



HAL
open science

Art (du nu) et mobilisations citoyennes. Les performances de Spencer Tunick

Maëlle Bazin

► **To cite this version:**

Maëlle Bazin. Art (du nu) et mobilisations citoyennes. Les performances de Spencer Tunick. Communication & langages, 2016, 4 (190), pp.73-84. 10.3917/comla.190.0073 . hal-03843407

HAL Id: hal-03843407

<https://univ-panthéon-assas.hal.science/hal-03843407>

Submitted on 16 Mar 2023

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

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

Art du nu, débat public et changements climatiques : Spencer Tunick en coproduction avec Greenpeace

« Ce que vous faites est à mi-chemin entre une œuvre d'art et une mobilisation citoyenne, c'est vous qui écrivez l'Histoire¹ », lançait Pascal Husting, directeur général de Greenpeace France, aux centaines de bénévoles dénudés dans un vignoble bourguignon² en 2009. L'organisation internationale de défense de l'environnement et de la paix a sollicité l'artiste Spencer Tunick³, pour réaliser une installation afin de sensibiliser l'opinion publique et les décideurs politiques aux conséquences néfastes des changements climatiques. Une première collaboration avait déjà eu lieu en 2007 au glacier suisse d'Aletsch, lors de laquelle près de six cent participants avaient posé sur le géant de glace dans leur plus simple appareil.

Partout dans le monde, les changements climatiques menacent la durabilité de notre agriculture. La nature est sur le point de rendre les armes face à la violente domination de l'homme. Aujourd'hui, à l'heure où le monde se transforme en une jungle de béton, nous oublions parfois ce lien étroit qui existe entre notre corps et la Terre. À travers mon art, j'espère attirer l'attention sur la vulnérabilité de notre existence et sur ce lien singulier qui relie les êtres humains aux aliments qu'ils consomment, pour leur plaisir ou pour leur survie⁴.

Spencer Tunick est un artiste nord-américain connu pour ses installations auxquelles participent des centaines, et parfois des milliers de volontaires, hommes et femmes, posant nus, dans des décors urbains ou naturels. Ses premières compositions de « sculptures vivantes » organisées dans la ville de New York au début des années 1990, lui ont valu plusieurs arrestations et un procès très médiatisé en 2000, à l'issue duquel la Cour suprême des États-Unis a reconnu que son travail était protégé par le premier amendement de la Constitution. À travers ses installations humaines à la fois participatives et éphémères, Spencer Tunick interroge la relation de l'homme à son environnement ainsi que la place de l'art et de la nudité dans l'espace public. Ses réalisations suscitent un impact visuel particulier, tant par le caractère insolite, incongru, voire transgressif, de ces corps déshabillés dans des lieux inattendus, que par la prouesse de réunir autant d'anonymes et de leur faire admettre le principe de dénudation.

¹ « Nus dans les vignes contre le réchauffement climatique », *leparisien.fr*, 3 octobre 2009.

² Château des Rontets, à Fuissé, en Bourgogne.

³ Les sollicitations de Greenpeace envers Spencer Tunick, se sont faites avec l'objectif avoué de rattraper une « erreur », à savoir le refus de l'association à la proposition de collaboration de l'artiste allemand Joseph Beuys quarante ans plus tôt. Voir l'interview : « Spencer Tunick, la conversation #archive », *Maelstrommagazine.fr*, 25 février 2011.

⁴ « 700 personnes nues dans les vignes pour lutter contre les changements climatiques [en ligne] », *greenpeace.org*, 3 octobre 2009, rubrique « communiqué de presse », consultable sur : <<http://presse.greenpeace.fr/energie-climat/700-personnes-nues-dans-les-vignes-pour-lutter-contre-les-changements-climatiques-2338-03102009>>.

Le travail créatif de l'artiste se divise en plusieurs étapes : tout d'abord l'avant-événement, avec la convocation des bénévoles par des campagnes de recrutement⁵ ; puis le jour J, événement logistique en soi, comprenant l'installation, d'une durée relativement courte, le temps de placer les corps et de réaliser une série de clichés. À cette réception par l'image s'ajoutent les récits des participants : des forums et blogs sont créés, aussi bien pour faciliter l'organisation des événements, que pour permettre aux bénévoles de partager leurs expériences. Un site internet, *thespencertunickexperience.org*, archive, sélectionne et publie les témoignages pour chaque installation depuis 2004. Les textes, variant de cinq cent à mille cinq cent mots, présentent des thématiques relativement similaires comme la description des étapes de l'installation artistique, les motivations personnelles, le rapport à la nudité, la description de l'ambiance et de la météorologie. C'est à partir de ces matériaux : les photographies des deux installations en Suisse et en France illustrant l'engagement de l'artiste pour la cause environnementale⁶, les récits des participants⁷, complétés par les communiqués de presse et les vidéos produits par Greenpeace pour ces événements que nous baserons notre étude afin de répondre à la question suivante : dans quelle mesure les corps dénudés mis en scène par Spencer Tunick participent-ils à l'élaboration d'un discours militant écologiste ?

