

Richard Long

Recherches et présentation

• Biographie

Née en 1945 à Bristol (Grande-Bretagne). Vers l'âge de 11ans, Long fabrique des *Mud Pies* (« tartes de boue ») sur le chemin menant à la maison familiale de Bristol. De 1962 à 1965, il étudie au West of England College of Art, Bristol. A cette époque, il utilise en extérieur des coulées de plâtre ou du contreplaqué qu'il pose au sol.



Portrait de Richard Long

De 1966 à 68 : Elève d'Anthony Caro à la St. Martin School de Londres où il rencontre Hamish Fulton ainsi que Gilbert & George et Barry Flanagan. Il travaille déjà à l'échelle du paysage. Sa première exposition solo se déroule en 1968 au Konrad Fischer de Düsseldorf. Depuis il expose des photos d'installations sur place et des matériaux rapportés disposés dans l'espace d'exposition. Il participe à des expositions collectives, souvent aux côtés d'artistes conceptuels, comme l'exposition historique « Quand les attitudes deviennent forme » en 1969 à Berne, ainsi qu'aux grandes rencontres internationales. En 1989, il est lauréat du Turner Prize.

Dans la plupart de ses biographies, il est décrit comme un sculpteur, photographe, peintre et l'une des figures majeures du land art. On cite ses études de sculpture, ses expositions, ses voyages et enfin ses œuvres in situ. On compare ses expositions personnelles à des carnets de voyage. Mais cette description me semble superficielle par rapport à celle énoncée par Ann Hindry. En effet, ses œuvres révèlent du sculpteur, du photographe, mais aussi du naturaliste, du conteur et du cartographe. De plus, contrairement au *a priori*, Long ne se considère absolument pas comme un Land Artiste, l'essence de son œuvre se situe davantage dans le ressenti de la nature plutôt que son utilisation comme outil artistique.

« ... son exploration solitaire et obstinée des confins grandioses de la planète, son usage de signes et matériaux archaïques, son souci essentiel du paysage, la « poésie sérieuse » de sa démarche peuvent en faire le compatriote de Constable et de Wordsworth, le descendant des druides de Stonehenge et des hommes de Cerne Abbas. » Ann Hindry



John Constable

John Constable, peintre et grand observateur de la nature, sa vision

est proche de son contemporain William Wordsworth, poète romantique expose sa vision de la poésie basée sur le vrai langage des hommes et comme un débordement spontané de sentiments. Stonehenge, le plus célèbre monument mégalithiques anglais, un mystère dont on ne connaît pas l'origine, symbole des savoirs anciens de l'humanité et considéré par beaucoup comme un temple druidique. Un intérêt spirituel, presque mystique pour la nature, accorde à l'artiste cette persévérance dans la tâche qu'il s'est attribué.



Stonehenge

• Démarche artistique

Le site officiel de Long nous propose une description simple et précise de sa démarche, à l'image de ses « textworks ».

Richard Long. Artiste.

Art fait en marchant dans les paysages.

Photographies de sculptures faites en chemin.

Marches retranscrites en texte.

Expositions choisies et une liste d'expositions solo.

et de la mesure.

Œuvres utilisant des matériaux premiers (bruts) et l'échelle humaine dans la réalité des paysages.

The music of stones, paths of shared footmarks, sleeping by the river's roar.

Dans la nature des choses :

Art de la mobilité, de la légèreté, de la liberté.

Simple acte créatif de la marche et du repérage de l'endroit, de la localité, du temps, de la distance

La musique des pierres, les chemins de traces de pas partagées

Bercés dans le grondement de la rivière.

De la sculpture à la marche

Le médium initial de l'artiste est la sculpture, et d'une certaine façon, il continue de se positionner en tant que sculpteur dans sa pratique, mais selon une nouvelle conception de la sculpture, appelé « sculpture au champ élargi » par l'historienne d'art Rosalind Krauss.

Pour comprendre la « sculpture » de Richard Long, il faut donc oublier la définition originale de ce terme, il ne « sculpte » pas au sens littéral, il déplace, il trace, et surtout il marche.

Comme il le dit si simplement, il fait de « l'art en marchant », ainsi le centre de son œuvre est la marche. Des « walks » dont il cherche à transmettre ses sensations et ses interventions in situ. Celles-ci sont éphémères, tout comme la marche elle-même. Il enregistre ses marches, le nombre de pas, la distance, le temps, les lieux (espaces) où il passe. Parfois il marque son passage d'un assemblage de pierres, infime modification du paysage. Parfois, ce ne sont même pas des pierres, mais des bouses de vaches (ou de yaks ? en Mongolie), trace encore plus infime, qui disparaîtra d'ici quelques semaines, dont seule la photo conservera la trace (*Herd Droppings*, 1996).



Herd Droppings, 1996

« Sa longue marche serait également une façon de remonter aux origines du savoir par une appréhension plus morphologique du tout que constitue la vie » Ann Hindry

Son rapport au spectateur

Pour partager ses œuvres, il utilise plusieurs médiums : la photographie, l'écriture et la cartographie ; Il ramène également des matériaux de ses marches avec lesquels il produit des sculptures dans l'espace urbain, ces échantillons confèrent une présence physique à ses œuvres lors d'une exposition. Chacune de ses œuvres appartient à un lieu et à un temps/ moment précis, ainsi ce n'est pas le propos de l'artiste que les spectateurs se rendent sur les lieux en question, mais ils sont libres de le faire.

