



© Roman März

Politiques du corps */Body Politics*

**Les racines
profondes nouant
paysage et
performance
*/The Deep-Rooted
Connections
Between Landscape
and Performance Art***

Par /by Sarah Schug

En 1967, **Richard Long**, étudiant en art de vingt-deux ans, s'est mis à parcourir un champ de la campagne anglaise de Wiltshire en effectuant des allers-retours jusqu'à ce que la terre reste marquée par ses pas. Inconnue à l'époque, *A line made by walking* [Une ligne faite en marchant] a ensuite été considérée comme une étape décisive donnant lieu à l'apparition d'une nouvelle discipline artistique et offrant un exemple emblématique du lien profond et des points communs existant entre la performance et le Land Art qui, à l'époque, en étaient encore à leurs balbutiements. Alors que les artistes du Land Art découvraient que leur corps pouvait être utilisé pour marquer un espace, certains d'entre eux pratiquant la performance commençaient à considérer le lieu de leurs actions comme une part importante de leur œuvre. **Ana Mendieta**, artiste pionnière de cette discipline, se situe à la croisée de ces chemins. Son « Earth-Body Art », c'est ainsi qu'elle a choisi d'intituler son travail, consistait à expérimenter ces disciplines en devenir. Dans sa série « Silueta » (1973-1977), Mendieta a utilisé son propre corps comme instrument pour marquer différents paysages de sa silhouette, faire de la nature un support et une toile et étudier les liens tissés entre elle et la terre. « Au travers de mes sculptures corps-terre, je ne fais plus qu'un avec la terre... Je deviens un prolongement de la nature et celle-ci devient un prolongement de mon corps », expliqua-t-elle à l'époque. **Hamish Fulton**, dont la pratique novatrice a officialisé le terme d'« artiste marcheur », a franchi une étape de plus dans cette fonte de l'art et du paysage en détournant l'attention portée à l'art en tant qu'objet afin de la centrer sur l'unique expérience du paysage. Pendant plus de quatre décennies, le fait de marcher dans le paysage (ce qui donnait également

■ In 1967, in the English countryside of Wiltshire, twenty-two-year-old British art student **Richard Long** walked up and down along a straight line in a grass field for as long as it took to leave a mark in the earth. *A Line Made By Walking* would later be considered a ground-breaking moment for a new kind of art and an iconic example of the deep connection and inherent overlaps between performance and Land Art, which, at the time, were still both in their fledgling stages. While land artists discovered the body as a tool to mark place, for some performance artists the where of their actions formed an integral part of their work. Situated right on this intersection was the pioneering artist **Ana Mendieta**, whose “earth-body art”, as she referred to her work, experimented with the newly unfolding genres of Land and performance art. In *Silueta Series* (1973-77), Mendieta used her own body as an instrument, imprinting her silhouette into different landscapes, making nature both her medium and canvas and exploring her relationship with places, the earth, and herself. “Through my earth-body sculptures, I become one with the earth... I become an extension of nature and nature becomes an extension of my body”, she once said. **Hamish Fulton**, whose innovative practice coined the term “walking artist”, took this approach of merging art and landscape a step further, shifting the attention away from art as an object and towards the sole experience of the landscape. For more than four decades, the act of walking the landscape, which also results in images, photographs, and texts, accounts for his artistic practice. Fulton's performative walks underline the power of place: the paths he chooses often point to environmental or political issues, such as *Disappearing Lake, Alaska*, 1999, or *Lha Tse, Nepal/Tibet*, 2009. “If I don't walk, I can't make art”, the artist said.

