement par le collectif Letzte Generation. Ces actions ont visé des institutions prestigieuses telles que la Gemäldegalerie de Dresde et de Berlin, l'Alte Pinakothek de Munich, le Städel Museum de Francfort ou encore le Musée Barberini de Potsdam. Elles ont consisté en des gestes performatifs récurrents : collage au cadre, projection de substances (purée, faux sang), déploiement de messages ou lectures de déclarations sur l'urgence climatique. Les œuvres visées, toutes protégées par des vitres, n'ont pas été altérées, mais plusieurs cadres historiques ont subi des dommages. Les réactions institutionnelles ont systématiquement inclus des dépôts de plainte, parfois assortis de procédures civiles pour obtenir réparation. Les réponses judiciaires ont été hétérogènes : certaines affaires ont été closes contre paiement, d'autres ont donné lieu à des ordonnances pénales ou à des condamnations, dont au moins une peine de prison ferme. Dans plusieurs cas, les juges ont rejeté la défense fondée sur l'état de nécessité climatique. Une action isolée, menée à Berlin sans affiliation connue, a également été enregistrée durant cette période. Ces cas illustrent une réponse judiciaire active et graduée de la part des tribunaux allemands, combinant poursuites pénales, sanctions financières et interdictions d'accès.

2022 – LA MADONE SIXTINE (RAPHAËL, 1512–1513)

Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde

Le 23 août 2022, deux militants du collectif allemand Letzte Generation, Jakob Beyer (30 ans) et Maïke Grunst (23 ans), se sont collés au cadre doré de *La Madone Sixtine* de Raphaël, exposée à la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde. Le tableau, protégé par une vitre, n'a pas été endommagé, mais le cadre historique a subi des dommages évalués à 2 300 euros, entraînant également une perte de revenus estimée à 7 000 euros en raison de la fermeture temporaire du musée. Les deux activistes ont été condamnés en juin 2024 par le tribunal de Dresde à une amende de 600 euros chacun pour dégradation de biens publics. Parallèlement, les Staatliche Kunstsammlungen Dresden ont engagé une procédure civile, réclamant 10 391,49 euros de dommages et intérêts pour les réparations et les pertes financières. Le juge a rejeté la défense fondée sur l'état de nécessité climatique, estimant que l'action ne pouvait être justifiée par l'urgence environnementale. Les deux militants ont également été interdits d'accès à tous les établissements des Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

2022 – PAYSAGE ORAGEUX AVEC PYRAME ET THISBÉ (NICOLAS POUSSIN, 1651)

Städel Museum, Francfort

Le 24 août 2022, deux militants du collectif allemand Letzte Generation, Penelope Frank (31 ans) et Raúl Semmler (38 ans), se sont collés au cadre du tableau *Paysage orageux avec Pyrame et Thisbé* (1651) de Nicolas Poussin, exposé au Städel Museum de Francfort. Cette action visait à dénoncer la politique énergétique du gouvernement allemand, les activistes déclarant que le tableau symbolisait le cours destructeur de la politique actuelle. Le musée a porté plainte pour intrusion et dégradation, réclamant plus de 8 000 euros de dommages et intérêts. Les coûts de restauration du cadre, estimés à environ 1 000 euros, ont déjà été remboursés par une des militantes. En mai 2025, le tribunal d'instance de Francfort a classé l'affaire contre Raúl Semmler en échange du paiement de 600 euros, sans qu'une condamnation pénale ne soit prononcée. Aucune information publique n'est disponible concernant une éventuelle procédure judiciaire ou condamnation pour Penelope Frank.

2022 – LE REPOS PENDANT LA FUITE EN ÉGYPTÉ (LUCAS CRANACH L'ANCIEN, 1504)

Gemäldegalerie, Berlin

Le 25 août 2022, deux militantes du collectif allemand Letzte Generation, dont Maja W. (24 ans), se sont collées au cadre en bois du tableau *Le Repos pendant la fuite en Égypte* (1504) de Lucas Cranach l'Ancien, exposé à la Gemäldegalerie de Berlin. Elles portaient des T-shirts appelant à « stopper la folie des combustibles fossiles » et ont déployé une pancarte au nom de leur mouvement. Le tableau lui-même n'a pas été endommagé, mais le cadre a subi des dommages estimés à environ 2 300 euros. Le 26 avril 2023, le tribunal d'instance de Tiergarten a condamné Maja W. à quatre mois de prison ferme pour dégradation de biens publics, résistance à l'autorité et tentative de contrainte, en lien avec cette action et une précédente participation à une manifestation routière. Le tribunal a justifié l'absence de sursis par le manque de remords de la prévenue, qui a déclaré qu'elle continuerait à participer à de telles actions, quel que soit le verdict. Aucune information publique n'est disponible concernant d'éventuelles poursuites ou condamnations pour l'autre militante impliquée.

2022 – LE MASSACRE DES INNOCENTS (PETER PAUL RUBENS, 1638)

Alte Pinakothek, Munich

Le 26 août 2022, deux militants du collectif allemand Letzte Generation se sont collés au cadre de l'œuvre *Le Massacre des Innocents* (1638) de Peter Paul Rubens, exposée à l'Alte Pinakothek de Munich, tandis qu'un troisième activiste filmait la scène. Cette action visait à dénoncer l'inaction face à la crise climatique, les activistes déclarant que la catastrophe climatique est aussi visible que les couteaux des soldats assassins d'enfants du roi Hérode. Bien que la peinture elle-même n'ait pas été endommagée, le cadre historique a subi des dommages estimés à 11 000 euros. Le tribunal de district de Munich a émis des ordonnances pénales contre les deux militants qui se sont collés au cadre et contre l'activiste qui a filmé l'action, imposant des

amendes significatives dans chaque cas. Deux des trois activistes ont contesté ces ordonnances, entraînant la tenue d'un procès le 14 février 2023. Le verdict de ce procès n'est pas disponible dans les sources consultées. Par ailleurs, l'Alte Pinakothek a annoncé son intention de poursuivre les activistes en justice pour obtenir réparation des dommages causés.

2022 – LES MEULES (CLAUDE MONET, 1890–1891)
Musée Barberini, Potsdam

Le 23 octobre 2022, deux activistes du collectif Letzte Generation, Mirjam Herrmann et Benjamin, ont jeté de la purée de pommes de terre sur le tableau *Les Meules* de Claude Monet, exposé au Musée Barberini de Potsdam. L'œuvre, protégée par une vitre, n'a pas été endommagée. Les militants se sont ensuite collés au mur sous la peinture. Dans une vidéo diffusée par le groupe, Herrmann a déclaré : « Nous vivons une catastrophe climatique, et tout ce dont vous avez peur, c'est de la soupe de tomate ou de la purée de pommes de terre sur un tableau. Vous savez de quoi j'ai peur ? Je suis effrayée car la science nous dit que nous ne pourrons pas nourrir nos familles en 2050. » Les deux activistes ont été arrêtés par la police et placés en garde à vue. Le musée a confirmé l'absence de dommages sur l'œuvre, qui a été remise en exposition publique le 26 octobre 2022. Aucune information supplémentaire sur des poursuites judiciaires n'est accessible à ce jour.

2022 – LE CLOWN (HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, 1886)
Alte Nationalgalerie, Berlin

Le 30 octobre 2022, une femme a projeté du faux sang sur la vitre protégeant *Le Clown* de Toulouse-Lautrec, avant de coller l'une de ses mains au mur, à proximité immédiate de l'œuvre, à l'Alte Nationalgalerie de Berlin. Identifiée comme agissant de manière indépendante, sans lien apparent avec un collectif militant connu, elle avait auparavant distribué des tracts, dont le contenu n'a pas été rendu public par les autorités. L'action a été interprétée comme un écho aux manifestations climatiques survenues dans d'autres musées européens à la même période. La peinture, protégée par un vitrage, n'a pas été endommagée. Des poursuites pour intrusion illégale et dommages matériels ont été engagées contre l'autrice de l'action. Aucune source disponible ne précise si un procès a eu lieu ou si une condamnation a été prononcée.

AUTRICHE

En novembre 2022, une action menée au Leopold Museum de Vienne a ciblé l'œuvre *La Vie et la Mort* de Gustav Klimt, dans le cadre d'une intervention revendiquée par Letzte Generation Österreich. Deux militants ont jeté un liquide noir sur la vitre protégeant le tableau, avant que l'un d'eux ne se colle au mur à proximité. Le geste, accompli devant les visiteurs, s'accompagnait de slogans dénonçant l'industrie fossile et la présence de sponsors issus de ce secteur dans les institutions culturelles. L'œuvre n'a pas été endommagée, mais le musée a déposé plainte pour dommages matériels et trouble à l'ordre public. Les autorités judiciaires ont opté pour une réponse pragmatique : aucune poursuite n'a été engagée contre les auteurs de l'action, à condition que ceux-ci prennent en charge les frais de nettoyage, estimés à 2 000 euros. Cette modalité de traitement, fondée sur une réparation financière directe, s'est substituée à toute forme de sanction pénale. Ce cas isolé reflète une approche judiciaire conciliante en Autriche, privilégiant la compensation des dommages matériels à la répression pénale, tout en encadrant fermement le cadre légal de la protestation.