« On ne peut jamais répéter le moment, mais certaines personnes peuvent assurément se rendre sur les lieux de mes marches. Mais il serait cependant inapproprié que des groupes touristiques visitent les sites, car cela changerait toute la nature du lieu. »



Stoneline, 1980

« Si je ne faisais mes pièces que dans l'Himalaya, ou au fin fond de l'Australie, je serais une sorte d'évadé romantique. Aussi est-ce vraiment nécessaire pour moi que de présenter de vrais cercles de pierres dans un espace urbain public [...]. Jusqu'à présent, je n'ai pas eu de difficulté à conserver un équilibre entre les travaux à l'intérieur et ceux à l'extérieur. »

L'échelle de la carte, les « Map Works »

« Une carte peut être utilisée pour **préparer une marche**. Elle peut aussi aider à **faire une œuvre d'art**. Les cartes sont porteuses d'informations ; elles montrent l'histoire, la géographie et la toponymie des lieux. **Une carte est une combinaison artistique et poétique de l'image et du langage.** »



A walk of four hours and four circles England, 1972



1968, A ten miles walk

La carte n'est par pour Long qu'un outil de marcheur puis un compte rendu banal de marche, c'est aussi une façon singulière d'aborder le paysage à grande échelle. Les marches associées à ces « œuvres » cartographiques sont préalablement programmées à partir d'une carte sur laquelle l'artiste va projeter une forme d'ensemble. Ainsi son travail de cartographe n'est pas qu'un recueil documentaire, mais est aussi un mode de pensée.

« **Le tailleur de pierre devenu *rolling stone* se taille un chemin dans le temps, la distance et l'espace.** » Ann Hindry

• Productions majeures

A Line made by Walking, 1967, est l'œuvre majeure de l'art de Richard Long, elle est la base de sa réflexion artistique, le départ d'une longue ligne de travail qu'il continu de suivre. Comme l'explique Ann Hindry, « on pourrait d'ailleurs ne parler que d'une seule et longue marche multiforme et continue commencée _ pour l'histoire tout au moins _ en 1967 par A line made by walking, tant il s'agit d'une attitude, d'une vaste idée de l'art et de la vie à transcrire dans la réalité, et non d'une série de performances ponctuelles et isolées les unes des autres ».



A line made by Walking, 1967

Située dans la campagne anglaise, sans autre spectateur direct que l'artiste, elle se présente public sous la forme d'une photographie en noir et blanc, légendée. Ce que montre la photographie est, comme le titre l'indique, une ligne faite au sol en marchant. C'est l'acte de marche, qu'il exagère ici (traces appuyées ou aller-retour), qui crée une trace éphémère que la photographie enregistre.

Ann hindry répond aux critiques que pourrait susciter la vérité de sa marche « *Toutes choses humaine étant relative, la trace appuyée finirait, elle aussi, par disparaître. En revanche, il pouvait continuer, prolonger cette ligner éternellement _ disons le temps de sa vie _ et la visibilité et l'évanescence physique deviendraient des données caduques »*

Il a utilisé la marche comme façon de produire quelque chose qui serait de l'ordre de la sculpture, une sculpture à même le sol. Il déclare en 1986 lors d'un entretien pour Art press : *“Mes premiers travaux, à base de boue, étaient faits en marchant avec mes bottes... C'était une sculpture très plate... Des empreintes de pieds boueux sur le sol. [...] Le travail a, d'une certaine manière, un rapport à mon corps, à ses mouvements, et à mes travaux faits en marchant, que ce soient des pistes ou des marches désormais invisibles dont les traces seraient mes empreintes de pied.”*

« Works » et nature

Après cette amorce très remarqué, son travail de marcheur suit son cour, parallèlement à ses œuvres exposées passent par plusieurs mode de production :

- 1967: *A Line Made by Walking*. La même année le premier **Walking piece** (une marche de 6 jours)
- 1968: Apparition du premier **Map Piece** (carte): *A Ten Miles Walk*.
- 1969: Premier **Text Work**. Premier **Mud Work au sol** (boue)
- 1971 : Premier **Mud Work par empreintes de la main**. Première utilisation du **Driftwoods** (bois et branches flottés).
- 1979-80 : Premier **Mud Work sur papier et mural**.
- 1980 : Premier **Cut Slate Work** (ardoises taillées)
- 1983 : Débute les **Watermarks** (traces d'eau).
- 1985 : Initie les **Wind Lines** (ligne de vent).
- 2005 : Réalise *White Light Crescent and White Mud Crescent* (ci-contre) qui associe lumière et boue à la Royal Academy of Arts de Londres.



- 2006 : Réalise des **Fingerprints** (*empreinte de doigt*)



Mural Mudwork

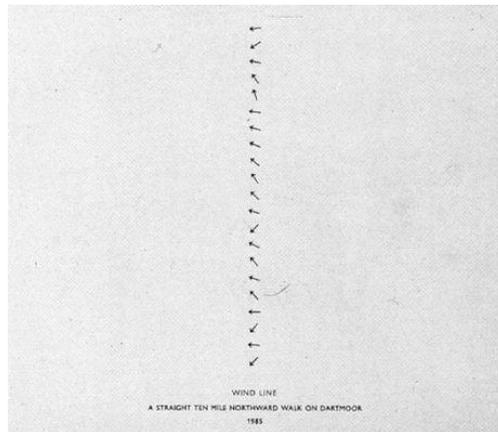


River Avon mud, fingerprint, 1997

Sans changer sa manière d'aborder la marche, les échantillons rapportés dans un musée et la façon dont il les utilise évolue. Ses différents types de « Works » dévoilent ses matériaux de prédilection : la pierre, l'eau, la terre (la boue), le bois flotté ; l'importance du rapport au corps et à la nature (empreintes de boue mains et doigts) et enfin ses différents moyens de « capture » des émotions liées aux marches, après la photo, le texte et la carte, il va utiliser un système de notation par signes (flèches) pour schématiser le sens du vent avec ses « windlines ».

«La boue est ce matériau fantastique, à mi-chemin entre la pierre et l'eau, qui sont deux thèmes constants dans mon travail. »

« Les pierres peuvent servir de marqueurs du temps ou de la distance, ou exister comme parties d'une sculpture gigantesque mais anonyme. »



Windline A straight ten mile northward on Dartmoor, 1985

- **Mouvements aux quels il est associé**

La question du Land Art

Long est souvent associé aux émergences américaines du Land art, de l'art environnemental et des imposants *Earth work*. Comme ses mouvements, il utilise le cadre et les matériaux de la nature et laisse ses œuvres in situ subir l'érosion du temps. Par exemple, comme Robert Smithson, il intervient dans le lieu de l'œuvre en traçant, déplaçant, transportant, accumulant des matériaux rudimentaires mais sur un mode de «transformation douce», à l'échelle humaine, soumis aux contraintes naturelles, et ne transportant sur son dos que des matériaux que lui fournit le paysage.



Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970

«Mon travail est le fait d'un individualiste. Je peux le faire seul. Et je le fais seul. Sans assistant, sans avion, sans machine. Avec mes pieds, mes mains, ma propre énergie. Au fond, je suis un artiste paysagiste ! La nature est le cœur de mon travail».



Michael Heizer, *double negative*, Nevada, 1969

Ainsi, contrairement à certaines œuvres du Land Art, ses travaux laissent la nature intacte, elles n'ont pas de volonté de domination ou de grande modification, elles donnent la nature à voir et ressentir. Avec la *line made by walking*, il laisse la trace de sa marche, une trace douce et inoffensive, qui transforme le paysage presque autant que les sculptures à grande échelle de Heizer, mais sans en avoir la violence.

«Pour moi, Land Art est une expression américaine. Cela veut dire des bulldozers et de grands projets. C'est de la construction sur de la terre qu'ont achetée les artistes, le propos est de faire un grand monument permanent, cela ne m'intéresse pas du tout »

«Mon travail, c'est l'antithèse de ce qu'on appelle le Land Art américain. (...) Marcher dans l'Himalaya...C'est une façon de toucher la terre avec plus de légèreté, et cela suppose un engagement personnel physique. J'admire l'esprit des Indiens d'Amérique plus que celui des land-artistes.».

Dans le cadre du land art, on peut le davantage le rapprocher de Andy Goldsworthy, également britannique, au niveau de leur sensibilité et leur relation privilégiée à la nature et ses détails, et aussi de la proximité corporelle avec la nature, même si leurs démarches sont très différentes. On voit que l'appellation Land art est imprécise, elle associe des visions et utilisations presque opposées de la nature et du paysage, elle rassemble également certaines œuvres de l'Arte Povera (attitude de défis envers la société de consommation), ou de Supports-

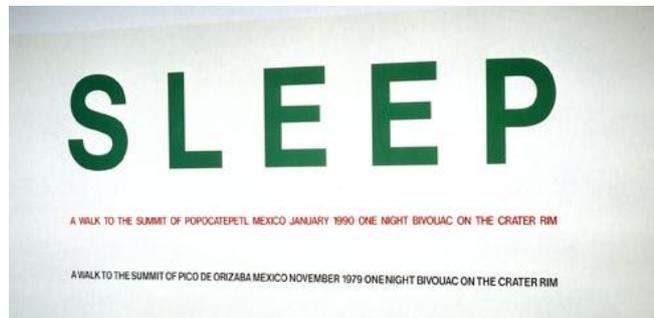
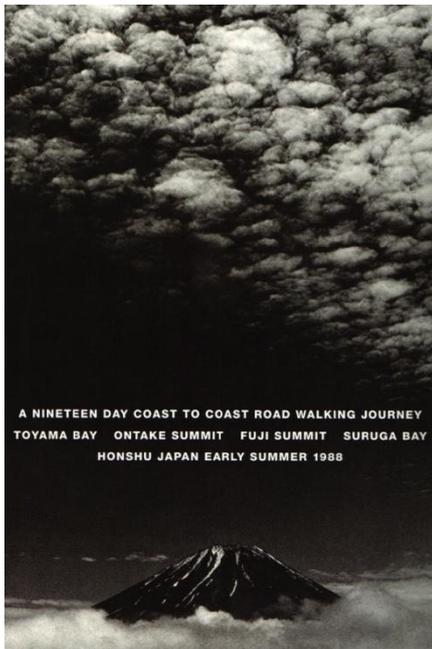


Andy Goldsworthy (trace de son corps après une pluie)

Surfaces (abandon du support traditionnel et retour au geste primitif) dans leur rapport à la nature.

Art conceptuel et Art Minimal

Ainsi parmi ses contemporains il cite plutôt ; Hamish Fulton, un artiste conceptuel rattaché aussi trop vite au land art, sa démarche et celle de Long sont sensiblement les mêmes, la marche est aussi pour lui le cœur de son œuvre, mais il ne rapporte pas de matériaux de ses voyages, juste des photographies de ses marquages éphémères, des données textuelles.

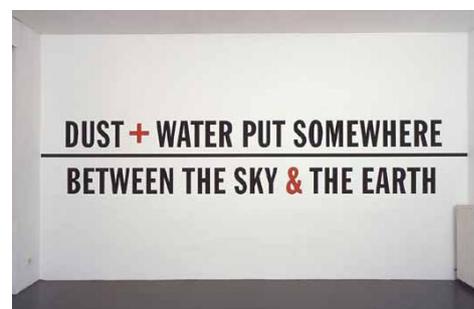


Exemple d'œuvres de l'artiste Hamish Fulton

Egalement, l'artiste conceptuel Lawrence Weiner, qui se déclare aussi sculpteur, en proposant comme œuvre au spectateur une phrase offrant la possibilité d'une nouvelle matérialisation mentale de l'œuvre.



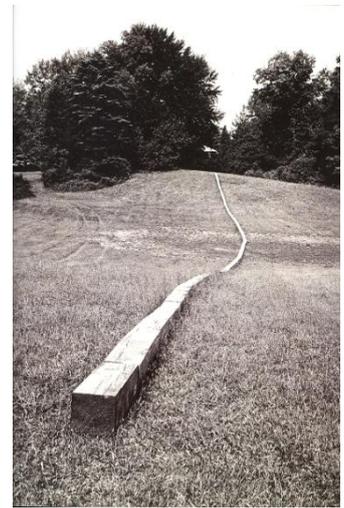
Lawrence Weiner, Stones 2+2=4, 1987



L. Weiner, autre exemple, dans le contexte du musée

Et aussi Carl André, sculpteur minimaliste, qui comme Long crée des sculptures plates, indissociables de leurs lieux mais utilise des matériaux bruts et industriels.