Cet article s'articule en trois temps suivant trois perspectives : celle de l'artiste, celle des participants, celle de Greenpeace. Premièrement, nous questionnerons le statut ambigu de la nudité dans ces installations, qui tout en évacuant la charge érotique du fait de la mise en scène conserve son caractère transgressif, pour incarner la fragilité de l'environnement. Dans un second temps, nous nous attarderons sur l'investissement physique et psychologique des participants comme engagement militant. Enfin, dans une dernière partie, nous aborderons le rôle de l'image comme preuve en contextualisant les installations dans l'histoire communicationnelle de Greenpeace et plus globalement du mouvement écologiste.

Incarner la vulnérabilité

Les installations de Spencer Tunick sont à replacer dans le contexte particulier de la fin des années 2000 marquées par l'émergence dans le débat public des questions environnementales et de la généralisation d'une pratique de protestation : la nudité militante.

Si c'est le Sommet de la Terre à Rio en 1992 qui a contribué à rendre public les problématiques climatiques, ce n'est réellement qu'une décennie plus tard qu'un travail politique et collectif de sensibilisation se met en place au niveau international.

⁵ Si à ses débuts Spencer Tunick arpenteait les rues pour distribuer des tracts, le recrutement se fait par l'intermédiaire de son site internet ou par les collaborateurs, musées, galeries et associations qui communiquent sur les performances à venir.

⁶ D'autres performances ont illustré l'engagement de l'artiste pour la cause environnementale, notamment celle réalisée en 2011 sur les rives de la mer Morte en Cisjordanie.

⁷ Deux récits pour le glacier d'Aletsch : Kris et Pastie M. « Vulnerability...and a cry for protection... » ; trois pour le vignoble bourguignon : deux extraits du site *Thespencertunickexperience*, Christian Wuethrich et Alistair, et un extrait du site internet de Greenpeace « “ Montrer physiquement notre engagement ” : le récit d'une participante à l'installation de Spencer Tunick ».

Cependant, les actions et les engagements se caractérisent par une dépolitisation de la question environnementale et une concentration de l'attention et de la médiatisation sur les conséquences des changements climatiques, au détriment d'une réflexion sur les causes et les acteurs (Comby, 2015).

Dans le même temps, on observe une généralisation du recours à la nudité militante comme répertoire d'actions légitime pour des causes diverses et variées, dont les milieux alternatifs et écologistes font figure de pionniers (Barthe-Deloizy, 2003 ; Guillon, 2008). Le *nu manifeste*⁸ procède d'une dénudation publique volontaire entraînant une stigmatisation temporaire du militant, qui fort de cette transgression adresse un message à la société. On note ainsi un développement du nu subversif à la fin des années 1990 dans les manifestations pacifistes et anarchistes⁹, et une généralisation et mondialisation de ce mode de protestation à partir des années 2000. Lutte contre la déforestation, barrages hydrauliques, exploitations minières et nucléaires, les militants manifestent lors de sommets internationaux ou sur les lieux des méfaits environnementaux¹⁰. Ces actions, généralement préparées et scénarisées, s'inscrivent dans des stratégies de captation de l'attention, afin d'être visibles dans un environnement médiatique fortement concurrentiel (Neveu, 1999 ; Filleule et Tartakowsky, 2008).

La puissance d'évocation de la nudité produit un discours d'un nouveau type tout aussi mondialisé que ce qu'il dénonce. Il ne s'agit plus de l'émergence d'un corps individué mais d'un phénomène de groupe, plus d'une sphère culturelle particulière mais de l'ensemble du monde. Le corps nu comme lieu de paroles (souvent d'inscriptions), comme espace de représentation dans la sphère publique, devient métaphore et allégorie¹¹.

En outre, certains mouvements apparentés à l'écologie ont fait du nu militant la signature de leur organisation, notamment ceux défendant le droit des animaux, comme le *People for Ethical Treatment of Animals*, avec pour slogan : « Plutôt à poil qu'en fourrure » (Deloizy, *ibid.*). L'analogie entre la nudité et la nature est alors relativement explicite : il y aurait une forme d'évidence à lier corps nu et défense de l'environnement. Dans les installations de Spencer Tunick en collaboration avec Greenpeace, la nudité revêt un double statut à la fois artistique et militant, à travers

⁸ Le « nu manifeste » est le titre d'un chapitre dans l'ouvrage *Je chante le corps critique* de Claude Guillon.

⁹ Si les revendications libertaires des années 1960-1970 ont largement inspiré les adeptes contemporains, la nudité hippie relevait davantage d'un mode de vie alternatif que d'un instrument militant.