2022 – LA VIE ET LA MORT (GUSTAV KLIMT, 1908–1915)
Leopold Museum, Vienne

Le 15 novembre 2022, deux jeunes activistes du collectif Letzte Generation Österreich ont mené une action spectaculaire au Leopold Museum de Vienne, visant le tableau *La Vie et la Mort* de Gustav Klimt. L'un d'eux a projeté un liquide noir et huileux sur la vitre protégeant l'œuvre, tandis que l'autre s'y est collé la main, sous les yeux des visiteurs. L'action était accompagnée

de slogans dénonçant l'industrie fossile, qualifiée de « course vers l'enfer climatique ». Les militants ont dénoncé l'implication de sponsors du secteur énergétique dans les institutions culturelles, affirmant que « ceux qui cherchent et forent encore du pétrole et du gaz ont du sang sur les mains ». Bien qu'ils n'aient pas été arrêtés sur place, les deux activistes ont fait l'objet d'une plainte pour dommages matériels et trouble à l'ordre public. Cependant, selon les déclarations du collectif Letzte Generation, le parquet de Vienne a annoncé qu'ils ne seraient pas poursuivis, à condition qu'ils prennent en charge les frais de nettoyage du musée, estimés à 2 000 euros.

BELGIQUE

En juillet 2022, une action individuelle a eu lieu au Groeningemuseum de Bruges, où un militant écologiste belge, Wouter Mouton, s'est collé à la vitre protégeant *La Madone au chanoine Van der Paele* (1436) de Jan van Eyck. L'intervention, menée sans affiliation explicite à un collectif, visait à attirer l'attention sur l'urgence climatique. Grâce à la protection vitrée, l'œuvre n'a pas été endommagée. Le tribunal correctionnel de Bruges a déclaré le militant coupable, mais n'a prononcé aucune peine, considérant que si la cause défendue était légitime, le moyen d'action choisi ne l'était pas. Cette décision judiciaire a ainsi reconnu l'illégalité de l'acte sans engager de sanction. Ce cas isolé met en lumière une réponse judiciaire mesurée, distinguant la portée symbolique du geste militant de sa qualification pénale, dans un contexte d'intervention non violente et sans dommages.

2022 – LA MADONE AU CHANOINE VAN DER PAELE (JAN VAN EYCK, 1436) Groeningemuseum, Bruges

Le 19 juillet 2022, Wouter Mouton, militant écologiste belge de 46 ans, s'est collé à la vitre protégeant *La Madone au chanoine Van der Paele* (1436) de Jan van Eyck, exposée au Groeningemuseum de Bruges. L'action, menée sans revendication explicite d'un collectif, visait à alerter sur l'urgence climatique. La peinture, protégée par une vitre, n'a subi aucun dommage. Le 13 novembre 2023, le tribunal correctionnel de Bruges a reconnu Mouton coupable, mais n'a prononcé aucune peine, estimant que, bien que la cause climatique soit importante, ce mode d'action n'était pas approprié.

ESPAGNE

En novembre 2022, deux actions distinctes menées par le collectif Futuro Vegetal ont visé des institutions muséales espagnoles : le musée du Prado à Madrid et le Musée égyptien de Barcelone. À Madrid, deux militantes se sont collées au cadre des tableaux *La Maja nue* et *La Maja vêtue* de Goya, et ont inscrit la mention « +1,5 °C » sur le mur du musée, en référence à la limite climatique fixée par l'Accord de Paris. L'intervention n'a causé que des altérations mineures sur les cadres, les œuvres étant restées intactes. Les deux activistes ont été placées sous contrôle judiciaire et poursuivies pour atteinte au patrimoine historique et artistique. Quelques jours plus tard, à Barcelone, une action symbolique a ciblé une vitrine contenant une réplique de momie. Les militants ont aspergé la cage de liquide foncé et projeté du faux sang sur les murs, dénonçant le rôle de Coca-Cola comme sponsor de la COP27. Le musée a porté plainte, et le parquet a requis une amende ainsi qu'une indemnisation des dommages, en lien avec la tentative de dégradation du patrimoine, l'issue judiciaire n'a pas été rendue publique. Ces cas soulignent l'émergence d'un activisme écologique muséal en Espagne, articulé autour d'une dénonciation explicite des responsabilités économiques et politiques dans la crise climatique, et encadré par des poursuites pénales visant la protection du patrimoine culturel.

2022 – LA MAJA NUE (GOYA, 1795–1800) ET LA MAJA VÊTUE (GOYA, 1800–1803) Musée du Prado, Madrid

Le 5 novembre 2022, deux militantes du collectif écologiste *Futuro Vegetal* se sont collées au cadre des tableaux *La Maja nue* et *La Maja vêtue* de Francisco de Goya, exposés côte à côte au musée du Prado à Madrid, et ont inscrit au marqueur noir « +1,5 °C » sur le mur entre les deux œuvres. Cette inscription faisait référence à la limite de réchauffement climatique fixée par l'Accord de Paris. Dans leur communiqué, les activistes ont dénoncé le dépassement imminent de ce seuil et l'inaction des gouvernements face à la crise climatique. Elles ont été interpellées sur place, puis relâchées sous contrôle judiciaire. Elles ont fait l'objet de poursuites (dont les suites ne sont pas connues à l'heure actuelle) pour atteinte au patrimoine historique et artistique, des infractions passibles de six mois à trois ans de prison. Selon les autorités, les œuvres elles-mêmes n'ont pas été endommagées, seuls les cadres ayant subi de légères altérations.

2022 – CAGE EN VERRE D'UNE RÉPLIQUE DE MOMIE Musée égyptien, Barcelone

Le 13 novembre 2022, deux activistes du collectif *Futuro Vegetal* ont mené une action au Musée égyptien de Barcelone, visant la vitrine contenant une réplique de momie. À l'aide de bouteilles en plastique de Coca-Cola, ils ont aspergé la cage de liquide brun simulant du pétrole, puis ont projeté du faux sang sur les murs. Ils ont ensuite déployé une grande banderole appelant à la « Justice Climatique », dénonçant une « COPCA COLA » en référence à la COP27, alors en cours à Charm el-Cheikh, et au rôle controversé de Coca-Cola comme sponsor du sommet. Les militants se sont montrés coopératifs à l'arrivée de la police et n'ont pas été arrêtés. Toutefois, le musée a annoncé son intention de porter plainte pour les dégradations subies. Les deux militants ont été accusés de tentative de dégradation du patrimoine historique et culturel. Le parquet a requis une amende de 4 500 euros pour chacun, ainsi qu'une indemnisation de 12 458 euros au profit du musée pour les dommages causés par le liquide sucré projeté sur les vitrines et les objets exposés. Lors de leur comparution en mai 2023, les deux activistes ont reconnu les faits et ont assumé leur responsabilité. À ce jour, le verdict final n'a pas été rendu public.

FRANCE

Entre janvier et juin 2024, plusieurs musées français ont été visés par des actions du collectif Riposte alimentaire, qui milite pour la création d'une « sécurité sociale de l'alimentation durable ». Ces actions ont concerné des institutions majeures – le Louvre, le musée d'Orsay, le musée des Beaux-Arts de Lyon – et des œuvres emblématiques de l'histoire de l'art, telles que la *Mona Lisa* de Léonard de Vinci, *Le Printemps* et *Les Coquelicots* de Claude Monet, ou *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix. Les formes d'intervention ont combiné projection de liquide sur des vitrages, collage de slogans et prises de parole publiques. Dans tous les cas, les œuvres étaient protégées par une vitre et n'ont pas été endommagées, bien que certaines institutions aient déclaré des préjudices liés à la logistique ou à la communication. Les suites judiciaires ont varié selon les actions : certaines ont donné lieu à des relaxes (comme pour *Les Coquelicots* et *Le Printemps*, malgré les plaintes déposées), tandis que d'autres ont été traitées dans le cadre de procédures alternatives aux poursuites, impliquant des contributions citoyennes. Dans un cas, une amende avec sursis a été prononcée après appel. D'autres affaires restent, à ce jour, sans issue judiciaire rendue publique. Ces actions, concentrées dans le temps et portées par un seul collectif, témoignent d'une stratégie cohérente de perturbation symbolique dans les musées français, face à laquelle les institutions ont systématiquement porté plainte, tandis que les juridictions ont adopté des réponses fondées sur l'absence de dommages matériels.