Ainsi, les sculptures de Richard Long peuvent aussi être rapprochées du minimalisme par la simplicité du matériau et de la forme (cercle, disque, ligne, ligne sinueuse...) et ses « textworks » du minimalisme également, mais surtout de l'art conceptuel, puisqu'ils sont les témoins de l'œuvre réelle, la marche, et laisse le spectateur l'imaginer.



Carl André, *sécant*, 1977, 100 tronçons de pin

- Notions clés de sa démarche (citations)

Tout l'art de marcher

Arpentage, passage



«Mon travail est en relation avec **la vision, le paysage et le temps** : il y est question de se déplacer à travers le paysage, et de faire réellement des sculptures, probablement temporaires, sur un parcours. [...] J'essaie d'**utiliser la terre avec respect**, de la même façon que les Indiens d'Amérique avant l'arrivée des Blancs. Et par le simple fait de marcher, je peux **faire de l'art sur une échelle fantastique, en termes de kilométrage**. Faire une pareille marche est aussi un engagement physique mais c'est aussi quelque chose que j'aime faire. Il me semble que la première chose est de **tirer son art de quelque chose qui vous donne du plaisir**.»

«Mon intention était de faire un art nouveau qui soit également une nouvelle façon de marcher: **marcher en tant qu'art**».

«La nature a toujours été reproduite par les artistes, des peintures contemporaines préhistoriques à la photographie de paysage du XXe siècle. Je voulais moi aussi faire de **la nature le sujet de mon travail**, mais de façon nouvelle.»

Signe, légèreté



«Marcher me met à même d'**étendre les frontières de la sculpture** qui peut désormais avoir pour sujet le lieu, tout autant que le matériau (bois, pierre ou eau) ou la forme».

« Au cours d'une marche dans les montagnes, une sculpture pouvait être faite au dessus des nuages, peut-être dans une région isolée, **apporter la liberté d'imaginer comment et où l'art peut être fait sur cette terre.** »

«Le fait d'être artiste en marchant me donne aussi l'occasion d'aller librement dans de magnifiques paysages. Cela me donne une **grande indépendance**. Tout ce dont j'ai besoin, c'est d'avoir ma tente sur le dos et de pouvoir trouver de l'eau. **La trace, ce qui reste en tant qu'art, agit surtout dans l'imagination du spectateur.** »

Solitaire



« Je suis heureux de le faire dans la solitude. D'une certaine façon, une partie du pouvoir et de l'énergie vient du fait d'être seul en ce lieu. **La simplicité et le sentiment d'être seul participe en fait de l'œuvre.** »

« **Le corps de son œuvre est le passage, son axiome la légèreté** »

Ann Hindry

« Textworks » Etude d'écrits

Contexte de publication

Ces textes sont une partie des différents moyens qu'utilise l'artiste pour garder une trace de ces œuvres, les « walks ». Ils sont montrés lors des expositions, et certains sont affichés au regard de qui veut les lire, en ligne sur son site officiel. Tous ces textes sont publiés dans les livres d'artistes de Long, qui sont comme des carnets de voyages, sans dessins et long textes, juste quelques mots et des photos dépouillées.

Statut du texte (œuvre en tend que telle ? rapport à l'ensemble de l'œuvre ?)

Nous savons que finalement, la sculpture pour Long, c'est aussi la forme invisible, dans l'espace, de son déplacement à pied pendant la durée de la marche.

Ceci est toujours supposé dans son travail et certaines œuvres formulent très explicitement cette forme générale de la marche, très étendue dans l'espace, qui n'est pas un objet, dématérialisé et hors des regards des spectateurs, par exemple le texte intitulé *A line of 164 Stones A Walk of 164 Miles*, une ligne de 164 miles parcourue en marchant et jalonnée de 164 pierres.

Le statut de ces « œuvres » textuelles semble descriptif voir documentaire, comme le souligne Richard Long en disant qu'« une partie du travail de l'artiste, c'est aussi la communication ». Pour lui, un texte est une description, l'histoire d'une œuvre dans le paysage ainsi que le moyen le plus simple de présenter l'idée d'une marche, d'une sculpture, ou des deux. «Chaque marche, bien qu'elle ne réponde pas à une définition conceptuelle, réalise une idée particulière (...). Chacune comme art me procure un moyen idéal pour explorer les relations entre temps, distance, géographie et mesures topographiques».



Richard Long, *A line of 164 Stones A Walk of 164 Miles* :
A walk across Ireland, placing a nearby stone on the road
at every mile along the way,
photographie noir et blanc, 1974

Long utilise le texte pour présenter son travail, en particulier la dimension factuelle et informative de ses marches, avec la mention des lieux de départ et d'arrivée, les dates et la durée de la marche, les distances parcourues. Ces « texworks » à la forme descriptive et concise, ne sont pas exactement des œuvres, ils sont un outil de travail de l'artiste, qu'il utilise pour relier l'œuvre de ses marches avec les spectateurs.

Contenu conceptuel et stylistique ; Genre identifié ? Problématiques ? Forme d'écriture particulière ?

Les textes de Richard Long, comme ceux de son ami et artiste Hamish Fulton, ses travaux peuvent être rapprochés de l'art conceptuel, selon laquelle la désignation d'un objet par le langage équivaut comme œuvre au même titre que l'objet désigné. Tout deux accordent le statut d'œuvres aux pièces qu'ils donnent à voir aux spectateurs (images photographiques ou présentations textuelles), et non de strict document, mais ce sont des œuvres indissociables des marches auxquelles elles se réfèrent, et qui ont par rapport à celles-ci un statut second, la position d'œuvre première étant occupée par la marche.