- 1 — Richard Long, *White Mud Circle on Black Wall* (Cercle de boue blanche sur mur noir), courtesy the Artist and Konrad Fischer Gallery
- 2 — Ana Mendieta, *Untitled: Silueta Series, Mexico From Silueta Works in Mexico, 1973-1977, 1973 / 1991*, photographie en couleur / colour photograph, 50.8 x 40.6 cm
- 3 — Anna Mendieta, *Anima, Silueta de Cohetes (Firework Piece)*, 1976, film Super-8mm transféré sur support numérique haute définition, couleur, muet, durée : 2:23 minutes / Super-8mm film transferred to high-definition digital media, colour, silent, running time: 2:23 minutes
- 4 — Hamish Fulton, *Cho Oyu 2000 & Chomolungma 2009 & Denali 2004, 2000-2009*, texte sur bois / text on wood, 23,8 x 33 cm
- 5 — Hamish Fulton, *Boulder, Iceland, 2008*, photo encadrée avec texte / framed photo with text, 32 x 45, 5 cm



© The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC, courtesy of Galerie Lelong & Co., Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

© The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC, courtesy of Galerie Lelong & Co., Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

96 # TL



lieu à des images, des photographies et des textes) a constitué l'essentiel de sa démarche artistique. En outre, les marches performatives de Fulton étaient destinées à souligner le pouvoir de l'endroit parcouru : en effet, les sentiers qu'il choisit conduisent souvent à des interrogations environnementales et politiques, évidentes dans *Disappearing Lake, Alaska*, 1999, ou *Lha Tse, Népal/Tibet*, 2009. « Si je ne marche pas, je ne peux pas réaliser d'œuvre artistique », résume Fulton. Aujourd'hui, ces éclaireurs n'ont rien perdu de leur pertinence, et beaucoup ont suivi leurs traces en empruntant toute sorte de voies, puisant souvent dans des idées enracinées dans ce lien entre la performance et le Land Art. « J'ai toujours été fasciné par ces prémisses... Je souhaitais réintroduire le genre dans mon contexte et le replacer à l'époque contemporaine. On peut dire que la variation que j'en ai tirée est une course à plein régime », nous raconte **Jeroen Jongeleen**, un artiste hollandais qui vient de remporter le prix Brutus à Rotterdam. La course à pied dont il parle, elle se manifeste de deux manières différentes : des cercles parfaits gravés dans le paysage, conséquences de longues heures de foulées, et des courses « invisibles » d'une destination à une autre qui n'ont de sens que par leur point de départ et d'arrivée, comme lorsqu'il a parcouru en courant la distance entre son studio à Rotterdam et l'endroit où il était exposé, à Berlin. « J'utilise mon corps comme un outil, et le paysage est mon studio », nous explique l'artiste.

Today, these trailblazers have lost nothing of their relevance, and many contemporary artists have followed in their footsteps in a myriad of ways, taking these original concepts to talk about current environmental and political issues. “I've always been fascinated by the early days... I wanted to reintroduce the genre within my specific context, and position it into these contemporary times. You could say I do a full-speed variation of it,” says **Jeroen Jongeleen**. The Dutch artist, who recently won the Brutus Award in Rotterdam, is referring to his running practice, which manifests itself in two forms: perfect circles engraved into the landscape – the effect of several hours of jogging – and ‘invisible’ runs from one destination to another that gain context through their start and end points – such as a run from his studio in Rotterdam to an exhibition space in Berlin. “I use my body as a tool and the landscape is my studio”, the artist explains. Interestingly, his first running works were inspired by a simple discovery in Dutch parks: shortcuts trampled by pedestrians. “Everybody was co-producing them and being lured into walking them without noticing. It's the ideal pairing of art and public space, and I wanted to make a monument to it.” For Jongeleen, whose practice is informed by his start as a graffiti artist, the landscape almost always means urban landscape: “The romantic notion that [Richard] Long or [Dennis] Oppenheim had is now gone. For my ‘Circles’, it's almost impossible to find a spot that is not affected by regulations, architecture, people, or traffic. There are no wild places anymore. Although I am inspired by their works from the 1970s, I am aware that they were in a privileged position. Thinking about landscape today automatically means experiencing its fragility. Even in the Amazon forest you'll find pollution, and in the Taiwanese desert you'll see a satellite in the sky.” In times where technology and urbanisation prevail, a return to the simple act of transporting your body from one place to another only with the help of your own legs provides the opportunity to reconnect with the land below our feet. “There's a certain hyper-focus, and a deep connection to the earth that comes with walking”, says Jongeleen. “Walking is the essential human gesture, the basic human movement”, says Slovenian artist **Ištvan Išt Huzjan**, who also cites Richard Long as well as the actions of the OHO group, a Ljubljana-based art collective active from 1966-1971, as his historic references. The act of walking in the landscape, both rural and urban, is central to his artistic practice in which he considers his own body a social and geographical measuring device. His works explore questions revolving around the human impact on the landscape and how thinking about the latter defines our reality. In 2013, on the eve of Croatia joining the European Union, he gathered a group of friends to walk the old Yugoslav hiking path E6-YU, which had been redirected in the early 1990s due to the newly established borders between Croatia and Slovenia. Having experienced the transitional times of recent European history on a personal level, this performance piece made a statement through a physical presence in a specific geographic location. “Nobody was actually there, but there was a lot of discussion about it. There is a landscape there, animals, people. I wanted to show that in this performance.”

