

The background of the slide is a photograph of a sailboat with two masts on choppy, light blue water. In the far distance, two small figures are visible. The overall atmosphere is misty and atmospheric.

Arts plastiques
Dossier thématique
La marche et le voyage comme oeuvre

Introduction

« L'image de l'homme qui marche traverse tout l'art du XX^e siècle. Elle est tour à tour la preuve d'une modernité volontaire ou le signe d'une interrogation incertaine et douloureuse »¹.

Cette observation souligne combien la marche, geste simple et universel, a pu devenir un motif central des pratiques artistiques modernes et contemporaines. Dès l'Antiquité, elle est codifiée comme signe de vie et de puissance, avant d'être réinvestie au XIX^e siècle dans le réalisme et la peinture de plein air. À partir de Rodin, Boccioni ou Giacometti, elle s'impose comme métaphore plastique des tensions de la modernité : énergie, vitesse, incomplétude, fragilité existentielle. Mais l'histoire de la marche dans l'art ne se limite pas à la représentation iconographique. Elle engage une transformation plus profonde : le passage du motif au geste, de l'image à la pratique, du signe à l'expérience vécue.

Au XX^e siècle, cette mutation accompagne une véritable révolution dans la conception de l'œuvre : la marche devient une méthode esthétique, un mode de pensée incarnée et un médium autonome. Le flâneur baudelairien, théorisé par Walter Benjamin, incarne déjà cette disponibilité au monde et cette façon de transformer l'errance en expérience sensible. Dada, les surréalistes puis les situationnistes élargissent ce rôle critique et poétique de la marche, en la déployant comme outil de contestation, d'exploration ou de dérive. À partir des années 1960-1970, le land art et les pratiques performatives consacrent ce basculement : avec Richard Long, Hamish Fulton ou Herman de Vries, l'acte même de marcher devient œuvre d'art, parfois éphémère, parfois conservée par ses traces.

Ce déplacement du regard, déjà pressenti par Rousseau ou Nietzsche dans leur réflexion sur la pensée en marche, trouve un ancrage théorique dans la phénoménologie de Husserl et Merleau-Ponty, qui mettent en évidence le lien indissociable entre perception et mouvement. Aujourd'hui, la marche irrigue les pratiques artistiques contemporaines dans des directions multiples : exploration du territoire, introspection poétique, contestation politique, spéculation fictionnelle. Loin d'être un simple motif, elle constitue un langage polymorphe, capable de lier l'intime et le collectif, le réel et l'imaginaire, l'expérience vécue et sa mise en forme artistique pour nous inviter à tracer de nouvelles voies.

¹ Fréchuret & Davila, *Les Figures de la marche. Un siècle d'arpenteurs*, Paris, RMN, 2000, p. 15



Richard Long, *Cerne Abbas Walk*, 1975. Encre, texte, photographie sur carte et photographie, 687 x 697 mm. Londres, Tate.



herman de vries, *Journal d'une visite à l'Île Sainte-Marguerite*, le 9 avril 1999. Matériaux mixtes sur papier, 25x35 cm chaque élément, Collection herman et Susanne de vries.



Laurent Tixador, *Chasse à l'homme*, 2011. Bouteille en verre 4,5 L: matériaux divers + 1 video moyen metrage 65 x 55 x 40 cm. Pièce unique



Marina Abramović et Ulay, *The Lovers: The Great Wall walk*, 1988, performance, Collection macLYON.



Esther Ferrer, *Le chemin se fait en marchant*, 2000-2015. Action protocolaire.



Tsai Ming-Liang, *Where*, (série *Walker*), 2022. 91 min, vidéo. Taiwan, France. Homegreen Films.



Vue de l'exposition *Hamish Fulton. A walking Artist*, Frac Sud, Marseille, 2023.

LA MARCHE COMME EXPLORATION DU MONDE

Traces

Cartographie

Récits



Francis Alÿs, *When Faith Moves Mountains*, 11 avril 2002. Action réalisée dans les faubourgs de Lima au Pérou.



Pierre Huyghe, *A Journey that Wasn't*, 2005. Installation audiovisuelle couleur, film super 16 mm et vidéo HD, 21 min 43s.

LA MARCHE COMME FICTION

Voyage symbolique



Abraham Poincheval, *Marche sur les nuages*, 2019. Vidéo numérique, couleur, son, 14'05'

LA MARCHE COMME DÉMARCHE ARTISTIQUE

La marche représentée



Homme marchant, Egypte Vers 1800 avant J.-C., Bois de tamaris peint. Paris, Musée du Louvre.