¹⁰ En 2000, plusieurs militants écologistes ont protesté nus contre l'ouverture d'un site minier de la *Sterling Mine Company* dans le Montana aux Etats-Unis avec pour slogan « Streakers for the wilderness ». Autre exemple, en 2008, des membres du *Réseau Sortir du nucléaire* posent nus face à Mont-Saint-Michel, le slogan « EPR mon cul » inscrit sur leur dos. Dans une orientation plus « trash », le site Internet *Fuck For Forest*, lancé en 2003 propose des photographies et images pornographiques moyennant un abonnement, dont les recettes servent à lutter contre la déforestation. Sur le même principe, le site français *Nu pour la planète* se présente comme une association à caractère écologique, érotique à but non lucratif.

¹¹ Francine Barthe-Deloizy, *Géographie de..., ibid.*, p. 131.

lequel le corps est utilisé non pas comme finalité – dans le cadre d’une lutte pour la légalisation de la nudité totale ou partielle par exemple – mais comme moyen de sensibilisation citoyenne et de captation de l’attention médiatique.

« *Don't move ! Don't smile !* » : Spencer Tunick multiplie les directives à l’adresse des participants afin qu’ils ne laissent transparaître aucune émotion. « Le corps est pour moi un médium et j’en regroupe pour former un organisme abstrait, formel, émouvant, qui ne ressemble plus à des corps, mais à une mer de rose avec des textures de bruns, de jaunes, de beige¹² ». L’artiste traite les corps nus comme un matériel artistique, un motif. Il les façonne et les dispose dans l’espace comme s’il travaillait avec des pigments¹³. Lydie Pearl parle à ce propos de « monochrome »¹⁴ de couleur chair. Dans les deux performances étudiées, l’artiste met en scène le corps collectif et anonyme, dont le nombre et la masse l’emportent sur les identités individuelles. La communion du groupe prime sur l’individu. Par leur démultiplication, les corps sont d’autant plus dépersonnalisés, lissés, uniformisés, évacuant dans le même temps la charge érotique¹⁵. « Hommes et femmes ne montrent ni ne cachent leur sexe, ils sont simplement nus¹⁶ ». Ainsi le spectateur ne s’intéresse pas à la situation d’un seul corps, aux détails, mais bien à celle d’un groupe. Ce *corps-collectif*, inscrit dans le discours militant, est affilié à la communauté des vivants, autrement dit à l’espèce humaine. C’est une manière pour Spencer Tunick de sensibiliser, de façon directe et symbolique, au caractère organique de chaque individu.

Dans la campagne de recrutement pour l’installation dans le vignoble bourguignon, l’association écologiste, après une injonction à se déshabiller, invite les potentiels participants « à incarner la vulnérabilité de l’homme face aux changements climatiques ». Fonte des glaces, réduction des réserves en eaux, dégradation de l’agriculture, la nature serait tout aussi soumise et fragile que l’homme sans ses vêtements. Afficher ainsi la faiblesse du corps par la nudité refléterait la fragilité de la nature face à l’industrialisation. L’homme, en se détachant de ses attributs vestimentaires, se dévêt symboliquement de sa culture et de la société de consommation :

En effet, la nudité efface les différences identitaires, elle uniformise et, d’une certaine manière, le temps de la performance, elle donne le spectacle d’une vraie démocratie égalitaire. C’est peut-être cela qui émeut : un corps collectif rose, fragile, sans défense

¹² Spencer Tunick cité par Andréa Linhares, « La question du nu en série : à propos de l’œuvre de Spencer Tunick », p. 117.

¹³ Spencer Tunick met à disposition sur son site internet un formulaire pour participer aux futures installations, un des champs consiste à indiquer sa couleur de peau grâce à un nuancier de sept tons.

¹⁴ Lydie Pearl, « *Etre nus ensemble* ou *Les interventions dans les villes* de Spencer Tunick », p. 53.

¹⁵ S’il n’y a jamais de neutralité totale, de « degré zéro d’érotisme », on constate que celui-ci est totalement absent dans le discours des participants et que l’idéalisations des corps passe par le contexte de présentation et par le nombre. Ces performances réalisées en collaboration avec Greenpeace appellent à une lecture symbolique et politisée des corps.

¹⁶ Lydie Pearl, *op. cit.*, p. 50.

et vraiment unifié par la perte de protection et de représentation sociale que peut être le vêtement¹⁷.