Parfois, il fait usage du texte d'une manière non strictement descriptive, mais plutôt sur le mode de l'évocation, de la liste et de la série, ce qui rapprochent ces travaux d'une certaine forme de poésie minimale, ou encore de la poésie zen. Par exemple « les haïkus », de petits poèmes bref, qui incite à la réflexion, c'est au lecteur de se créer sa propre image, il ne décrit pas, il évoque. Les règles du « haïku » sont très strictes, un certain nombre de vers et de syllabe, et un terme évoquant une saison, la nature, encore un point commun avec notre marcheur. Il pose sur les choses un regard neutre, sans préjugés, avec une autre approche du réel, de la même manière que la poésie et l'enseignement zen.

**La première luciole !
En allée, envolée.
Le vent m'est resté dans la main.**

Haïku de Issa, traduction Philippe Jaccottet, Haïku, Fata Morgana, 1996

La marche à partir du texte

A FIVE DAY WALK

FIRST DAY TEN MILES
SECOND DAY TWENTY MILES
THIRD DAY THIRTY MILES
FOURTH DAY FORTY MILES
FIFTH DAY FIFTY MILES

TOTNES TO BRISTOL BY ROADS AND LANES
ENGLAND 1980

SPIDER
DROPPINGS
PANTING
YELLOWISH
JUMP
SHADOW
GRASS
ICE
SCUFF
SQUELCH
SOFT
BLUE
BREATHE
HOLLOW
BANK
RED
POOL
REEDS
GURGLE
SWISH
REFLECTION
SKYLINE
BELCH
TOR
DOWNHILL
WIND
LOPING
SUNLIGHT
ROCK
CRUNCHING
TUSOCKS
HEATHER
TWIST
SQUELCH
BUBBLING
FLOODLINE
SLANT
SQUINT
SHEEP
KICK
CLITTER
SLOPE
GURGLING
WATCHED
SPLASH
WARM
MOTH
HAZE
LARK
MOSS
BROWNISH
SKULL
CAW
STUB
CAWING
SLABS
ALIGNED
SCRUNCH

ONE HOUR

A SIXTY MINUTE CIRCLE WALK ON DARTMOOR 1984

Certain « textwork » comme *A five day walk* ou *Hours Miles*, semblent avoir été préconçu à partir du texte selon un protocole bien spécifique de perfection « brute » de la marche. Dans le premier on retrouve un équilibre entre les jours de marche et la distance parcourue, ce qui produit une sorte de « crescendo » d'une marche en 5 jours. Ceci nous montre aussi l'importance du rythme et la musicalité présente dans ces textes. Dans le second, la marche, encore anticipée poétiquement par un texte à la mise en forme équilibré, par un effet de « miroir » entre les heures et les miles, et sur le terrain, Long oppose marche très lente et marche rapide.

L'espace



Un type d'écriture que Long pratique parfois, consiste à une « spatialisation », une mise en espace, des différents éléments du paysage par rapport à un point de repère central, le marcheur. Comme dans *Spring walk*, il liste les distances qui le sépare des éléments relatifs au printemps, qui l'interpellent. D'une autre manière, plus métaphorique, avec *White light walk* il note et localise les éléments comportant les couleurs contenues dans la lumière blanche, le titre. La marche est comme un prisme dévoilant et analysant le paysage ? Ceci présente la marche comme une sorte d'adéquation, d'empathie avec le lieu.



Dans une autre vision de l'espace, *Engadine walk* présente la marche comme une élévation du regard sur le paysage. Du détail du paysage, à la circonférence de la terre et jusqu'à l'infinité de l'espace.

THE SPACE OF TIME

FROM A CIRCLE DRAWN IN SNOW ON THE SUMMIT OF COTOPAXI IN ECUADOR 1998
TO A CIRCLE DRAWN IN WATER ON THE SUMMIT OF PARNASSUS IN GREECE 1999

210 DAYS BETWEEN THE CIRCLES

Dans son travail, le temps et l'espace sont en dialogue constant, dans *The Space of Time*, il dessine un cercle dans la neige sur un sommet en Equateur, après un cycle de 210 jours il trace un cercle dans l'eau au sommet du mont Parnasse en Grèce. Le cercle veut représenter le temps, infinie, comme une révolution, c'est l'espace du temps.

La trace et le repère

« ALBO LAPILLO DIEM NOTARE » Un jour à marquer d'une pierre blanche.

A LINE OF 33 STONES A WALK OF 33 DAYS

A STONE PLACED ON THE ROAD EACH DAY ALONG A WALK OF 1030 MILES IN 33 DAYS
FROM THE SOUTHERNMOST POINT TO THE NORTHERNMOST POINT OF MAINLAND BRITAIN

THE LIZARD TO DUNNET HEAD 1998

Pour des marches telles que *A line of 33 stones A walk of 33 days*, l'artiste oppose des repères géographiques forts (« le point le plus au sud ») à des repères insignifiant à l'échelle de la carte, des pierres. Cette marche est une ligne droite ponctuée d'une pierre par jour, afin de laisser une trace régulière de la marche, il n'interrompt pas sa marche ici pour faire une sculpture et repartir, la sculpture rythme sa marche. De même dans *Halfway stone*, en traversant en du nord au sud l'Espagne, il croise une pierre à mi-parcours, sur cette longue marche, c'est ce repère inattendu qui ponctue également la mise en forme du texte. Dans *Mind Rock*, le rocher devient une « présence vitale », le point de repère central de la marche.

IN THE MIDDLE OF THE ROAD HALFWAY STONE IN THE MIDDLE OF THE WALK

A ROAD WALK OF 622 MILES IN 21 DAYS
FROM THE NORTH COAST TO THE SOUTH COAST OF SPAIN

RIBADESELLA TO MALAGA
1990

M I N D R O C K

BEARING A ROCK IN MIND

AN ELEVEN DAY WALK IN THE MOUNTAINS NORTH OF KYOTO

BEGINNING AND ENDING
LOOKING AT THE SAME ROCK
AT RYOANJI

JAPAN WINTER 1992

Dans *Walk of seven cairns*, il utilise le cairn comme marquage d'une marche. Un repère plus visible et éloquent qu'une seule pierre, le cairn, aussi appelé montjoie, est un tas de pierres dont le rôle archaïque est de baliser un chemin, repérer un sommet ou encore marquer un événement important. Ici pour Long, il incarne un moment particulier de la marche.