Curieusement, ses premières œuvres de course à pied ont été inspirées par une découverte toute simple dans des parcs aux Pays-Bas : des platebandes piétinées par des piétons cherchant à raccourcir leur trajet. « Tout le monde participait de cette co-production et succombait à cette tentation sans même y réfléchir. C'est la combinaison idéale d'art et d'espace public, et j'ai voulu en faire un monument. »

Pour Jongeleen, dont la pratique a été influencée au départ par son expérience de graffeur, le paysage est presque toujours urbain : « La notion romantique voulue par Richard Long et Dennis Oppenheim a disparu depuis longtemps. Pour mes « Cercles », il est presque impossible de trouver un endroit qui ne soit pas affecté par des réglementations, des constructions, des gens et la circulation automobile. Les endroits sauvages n'existent plus. Et même si je m'inspire de leurs œuvres des années 1970, je suis conscient de leur statut de privilégiés. Penser au paysage aujourd'hui implique presque automatiquement de faire l'expérience de sa fragilité. Même dans la forêt amazonienne la pollution est présente, et dans le désert de Taïwan, des satellites traversent le ciel. » À notre époque où la technologie et l'urbanisation sont la norme, un retour au simple fait de transporter son corps d'un endroit à un autre en utilisant ses propres jambes nous donne l'occasion d'une reconnexion à la terre présente sous nos pieds. « Il existe une sorte d'hyper attention, et un lien profond au sol terrestre qui vient en marchant », explique Jongeleen.

« La marche est un geste humain élémentaire, le mouvement humain de base », nous dit l'artiste slovène **Ištvan Išt Huzjan**, dont les références historiques sont également Richard Long, en plus des actions du groupe OHO, un collectif d'artistes basé à Ljubljana (Slovénie), actif entre 1966 et 1971. L'acte de marcher dans un paysage urbain ou rural est au cœur de sa pratique artistique, il utilise alors son corps comme appareil de mesure social et géographique. Ses œuvres s'intéressent à des questions en rapport avec l'impact humain sur le paysage mais également à la manière dont on réfléchit ce paysage qui définit notre réalité. En 2013, à la veille de l'entrée de la Croatie dans l'Union Européenne, il a réuni un groupe d'amis pour emprunter le vieux chemin de randonnée yougoslave E6-YU, dont le tracé avait été modifié au début des années 90 en raison de l'instauration de frontières entre la Croatie et la Slovénie. Puisqu'il avait fait l'expérience personnelle d'une époque de transition récente dans l'histoire européenne, le but de cette performance était de transmettre un message par le biais d'une présence physique dans un endroit au contexte particulier. « Personne n'y était vraiment, mais cela a donné lieu à beaucoup de débats. Cet endroit possède un paysage, des animaux, des habitants. C'est ce que j'ai voulu montrer à travers cette performance. »