Le corps nu renforce l'idée de symbiose entre l'être humain et le monde qui l'entoure. Les participants *font corps* avec l'environnement naturel. Brut, ancré dans le réel, le corps apparaît comme la seule vérité valable. Si la nature était autrefois perçue comme un espace hostile à dompter, elle est aujourd'hui à protéger, archétype même de la tranquillité, du beau et de la plénitude (Jean-Claude Kaufmann, 2001). Que ce soit des individus isolés ou des collectifs, les militants écologistes communiquent sur la symbolique de « l'état sauvage » et de l'appartenance commune à la même Terre. Spencer Tunick, avec cette interaction entre humain et nature sauvage, joue sur le processus d'association entre l'homme et l'animal. Les participants regroupés sur le glacier d'Aletsch entrent en résonance avec certaines représentations des documentaires animaliers. Des mémoires historiques sont également convoquées, lorsque la vulnérabilité des corps est poussée à son paroxysme. Si la réalité des images des charniers exprime la dangerosité de la destruction de l'Homme par l'Homme, la vision morbide des chairs allongées au sol dans les installations sonne comme un avertissement. Dénués d'émotion, ni cadavres, ni vivants, les êtres inanimés suggèrent une ère post-apocalyptique : à la mort de la planète, l'extinction de la vie humaine ?

La performance comme engagement militant

Le message politique de sensibilisation et de revendication ne passe pas directement par le corps de l'artiste – visuellement absent dans ses œuvres – mais par l'intermédiaire des centaines de bénévoles, à la fois spectateurs et acteurs de la performance. Au-delà d'une participation curieuse de découvrir les coulisses, le *off* des travaux de Spencer Tunick, nombreux sont les militants qui appartiennent à des réseaux écologistes.

Kris : As most participants were probably there for the main reason of helping Greenpeace to make a better world and try to stop global warming, the conversations were mostly on environmental issues, fair trade and world economy, etc... I did not hear anything about art that morning¹⁸.

Les bénévoles contribuent par leur présence physique à l'élaboration du discours artistique et militant en prenant pleinement part au processus de création de l'œuvre ; et le fait de se déshabiller devant l'appareil donne une forte valeur symbolique à ce geste. « On a l'habitude d'avoir des militants qui sont engagés, qui sont individuellement conscients des enjeux par rapport à l'action et la légalité, mais la

¹⁷ Lydie Pearl, *op. cit.*, p. 52.

¹⁸ « Puisque la plupart des participants étaient certainement présents afin d'aider Greenpeace à rendre ce monde meilleur et à stopper le réchauffement climatique, les discussions tournaient surtout autour de questions environnementales, de commerce équitable et de l'économie mondiale, etc... Je n'ai rien entendu concernant l'art ce matin là ».

nudité c'est quand même une étape supplémentaire¹⁹». Cette nudité relève, en effet, d'une double performance : physique et psychologique. Dans ce corps à corps librement consenti et souvent épidermique, les participants se touchent, s'enlacent, s'empilent. Si quelques participants sont des naturistes, la majorité doivent affronter leur pudeur et les regards extérieurs. Situation inédite et originale, cette nudité est vécue comme un dépassement, où il s'agit de repousser ses limites, mais aussi comme une expérience, une occasion de participer à quelque chose que l'on ne fera pas dans sa vie²⁰. Un défi que les bénévoles se sont eux-mêmes imposé :

Christian Wuethrich : Most of the participants as well as myself were a bit shy at the beginning of the day, but once everybody was undressed the communication was much easier in a kind of friendly and open minded atmosphere. The fragility of the naked body also gives a feeling of power, what seemed impossible in the morning was possible in the afternoon²¹.

En se dénudant publiquement, les militants se placent ponctuellement dans une situation de transgression. Comme l'écrit Claude Guillon, « à la différence des groupes stigmatisés, comme les personnes qui se prostituent, les manifestant(e)s qui se dénudent ne sont pas nécessairement dans une situation ou n'exercent pas une activité qui entraîne une stigmatisation d'habitude²²». Ce mode de protestation puise justement sa force dans ce libre choix du stigmaté, à savoir la honte du corps nu, une situation de dernier recours qui sera alors reprochée à l'adversaire.

Cette première phase de timidité et de honte cède cependant la place à un sentiment de libération, une communion cathartique des corps. Dans les premières minutes suivant le signal indiquant le déshabillage, les bénévoles crient, applaudissent, gesticulent. Une euphorie collective où les émotions prennent le dessus. Cependant si la nudité est acceptée et valorisée dans le cadre de l'installation, elle est rejetée quand elle outrepassé le contexte de la performance artistique : les comportements déviants sont souvent relevés et critiqués, et certains participants naturistes sont rappelés à l'ordre. À la victoire psychologique s'ajoute une prouesse physique, puisqu'il s'agit de se mettre dans une position de vulnérabilité vis-à-vis de l'environnement (froid, chaleur, humidité). Allongés à même le sol, à même la terre, à même la glace, dans des positions inconfortables, les bénévoles suivent au doigt et à l'œil les directives de Spencer Tunick. Une position de soumission à l'artiste qui dirige, déplace, sculpte les corps :

¹⁹ Entretien réalisé le 3 juin 2015 avec Hugo Duchesne, chargé de projet photo/vidéo chez Greenpeace France.