WALK OF SEVEN CAIRNS

A CAIRN BUILT NEAR SHEEP BONES
A CAIRN BUILT AT A WINDY PLACE
A CAIRN BUILT WHERE A RAVEN FLEW OFF
A CAIRN BUILT ON THE FLOODLINE OF A RIVER
A CAIRN BUILT AFTER A ROLL OF THUNDER
A CAIRN BUILT AT MY CAMPSITE
A CAIRN BUILT IN A HAILSTORM

A FOUR DAY WALK IN THE BRECON BEACONS AND FFOREST FAWR

SOUTH WALES 1992

WALKING STONES

A WALK ACROSS ENGLAND FROM THE ATLANTIC OCEAN COAST TO THE NORTH SEA COAST

EACH DAY A STONE PICKED UP AND CARRIED FORWARD TO THE NEXT DAY
WHERE IT IS PUT DOWN AT THE PLACE OF THE NEXT STONE TO BE PICKED UP
AND SO ON FROM DAY TO DAY FROM STONE TO STONE

A WALK OF 382 MILES IN 11 DAYS
FROM A FIRST PEBBLE ON WELCOMBE MOUTH BEACH
TO THE LAST STONE THROWN INTO THE SEA AT LOWESTOFT

ENGLAND 1995

Toujours avec quelques pierres, dans *Walking stones*, Long déplace 2 pierres comme 2 pieds qui marchent, formant un « pas » immense que le marcheur effectue en une journée. Ceci va plus loin que la trace, c'est une métaphore « jouée » d'une marche

de pierre. Dans le même esprit de personnalisation, il va échanger les places de deux pierres dans un paysage, *Crossing stones*. Ainsi, il aime jouer avec la présence, presque vivante des pierres, *Two sahara stones* procure aux pierres une dimension mouvante, un son qui en découle, une atmosphère propice à la médiation.

CROSSING STONES

A STONE FROM ALDEBURGH BEACH ON THE EAST COAST CARRIED TO ABERYSTWYTH BEACH ON THE WEST COAST
A STONE FROM ABERYSTWYTH BEACH ON THE WEST COAST CARRIED TO ALDEBURGH BEACH ON THE EAST COAST

A 626 MILE WALK IN 20 DAYS

ENGLAND WALES ENGLAND

1987

WIND STONES

LONG POINTED STONES

SCATTERED ALONG A 15 DAY WALK IN LAPPLAND
207 STONES TURNED TO POINT INTO THE WIND

1985

TWO SAHARA STONES

SITTING ON A MOUNTAINTOP
IN THE HOGGAR
CLAPPING TWO FLAT STONES TOGETHER
A THOUSAND TIMES

1988

TO BUILD A FIRE

A SIX DAY WINTER WALK ON TIERRA DEL FUEGO
BUILDING A FIRE EACH DAY AT EACH CAMPSITE ALONG THE WAY

ASHES BLOWING IN THE WIND

ARGENTINA 1997

Dans *Wind Stones*, l'artiste conserve l'empreinte du vent avec des pierres, cette sculpture lie les éléments (vent et pierres) entre eux, elle instaure un dialogue. Encore avec *To build a fire*, il construit chaque jour un feu, dont les restes sont emportés par le vent, les éléments se croisent, se répondent, se confrontent.

WATERLINES

EACH DAY A WATERLINE
POURED FROM MY WATER BOTTLE
ALONG THE WALKING LINE

FROM THE ATLANTIC SHORE TO THE MEDITERRANEAN SHORE
A 560 MILE WALK IN 20½ DAYS ACROSS PORTUGAL AND SPAIN

1989

Dans *Waterlines*, il balise sa ligne de marche d'une façon très éphémère, avec une ligne d'eau. Dans *Ocean to river water to water*, il raconte sa marche de l'océan atlantique au Rhône, où il déverse l'eau puisée dans l'atlantique. De la manière dans *Continuum walk*, il ramène une eau à sa source, mais cette fois-ci, sans interruptions, comme l'eau qui ne s'arrête jamais.

O C E A N T O R I V E R
W A T E R T O W A T E R

ATLANTIC WATER FROM THE POINTE ESPAGNOLE CARRIED ACROSS FRANCE ON A WALK OF 473 MILES IN 16 DAYS
AND Poured INTO THE RHÔNE RIVER AT POUIGNY-GARE AT THE END OF THE WALK SPRING 2005

CONTINUUM WALK

WATER TAKEN FROM THE MOUTH OF THE RIVER DART
CARRIED ON A CONTINUOUS WALK OF THIRTEEN HOURS
AND Poured INTO THE HEADWATERS OF THE RIVER AT ITS SOURCE

DEVON ENGLAND 1998

Long donne une importance à chaque chose sur son chemin, du plus insignifiant caillou à l'imposante montagne, Dans **Mountains to mountains**, les sommets sont à la fois des repères et des étapes à la marche. Il exprime cela dans **Day to day**, où il empile les éléments essentiels d'une marche, comme une montagne menant du jour à l'expérience en passant par l'abri, l'eau, le paysage, le détail, le chemin et les intempéries.