2024 – *MONA LISA* (LEONARD DE VINCI, 1503–1517)

Louvre, Paris

Le 28 janvier 2024, deux activistes du collectif Riposte alimentaire, Sacha et Marie Juliette, ont aspergé de soupe au potiron la vitre blindée protégeant la *Mona Lisa* au musée du Louvre. L'action, filmée par deux complices et diffusée sur les réseaux sociaux, visait à dénoncer « un système agricole malade », appelant à la création d'une « sécurité sociale de l'alimentation durable ». Devant les visiteurs, les militantes ont scandé : « Qu'est-ce qu'il y a de plus important ? L'art ou le droit à une alimentation saine et durable ? ». Le musée a annoncé que l'œuvre n'avait subi aucun dommage, et a immédiatement annoncé son intention de porter plainte pour « dégradation volontaire en réunion ». Les deux militantes ont été placées en garde à vue, puis présentées à un délégué du procureur. Elles se sont vu reprocher une contravention pour avoir franchi l'espace sécurisé devant l'œuvre, infraction passible d'une amende de 1 500 euros. Elles ont finalement été orientées vers une procédure alternative aux poursuites, impliquant une contribution citoyenne à une association d'aide aux victimes.

2024 – *LE PRINTEMPS* (CLAUDE MONET, 1872)

Musée des Beaux-Arts de Lyon

Le 10 février 2024, deux militantes du collectif Riposte Alimentaire, Ilona (20 ans) et Sophie (23 ans), ont aspergé de soupe le tableau *Le Printemps* de Claude Monet, protégé par une vitre, au musée des Beaux-Arts de Lyon. L'action, filmée et diffusée par le collectif, visait à alerter sur « la crise climatique et sociale à venir » et à promouvoir la mise en place d'une « sécurité sociale de l'alimentation durable ». Devant les visiteurs, elles ont déclaré : « Ce Printemps sera le seul qui nous restera si nous ne réagissons pas. » Le musée et la Ville de Lyon ont déposé plainte pour dégradation. Lors de leur comparution devant le tribunal correctionnel de Lyon le 21 mai, le procureur avait requis deux mois de prison avec sursis. Le 18 juin, le tribunal les a relaxées, estimant que « les éléments constitutifs de l'infraction ne sont pas établis ». Le parquet de Lyon a fait appel de cette décision. Le 14 janvier 2025, la cour d'appel de Lyon a requalifié les faits en « dégradation légère » et a condamné les deux militantes à une amende de 300 euros, avec sursis pour l'une d'elles.

2024 – *LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE* (EUGÈNE DELACROIX, 1830)

Musée du Louvre, Paris

Le 8 mai 2024, deux militants du collectif Riposte alimentaire ont mené une action symbolique au Musée du Louvre en collant plusieurs affichettes au mur entourant *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix. Ces autocollants portaient le message « Résister est vital », tandis que les deux militants scandaient des slogans en faveur de la mise en place d'une « sécurité sociale de l'alimentation durable », poing levé, avant d'être interpellés. L'œuvre n'a subi aucun dégât, selon le musée. La police est intervenue rapidement, et les deux activistes ont été placés en garde à vue pour « dégradation volontaire en réunion ». Une plainte a été déposée par un représentant du musée. À ce jour, aucune décision judiciaire définitive n'a été rendue publique concernant cette action.

2024 – *LES COQUELICOTS* (CLAUDE MONET, 1873)

Musée d'Orsay

Le 1er juin 2024, Rachel, une militante de 22 ans, affiliée au collectif écologiste Riposte alimentaire, a mené une action au musée d'Orsay à Paris. Elle a apposé sur la vitre protégeant le tableau *Les Coquelicots* de Claude Monet une affiche représentant une version apocalyptique de l'œuvre, illustrant un champ ravagé par les flammes et la sécheresse, symbolisant les conséquences du réchauffement climatique. Vêtue d'un tee-shirt portant l'inscription « +4°C, l'enfer », elle s'est ensuite collée la main au mur à côté du tableau, tout en prononçant un discours alarmant sur les effets du changement climatique. L'action a été revendiquée par le collectif Riposte alimentaire, qui milite pour une sécurité sociale de l'alimentation durable. L'œuvre, protégée par une vitre, n'a subi aucun dommage et a été rapidement remise en place après intervention d'une restauratrice. Le musée d'Orsay a néanmoins porté plainte, évaluant

son préjudice à 27 788 euros, incluant les coûts de restauration et la fermeture temporaire de l'exposition. La militante, déjà connue pour des actions similaires²², a été placée en garde à vue et présentée en comparution immédiate pour dégradation volontaire d'un bien culturel. Elle a demandé un délai pour préparer sa défense, et son procès s'est tenu le 2 juillet 2024. Lors de l'audience du 20 novembre 2024, le parquet a requis sa relaxe, estimant que l'infraction de dégradation n'était pas caractérisée, l'œuvre n'ayant pas été endommagée. Le 21 janvier 2025, la 17e chambre correctionnelle de Paris l'a relaxée, considérant que l'action n'avait pas causé de dommages matériels à l'œuvre.

ITALIE ET CITÉ DU VATICAN

Entre juillet 2022 et avril 2024, le collectif italien Ultima Generazione a mené une série d'actions coordonnées dans plusieurs musées majeurs d'Italie, notamment à Florence, Milan, Rome, Venise, et dans les Musées du Vatican. Ces interventions ont visé des œuvres emblématiques, parmi lesquelles *Le Printemps* et *La Naissance de Vénus* de Botticelli, *Formes uniques de continuité dans l'espace* de Boccioni, *Le semeur* de Van Gogh, ou encore le Groupe du *Laocoon*. Les modalités d'action, relativement homogènes, incluent le collage au cadre ou au socle, la projection de liquide (soupe, colle) sur les dispositifs de protection, ou encore l'affichage de banderoles ou d'éléments visuels à proximité immédiate des œuvres. Plusieurs militants ont revendiqué l'usage de matériaux « réversibles » ou l'absence d'intention de dégradation. Dans la majorité des cas, aucune altération des œuvres elles-mêmes n'a été constatée, mais des dégradations ont pu affecter des cadres, vitrages ou socles, comme au Vatican, où des dommages permanents ont été relevés sur le socle du *Laocoon*. Les réponses judiciaires ont été contrastées : certains dossiers sont restés sans suites connues, tandis que d'autres ont donné lieu à des poursuites pour dégradation, résistance à agent public, ou interruption de service public. La juridiction du Vatican s'est distinguée par une condamnation ferme (prison avec sursis, amendes et réparation intégrale des dommages). En Italie, plusieurs militants ont été interpellés ou inculpés, certains risquant des peines pouvant aller jusqu'à cinq ans d'emprisonnement, bien qu'aucune décision judiciaire définitive n'ait été rendue publique dans la majorité des cas. Ce cycle d'interventions montre une intensification de la contestation écologique muséale en Italie, mobilisant un répertoire d'actions visuelles et non destructives, avec des réponses institutionnelles allant d'une simple interpellation à des sanctions pénales effectives, notamment lorsque des dommages matériels ont été avérés.

2022 – *LE PRINTEMPS* (SANDRO BOTTICELLI, 1477–1482) Galerie des Offices, Florence

Le 22 juillet 2022, trois militants du collectif italien Ultima Generazione ont mené une action au sein de la Galerie des Offices à Florence, devant *Le Printemps* de Sandro Botticelli. Deux d'entre eux se sont collés à la vitre protégeant l'œuvre, tandis que le troisième déployait une banderole portant le message « Ultima Generazione – No Gas, No Carbone ». Les activistes ont déclaré avoir consulté des restaurateurs afin d'utiliser une colle adaptée au verre, évitant ainsi tout dommage à l'œuvre. Le musée a confirmé que la peinture n'avait subi aucun dommage grâce à la protection en verre. Les trois militants ont été interpellés par la police, mais aucune information publique n'est disponible concernant d'éventuelles poursuites judiciaires ou condamnations ultérieures.

²² Le 18 novembre 2022, deux activistes du collectif Dernière Rénovation, Rachel (21 ans) et Aruanu (26 ans), ont mené une action devant la Bourse de Commerce à Paris. Ils ont aspergé de peinture orange la sculpture en acier inoxydable *Horse and Rider* de Charles Ray, installée sur le parvis, et ont habillé le cavalier d'un t-shirt blanc portant l'inscription « Il nous reste 858 jours », en référence à l'urgence climatique. Les deux militants se sont ensuite attachés aux jambes du cheval. L'œuvre, propriété de la Pinault Collection, a nécessité un nettoyage estimé à plus de 7 000 euros. Seule Rachel a été poursuivie : le 15 juin 2023, le tribunal judiciaire de Paris l'a condamnée à un stage de citoyenneté pour dégradation de bien appartenant à autrui, ainsi qu'à deux mois de prison avec sursis pour avoir refusé de se soumettre à un prélèvement ADN. François Pinault, partie civile, a obtenu un euro symbolique de dommages et intérêts et 1 500 euros au titre des frais d'avocat.