Sensation, émotion

LA MARCHE COMME GESTE POÉTIQUE ET EXISTENTIEL

Errance



Guido van der Werve, *Nummer acht - Everything is going to be alright*, 2007, film en 16 mm.

Empreinte : inscription du corps dans le lieu

LA MARCHE COMME ACTE CRITIQUE / POLITIQUE



Guy DEBORD, *The Naked City*, Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie. 1957. Estampe, Lithographie, 48,3 x 48,3 cm. Collection Frac Centre Val de Loire. Plan imprimé à Copenhague en mai 1957 (BnF, dpt. Manuscrits, fonds Guy Debord)

Perturbation



William Kentridge, *Shadow Procession*, 1999. Collection Centre national des arts plastiques.



Lisa Reihana, *in Pursuit of Venus (infected)* (2015-2017)

LA MARCHE PRÉSENTÉE

La marche, avant d'être un geste artistique autonome, a longtemps été représentée dans les arts plastiques. Elle est l'un des gestes les plus anciens fixés dans l'histoire des images. Dès l'Antiquité, elle est représentée sous forme codifiée, comme signe de vie et de puissance. *Homme marchant* montre un personnage avançant d'un pas, le pied gauche en avant, dans une posture typique des représentations pharaoniques. Ici, marcher ne renvoie pas à un déplacement concret mais à une valeur symbolique : c'est le signe que la figure est vivante, animée, en relation avec l'au-delà. Au XIX^e siècle, la marche devient un motif moderne, lié au réalisme et à la peinture de plein air. Elle incarne l'artiste en mouvement, attentif au monde. Gustave Courbet peint plusieurs scènes de marcheurs, souvent des figures populaires ou rurales, qui inscrivent l'homme dans un environnement social et paysager. La marche n'est plus symbolique mais réaliste, un geste quotidien qui révèle une appartenance à un monde. C'est dans la sculpture que la marche va devenir un motif central de la modernité. Dans *L'Homme qui marche*, Rodin condense l'énergie du mouvement dans une figure fragmentaire, métaphore de la puissance vitale et de l'incomplétude. Umberto Boccioni, avec *Formes uniques de la continuité dans l'espace* (1913, MoMA), radicalise cette approche : le corps en marche devient flux et vitesse, expression de la dynamique moderne. À l'inverse, Giacometti dans *L'Homme qui marche I* (1961, Fondation Giacometti) transforme la marche en symbole de fragilité et d'angoisse, silhouette longiligne presque effacée, traduit la condition existentielle de l'homme d'après-guerre : avancer malgré tout, fragile mais debout. Cette antériorité iconographique prépare le XX^e siècle, où la marche cesse d'être simplement représentée pour devenir pratique artistique : dérives surréalistes, situationnistes, land art et performances. Comme le soulignent Fréchuret et Davila, « la marche est tour à tour le motif qu'avec insistance les artistes choisissent pour énoncer le contenu de leur art et la méthode avec laquelle ils entreprennent de bâtir leur œuvre² ». En fixant le geste du déplacement, l'art moderne ouvre la voie à une conception où la marche n'est plus seulement image, mais expérience esthétique et politique.



Homme marchant, Egypte
Vers 1800 avant J.-C., Bois de tamaris peint. Paris, Musée du Louvre.



Attribué à Macron (actif début du Ve siècle av. J.-C.)
Extérieur B : *quatre hommes courant*. Paris, Musée du Louvre.



Auguste Rodin
L'homme qui marche
1905
statue en bronze
H. 213 ; L. 161 ; P. 72 cm; pds. 400 kg, Musée d'Orsay,



Alberto Giacometti *Homme traversant une place*, 1949 Bronze 68 x 80 x 52 cm Alberto Giacometti-Stiftung, Zurich



Umberto BOCCIONI, *Formes uniques de la continuité dans l'espace*, 1913 (moulage en 1931), bronze, 111,2 x 88,5 x 40 cm. Museum of Modern Art, New York



William Kentridge, *Shadow Procession*, 1999. Collection Centre national des arts plastiques.