MOUNTAINS TO MOUNTAINS

A 138 MILE WALK
FROM THE COMERAGH MOUNTAINS
TO THE MONAVULLAGH MOUNTAINS
TO THE KNOCKMEALDOWN MOUNTAINS
TO THE GALTY MOUNTAINS
TO THE BALLYHOURA MOUNTAINS
TO THE NAGLES MOUNTAINS
TO THE BOGGERAGH MOUNTAINS
WATERFORD TIPPERARY LIMERICK CORK

IRELAND 1980

DAY TO DAY
CAMP TO CAMP
WATER TO WATER
SUMMIT TO SUMMIT
BOULDER TO BOULDER
FOOTPATH TO FOOTPATH
RAINSTORM TO RAINSTORM
EXPERIENCE TO EXPERIENCE

AN EIGHT DAY WALK IN THE CAIRNGORH MOUNTAINS SCOTLAND 2007

A WALK IN A GREEN FOREST

TWO SNAKES A DOUBLE HALO AROUND THE SUN CROAKING FROGS
SUMMER AIR CONDENSING OVER WINTER SNOW RAIN HAMMERING ON
THE TENT RIVERS TURNING FROM CLEAR TO MUDDY CLOUDY NIGHT
NO-MOON BLACKNESS A MUD SLIDE ROCKS CRACKING TO THE TOUCH
GLOW-WORMS WATCHING MOONLIGHT TURNING INTO DAWN THE
FOOTPATH PASSING THROUGH A CLEFT TREE A NIGHT OF THUNDER AND
LIGHTNING A LARGE CHESTNUT TREE STRUCK DOWN A FAMILY OF
MONKEYS THE MILKY WAY SHINING BETWEEN THE CRESTS OF A RAVINE
MAGNOLIA TREES LIKE PATCHES OF SNOW CUCKOOS AND WOODPECKERS
SITTING ON A MOUNTAINTOP AMID BEECHES AND BAMBOO THE DAYTIME
RACKET OF FOREST LIFE SLEEPING BY THE SOUND OF A RIVER AND A
WATERFALL UNDER A TREE THE CHAOTIC BEAT OF RAINDROPS STREAMS
RISING AND FALLING WITH PASSING DOWNPOURS BREAKING CAMP
AND BREAKING A CIRCLE LINE A WINDLESS WALK TADPOLES AND LILAC

EIGHT DAYS WALKING IN THE SHIRAKAMI MOUNTAINS
AOMORI JAPAN 1997

Les « états » d'un lieu

A WALK ACROSS IRELAND

FROM WAVES POUNDING BOULDERS IN POURING RAIN TO THE SMELL OF A TURF FIRE
TO WALKING THROUGH SPRAY BLOWING OFF KYLEMORE LOUGH TO A LOW TIDE LINE
TO THE HIGHEST POINT OF THE WALK TO A CAMP UNDER FAST CLOUDS AND A FULL MOON
TO THE FIRST SUN AT 76 MILES TO THE FLASH OF AN ELLIPTICAL CLOUD OF STARLINGS
TO A PALE ORANGE MOON RISING TO THE RIVER SHANNON SWIRLING INTO LOUGH REE
TO SNOWDROPS TO STRAIGHT ROADS UNDULATING TO THE HORIZON TO TURF CUTTINGS
TO GETTING WATER FROM A WELL TO A GLIMPSE OF A STAR BETWEEN CLOUDS TO CROSSING A PEAT BOG
TO LYING NEAR THE ROADSIDE WATCHING CLOUDS MOVING ACROSS THE SKY FROM WEST TO EAST
TO A CLOSE WORLD IN MORNING MIST TO FACING MAGNETIC NORTH TO A FOSSIL TO A FLAT IRISH SEA

A WALK OF 221 MILES IN 7 DAYS FROM THE WEST COAST TO THE EAST COAST WINTER 1998

A walk in a green forest est une description détaillée d'une forêt japonaise, sous forme d'une série, une suite d'éléments (Faune, Flore, moment de la journée) visuels, sonores, en mouvement qui expriment en quelques sortes l'« attitude » de la forêt. Encore dans **A walk across Ireland**, une traversée en ligne droite, d'est en ouest, il aborde ce pays comme un paysage sensible où sont précisément décrits les « états » du ciel (lune, soleil, nuage, pluie,...). Avec le même dynamisme, dans **Walking in a moving world**, la marche consiste à traverser ou passer par-dessus différents obstacles naturels en mouvement, le marcheur subit les caractéristiques particulières de l'endroit (sans s'en protéger ou s'en écarter).

WALKING IN A MOVING WORLD

BETWEEN CLOUD SHADOWS
INTO A HEADWIND
ACROSS A RIVER
THROUGH SPRING BRACKEN
UNDER A BEECH TREE
OVER A GLACIAL BOULDER

A
S
D
A
P
W
A
L
K
I
N
P
O
W
E
R
S
2
0
0
1

ENTROPY STONES

STONES FROM A CAIRN ON DARTMOOR
DISPERSED AROUND THE EDGE OF THE MOOR
ALONG A WALK OF EIGHT DAYS

ENGLAND 2004

Parfois, il revient au même endroit et défait ce qu'il a fait, il rend sa virginité à la nature, dans **Entropy Stones**, et disperse alors les pierres subsistantes d'un cairn à Dartmoor. Pour lui la nature semble s'exprimer par le mouvement, puis l'équilibre comme un dosage parfait de chaque chose, comme dans **Heaven and Earth** où apparait clairement cette dimension merveilleuse et enchantée du paysage. Dans **White river black river**, il considère l'écart entre deux rivière comme un chemin tracé.