2022 – FORMES UNIQUES DE CONTINUITÉ DANS L'ESPACE (UMBERTO BOCCIONI, 1913)

Museo del Novecento, Milan

Le 30 juillet 2022, quatre militants du collectif italien Ultima Generazione — Bjork Ruggeri (20 ans), Leonardo Lovati (24 ans), Simone Ficicchia (22 ans) et Chloé Bertini (25 ans) — ont mené une action au Museo del Novecento de Milan, devant la sculpture *Formes uniques de continuité dans l'espace* (1913) d'Umberto Boccioni. Ils se sont collés au socle de l'œuvre et ont déployé une banderole portant le nom de leur mouvement. Cette action visait à dénoncer l'inaction climatique et à appeler à un changement de direction face au progrès économique qu'ils estiment conduire à l'extinction de masse. Les militants ont déclaré avoir consulté des restaurateurs pour utiliser une colle adaptée, évitant ainsi tout dommage à la sculpture. Les quatre activistes ont été interpellés par la police et font face à des accusations de « dégradation » et de « résistance à un agent public ». Aucune information publique n'est disponible concernant d'éventuelles poursuites judiciaires ou condamnations ultérieures.

2022 – GROUPE DU LAOCOON (AGÉSANDROS, POLYDOROS ET ATHÉNODOROS, I^{ER} SIÈCLE AV. J.-C.)

Musées du Vatican, Cité du Vatican

Le 18 août 2022, deux militants du collectif italien Ultima Generazione, Guido Viero (62 ans) et Ester Goffi (26 ans), se sont collés au socle du *Groupe du Laocoon* dans les Musées du Vatican, tandis que Laura Zorzini (26 ans) filmait la scène. Cette action visait à alerter sur l'urgence climatique, les activistes déclarant que leur geste symbolisait un appel à la protection de notre « maison commune ». Bien que Goffi, diplômée en conservation du patrimoine, ait affirmé avoir pris des précautions pour éviter d'endommager l'œuvre, les restaurateurs du Vatican ont constaté des dommages permanents sur le socle, dus à la colle utilisée. Le 12 juin 2023, le tribunal du Vatican a reconnu Viero et Goffi coupables de dégradation aggravée, les condamnant à neuf mois de prison avec sursis, à une amende de 1 500 euros chacun, et à verser 28 148 euros de dommages et intérêts au Gouvernorat de la Cité du Vatican. Laura Zorzini a été condamnée à une amende de 120 euros pour avoir filmé l'action. Le 12 mars 2024, la cour d'appel du Vatican a confirmé l'intégralité de ces peines.

2022 – LA TEMPÊTE (GIORGIONE, V. 1506–1508)

Gallerie dell'Accademia, Venise

Le 4 septembre 2022, deux militantes du collectif italien Ultima Generazione, Bjork Ruggeri et Beatrice (nom de famille inconnu), se sont collées à la vitre et au cadre de *La Tempête* de Giorgione, exposée aux Gallerie dell'Accademia de Venise. Une troisième activiste a filmé l'action. Le groupe a expliqué ce geste en déclarant : « Il y a une tempête à l'horizon », en référence aux catastrophes climatiques, et a souligné la nécessité d'un avertissement à l'humanité. Les trois activistes ont été signalées pour interruption de service public et dégradations. Aucune information publique n'est disponible concernant d'éventuelles poursuites judiciaires ou condamnations ultérieures.

2022 – LE SEMEUR (VINCENT VAN GOGH, 1888)

Palazzo Bonaparte, Rome

Le 4 novembre 2022, trois jeunes militantes du collectif Ultima Generazione ont mené une action de protestation dans l'exposition consacrée à Van Gogh au Palazzo Bonaparte, à Rome. Deux d'entre elles ont lancé de la soupe aux pois sur la vitre protégeant *Le Semeur*, avant de coller leurs mains au mur aux côtés d'une troisième activiste. S'adressant au public, l'une d'elles a déclaré : « Vous êtes en colère aujourd'hui parce que nous avons sali une vitre qui sera propre demain. Mais vos enfants n'auront plus de nourriture dans quelques années. » Les militantes ont été interpellées peu après. Quatre membres du collectif ont été arrêtés au total, et risquent jusqu'à cinq ans de prison et des amendes allant de 2 500 à 15 000 euros.

2024 – LA NAISSANCE DE VÉNUS (SANDRO BOTTICELLI, 1485–1486)

Musée des Offices, Florence

Le 13 février 2024, deux militants du collectif Ultima Generazione ont collé des photographies des inondations meurtrières de 2023 en Toscane sur la vitre de protection de *La Naissance de Vénus* de Botticelli, exposée à la Galerie des Offices à Florence. Ils ont également déployé une banderole portant l'inscription « Fondo Riparazione » (« Fonds de réparation »), appelant le gouvernement italien à établir un fonds permanent de 20 milliards d'euros pour soutenir les victimes de catastrophes climatiques. L'un des activistes, Giordano, 40 ans, a dénoncé l'inaction des autorités face aux conséquences du changement climatique, déclarant : « Le gouvernement continue de faire semblant que les champs n'ont pas brûlé en janvier, que l'eau ne sera pas un problème cet été, que les habitations détruites par les inondations sont des accidents et ne sont pas le résultat de choix des humains ». L'intervention a duré environ 15 minutes, après quoi la salle a été évacuée et les images retirées sans dommage pour l'œuvre ou sa protection. Les deux activistes ont été interpellés par la police pour interrogatoire. À ce jour, aucune information publique n'a été communiquée concernant d'éventuelles poursuites judiciaires ou condamnations.

2024 – IL BACINO DI SAN MARCO CON L'ISOLA DI SAN GIORGIO E LA GIUDECCA (FRANCESCO GUARDI, 1774)

Gallerie dell'Accademia, Venise

Le 6 avril 2024, six activistes du collectif Ultima Generazione ont mené une action au sein des Gallerie dell'Accademia de Venise, ciblant le tableau *Il bacino di San Marco con l'isola di San Giorgio e la Giudecca* de Francesco Guardi. Les militant-es ont tendu un fil portant l'inscription « 2044 » devant l'œuvre, puis se sont assis au sol en déployant une banderole dénonçant les conséquences du changement climatique sur la ville. Ils ont déclaré que Venise, symbole d'un modèle économique extractif, risquait de devenir invivable dès 2044 en raison de la montée des eaux. L'action, qui n'a causé aucun dégât, a duré une quinzaine de minutes avant que la police n'intervienne pour procéder à l'identification des participant-es. Aucune poursuite judiciaire n'a été engagée à ce jour, selon les sources disponibles.

PAYS BAS

Le 27 octobre 2022, le musée Mauritshuis de La Haye a été le théâtre d'une action militante menée devant *La Jeune fille à la perle* (1655) de Johannes Vermeer par trois hommes affiliés au mouvement Just Stop Oil. L'un d'eux s'est collé le crâne à la vitre protégeant le tableau, pendant qu'un autre versait de la sauce tomate sur sa tête et collait sa main au mur. Un troisième militant filmait la scène. Le tableau n'a pas été endommagé grâce à sa protection. Les trois participants ont été arrêtés, poursuivis, et initialement condamnés à deux mois de prison, dont un ferme. En appel, la cour a jugé que les 23 jours de détention préventive déjà purgés suffisaient, et a annulé les peines restantes. La juridiction a motivé sa décision par la nécessité de ne pas porter atteinte à la liberté d'expression par des sanctions excessives. Ce cas, très médiatisé, a donné lieu à une réponse judiciaire mesurée, reconnaissant la gravité symbolique de l'action sans infliger de peine prolongée, tout en réaffirmant la protection des œuvres muséales comme un cadre sensible d'expression.

2022 – LA JEUNE FILLE À LA PERLE (JOHANNES VERMEER, 1655)

Musée Mauritshuis, La Haye

Le 27 octobre 2022, trois hommes vêtus de t-shirts « Just Stop Oil » ont mené une action devant *La Jeune fille à la perle* de Vermeer, protégée par une vitre au musée Mauritshuis de La Haye. Wouter Mouton (46 ans) a collé son crâne contre la protection, pendant qu'un second activiste lui versait de la sauce tomate sur la tête et collait sa main au mur voisin de l'œuvre ; un troisième militant a filmé la scène. L'un d'eux a déclaré : « Ce tableau est protégé par du verre, mais l'avenir de nos enfants ne l'est pas. » Tous trois ont été arrêtés, jugés, et initialement condamnés à deux mois de prison, dont un ferme. Wouter Mouton a purgé trois semaines de détention

avant d'être libéré. Pieter G., qui filmait l'action, était également poursuivi. En appel, la cour a estimé que les 23 jours de détention préventive suffisaient, annulant les peines supplémentaires : une sanction plus lourde aurait, selon la juridiction, risqué d'avoir un « effet dissuasif » sur la liberté d'expression.