² Fréchuret, *Les Figures de la marche*, 2000, p. 22

I. LA MARCHE COMME EXPLORATION DU MONDE

L'artiste voyageur : une figure intemporelle

L'artiste voyageur, figure récurrente dans l'histoire de l'art, incarne une quête de l'ailleurs qui oscille entre exploration, observation et représentation. Dès le XVe siècle, Albrecht Dürer illustre cette posture dans ses aquarelles réalisées lors de son premier séjour en Italie. *Vue du val d'Arco dans le Tyrol méridional* (1495, 24,3 × 34,4 cm) témoigne de son attention scrupuleuse au paysage, où la rigueur géométrique se conjugue à une sensibilité esthétique. Elle révèle une démarche où étude scientifique et contemplation se complètent. Au XIXe siècle, Eugène Delacroix adopte une approche plus subjective et immersive. Ses *Carnets de voyage au Maghreb et en Andalousie* rassemblent croquis, portraits, scènes de rue et annotations. Ils traduisent une immersion sensorielle et émotionnelle dans les cultures rencontrées, où le déplacement devient un outil d'expression personnelle autant qu'une manière d'élargir la compréhension du monde. Au Japon, la route du Tōkaidō, reliant Edo à Kyoto, a donné lieu à de nombreux récits graphiques. Parmi eux, la série *Les Cinquante-trois relais du Tōkaidō* (1832) d'Utagawa Hiroshige (1797-1858) demeure emblématique. À travers ces estampes, l'artiste mêle la précision topographique à une sensibilité poétique, où les variations climatiques, la présence du mont Fuji et les pérégrinations des voyageurs deviennent autant de motifs narratifs. Le voyage n'y est plus seulement un déplacement, mais un espace de contemplation partagée.

Aujourd'hui, cette tradition se transforme. L'artiste voyageur ne se définit plus comme explorateur d'un ailleurs lointain, mais comme arpenteur critique des territoires contemporains. Ainsi, Francis Alÿs, dans *The Green Line (Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic)* (2004), trace à pied la frontière invisible qui divise Jérusalem en déversant un filet de peinture verte sur le sol. Cette performance, à la fois simple et radicale, engage une réflexion sur l'occupation, les frontières et la mémoire des lieux. Le déplacement y devient geste artistique et politique, révélant la charge symbolique des territoires traversés. Comme l'écrivit Thierry Davila, « marcher, c'est occuper l'espace, mais aussi décaler le regard » (*Marcher, créer*, 2002, p. 179). De Dürer à Alÿs, le voyage artistique apparaît ainsi comme une pratique évolutive, passant de la découverte émerveillée à l'interrogation critique des paysages et des sociétés.



Albrecht Dürer, *Vue du val d'Arco dans le Tyrol méridional*, 1495, peinture à l'eau et rehaut, 22,3x22,2 cm, Musée du Louvre



Eugène Delacroix (1798-1863), *Paysage avec mosquée, porte et enceinte de ville, personnages arabes et juifs et annotations dans Album d'Afrique du Nord et d'Espagne*, 1er avril 1832, encrure brune et aquarelle sur papier, 19,3 x 12,7 cm (chaque feuillett), Paris, musée du Louvre



Utagawa Hiroshige, *Cinquante-trois relais du Tōkaidō Nissaka* (26e vue), vers 1833-1834

La marche, sculpture éphémère, et son exposition différée : Richard Long

Richard Long transforme la marche en sculpture éphémère. Dans *A Line Made by Walking* (1967), il trace une ligne dans l'herbe par le simple passage répété de ses pas ; la photographie conserve la mémoire de l'action. Selon Thierry Davila, ce geste relève de la « cinéplastie »³, où le mouvement devient forme plastique. Long prolongera ensuite ses parcours par des arrangements de pierres en cercle, comme dans *Brittany Red Stone Circle* (1978, Musée de Grenoble), transférant l'expérience de la marche dans l'espace muséal et transformant le temps vécu en temps contemplé. Avec *Cerne Abbas Walk* (1975), il traduit encore son déplacement en carte et en texte, articulant expérience et restitution, et offrant ainsi au spectateur une double approche, sensible et intellectuelle. Celui-ci peut imaginer pour rejouer mentalement la marche. Selon Thierry Davila, « l'expérience de déplacement se transforme en une apparition dont le spectateur est témoin, directement ou différée »⁴. L'œuvre existe autant dans l'instant vécu que dans sa documentation, qu'il s'agisse de textes, photographies ou vidéos.



Richard Long, *Cerne Abbas Walk*, 1975. Encre, texte, photographie sur carte et photographie, 687 x 697 mm. Londres, Tate.

La marche vécue comme œuvre : Hamish Fulton

Hamish Fulton définit son travail par la marche elle-même : « Je suis un artiste qui marche, non un marcheur qui fait de l'art ». Ses parcours, comme *Ten Days Walking and Sleeping on Ice* (Islande, 1991), ne produisent aucun objet tangible ; seuls subsistent cartes, photographies et annotations minimalistes. La marche devient alors œuvre, expérience vécue et restituée par des signes sobres. Elle transforme le déplacement en pratique existentielle et invite le spectateur à reconstruire mentalement le parcours (Davila, *Déplacements, flâneries, dérives*, 2000, p. 182).



