

L'échelle cosmique

Deborah Keller

Au sujet de l'œuvre de
Séverin Guelpa

Il existe une plaisanterie : une planète et la Terre se rencontrent dans l'univers. « Tu n'as pas bonne mine », dit la planète à la Terre. « Es-tu malade ? » « Oui », répond la Terre, « j'ai Homo sapiens. » « Oh là là », soupire la planète, « j'ai eu ça autrefois. Mais ça disparaît tout seul. »

C'est à cela que je pense en regardant *Times Parallax*, le dernier film de Séverin Guelpa. La Suisse vient de traverser un mois de juillet inhabituellement frais et pluvieux, après que des températures record ont été enregistrées dans le monde entier en juin. Cette année a également été marquée par un glissement de terrain et une avalanche de glace dans le village valaisan de Blatten, par des incendies dévastateurs en Californie, des inondations catastrophiques au Texas, ainsi que de violents séismes en Birmanie et au Tibet. Dans le même temps, l'équilibre des pouvoirs en politique mondiale est en pleine recomposition. Les États-Unis, qui ont incarné les valeurs occidentales depuis l'aube de l'ère moderne, sont gouvernés par une personne qui accorde davantage d'importance à son ego et à la loi du plus fort qu'à la justice et à l'ordre, tandis qu'ailleurs, des guerres éclatent qui auraient été impensables il y a encore quelques années.

Ces eaux troubles dans lesquelles nous naviguons aujourd'hui constituent la toile de fond de l'art de Séverin Guelpa. Ses installations, images et films, épurés et incisifs, se concentrent sur les relations entre l'humanité et la nature, ainsi que sur la question de savoir comment un avenir commun peut être façonné au sein de cette relation fracturée et au milieu d'intérêts sociétaux divergents.

Paysages de l'âge technologique

Le film *Times Parallax* (2025) commence et s'achève sur l'incommensurable : par une vue de l'espace, puis par celle du désert. Entre les deux, se déploie un tourbillon d'images qui, sans jamais montrer un être humain, donnent à voir l'ampleur de l'intervention humaine dans le tissu cosmique. Accompagnée de sons la plupart du temps sombres et étirés, ponctués de bruits et de martèlements implacables, la caméra de Guelpa nous emmène vers des destinations telles que le désert d'Atacama au Chili, où se trouvent les mines de cuivre d'Escondida et de Chuquicamata ainsi qu'un site de production de lithium, ou encore vers l'exploitation des terres rares dans le Nevada.

Ces lieux, dont les trésors du sous-sol alimentent notre mode de vie technologiquement avancé, sont aussi fascinants qu'effrayants à contempler. Un article récent de l'hebdomadaire *Die Zeit* décrivait Chuquicamata comme une « plaie béante » infligée à la Terre par l'humanité.¹ Pour ma part, cela évoque aussi un sexe féminin gigantesque que nous exploitons sans ménagement.

Séverin Guelpa ne formule pas les choses de manière aussi drastique dans *Times Parallax*. Ses images de ces paysages saisissants sont captées par drone, et donc depuis une certaine distance objective ; il est même suggéré qu'il s'agit du point de vue d'un vaisseau spatial à la dérive. À mesure que la qualité sonore varie, on entend le passager de ce véhicule tenter d'entrer en contact avec un récepteur sur Terre. La connexion se rompt précisément au moment où la caméra survole les mines de cuivre, lesquelles alimentent aujourd'hui nos systèmes de communication. L'image vidéo se trouve alors de plus en plus parasitée par des glitches ; les mouvements des excavateurs, montrés en train d'extraire le métal précieux du sol, se grippent à répétition.