ROYAUME-UNI

Entre juin 2022 et octobre 2024, les institutions muséales britanniques ont été le théâtre d'un grand nombre d'interventions militantes, majoritairement menées par le collectif Just Stop Oil, avec une action supplémentaire revendiquée par This Is Rigged. Les musées concernés incluent les plus grandes institutions du pays — la National Gallery, la Courtauld Gallery, le British Museum, le musée d'Orsay, le Natural History Museum, la Royal Academy of Arts, ainsi que des musées régionaux à Glasgow et Manchester. Les œuvres ciblées étaient de grande notoriété (Van Gogh, Vermeer, Turner, Delacroix, Constable, Velázquez) ou à forte portée symbolique (statue de Charles III, sculpture antique de Déméter, squelette de dinosaure). Les modes d'action ont été variés : collage, projection de liquides (soupe, porridge, peinture), apposition de slogans ou d'affiches, altération de vitrines ou transformation symbolique de statues. La plupart des œuvres étaient protégées par une vitre, ce qui a limité les dommages directs, bien que plusieurs cadres, vitrages ou éléments muséographiques aient été détériorés, parfois de façon significative (jusqu'à 10 000 livres de réparation pour un cadre). Les réponses judiciaires ont été nombreuses et graduées, allant de l'acquittement à des condamnations à des peines de prison ferme (comme celles prononcées en 2024 contre deux militantes ayant aspergé *Les Tournesols* de Van Gogh). Plusieurs décisions ont souligné un équilibre entre la reconnaissance du droit à l'expression et la protection du patrimoine, certaines cours estimant que des peines lourdes risquaient de dissuader l'expression militante. Des condamnations avec sursis, amendes, travaux d'intérêt général et contributions financières ont également été prononcées. Certains procès sont encore en attente ou n'ont pas fait l'objet de décisions rendues publiques. Le Royaume-Uni constitue à ce jour le pays d'Europe où le nombre d'interventions militantes dans les musées est le plus élevé, et où les réponses judiciaires ont été les plus systématiques et les plus sévères, tout en donnant lieu à des débats jurisprudentiels sur les limites de la liberté d'expression et la proportionnalité des sanctions.

2022 – *MY HEART'S IN THE HIGHLANDS* (HORATIO MCCULLOCH, 1860) Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow

Le 29 juin 2022, trois militantes du collectif Just Stop Oil — Emma Brown (30 ans), Hannah Torrance Bright (20 ans) et Carmen Lean (28 ans) — ont mené une action au Kelvingrove Art Gallery and Museum de Glasgow. Deux d'entre elles se sont collées au cadre du tableau *My Heart's in the Highlands* (1860) de Horatio McCulloch, tandis qu'une autre a pulvérisé de la peinture orange sur les murs et le sol du musée. L'œuvre elle-même n'a pas été endommagée, mais des graffitis ont été laissés sur les surfaces environnantes. Les activistes ont exprimé leur frustration face à l'inaction des institutions artistiques concernant la crise climatique. Emma Brown a déclaré : « Les institutions artistiques nous laissent tomber. Elles semblent penser qu'il suffit d'organiser une exposition sur le changement climatique plutôt que de contester les plans génocidaires du gouvernement ». Hannah Torrance Bright a ajouté : « Je suis artiste, j'aime l'art, mais au lieu de passer mon temps à créer, je mène des actions comme celle-ci, passant du temps en cellule, punie par notre système judiciaire pour supplier le gouvernement de laisser ma génération avoir un avenir ». Selon les informations disponibles, deux des militantes ont été placées en garde à vue par la police écossaise à la suite de cette action. Cependant, les sources consultées ne précisent pas si des poursuites judiciaires ont été engagées ni si une condamnation pénale a été prononcée à leur encontre.

2022 – *PÊCHERS EN FLEURS* (VINCENT VAN GOGH, 1889)
Courtauld Gallery, Londres

Le 30 juin 2022, deux militants du mouvement écologiste Just Stop Oil, Louis McKechnie (22 ans) et Emily Brocklebank (24 ans), ont mené une action à la Courtauld Gallery de Londres. Ils se sont collés avec de la superglue au cadre de l'œuvre *Pêcheurs en fleurs* (1889) de Vincent Van Gogh, pour alerter sur l'urgence climatique. Lors de leur intervention, ils ont déclaré : « Désolé tout le monde, on n'a pas envie de faire ça, on est collés à ce tableau, ce magnifique tableau, parce qu'on est terrifiés pour notre avenir ». Bien que la peinture elle-même n'ait pas été endommagée, le cadre du XVIII^e siècle a subi des dommages estimés à environ 2 000 livres. Le juge Neeta Minhas a qualifié ces dommages de « substantiels » et a souligné que le cadre avait été « définitivement altéré ». Le 22 novembre 2022, le tribunal de Westminster a reconnu les deux activistes coupables de dégradation criminelle. Louis McKechnie a été condamné à trois semaines de prison, tandis qu'Emily Brocklebank a écopé d'une peine de 21 jours avec sursis, assortie d'un couvre-feu électronique de six semaines.

2022 – *THOMSON'S AEOLIAN HARP* (J.M.W. TURNER, 1809)
Manchester Art Gallery, Manchester

Le 1^{er} juillet 2022, deux militants de Just Stop Oil, Paul Bell (24 ans) et Edred Whittingham (27 ans), ont mené une action à la Manchester Art Gallery en se collant au cadre du tableau *Thomson's Aeolian Harp* (1809) de J.M.W. Turner. Avant cela, ils avaient inscrit à la peinture violette le slogan « No New Oil » sur le sol devant l'œuvre. Lors de leur intervention, l'un d'eux a déclaré : « Notre faune et nos paysages sont dévastés et nous sommes confrontés à la famine et à la guerre. Notre gouvernement accélère ce chaos en autorisant de nouvelles infrastructures de combustibles fossiles. Personne n'a droit à un laissez-passer. En refusant d'utiliser son pouvoir et son influence pour aider à mettre fin à cette folie, le monde de l'art se porte complice de ce génocide ». Arrêtés et inculpés pour dégradation criminelle de moins de 5 000 livres, les deux activistes ont comparu devant le tribunal de Manchester en octobre 2024. Le juge a estimé que leur action était « proportionnée » face à l'urgence climatique et les a acquittés.

2022 – *THE HAY WAIN* (JOHN CONSTABLE, 1821)
National Gallery, Londres

Le 4 juillet 2022, à la National Gallery de Londres, deux militants de Just Stop Oil, Eben Lazarus (22 ans) et Hannah Hunt (23 ans), ont mené une action devant le tableau *The Hay Wain* (1821) de John Constable. Ils ont recouvert l'œuvre de plusieurs affiches représentant une version modifiée et dystopique du paysage original, puis se sont collés au cadre du tableau, après avoir inscrit « NO NEW OIL » sous l'œuvre. Eben Lazarus a déclaré : « Cette peinture fait partie de notre patrimoine mais ce n'est pas plus important que les 3,5 milliards d'hommes, de femmes et d'enfants qui sont déjà en danger en raison de la crise climatique. » Reconnu·es coupables de dégradation criminelle par le Westminster Magistrates' Court en décembre 2022, ils ont été condamné·es à 18 mois de mise à l'épreuve conditionnelle et à verser chacun 540,74 livres de compensation à la National Gallery, correspondant aux frais de restauration du cadre et du vernis du tableau, estimés à 1 081 livres.

2022 – *LA CÈNE* (GIAMPIETRINO ET GIOVANNI ANTONIO BOLTRAFFIO, V. 1515–1520)
Royal Academy of Arts, Londres

Le 5 juillet 2022, cinq militants de Just Stop Oil — Lucy Porter (47 ans, ancienne enseignante), Jessica Agar (22 ans, étudiante en art), Tristan Strange (40 ans, organisateur communautaire), Simon Bramwell (50 ans) et Caspar Hughes (51 ans) — ont mené une action à la Royal Academy of Arts de Londres. Ils se sont collés au cadre d'une copie de *La Cène* attribuée à Giampietrino et Giovanni Antonio Boltraffio, et ont inscrit « NO NEW OIL » sur le mur en dessous de l'œuvre. Cette action visait à dénoncer l'inaction du gouvernement britannique face à la crise climatique et à appeler les institutions culturelles à rejoindre la résistance civile. Lors de leur procès au City of London Magistrates' Court en février 2023, les cinq activistes ont été reconnus coupables de dégradation criminelle. Le juge William Nelson a qualifié leur action

d'« irréfléchie », notant que, bien que la peinture elle-même n'ait pas été endommagée, le cadre a subi des dommages estimés à 180 livres, et des dégâts supplémentaires de 539,40 livres ont été causés à un canapé et à un mur à proximité. Chaque prévenu a été condamné à une amende totale de 486 livres, comprenant une amende de 275 livres, 175 livres de frais de justice et 36 livres de compensation.