Vue de l'exposition *Hamish Fulton. A walking Artist*, Frac Sud, MARseille, 2023.

Collecter les traces de l'expérience : Herman de Vries

Herman de Vries explore la marche comme collecte et archivage de l'expérience vécue. Dans *Journal d'une visite à l'île Sainte-Marguerite, le 9 avril 1999* (matériaux mixtes sur papier, 25 x 35 cm chaque élément, Collection Herman et Susanne de Vries), il consigne dessins, notes et fragments de son parcours. Chaque pas devient une donnée sensible, une trace de l'espace parcouru et du temps vécu. Comme chez Fulton, la marche n'est pas seulement déplacement, mais méthode de perception et d'archivage : le corps en mouvement devient médium et l'expérience individuelle se transforme en œuvre.



herman de vries, *Journal d'une visite à l'île Sainte-Marguerite, le 9 avril 1999*. Matériaux mixtes sur papier, 25x35 cm chaque élément, Collection herman et Susanne de vries.

³ Thierry Davila, *Marcher, créer*, 2002, p. 72

⁴ Thierry Davila, *Déplacements, flâneries, dérives*, 2000, p. 179

II. LA MARCHE COMME GESTE POÉTIQUE, INTROSPECTIF OU EXISTENTIEL

Si la marche peut explorer un territoire ou façonner une forme plastique, elle ouvre également une dimension plus intime, liée à l'expérience du temps, de la mémoire et de l'existence. Elle devient alors geste poétique, invitation à l'attention et à la méditation, ou encore métaphore de la fragilité humaine face au monde. De nombreux artistes se saisissent de cette simplicité radicale pour en faire un langage de l'introspection : protocole minimal chez Esther Ferrer, rituel méditatif filmé par Tsai Ming-Liang, confrontation existentielle dans l'œuvre de Guido van der Werve, ou enquête autobiographique et fictionnelle chez Sophie Calle. Dans ces démarches, la marche excède le simple déplacement : elle devient acte de résistance, de révélation ou de quête de soi, et engage le spectateur dans une expérience à la fois sensible et réflexive.

Esther Ferrer : la marche comme protocole

Esther Ferrer, dans *Le chemin se fait en marchant* (2000-2015), transforme la marche en protocole minimal inspiré du vers d'Antonio Machado : « Caminante, no hay camino, se hace camino al andar ». La pratique consiste à avancer, pas à pas, sans objectif prédéterminé. Chaque performance réactive ce geste, qu'il soit individuel ou collectif, et valorise le chemin plutôt que la destination. La marche devient ainsi poétique dans sa simplicité.



Esther Ferrer, *Le chemin se fait en marchant*, 2000-2015.
Action protocolaire.

Tsai Ming-Liang : marcher lentement à contre-courant

Dans *Where* (série *Walker*, 2022), Tsai Ming-Liang filme un moine bouddhiste (Lee Kang-Sheng) marchant très lentement dans les rues de Paris et Taipei. Le contraste avec l'agitation urbaine transforme chaque pas en rituel contemplatif. La marche devient un acte méditatif, résistance au rythme effréné de la ville et du capitalisme globalisé. Merleau-Ponty notait que « la vision est suspendue au mouvement » (*Phénoménologie de la perception*, 1945, p. 269) : ici, le spectateur expérimente cette suspension, guidé par le rythme infinitésimal du corps, chaque pas ouvrant un nouvel espace d'attention.



Tsai Ming-Liang, *Where*, (série *Walker*), 2022.
91 min, video. Taiwan, France. Homegreen Films.

Guido van der Werve : marcher devant le danger

Dans *Nummer acht – Everything is going to be alright* (2007), Van der Werve marche seul sur une banquise, suivi de près par un brise-glace. Cette mise en scène confronte la fragilité humaine à la puissance mécanique et naturelle, mêlant fascination et angoisse. La marche devient ici métaphore existentielle : avancer malgré le danger, persister face à l'inévitable. Comme le souligne Rebecca Solnit, « la marche est un acte qui remplit l'espace par le temps d'un passage » (*Wanderlust*, 2002, p. 53). L'œuvre rend tangible la tension entre vie et mort, solitude et immensité.



Guido van der Werve, *Nummer acht – Everything is going to be alright*, 2007, film en 16 mm.