²⁰ Dans le documentaire « Naked States » plusieurs participants disent avoir pris la décision de participer de peur de regretter de « passer à côté de quelque chose », sans pour autant définir plus en détail cette envie. Arlène Donnelley, « Naked States. America's in for a nude awakening », Etats-Unis, Juntos Films Production et Chaiken Films, 2002.

²¹ « Comme moi, la plupart des participants étaient un peu timides au début de la journée, mais une fois tout le monde dévêtu, les échanges étaient beaucoup plus détendus et amicaux. La fragilité du corps nu donne également un sentiment de pouvoir, ce qui semblait impossible le matin devenait réalisable l'après-midi ».

²² Claude Guillon, *Je chante...*, *op. cit.*, p. 244.

Participant anonyme : Il y a eu une dernière prise de vue où toutes les filles étaient allongées les unes sur les autres, dans des positions pas du tout confortables (crampes, raisin écrasé, herbes et insectes fort désagréables), mais Spencer avait l'air satisfait du résultat.

Kris : This was a rather difficult position, as it was very hard to rest one's body on only 3 tiny pads to protect from the cold and hard ice. It felt more like gravel: this ice is not flat, but like all small sharp stones sticking up and glued together. That makes it easy to walk on, as you don't slip on the ice, but uncomfortable to stand or lie on with your naked body...²³

La pratique de la marche mérite également d'être relevée. Paul Ardenne (2009) fait le constat d'une permanence de la marche à pied dans l'art contextuel traitant de la nature. Que ce soit pour accéder au lieu de *shooting* à Altesch ou dans les vignes bourguignonnes, plusieurs heures de marche sont nécessaires. Simple excursion ou challenge sportif pour certains, la marche à pied est alors une manière d'éprouver son engagement pour la cause environnementale :

Kris : My girlfriend and I just changed our camping destination from Bretagne (FR) to Berner Oberland (CH) where we had a fine week of walking in the Swiss Alps, improving our overall condition, so we would be able to make the 4 hours walk as asked by Greenpeace²⁴.

Respect du corps et respect de la nature qui se retrouvent aussi dans les modes de déplacement des bénévoles. Plusieurs expliquent avoir volontairement fait le choix de privilégier le train ou le covoiturage dans une démarche de réduction des émissions de Co2 en adéquation aux valeurs qu'ils sont venus défendre. Énergie, disponibilité (certains prennent des jours de vacances), financement, les participants font l'effort d'investissements matériels et moraux conséquents. Enfin, la marche s'inscrit également dans la symbolique de la mobilisation et du rassemblement collectif. La scène d'ouverture du clip de sensibilisation tournée dans le vignoble bourguignon débute sur les bénévoles marchant vers le lieu de la performance, les bruits de pas martelant les graviers.

Au-delà d'une implication physique du corps, Greenpeace utilise, dans ses campagnes de communication, le vocabulaire de l'opprobre, assimilant la dénudation à une pratique dégradante, avilissante et touchant à l'intégrité morale des participants. « An emergency provokes extreme responses : human beings in danger will abandon social niceties, etiquette, and the norms of acceptable behaviour to raise an alarm any way

²³ « C'était une position plutôt difficile, qui consistait à faire reposer son corps sur seulement 3 minuscules morceaux de tissus pour se protéger du froid et de la glace. On aurait dit des graviers : la glace n'était pas lisse, mais formait un ensemble de pierres aiguisées agglomérées. Ce qui permettait de marcher facilement sans glisser sur la glace, mais qui rendait toute position debout ou allongée inconfortable, nudité oblige... »

²⁴ « Ma petite amie et moi-même avons finalement préféré Berner Oberland (CH) à la Bretagne (FR) comme destination de camping. Nous avons fait une bonne semaine de randonnée dans les Alpes suisses, afin d'améliorer notre condition physique. Et ce afin d'être capable de marcher les 4 heures exigées par Greenpeace ».

they can when lives are in danger²⁵ ». Devant l'urgence du problème, les militants se trouveraient dans l'obligation de procéder à des actions marquantes afin de faire réagir les politiques. Un mode d'action qui alimente le « mythe Greenpeace » dans lequel « les membres de l'association ne sont pas des militants mais des chevaliers modernes protégeant la virginité de Dame Nature²⁶ ».