2022 – *LES TOURNESOLS* (VINCENT VAN GOGH, 1887–1889)

National Gallery, Londres

Le 14 octobre 2022, deux activistes du collectif Just Stop Oil, Phoebe Plummer (21 ans) et Anna Holland (20 ans), ont aspergé de soupe à la tomate la peinture *Les Tournesols* de Van Gogh, exposée à la National Gallery de Londres. L'œuvre, protégée par une vitre, n'a pas été endommagée, mais des dommages estimés à 10 000 livres ont été causés au cadre. Une troisième activiste, Lora Johnson (38 ans), a filmé l'action. Les deux activistes ont déclaré vouloir alerter sur le lien entre la crise climatique et les conditions de vie dégradées, questionnant la valeur que la société accorde à l'art par rapport à celle de la vie humaine. Inculpées de « criminal damage » pour avoir causé des dommages matériels de plus de 5 000 livres, elles ont plaidé non coupable. Leur procès s'est tenu en juillet 2024 devant la Southwark Crown Court, où elles ont été reconnues coupables après quatre jours d'audience. Le 27 septembre 2024, Phoebe Plummer a été condamnée à deux ans de prison ferme, Anna Holland à vingt mois. Avant le procès, Plummer avait passé plusieurs semaines en détention provisoire pour avoir violé une interdiction de manifester.

2022 – STATUE DE CIRE DU ROI CHARLES III (C. 2020)

Le musée de Madame Tussaud, Londres

Le 24 octobre 2022, deux militants de Just Stop Oil, Eilidh McFadden (20 ans) et Tom Johnson (29 ans), ont lancé des tartes à la crème sur la statue de cire du roi Charles III exposée au musée Madame Tussaud à Londres. L'action visait à interpeller le public sur l'urgence climatique, en détournant les propos du roi Charles lui-même, fervent défenseur de l'environnement. « La science est claire. La demande est claire : arrêtez les nouveaux projets pétroliers et gaziers. C'est de la tarte », ont déclaré les activistes dans un communiqué, reprenant aussi un discours prononcé par Charles en 2019 sur l'impératif d'agir. La statue n'a pas été endommagée de manière permanente, mais des frais de nettoyage et de restauration ont été engagés. Les deux activistes ont été condamnés à verser 3 500 livres chacun au musée pour les réparations. Tom Johnson, artiste indépendant, a également été condamné à une peine de 12 mois de libération conditionnelle, à une indemnité de 1 750 livres et à 250 livres de frais de justice. Eilidh McFadden, déjà condamnée à trois reprises, a écopé d'une injonction de travail d'intérêt général de 12 mois, incluant 80 heures de travail non rémunéré, en plus des sommes à verser.

2023 – SQUELETTE DE DINOSAURE (RÉPLIQUE DE TITANOSAURE)

Natural History Museum, Londres

Le 26 octobre 2023, deux professionnels de santé britanniques, le Dr Will Stableforth, gastro-entérologue consultant, et Steve Fay, physiothérapeute, ont mené une action au Natural History Museum de Londres. Ils ont aspergé de peinture orange à base de fécule de maïs un squelette de dinosaure (réplique de Titanosaure) exposé dans le musée, avant de déployer une banderole portant le message « For health's sake – Just Stop Oil » et de s'asseoir en attendant l'arrivée de la police. Cette action visait à dénoncer l'inaction du gouvernement britannique face à la crise climatique et à souligner les liens entre la santé publique et l'utilisation continue des combustibles fossiles. Les deux militants ont été arrêtés sur place pour suspicion de dégradation. Lors du procès, Steve Fay a été acquitté le 24 janvier 2024, la juge estimant que l'action était pacifique et que les preuves de dommages matériels étaient insuffisantes. Will Stableforth, quant à lui, a plaidé coupable et a reçu une condamnation avec sursis, la juge considérant que la peine minimale était appropriée compte tenu des circonstances.

2023 – VÉNUS À SON MIROIR (DIEGO VELÁZQUEZ, 1647)

National Gallery, Londres

Le 6 novembre 2023, deux jeunes militants de Just Stop Oil, Harrison Donnelly (20 ans) et Hanan Ameer (22 ans), ont brisé la vitre de protection de l'œuvre *Vénus à son miroir* de Diego Velázquez à l'aide de marteaux, dans la salle 30 de la National Gallery de Londres. Cette action, qui fait écho à l'attaque menée en 1914 par la suffragette Mary Richardson sur la même œuvre, visait à dénoncer l'inaction climatique du gouvernement britannique. Les activistes ont scandé : « Women did not get the vote by voting, it is time for deeds not words » et « Politics is failing us. It failed women in 1914 and it is failing us now. New oil and gas will kill millions ». L'œuvre n'a pas été endommagée, mais la vitre a dû être remplacée. Les deux personnes ont été arrêtées sur place, et inculpées de « dommages criminels ». À ce jour, aucun verdict définitif n'a été rendu public.

2024 – QUEEN VICTORIA (FRANCIS JOHN WILLIAMSON, 1888)

Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow

Le 3 mars 2024, deux militantes du collectif écologiste *This Is Rigged*, Sarah Martin (30 ans) et Hannah Taylor (23 ans), ont mené une action au Kelvingrove Art Gallery and Museum de Glasgow. Elles ont aspergé de porridge et de confiture de fraise un buste en marbre de la reine Victoria sculpté par Francis John Williamson, y ont inscrit une insulte au spray rose sur le socle, puis se sont collées au piédestal. Cette action visait à dénoncer l'insécurité alimentaire croissante au Royaume-Uni. « Nous refusons d'être ramenées à l'ère victorienne. Les maladies liées à la faim, comme le scorbut et le rachitisme, sont en hausse », ont-elles déclaré dans une vidéo diffusée par le collectif. Les deux militantes ont été arrêtées sur place et inculpées pour « malicious mischief ». Lors de leur procès, elles ont été reconnues coupables de cette infraction, mais acquittées d'une accusation distincte de comportement menaçant ou abusif. Le tribunal a condamné Hannah Taylor à 80 heures de travail d'intérêt général, tandis que Sarah Martin a été condamnée à verser 300 livres de compensation au musée.

2024 – LES TOURNESOLS (VINCENT VAN GOGH, 1888 ET 1889)

National Gallery, Londres

Le 27 septembre 2024, trois militants du collectif Just Stop Oil — Phil Green (24 ans), Ludi Simpson (71 ans) et Mary Patricia Somerville (77 ans) — ont jeté de la soupe sur deux versions des *Tournesols* de Vincent van Gogh, exposées à la National Gallery de Londres, l'une appartenant à la galerie (1888) et l'autre prêtée par le Philadelphia Museum of Art (1889). Cette action, survenue quelques heures après la condamnation de deux autres activistes pour un acte similaire en 2022, visait à dénoncer l'inaction climatique et la répression judiciaire croissante envers les militants écologistes. Les œuvres, protégées par une vitre, n'ont pas été endommagées, bien que le cadre du tableau de 1888 ait subi des dégâts estimés à 10 000 livres lors de l'incident de 2022. Les trois militants ont été arrêtés sur place pour suspicion de dégradation volontaire. À ce jour, aucune décision judiciaire définitive n'a été rendue publique concernant cette action.

2024 – STATUE DE DÉMÉTER (VERS 350–330 AV. J.-C.)

British Museum

Le 25 octobre 2024, deux militants du groupe Just Stop Oil ont mené une action au British Museum de Londres en habillant une statue antique de la déesse grecque Déméter d'un gilet de sécurité orange et en y apposant une bulle de dialogue portant l'inscription « Just Stop Famine ». Cette intervention visait à alerter sur les risques de famine liés au dérèglement climatique, notamment en cas d'effondrement de la circulation méridienne de retournement de l'Atlantique (AMOC), qui pourrait compromettre la sécurité alimentaire en Europe du Nord-Ouest. Le British Museum a confirmé qu'aucun dommage n'avait été causé à la statue.

SUÈDE

Le 14 juin 2023, le musée national de Stockholm a été visé par une action revendiquée par le collectif écologiste suédois Återställ Våtmarker (« Restaurer les zones humides »). Deux militantes, une infirmière et une étudiante en soins infirmiers, ont projeté de la peinture rouge sur la vitre protégeant *Le Jardin de l'artiste à Giverny* (1900) de Claude Monet, prêté par le musée d'Orsay, avant de s'y coller les mains. L'action, accompagnée de slogans dénonçant la politique environnementale du gouvernement suédois, visait à attirer l'attention sur la destruction des zones humides. L'œuvre n'a subi aucun dommage grâce à sa protection vitrée. Les militantes ont été immédiatement interpellées, puis inculpées pour « suspicion de dommages graves ». Cependant, les faits ont rapidement été requalifiés par le parquet en infraction de moindre gravité, permettant leur remise en liberté. Aucune peine ou condamnation publique n'a été communiquée à ce jour. Ce cas isolé en Suède s'inscrit dans un registre d'action non destructive et hautement symbolique, ayant donné lieu à une réponse judiciaire modérée, marquée par une requalification des charges et l'absence de sanction connue à ce jour.