HEAVEN AND EARTH

MOVING BY DAY RESTING BY NIGHT
GLACIER CREEK GLITTERING WATER GLITTERING OBSIDIAN
EACH SLEEPING PLACE THE DREAMS AT EACH SLEEPING PLACE
NORTH SISTER KICKING IN SNOW-STEPS WICKIUP PLAIN EASY WALKING
AN ODD NUMBER OF MOUNTAINS AN EVEN NUMBER OF RIVERS
THE EARTH'S AXIS MAGNETIC NORTH POSITIVE MAGNETIC SOUTH NEGATIVE
THE WALK AS A TRUE PATH SOME FALSE MOVES

A 15 DAY WALK IN THE THREE SISTERS WILDERNESS OREGON 2001

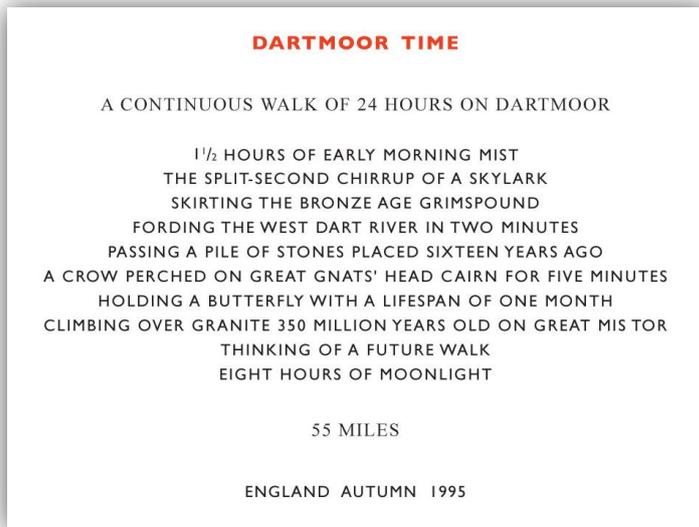
WHITE RIVER BLACK RIVER

A CAMP AT THE FORK ALONG A 12 DAY WALK FOLLOWING AND BETWEEN BOTH RIVERS ON THE FORT APACHE INDIAN RESERVATION ARIZONA 2000

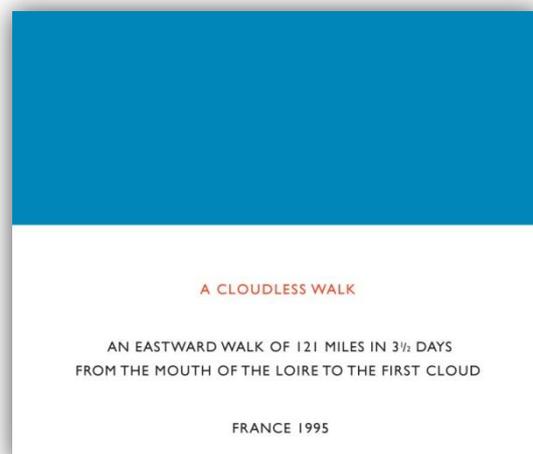
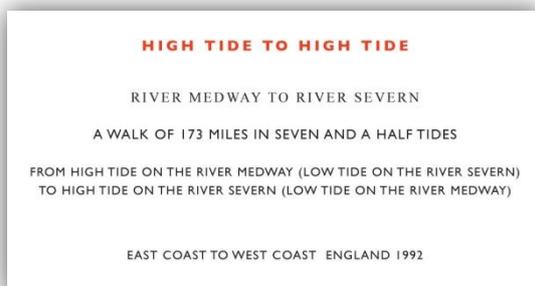
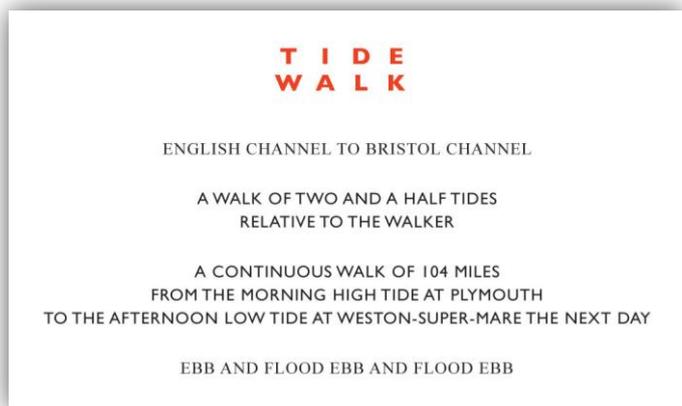
Le « temps » d'un paysage

Il exprime souvent le « temps » d'un paysage, avec **Dartmoor Time** il met en parallèle la nature avec le temps (en minutes, heures, années), il expose ainsi la futilité du décompte du temps devant l'indépendance d'une vie fugitive ou d'une roche immuable. Basé également sur le temps, **One hour** est un parcours circulaire, fessant écho à la mise en forme du texte. Une marche durant laquelle il va prélever un élément par minute, sous forme d'un seul mot (élément du paysage,

adjectif lié au touché/ vue/ ouïe, une action, une attitude).



Parfois, durant ses marches, adopte un rythme de vie inhabituel, par exemple avec *Tide walk*, Long suit le temps de la marée (« deux marées et demi »), il se détache du découpage temporel commun, pour marcher au rythme d'un autre phénomène naturel que celui du jour et de la nuit. Avec *Hight tide to high tide*, la marée comme repère temporel devient également un repère géographique. Deux marées toujours opposées (l'une est haute quand l'autre est basse) constituent les points de départ et d'arrivée, la marche est ainsi mise en parallèle avec le déroulement du phénomène.



Il utilise également un repère temporel la météo, ce guide est aléatoire, il confère à la marche une dimension incertaine et ludique, comme le première nuage en vue qui annonce la fin de **A cloudless** walk. C'est une pluie qui commence et une autre qui achève **Dry walk**, c'est la mise en place d'une adéquation du marcheur et de la nature par les intempéries.

DRY WALK
113 WALKING MILES
BETWEEN ONE SHOWER OF RAIN AND THE NEXT
AVON ENGLAND 1989

Autre sculptures :





Conclusion :

“ Avec Long, on entre, en effet, dans une très longue et ancienne marche, quelque chose qui remonte au paléolithique, passé chez les chamans et les chasseurs de steppes, jusqu’à rejoindre “les hommes qui marchent” de Rodin et Giacometti ! ” Une matière corporelle affirmée, qui rend le mouvement plus vrai. La marche, une activité où le corps est central, premier appareil de capture avant la photo ou l’écriture, celui des sensations.



Giacometti, l'homme qui marche, 1947



Rodin, l'homme qui marche, 1887