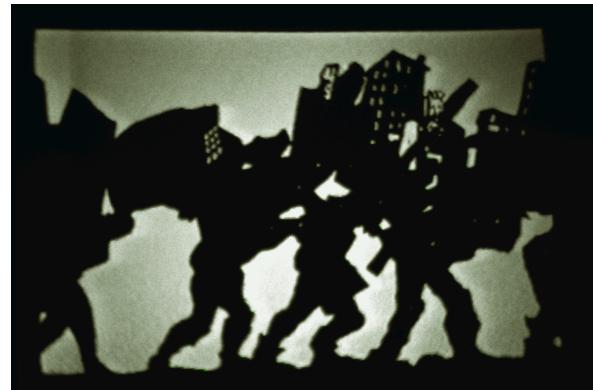
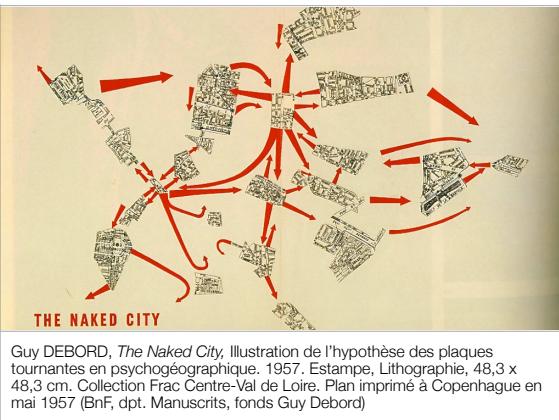
Sophie Calle : marcher pour enquêter sur soi et sur l'autre

Dans *Suite vénitienne* (1980), Sophie Calle suit à Venise un homme qu'elle connaît à peine, consignant ses déplacements, pauses et gestes. La marche devient enquête obsessionnelle, à la frontière entre autobiographie et fiction. Elle illustre une forme d'errance mentale et relationnelle, permettant d'interroger l'intime, le voyeurisme et l'identité. En se fondant dans la foule, elle rejoint l'analyse de Solnit : « l'anonymat du marcheur permet de s'identifier à l'autre, d'être l'autre ne serait-ce que pour quelques instants » (2002, p. 54). Le spectateur navigue entre récit documentaire et fiction littéraire.

III. LA MARCHE COMME ACTE CRITIQUE ET POLITIQUE

La marche dans l'art contemporain ne se limite pas à un geste poétique ou contemplatif : elle peut devenir un acte critique et politique. Héritière des dérives urbaines des avant-gardes Dada et surréalistes, puis des dérives situationnistes théorisées par Guy Debord dans *Théorie de la dérive* (1956) et illustrées par *The Naked City* (1957), la marche se révèle capable de subvertir l'ordre établi et de réinventer la ville par l'expérience vécue. Michel de Certeau souligne que « l'espace est un lieu pratiqué » (*L'invention du quotidien*, 1980, p. 173) : marcher, c'est détourner les usages de la ville et en habiter autrement.

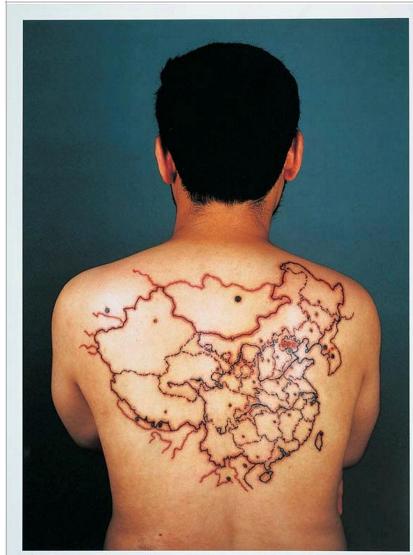
Cette dimension critique se prolonge dans les œuvres contemporaines. Francis Alÿs, dans *When Faith Moves Mountains* (2002) ou *The Green Line* (2004), transforme la marche en geste collectif et symbolique, révélant la charge politique de l'espace et la possibilité d'une résistance douce mais puissante. Qin Ga, avec *The Miniature Long March* (2002-2005), inscrit la mémoire historique dans le corps, tandis que Bouchra Khalili (*The Mapping Journey Project*, 2008-2011) et Barthélémy Toguo (*Transit*, 1996-2008) utilisent la marche pour révéler les réalités des migrations et la violence des frontières. Même dans une démarche méditative, Tsai Ming-Liang (*Walker*) fait de la lenteur un outil critique face aux rythmes imposés par la modernité. Ainsi, la marche apparaît comme un instrument de résistance : contre l'urbanisme capitaliste, contre l'oubli historique, contre les inégalités sociales et politiques. Comme le note Thierry Davila, « le déplacement n'est pas seulement un motif, mais une méthode critique, une cinéplastie qui interroge la stabilité de l'ordre social et spatial » (*Marcher, créer*, 2002, p. 72). La marche, en articulant corps, espace et temps, permet à l'artiste de révéler l'invisible et de questionner les structures de domination, transformant le geste simple de poser un pas devant l'autre en un acte profondément politique.