2023 – LE JARDIN DE L'ARTISTE À GIVERNY (CLAUDE MONET, 1900)

Musée national de Stockholm, Suède

Le 14 juin 2023, deux militantes du collectif écologiste suédois Återställ Våtmarker (« Restaurer les zones humides »), une infirmière de 28 ans et une étudiante en soins infirmiers de 25 ans, ont mené une action au musée national de Stockholm, visant le tableau *Le Jardin de l'artiste à Giverny* de Claude Monet. Elles ont étalé de la peinture rouge sur la vitre protégeant l'œuvre, avant d'y coller leurs mains, en scandant des slogans tels que « La situation climatique est urgente ! » et « Notre santé est menacée ! ». L'action visait à dénoncer l'inaction du gouvernement suédois face à la crise climatique, en particulier sa politique de destruction des zones humides. Le tableau, prêté par le musée d'Orsay, n'a pas été endommagé. Les deux femmes ont été immédiatement interpellées par la police, puis inculpées pour « suspicion de dommages graves ». Le parquet a par la suite requalifié les faits en infraction de moindre gravité, conduisant à leur remise en liberté sans incarcération provisoire. À ce jour, aucune peine n'a été rendue publique.

SUISSE

Entre septembre 2022 et avril 2024, plusieurs musées suisses ont été le cadre d'interventions militantes menées par les collectifs Renovate Switzerland et Liberate Switzerland. Les actions ont ciblé des institutions culturelles à Lausanne, Zurich et Lucerne, autour de thématiques associant patrimoine artistique ou industriel et urgence climatique. Le 11 septembre 2022, deux actions coordonnées ont eu lieu à Lausanne et Zurich, où des militants se sont collés aux cadres de tableaux de Giovanni Giacometti (*Maloja en hiver*) et de Giovanni Segantini (*Alpweiden*), en scandant un même slogan : « Pas de paysages bucoliques dans une Suisse qui flambe, pas d'art sur une planète morte. » À Lausanne, le musée a déposé plainte, et les militants ont été interpellés. Aucune information n'est disponible concernant d'éventuelles poursuites ou condamnations liées à l'action de Zurich. En 2024, une action menée au Musée suisse des transports à Lucerne par Liberate Switzerland a ciblé une voiture exposée lors d'une présentation publique. Les activistes ont recouvert le véhicule d'une banderole appelant à reléguer les moteurs thermiques aux musées. Aucun dégât n'a été signalé, et aucune procédure judiciaire n'a, selon les sources disponibles, été engagée. Ces actions suisses, organisées autour d'un discours cohérent liant paysage alpin, infrastructures polluantes et avenir climatique, ont donné lieu à des réponses institutionnelles variables, allant de dépôts de plainte à l'absence totale de poursuites, selon le lieu et les modalités d'intervention.

2022 – MALOJA EN HIVER (GIOVANNI GIACOMETTI, 1929)

Musée cantonal des Beaux-Arts (MCBA), Lausanne

Le 11 septembre 2022, deux militants du collectif Renovate Switzerland, Anaïs Tilquin (30 ans) et Éric Ducrey (47 ans), se sont collés au cadre du tableau *Maloja en hiver* (1929) de Giovanni Giacometti, exposé au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Cette action visait à alerter sur l'urgence climatique, les activistes déclarant : « Pas de paysages bucoliques dans une Suisse qui flambe, pas d'art sur une planète morte. » Les deux militants ont été interpellés par la police, et le musée a déposé une plainte pour interruption de service public et dégradations.

2022 – ALPWEIDEN (GIOVANNI SEGANTINI, 1893–1894)

Kunsthaus Zürich, Zurich

Le 11 septembre 2022, deux militants du collectif Renovate Switzerland, Max Voegtli et Gilbert Rossier, se sont collés au cadre du tableau *Alpweiden* (1893–1894) de Giovanni Segantini, exposé au Kunsthaus Zürich. Les activistes ont également scandé lors de cette action le slogan « Pas de paysages bucoliques dans une Suisse qui flambe, pas d'art sur une planète morte. » Les informations disponibles ne permettent pas de confirmer si cette action a donné lieu à des poursuites judiciaires ou à des condamnations.

2024 – VOITURE D'EXPOSITION

Verkehrshaus Luzern, Lucerne

Le 16 avril 2024, trois activistes du collectif Liberate Switzerland ont interrompu une présentation publique au sein de l'Autotheater du Musée suisse des transports (Verkehrshaus Luzern). En pleine démonstration, ils ont recouvert l'un des véhicules exposés d'une grande banderole proclamant : « Les voitures appartiennent au musée », afin de dénoncer l'impact climatique des moteurs à combustion. L'action visait à interpeller le public sur la place des voitures dans une société durable. Les militants ont quitté les lieux peu après l'intervention sans dégradation signalée, et aucune suite judiciaire n'a été engagée à ce jour.

ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE

Pays où ont eu lieu les actions de collectifs éco-activistes dans les musées en 2022-2024

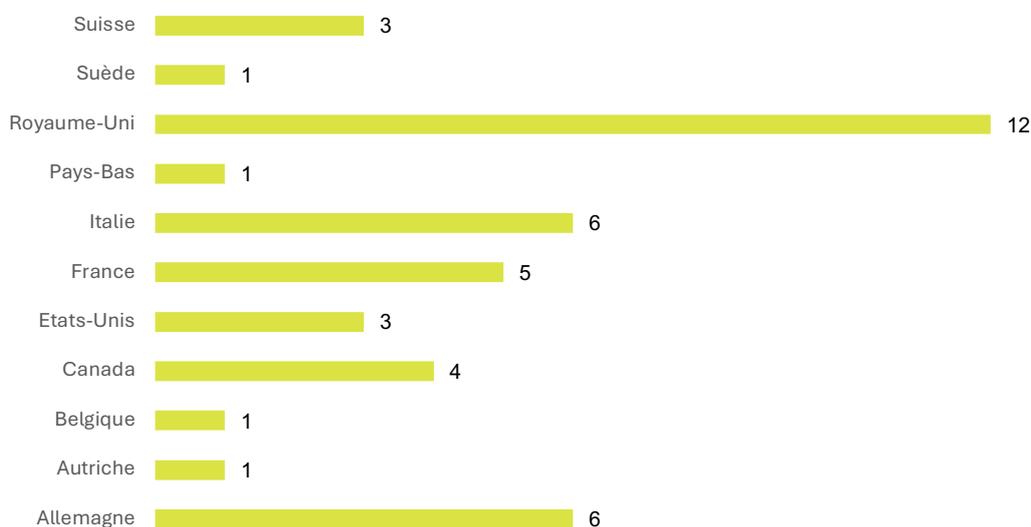


Figure 3 : Pays où ont eu lieu les actions de collectifs éco-activistes dans les musées en 2022–2024

Les actions de désobéissance civile menées dans les musées en Europe et en Amérique du Nord entre 2022 et 2024 révèlent l'émergence d'un répertoire d'intervention transnational, mobilisé par des collectifs écologistes dans le but d'alerter sur l'ampleur et l'urgence de la crise climatique. Ces actions, en grande majorité non destructives, ciblent des œuvres emblématiques, protégées par des vitrines, et s'inscrivent dans une volonté d'interpellation symbolique des institutions culturelles. L'analyse des actions de résistance civile écologiste menées dans les musées européens entre 2022 et 2024 met en évidence à la fois une forte convergence des formes d'intervention – à travers une cohérence dans les modalités d'action (collage, projection de liquides, discours publics, banderoles), et dans les discours des collectifs qui les revendiquent –, et des variations notables selon les zones géographiques.

En Europe de l'Ouest (dans le corpus, en France, Royaume-Uni, Belgique, Pays-Bas), les actions sont nombreuses et très visibles médiatiquement. Les collectifs y sont bien organisés et ancrés dans l'espace public, à l'image de Just Stop Oil au Royaume-Uni ou Riposte alimentaire en France. Les réponses judiciaires y sont contrastées : particulièrement sévères au Royaume-Uni, où plusieurs activistes ont été condamnés à des peines de prison ferme, elles sont plus modérées en France, où les relaxes ou procédures alternatives sont fréquentes. En Belgique et aux Pays-Bas, les cas sont plus rares mais ont donné lieu à des décisions judiciaires symboliques (culpabilité sans peine, peines allégées en appel).