L'image comme preuve

Les membres fondateurs de Greenpeace ont été pionniers dans les pratiques d'interventions éco-activistes et l'image est l'une des composantes historiques de l'organisation. Dès les premières actions, des journalistes sont embarqués, à l'instar de Robert Hunter, Ben Metcalfe, Bob Cummings, ainsi que le photographe Bob Keziere, des personnalités fortement influencées par le reportage de guerre, notamment dans le contexte du Viêt-Nam, mais aussi par les photographies des camps de concentration après la Seconde Guerre mondiale (Ollitrault, 1999). Si toutes les campagnes de Greenpeace sont construites autour d'un triptyque : visuel fort, texte militant et arguments scientifiques (Dacheux, 1997), c'est dans la tradition culturelle de l'organisation de placer l'image au centre d'une démarche de témoignage et de militantisme. Un savoir-faire spécifique qui constitue à ce jour une forme de signature.

Influencé par les théories de Marshall McLuhan telles que reconfigurées par Hunter, Greenpeace a élaboré une série d'interventions extrêmement chorégraphiées et dramatiques qui ont été exécutées pour les médias et, par conséquent, la scène mondiale²⁷.

En outre, les campagnes de communication visent un public mondialisé, démarche qui n'est pas uniquement propre à Greenpeace mais au mouvement écologiste dans son ensemble, dont le répertoire médiatique est inséparable d'un répertoire transnational (Ollitrault, *ibid.*). La photographie est ainsi utilisée comme preuve pour dénoncer les atteintes portées à l'environnement. Dans les deux installations de Spencer Tunick, il s'agit à la fois d'un travail de témoignage et de célébration d'un lieu, surplombé par un message d'avertissement. La monstration d'une dégradation imminente de ces espaces naturels passe par l'intermédiaire des corps dénudés pour illustrer cette fragilité :

Pastie M. : Shouting alone isn't enough and you, Greenpeace, understood this very well. In our society, the image is the reaching and communicating aspect number one. Tunick, controversial and obstinate in his way of live and work and with his worldwide volunteering models, always guarantees for impressive and moving images... And I, I'm so proud and happy to be one between so many others to cry out this silent request for

²⁵ « À situation désespérée, mesures désespérées : un être humain, face au danger, s'éloignera de toute forme de bienséance, étiquette ou norme sociale, et ce afin de tirer la sonnette d'alarme. Peu importe les moyens ».

Texte de présentation de la vidéo « Spencer Tunick & Greenpeace », *op. cit.*

²⁶ Eric Dacheux, « Greenpeace : entre médias, espace public et marché, quelle logique communicationnelle ? », p. 194.

²⁷ Beth Carruthers, « Aperçu de la pratique et de la collaboration contemporaine en art éco. L'art et l'écologie – Laboratoire d'idées sur l'art et la viabilité », p. 7.

protection²⁸.

Pour chacune des installations, il s'agit de dénoncer les conséquences des changements climatiques au niveau planétaire à partir de préoccupations locales, liées à des lieux touristiques ou emblématiques. Jean-Baptiste Comby relève en effet, qu'à partir des années 2000, « les logiques de fonctionnement sous contraintes – de l'opinion publique notamment – des champs politique et médiatique imposent la mise en proximité de ce problème global²⁹ ». La révélation de la perte de surface du glacier d'Aletsch, inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, de près de son tiers sur les cent cinquante dernières années, illustre le cas plus global de la fonte des glaciers, qui constitue peut être l'une des conséquences climatiques la plus illustrative³⁰, nourrissant l'imaginaire artistique contemporain et notamment cinématographique, à l'image du scénario apocalyptique du film *2012* de Roland Emmerich. Les océans et les glaciers – notamment la région Arctique – constituent un effet une part importante des thématiques valorisées³¹, à la fois terrain de sensibilisation des ONG et des politiques³². Les vignobles bourguignons, quant à eux, incarnent la mise en péril du terroir français, et ainsi des incidences climatiques sur l'identité même d'un pays. Il y a d'un côté une volonté de toucher une audience mondialisée par le recours à un artiste connu à l'international et à des thématiques écologiques classiques, tout en attisant l'intérêt des médias locaux en pointant les enjeux climatiques nationaux. En effet, « loin d'être les plus « dramatiques » à l'échelle de la Terre, les conséquences pour la France sont pourtant les plus valorisées par les professionnels de l'information et de la politique ». Parallèlement à la collaboration avec Spencer Tunick, Greenpeace a publié un rapport intitulé « Changements climatiques et impacts sur la viticulture en France »³³, dont le sommaire en entonnoir illustre cette descente en proximité d'un problème international, partant des impacts écologiques globaux vers les conséquences néfastes sur la production viticole mondiale, puis Française, pour terminer sur une étude de cas sur les vignobles bourguignons. Graphiques et schémas, données chiffrées, paroles d'experts, l'installation artistique s'accompagne alors d'un discours de légitimisation scientifique.