William Kentridge, *Shadow Procession*, 1999. Collection Centre national des arts plastiques.



Francis Alÿs, *When Faith Moves Mountains*, 11 avril 2002. Action réalisée dans les faubourgs de Lima au Pérou.



Qin Ga, *The miniature long march*, 2002-05. Photographie, 80.5 x 60cm. The Queensland Government's Gallery of Modern Art.

IV. LA MARCHE COMME FICTION, VOYAGE IMAGINAIRE

Si la marche peut être un geste critique ou poétique, elle devient aussi, dans l'art contemporain, un dispositif de création de mondes possibles. Marcher, c'est inventer des territoires imaginaires, transformer un déplacement concret en récit fictionnel. Comme le souligne Thierry Davila, la marche peut être « cinéplastique »⁵ : une suite de pas et de visions qui s'assemblent en un montage proche du cinéma. Ces démarches brouillent la frontière entre vécu et invention, entre déplacement réel et spéculation mentale. La marche cesse alors d'être uniquement un geste physique pour devenir un mode de fabulation, capable de renouveler notre rapport au réel. Elle prend la forme d'une quête impossible, à l'image de *La Montagne invisible* réinterprétée par Ben Russell (*La montagne invisible*, 2021). L'expédition réinventée chez Pierre Huyghe, les voyages impossibles d'Abraham Poincheval ou encore les traversées absurdes de Laurent Tixador témoignent de cette puissance fictionnelle de la marche.

Laurent Tixador : l'absurde et l'aventure



Laurent Tixador, *Chasse à l'homme*, 2011. Performance, objets, vidéo, installation.

Tixador se prête à une traque organisée dans un espace naturel. L'installation expose les objets de survie, une vidéo et des récits. La marche est transformée en scénario fictif, à la fois absurde et inquiétant.

Abraham Poincheval : voyages impossibles



Abraham Poincheval, *Gyrovaque, le voyage invisible*, 2011-2012. Performance, capsule, vidéos, installation. Collection CNAP, Paris. Abraham Poincheval, *Marche sur les nuages*, 2014. Vidéo numérique, 14 min 05 s.

L'artiste traverse la France enfermé dans une capsule ovoïde, visible seulement lorsqu'il s'arrête. Le spectateur ne voit pas la marche elle-même, mais sa trace différée (capsule, récits, vidéos). La marche devient invisible, un voyage intérieur plus qu'extérieur. L'artiste arpente une plateforme suspendue au-dessus des nuages, explorant un territoire mouvant et intangible. Comme il le dit lui-même : « marcher dans un territoire dépourvu de frontières, composé d'eau, de particules terrestres et de poussières célestes ». Ici, la marche se transforme en paysage onirique, un espace impossible où l'artiste incarne l'utopie du voyage.

⁵ (Davila, *Marcher, créer*, 2002, p. 74)

Pierre Huyghe : l'expédition réinventée



Pierre Huyghe, *A Journey that Wasn't*, 2005. Installation audiovisuelle, film super 16 mm et vidéo HD, 21 min 43 s.

Huyghe organise une expédition en Antarctique, à la recherche d'un animal imaginaire. Mais cette expédition est ensuite rejouée sous forme de concert-vidéo au Central Park de New York. L'œuvre alterne entre réel et fiction : le spectateur ne sait plus ce qui a réellement eu lieu et ce qui relève de la mise en scène. La marche, ici, n'est pas seulement un déplacement géographique, mais une narration spéculative. Elle ouvre un espace hybride où l'art transforme le monde en mythe.

FOCUS SUR LA MARCHE DANS LA BANDE DESSINÉE

La bande dessinée, art du récit séquentiel, entretient une affinité particulière avec la marche. Le passage de case en case reproduit symboliquement l'avancée du marcheur : progression lente, ruptures de rythme, arrêts et reprises. La marche devient ainsi un dispositif narratif et poétique, permettant d'explorer l'intime, la mémoire et l'attention au monde.