La prépondérance des actions recensées dans les musées du Royaume-Uni, commune aux deux corpus, s'explique par un faisceau de facteurs structurels, culturels et politiques. Les institutions britanniques comme la National Gallery, la Tate ou le British Museum comptent parmi les musées les plus fréquentés et les plus visibles au monde. Elles représentent des cibles hautement symboliques, où toute intervention – qu'elle soit militante ou individuelle – permet de maximiser l'impact visuel et médiatique de l'action. Cette exposition est renforcée par une tradition culturelle de dissidence artistique et politique, bien ancrée dans l'histoire britannique : des suffragettes du début du XXe siècle aux mouvements écologistes contemporains comme Extinction Rebellion ou Just Stop Oil, de nombreuses mobilisations ont eu recours à des formes de perturbation ou d'action directe dans des institutions muséales.

En Europe méditerranéenne (Italie, Espagne), les actions mettent fortement l'accent sur les responsabilités politiques et économiques dans la crise climatique, à travers des mises en scène visuelles élaborées (liquides colorés, affiches, références à des catastrophes naturelles récentes). Les poursuites sont engagées dans plusieurs cas, mais les condamnations pénales restent rares ou non rendues publiques à ce jour. Les interventions s'inscrivent dans un registre fortement symbolique, en lien avec des enjeux territoriaux concrets (inondations, sécheresse, sponsoring controversé).

En Europe germanophone (Allemagne, Autriche, Suisse), les actions ont été particulièrement nombreuses et coordonnées, notamment en Allemagne. Les dommages matériels sur les cadres y sont plus fréquents, ce qui a entraîné des réponses judiciaires plus systématiques, incluant des condamnations pénales, amendes et peines de prison avec sursis ou fermes. En Autriche et en Suisse, les réponses sont plus modérées, privilégiant parfois la réparation financière aux poursuites.

Enfin, en Europe du Nord (Suède), les actions sont plus rares mais portées par des collectifs locaux émergents, mobilisant un discours centré sur la santé publique et l'écologie des milieux naturels. Les réponses judiciaires y ont été modérées et sans incarcération, avec une requalification des infractions.

Ainsi, si les formes d'action présentent de fortes similitudes à travers l'Europe — gestes symboliques, usage de vitrines protectrices, mise en scène visuelle —, les réponses institutionnelles et judiciaires varient sensiblement selon les contextes nationaux, traduisant des différences en termes de cadres juridiques, de tolérance sociale et de place accordée à la protestation dans les espaces culturels.

En Europe, où les actions sont par ailleurs géographiquement plutôt dispersées, touchant aussi bien les grandes capitales culturelles que les institutions régionales. Les réponses judiciaires sont hétérogènes et souvent graduées : certaines juridictions (Allemagne, Royaume-Uni) appliquent des sanctions fermes, tandis que d'autres (France, Autriche, Suède, Espagne) recourent à des relaxes, des peines symboliques ou des procédures alternatives. Dans plusieurs cas, la dimension militante de l'action est prise en compte, et certaines décisions évoquent explicitement la question de la proportionnalité des peines ou du respect de la liberté d'expression.

En Amérique du Nord, où les cas sont beaucoup moins nombreux qu'en Europe et où les actions sont fortement concentrées dans un nombre restreint d'institutions muséales nationales, les cas recensés au Canada et aux États-Unis révèlent une dynamique plus polarisée. Au Canada, les réponses judiciaires ont été relativement modérées voire inexistantes, malgré la répétition des actions, alors que les États-Unis se distinguent par des condamnations particulièrement sévères, incluant des peines de prison ferme, des amendes importantes et des interdictions d'accès aux institutions muséales. Ces décisions traduisent un cadrage judiciaire plus rigide de la protestation, avec une lecture davantage centrée sur la notion de « trouble à l'ordre public » ou de « vandalisme ». Ainsi, malgré des répertoires d'action similaires, les cas nord-américains révèlent une divergence notable dans le traitement judiciaire des activistes. Ces contrastes suggèrent des écarts notables dans la manière dont les sociétés démocratiques contemporaines — pourtant confrontées aux mêmes alertes scientifiques — définissent les limites de l'action contestataire dans l'espace muséal.

Au Canada, les actions menées dans les musées par des collectifs éco-activistes mobilisent des formes de perturbation visuelle non destructives (peinture lavable, sirop d'érable, collage des mains) accompagnées de discours publics. L'accent est mis sur la dénonciation de l'inaction gouvernementale face aux feux de forêt ou aux projets fossiles, en s'appuyant sur des symboles culturels ou scientifiques. Les interventions sont fortement scénarisées, mais sans dommages matériels, ce qui a conduit à des arrestations pour méfait, sans condamnations rendues publiques à ce jour. Aux États-Unis, les actions ont visé des institutions fédérales emblématiques à Washington, D.C., avec des gestes comparables sur le plan visuel (projection de pigments sur vitrines) mais entraînant des réactions judiciaires beaucoup plus sévères. Malgré l'absence de dommages aux œuvres, les activistes ont été poursuivis pour des délits graves, parfois fédéraux,

et condamnés à des peines de prison ferme, à des amendes élevées. Cette sévérité s'explique sans doute par la dimension hautement symbolique des lieux ciblés, tels que la National Gallery of Art ou les Archives nationales. La spectacularisation du geste dans ces espaces investis d'une forte charge institutionnelle renforce la portée politique des actions, tout en suscitant une réaction judiciaire particulièrement dissuasive.

L'analyse comparée des actions militantes menées dans les musées en Europe et en Amérique du Nord révèle des dynamiques partagées, mais également des spécificités propres à chaque zone. Si l'on retrouve dans les deux espaces des gestes similaires — collage, projection de liquides, slogans, usage symbolique de l'espace muséal —, leur contexte institutionnel, leur réception juridique et leur inscription territoriale diffèrent ainsi sensiblement.

Par rapport aux interventions analysées dans la première partie, qui apparaissent souvent plus isolées, moins coordonnées et portées par des individus agissant de manière autonome ou ponctuelle, les actions présentées ici relèvent d'un répertoire collectif structuré. Elles sont le fruit d'un réseau international organisé, dont les différents groupes partagent non seulement des modalités d'action convergentes, mais aussi des éléments de langage, des objectifs politiques et une stratégie médiatique commune. La logique de coordination internationale observée ici contribue à structurer les actions autour de référents communs, tant dans les modalités d'intervention que dans les registres de justification mobilisés.

CONCLUSION

L'analyse conjointe des actes de vandalisme contre des œuvres muséales (1970–2025) et des interventions menées par des collectifs écologistes entre 2022 et 2024 dans des institutions muséales européennes et nord-américaines révèle une double dynamique : d'un côté, l'évolution des usages symboliques de l'espace muséal ; de l'autre, la transformation des régimes de réception, de sanction et de reconnaissance sociale de ces gestes.

Ces deux séries d'actions, bien qu'ancrées dans des temporalités, des contextes et des logiques différentes, présentent de nombreuses convergences. Elles prennent souvent pour cible des œuvres fortement signifiantes sur le plan patrimonial, artistique ou médiatique ; et s'inscrivent dans une volonté de rupture de la normalité muséale — que ce soit pour interpeller l'ordre établi, contester des valeurs, attirer l'attention sur une cause ou extérioriser une souffrance.

Dans les deux cas, le musée apparaît comme un espace de visibilité, à la fois accessible, légitime, symboliquement chargé, et particulièrement propice à l'activation de controverses publiques.

Toutefois, des différences notables distinguent ces deux répertoires. Les actions éco-activistes sont majoritairement non destructives, largement coordonnées, revendiquées collectivement, et s'inscrivent dans une stratégie explicite d'interpellation médiatique et de désobéissance civile ; alors que les actes de vandalisme recensés dans la première partie du rapport, qui ne visent pas des artefacts ou des œuvres protégés par des vitres relèvent plus souvent de gestes solitaires, dont les motivations varient de la protestation politique à la détresse psychologique, en passant par des formes de critique esthétique ou de création artistique.

Sur le plan géographique, la cartographie des cas révèle des dynamiques différenciées mais cohérentes : les deux types d'interventions sont recensés principalement en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord, zones marquées par une densité muséale importante. Le Royaume-Uni se distingue dans les deux corpus par une fréquence élevée d'actions, à relier à une histoire longue de contestation dans les musées, depuis les attaques des suffragettes au début du XXe siècle jusqu'aux interventions contemporaines d'Extinction Rebellion ou Just Stop Oil.

Les contrastes observés dans la répression des actions soulignent des régimes de tolérance différenciés, selon les traditions juridiques, les rapports à l'autorité culturelle, les cadres médiatiques et les configurations politiques nationales. Ainsi, mis en regard, les deux corpus permettent de mieux comprendre la manière dont les sociétés contemporaines définissent — dans le temps et dans l'espace — les limites du tolérable, les formes de contestation recevables, et la place de l'art et du patrimoine dans le débat public. Le musée, loin d'être un sanctuaire isolé du monde, s'y donne à voir comme un acteur et un miroir des conflictualités politiques, et culturelles de son temps, surface de projection des tensions sociales contemporaines.