²⁸ « Crier seul est insuffisant, et vous, Greenpeace, vous l'avez très bien compris. Dans notre société, l'image constitue le moyen le plus efficace pour sensibiliser autrui. Tunick, dont la vie et le travail, notamment celui mené auprès de bénévoles issus du monde entier, est controversé et critiqué, garantit toujours des images impressionnantes et émouvantes. Et personnellement, je suis tellement heureux et fier d'être parmi tous ceux qui participent à cet appel silencieux ».

²⁹ Jean-Baptiste Comby, *La question climatique*, p. 226.

³⁰ En 2011, Greenpeace a sollicité l'artiste John Quigley pour la réalisation d'une version géante de l'Homme de Vitruve de Léonard de Vinci à huit cents kilomètres du pôle nord. L'œuvre, volontairement incomplète, donne l'impression que la partie gauche a disparu, sous l'effet de la fonte des glaces. Un symbole de l'humanité qui serait alors amputé.

³¹ Jean-Baptiste Comby, *La question climatique*, voir le graphique p. 218.

³² Anne Denis, « COP21 : l'Arctique, sentinelle mais surtout atout com' du climat », *slate.fr*, 11 décembre 2015.

³³ Greenpeace France, 2009, 16 pages, consultable sur : <<http://www.greenpeace.org/france/PageFiles/266537/changementsclimatiquesimpactsviticulturefrance.pdf>>.

La couverture médiatique de la question climatique reste cependant majoritairement rythmée par les sommets internationaux, un calendrier diplomatique sur lequel se basent également les associations écologistes. L'installation bourguignonne s'est déroulée quatre vingt jours avant le sommet de Copenhague, une échéance qui justifie un jeu sémantique autour de l'urgence dans les discours des participants et des responsables de l'association : tous alertent sur la nécessité d'agir rapidement pour la planète. Dans la vidéo de campagne de Greenpeace, la dramatisation des faits passe par un compte à rebours avant le rendez-vous qui permettra de « sceller l'avenir de l'humanité » : « Now I have opportunity to make art and combine with a meaningful message on vulnerability of french wine, vulnerability of agriculture in France and show at Copenhague that the politicians must make sacrifices in order to save the planet³⁴ ».

Interpeller, sensibiliser, mobiliser, il s'agit de créer des formes d'actions qui marquent les consciences. « Les faits pourtant sans équivoque ne suffisent manifestement pas à faire agir les décideurs. Il est temps de faire parler les émotions³⁵ », déclare Markus Allemann, directeur des campagnes de Greenpeace Suisse. Ces installations artistiques et militantes sont considérées comme des démarches en amont pour faire pression sur les responsables politiques. Un participant témoigne : « I want to give a sign to the politicians in Switzerland that they have to do something against the climate change³⁶ ».

L'étude de ces deux collaborations entre Spencer Tunick et l'association Greenpeace révèle trois éléments qui s'inscrivent en continuité des logiques communicationnelles autour de la question climatique de ces deux dernières décennies et plus globalement des logiques informationnelles des médias occidentaux : la spectacularisation et l'esthétisation de l'information par une mise en scène transgressive, la descente en proximité d'un problème global et la focalisation sur les conséquences climatiques au niveau de l'ordre naturel.

Dans un article publié en 1998, Emmanuel Soutrenon analyse le rôle du corps dans les manifestations, et relève trois fonctions principales : identitaire, de cohésion et de subversion. Un mode de lecture des usages militants du corps qui est observable dans les photo-performances de Spencer Tunick. Premièrement, les individus dénudés représentent la communauté des Hommes et incarnent la vulnérabilité de la planète face aux changements climatiques. Deuxièmement, le « faire corps » du collectif est particulièrement opérant compte tenu des modalités de participation des bénévoles et

³⁴ « À présent, j'ai l'opportunité de combiner un projet artistique avec un message puissant sur la vulnérabilité du vin français, sur la vulnérabilité de l'agriculture en France, et ainsi montrer à Copenhague que les responsables politiques doivent faire des sacrifices pour sauver la planète ». Citation de Spencer Tunick, extrait de la vidéo « 700 personnes nues pour le climat », *Dailymotion*, Greenpeace France, 8 octobre 2009, catégorie « News ».

³⁵ « La nudité contre la fonte des glaciers », *op. cit.*

³⁶ « Je veux alerter les politiciens suisses afin qu'ils agissent pour lutter contre les changements climatiques ». « Spencer Tunick & Greenpeace », *op. cit.*

de la proximité instaurée lors des séances. Le nombre fait également sens. Ces photographies fonctionnent sur le format de la pétition, où les individus s'engagent non pas à travers une identification nominative mais par une signature corporelle anonyme. Enfin, la dimension subversive passe par la transgression des corps nus face à l'objectif et par la multiplicité des individus en présence. Ces performances s'inscrivent dans la filiation des actions de désobéissance civile de Greenpeace, marquées par des actions risquées. De plus, elles entrent en résonance avec une actualité empreinte par l'hypermédiatisation à la fin des années 2000 de certains groupes militants ayant recouru au nu, avec, en figure de proue, le groupe féministe Femen d'origine ukrainienne.