Cette politisation des paysages a joué un rôle important dans l'œuvre de l'artiste **Francis Alÿs**. L'artiste belge, installé à Mexico, crée souvent des œuvres basées sur des performances qui répondent au contexte historiquement et politiquement chargé des paysages, où l'acte de marcher joue un rôle central. « La marche, explique-t-il, est une manière très immédiate de développer ces histoires ». Son œuvre *The Green Line* (2004), s'attaque au



The politicisation of landscapes plays a significant role in the oeuvre of **Francis Alÿs**. The Belgian artist, who is based in Mexico City, often creates performance-based work that responds to the historical context of politically charged landscapes, with the act of walking playing a central role. « Walking happens to be a very immediate way of unfolding these stories, » he once said. His piece, *The Green Line*, 2004, confronted the Arab-Israeli conflict; over two days, Alÿs walked over grass, hills, and rocks with a leaking can of green paint, tracing the armistice boundary that was determined at the end of Israel's 1948 War of Independence, making this historic yet ambiguous line temporarily visible. As with his earlier performance, *The Leak*, 1995, staged in São Paulo, Brazil, in which he walked from his gallery around the city block with a can of blue paint, the artist underscores how the context of a landscape has the power to immediately transform a poetic gesture into a political one. ♦

richardlong.org
hamish-fulton.com
[@a.walking.artist](https://twitter.com/a.walking.artist)
jeroenjongeleen.nl
hl-projects.com
[@istvanisthuzijan](https://twitter.com/istvanisthuzijan)
francisalys.com
[@francis_alys_official](https://twitter.com/francis_alys_official)
davidzwirner.com
[@davidzwirner](https://twitter.com/davidzwirner)
galerie-lelong.com
[@galerielelong](https://twitter.com/galerielelong)



conflit israélo-palestinien. Pendant deux jours, il a sillonné prés, collines et rochers équipé d'un bidon percé de peinture verte qu'il a laissé fuir le long des limites établies par l'armistice à la fin de la Guerre d'indépendance d'Israël en 1948, rendant ainsi temporairement visible cette ligne de démarcation historique. Quant à son œuvre *The Leak*, 1995, qu'il a réalisée à São Paulo, au Brésil, elle met en scène une marche autour du quartier avec un bidon percé de peinture bleue qui permet à l'artiste de montrer comment le contexte d'un paysage a le pouvoir de transformer de manière immédiate un geste poétique en un geste politique. ♦

richardlong.org
hamish-fulton.com
[@a.walking.artist](https://twitter.com/a.walking.artist)
jeroenjongeleen.nl
hl-projects.com
[@istvanisthuzijan](https://twitter.com/istvanisthuzijan)
francisalys.com
[@francis_alys_official](https://twitter.com/francis_alys_official)
davidzwirner.com
[@davidzwirner](https://twitter.com/davidzwirner)
galerie-lelong.com
[@galerielelong](https://twitter.com/galerielelong)

6 — Jeroen Jongeleen, *Chocolate*, 2020, vidéo HD, 7 min 16 sec, édition de 2 + 1 EA /HD video, 7 min 16 sec, édition de 2 + 1 AP, courtesy the Artist & Harlan Levey Projects

7 — Jeroen Jongeleen, *Dead Tulips*, 2019, vidéo 4K, 6 min, 10 sec, édition de 2 + 1 EA /4K Video, 6 min, 10 sec, édition de 2+ 1 AP, courtesy the Artist & Harlan Levey Projects

8 — Ištvan Išt Huzjan, *Pot Sava - Mura eng. Path Sava - Mura*, Photo of a performance at "Psst, there is still space in outer space", Pavel Haus, Laafeld, Austria, 2016

9 — Francis Alÿs, *The Green Line (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic)*, 2004, courtesy of the Artist and David Zwirner