Catherine Meurisse : marcher pour réapprendre à voir

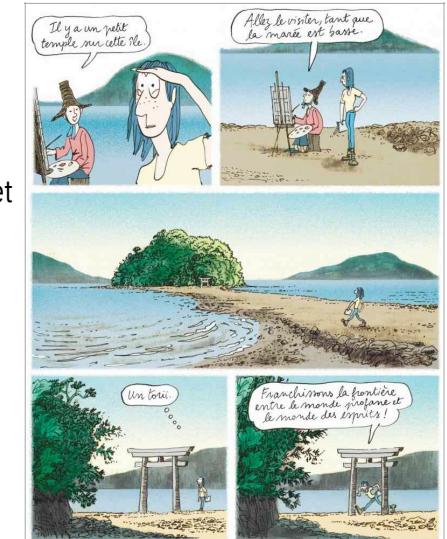
Dans *Les grands espaces* (2018), Catherine Meurisse raconte son enfance à la campagne et la manière dont les promenades dans la nature façonnent un regard esthétique et sensible. La marche y est associée à la découverte du paysage, mais aussi à une réflexion écologique et mémorielle : le chemin parcouru devient un lien entre passé et présent, entre culture et nature. Dans *La jeune femme et la mer* (2021), l'autrice prolonge cette méditation : inspirée par un séjour au Japon, elle met en scène une quête contemplative où marcher dans le paysage permet d'éprouver l'harmonie fragile entre l'homme et son environnement. Chez Meurisse, la marche est toujours indissociable d'une éducation du regard : elle apprend à « voir autrement », à habiter poétiquement le monde.

Jirō Taniguchi : la marche comme récit contemplatif

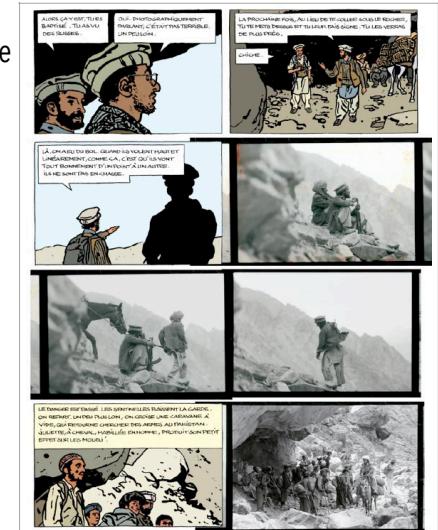
L'œuvre de Jirō Taniguchi illustre avec une intensité particulière la fonction poétique de la marche. Dans *L'Homme qui marche* (1992), un personnage anonyme déambule dans une ville japonaise, s'arrêtant devant des détails apparemment insignifiants : une pierre, un chat, un arbre. Le récit, dépourvu d'intrigue dramatique, propose une expérience de pure attention au quotidien. Comme l'écrit Frédéric Boilet, « Taniguchi a inventé la BD de la respiration » (*BoDoï*, 2004). Cette lenteur contemplative invite le lecteur à épouser le rythme du marcheur, à suspendre le temps et à redécouvrir la beauté des gestes ordinaires. Dans *Le Journal de mon père* (1994), la marche prend une dimension mémorielle : les déplacements dans la ville de Tottori deviennent autant de parcours intérieurs, où chaque rue ravive un souvenir d'enfance.

Hervé Guibert : la marche comme récit existentiel

Dans *Le Photographe* (1988), Hervé Guibert mêle texte, photographie et dessin pour construire un récit de voyage où la marche occupe une place centrale. L'errance y est à la fois concrète – traversée de paysages et de lieux – et métaphorique : elle reflète la fragilité de l'existence et la quête d'une identité en mouvement. Guibert transforme le déplacement en méditation intime, où l'image et l'écriture avancent ensemble, à la manière de pas hésitants. Ici, la marche n'est plus simple narration, mais expérience du corps et de l'esprit, exploration de l'entre-deux entre mémoire et disparition.



Catherine Meurisse, *La jeune femme et la mer* (2021)



Hervé Guibert, *Le Photographe* (1988)

FOCUS SUR LA MARCHE AU CINÉMA : DU BURLESQUE À L'ERRANCE

La marche au cinéma : de la mécanique burlesque à l'errance contemporaine

Longtemps perçue comme un geste anti-spectaculaire, souvent réduite au rôle d'ellipse narrative, la marche devient chez certains cinéastes un outil d'exploration poétique et critique. Buster Keaton, Wang Bing et Gus Van Sant, chacun à leur manière, ont donné à la marche une fonction centrale : mouvement mécanique, geste de survie, métaphore de l'errance et de l'épuisement. De Keaton à Van Sant, en passant par Wang Bing, la marche n'est jamais seulement un déplacement : elle est langage cinématographique. Elle peut être mécanique et burlesque (Keaton), obstinée et documentaire (Wang Bing), existentielle et introspective (Van Sant). En refusant l'ellipse, ces cinéastes révèlent la puissance poétique de ce geste élémentaire, capable de dire l'équilibre précaire du monde, la fragilité des vies marginales ou l'épuisement d'un être en dérive.