Références

- AGAMBEN Giorgio, 2009, *Nudités*, Paris : Editions Payot & Rivages, 191 p.
- ARDENNE Paul, 2009, *Un art contextuel*, Paris : Flammarion, coll. « Champs Arts », 254 p.
- AUBE Patricia, 2014, « L'impact du nombre. Vers une neutralisation de l'érotisme dans les œuvres de Vanessa Beecroft et de Spencer Tunick » (mémoire), sous la direction de Maxime Coulombe, Université Laval, 133 p.
- AUBE Patricia, 2013, « Spencer Tunick et l'art action. Regard sur l'évolution d'une pratique », *Inter; art actuel*, n°115, pp. 42-45.
- BARTHE-DELOIZY Francine, 2003, *Géographie de la nudité : Etre nu quelque part*, Levallois-Perret : Bréal, coll. « D'autre part », 240 p.
- BAZIN Maëlle, 2014, « La nudité militante : un répertoire d'action au service de la médiatisation. Le cas Femen-iste d'Amina Sboui » (mémoire), sous la direction de Frédéric Lambert, Université Panthéon-Assas, 143 p.
- CARRUTHERS Beth, 2006, « Aperçu de la pratique et de la collaboration contemporaine en art éco. L'art et l'écologie – Laboratoire d'idées sur l'art et la viabilité », Rapport de recherche, Canadian commission for UNESCO, 28 p.
- CEFAI Daniel, 1996, « La construction des problèmes publics. Définitions de situations dans les arènes publiques », *Réseaux*, vol. 14, n°75, pp. 43-66.
- COLERA Christophe, 2008, *La nudité : Pratiques et significations*, Paris : Editions du Cygne, coll. « Essai », 187 p.
- COMBY Jean-Baptiste, 2015, *La question climatique : Genèse et dépolitisation d'un problème public*, Montréal : Liber, coll. « Cours et travaux », 250 p.
- DACHEUX Éric, 1997, « Greenpeace : entre médias, espace public et marché, quelle logique communicationnelle ? », *Hermès*, n° 21, p. 191-201.
- DUERR Hans Peter, 2000, *Nudités et pudeur, le mythe du processus de civilisation*, Paris : Maison des Sciences de l'Homme, 472 p.
- FILLIEULE Olivier et TARTAKOWSKY Danielle, 2008, *La Manifestation*, Paris : Les Presses de Science Po, coll. « Contester », 184 p.
- GODIN Marjorie, 2006, « La transgression de l'identité subjective pour une identité collective dans les photo-performances de Spencer Tunick » (mémoire), sous la direction de Jocelyne Lupien, Université du Québec à Montréal, 157 p.

GUILLON Claude, 2008, *Je chante le corps critique. Les usages politiques du corps*, Saint-Martin-de-Londres : Éditions H&O, coll. « Essais », 412 p.

HAYES Graeme, OLLITRAULT Sylvie, 2013, *La désobéissance civile*, Paris : Les Presses de Sciences Po, coll. « Contester », 185 p.

KAUFMANN Jean-Claude, 2001, *Corps de femmes, regards d'hommes : Sociologie des seins nus sur la plage*, Paris : Nathan, coll. « Pocket », 289 p.

LINHARES Andréa, 2008, « La question du nu en série : à propos de l'œuvre de Spencer Tunick », in *Métamorphoses contemporaines : enjeux psychiques de la création*, Paris : L'Harmattan, 132 p.

MCKEE Yates, 2006, « L'art et les fins de l'écologie. De la « Terre en danger » au droit à la survie », *Vacarme*, n°34, p. 141-147.

NEVEU Erik, 2015, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris : La Découverte, 128 p.

NEVEU Erik, 1999, « Médias, mouvements sociaux et espace public », *Réseaux*, n°98, pp. 17-86.

OLLITRAULT Sylvie, 1999, « De la caméra à la pétition-web : le répertoire médiatique des écologistes », *Réseaux*, vol. 17, n°98, pp. 153-185.

OUELLET Pierre, 2010, « Ensemble ailleurs. Communauté de l'ubiquité » in *Esthétique des Arts médiatiques. Ensemble ailleurs*, POISSANT Louise et TREMBLAY Pierre (dir.), Québec : Presses de l'Université du Québec, p. 293-304.

PEARL Lydie, 2005, « Etre nus ensemble ou Les interventions dans les villes de Spencer Tunick », in *Que veut la foule ? Art et représentation*, Paris : L'Harmattan, 164 p.

SOUTRENON Emmanuel, 1998, « Le corps manifestant : La manifestation entre expression et représentation », *Sociétés Contemporaines*, n°31, p. 37-58.