1 Ruben Rehage, « La face laide du cuivre », dans : *Die Zeit*, no 23/2025, p. 13-15.

De ce point de vue lointain, ces machines ressemblent à de minuscules coléoptères parasites, creusant leur chemin dans la croûte terrestre. Leurs actions apparaissent à la fois audacieuses et dérisoires, tandis que l'humanité semble soudainement frappante d'insignifiance face aux dimensions des matières et à l'échelle du temps géologique également présentes dans le film. Cela « disparaîtra ». Ce n'est pas une révélation nouvelle, mais Guelpa parvient à la visualiser de telle manière qu'elle nous atteint non seulement intellectuellement, mais aussi émotionnellement. « En art », dit Guelpa, « il est important pour moi de susciter des émotions et de raconter une histoire. »²

Gros plan et vision lointaine

Si la caméra de *Times Parallax* peut sembler distante, Séverin Guelpa, lui, ne l'est pas. Partout où cet artiste genevois réalise une exposition ou met en œuvre des projets, il s'implique pleinement. Ses installations de grande envergure naissent généralement du contexte même dans lequel elles sont présentées, à partir de matériaux disponibles sur place, et donc, automatiquement, du contact avec les personnes qui y vivent.

Ce contact est parfois très pragmatique, comme ce fut le cas à la Kunsthalle Arbon, où j'ai eu l'occasion d'accompagner Guelpa dans son travail. Avec l'aide d'une entreprise de construction locale, il a collecté divers matériaux de récupération (panneaux à particules, panneaux MDF, poutres en bois, fenêtres mises au rebut) et les a utilisés pour présenter, de manière fragmentaire, le rapport de force entre la structure de l'habitat humain moderne et la puissance intemporelle des masses d'eau, et ce, à proximité immédiate du lac de Constance. C'était l'été 2021, marqué par des inondations dévastatrices en Europe occidentale et centrale, ce qui rendait l'image obtenue d'autant plus saisissante.

Parfois, cependant, ce contact avec les populations locales est beaucoup plus approfondi, comme ce fut le cas en 2024 à Sousse, en Tunisie, carrefour d'une région ayant connu de multiples dominations étrangères au fil de son histoire millénaire. Guelpa y a développé une installation en plein air, fondée sur une série d'ateliers menés avec des artistes, architectes et urbanistes locaux. Oscillant entre monument et ruine, entre carottes de forage monumentales et structure inachevée, des colonnes s'élèvent aujourd'hui vers le ciel sur la plage de Boujaafar, reflétant le passé tumultueux de cette ville portuaire sous la forme d'un patchwork de « fragments » de Sousse.

Un autre exemple est son projet *Drylands*, réalisé en collaboration avec le Fort Mojave Tribal Marching Band en 2022. Fondée en 1906, cette fanfare autochtone avait déjà éveillé son intérêt lorsqu'il en avait entendu parler pour la première fois en 2015. Les courriels adressés au groupe étant restés sans réponse, il a fini par s'y rendre en voiture et « frapper à leur porte », comme il le dit lui-même.

« Ensuite, il a fallu faire preuve de patience et instaurer une confiance. C'est très difficile, car ces communautés ont beaucoup souffert et sont méfiantes. »

Dans le film qui en résulte, on voit la fanfare sur une colline sacrée et aride de leur réserve. Utilisant des instruments autrefois étrangers à leur culture, ils créent une musique qui leur est propre, en résonance avec leur terre, un geste poétique de résistance.

² Toutes les citations figurant dans le texte proviennent d'un entretien ainsi que de la correspondance par courriel entre l'artiste et l'autrice en juin/juillet 2025.

Et puis il y a le désert. Celui-ci, Guelpa l'a exploré bien au-delà d'une simple vue aérienne. En 2014, il s'est rendu pour la première fois à Amboy, un non-lieu au cœur du désert de Mojave. Après que le boom économique et la Route 66 l'eurent inscrit sur la carte des États-Unis dans les années 1920, l'ouverture d'une autoroute inter-États en 1973 a provoqué son déclin. Aujourd'hui, ses quelques baraquements abandonnés et l'enseigne au néon du Roy's Motel & Café, visible de loin, apparaissent comme de pitoyables vestiges du rêve américain.