Buster Keaton : la mécanique du corps en marche



Buster Keaton, *Le mécano de la générale*, 1926, 105 min, muet/noir et blanc, états-unis

Wang Bing : la marche comme survie et dévoilement du réel



Wang Bing, *L'Homme sans nom*, 2009.

Gus Van Sant : de l'errance à l'épuisement



Gus Van Sant, *Gerry*, 2002

CONCLUSION

La marche, pratique universelle et apparemment banale, est devenue au fil du temps un langage artistique majeur. Longtemps motif iconographique ou geste associé à l'artiste voyageur romantique, elle s'est progressivement autonomisée pour devenir un médium à part entière. Trois évolutions majeures apparaissent. D'abord, la marche a été héritée de la tradition du flâneur baudelairien et des expériences surréalistes, où elle incarnait déjà une disponibilité à l'imprévu. Ensuite, à partir des situationnistes et de Guy Debord, elle a pris une dimension critique : la dérive devenait un outil de résistance à l'ordre capitaliste de la ville. Enfin, dans l'art contemporain, elle s'est diversifiée : trace plastique chez Richard Long, expérience intérieure chez Hamish Fulton, rituel performatif chez Marina Abramović, exploration absurde et poétique chez Tixador et Poincheval, enquête intime chez Sophie Calle.

Cette pluralité confirme que la marche ne se limite pas à un déplacement : elle articule corps, espace et temps dans une cinéplastie⁶ qui interroge autant notre manière d'habiter le monde que notre façon de le représenter. Elle met en tension le réel et sa mémoire, l'expérience individuelle et ses implications collectives, l'ancre physique et l'ouverture imaginaire. Dans un contexte où nos modes de vie sont marqués par l'accélération, la standardisation des espaces et la crise écologique, la marche garde toute sa force critique et poétique. Elle propose une autre manière d'être présent au monde, de l'éprouver, de le raconter et d'y inscrire des gestes de résistance comme de contemplation. Qu'elle soit réelle, différée, virtuelle ou imaginaire, la marche reste une méthode critique et poétique d'habiter le monde, reliant l'expérience sensible à une réflexion sur notre manière de percevoir, de vivre et de partager les espaces contemporains.

La marche est ainsi une forme polymorphe : performative, politique, plastique ou existentielle. Elle relie l'art à la vie, en rappelant que l'acte le plus simple – poser un pas devant l'autre – peut devenir l'un des gestes les plus puissants de la création contemporaine.

⁶ « la marche n'est plus un simple motif mais le cœur du processus créatif » (Thierry Davila *Marcher, créer*, 2002, p. 65)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques et philosophiques

- Bachelard, Gaston. 2005. La poétique de l'espace. Paris: Presses Universitaires de France, 214 p.
- Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*. Paris : Éditions du Cerf, 2002 (éd. posthume).
- Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1980.
- Davila, Thierry. *Marcher, créer : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris : Regard, 2002.
- Fréchuret, Maurice et Thierry Davila. 2000. Les figures de la marche, un siècle d'arpenteurs.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*. Paris : Gallimard, 1974 (éd. orig. 1888).
- Rousseau, Jean-Jacques. *Les Confessions*. Paris : Gallimard, 1959 (éd. orig. 1782).
- Solnit, Rebecca. *L'Art de marcher*. Paris : Actes Sud, 2002. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 335 p.

Catalogues et études sur les artistes

- Fulton, Hamish. *A Walking Artist*. Catalogue d'exposition, Frac Sud, Marseille, 2023.
- Long, Richard. *Richard Long: Walking in Circles*. Londres : Thames & Hudson, 1991.
- Alÿs, Francis. *Walking Distance from the Studio*. Mexico City : Turner, 2004.
- Huyghe, Pierre. *A Journey That Wasn't*. Catalogue, Marian Goodman Gallery, New York, 2005.
- Poincheval, Abraham. *Des marches, démarches*. Lyon : Biennale d'art contemporain, 2014.

SITOGRAPHIE

Beaux-Arts Magazine : « De Dada à Tatiana Trouvé : comment la marche est devenue un art »

[BeauxArts.com](#)

INSPE Bretagne : PDF de Thierry Davila, *Marcher, créer : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*

[blog.inspe-bretagne.fr](#)

Archipel UQAM : mémoire sur la marche dans l'art contemporain

[archipel.uqam.ca](#)

Tate Gallery : œuvres de Richard Long et Hamish Fulton [tate.org.uk](#)

FRAC : fonds en ligne (Guy Debord, Van der Werve, Ben Russell, etc.)

[plateforme-collection.frac.fr](#)

Articles et revues

« Francis Alys. Simple passant » in Art Press, n°263, décembre 2000