C'est là qu'a vu le jour le premier projet *Matza*, partie intégrante d'un programme éponyme dans lequel, jusqu'en 2022, Guelpa a réuni à intervalles réguliers des équipes mixtes issues de l'art, de la science, de l'architecture et de l'urbanisme, pour des résidences temporaires dans des environnements majoritairement inhospitaliers. Les sites choisis se situaient souvent en territoire désertique, mais le glacier d'Aletsch et divers grands chantiers en Suisse en faisaient également partie. L'objectif était toujours d'aborder collectivement et de manière créative des défis liés aux ressources, à la démographie et à l'économie.

Cette approche est connue sous le nom de *futures literacy*, que l'UNESCO a déclarée compétence essentielle pour la vie au XXI^e siècle.³ En bref, il s'agit d'imaginer des futurs positifs dans un monde de plus en plus complexe et apparemment incompréhensible. Guelpa l'exprime ainsi :

« Je suis convaincu que toutes les solutions se trouvent dans la nature. Cette réciprocité existe tout particulièrement dans le désert ou en montagne, où l'on dépend directement de la nature. »

Il ajoute que faire l'expérience de ces zones inhospitalières permet de se situer avec plus de justesse et de pertinence en tant qu'être humain. C'est précisément ce que Guelpa fait également avec les spectateurs de *Times Parallax*.

Points de rencontre entre art, politique et économie

Bien que la nature soit une force directrice pour Séverin Guelpa, il devrait désormais être clair pour le lecteur que son art se caractérise par une tendance à rarement s'intéresser à une nature intacte, et à toujours regarder, au contraire, une nature façonnée par l'homme. Dans *The uprooted tree* (2022), il nous montre un pin sylvestre, presque douloureux à contempler, suspendu horizontalement dans une structure ; ses racines mises à nu sont nourries, ou plutôt irriguées, à l'aide de tubes, comme un patient plongé dans le coma à l'hôpital, tandis que le spectre lumineux qui éclaire l'arbre est censé stimuler sa croissance. L'aridification croissante des régions de montagne, liée au changement climatique d'origine anthropique, a conduit l'arbre à cet état malade.

Dans *De profundis terrae* (2023), Guelpa nous entraîne profondément sous terre, à l'intérieur des massifs du Jura et du Gothard, où la Confédération suisse et l'ETH Zurich construisent respectivement des infrastructures routières et mènent des recherches, ainsi que dans une centrale électrique près du barrage de la Grande Dixence, dans les Alpes valaisannes. Tels des intestins artificiels implantés, les vastes réseaux de conduites et de tunnels s'étendent dans l'obscurité à travers la roche, qui semble parfois comme respirer dans le film.

L'art de Guelpa parle de la trace laissée par l'homme sur la nature. Ou, inversement, de l'interaction entre l'homme et la nature. L'artiste me confie que la roche est récemment devenue son principal champ d'intérêt, et mentionne incidemment que son père et son arrière-grand-père étaient tous deux tailleurs de pierre. Ainsi, la nature façonnée par l'homme comme art est, pour ainsi dire, inscrite dans sa lignée ancestrale. Mais on peut sans doute en dire autant de la sensibilité nécessaire pour entrer en dialogue avec la pierre, pour écouter « ce que les pierres ont à nous dire », comme le formule Guelpa.

Pour symboliser cela, il a fixé en 2024 des cylindres de marbre de Carrare et de pierre de Saint-Léonard sur des pieds de micro. Il s'agit de carottes de forage, telles qu'on les extrait des massifs pour des analyses de qualité dans divers secteurs industriels. La composition de la roche est l'une des informations qu'une carotte peut nous livrer. L'autre concerne ses nuances ou ses points de fragilité qui intéressent particulièrement Guelpa.

Pour l'objet *Fossil lux* (2024), il a également utilisé du marbre de Carrare et de la pierre de Saint-Léonard. Cette dernière provient du Valais et, selon mes recherches rapides, est principalement employée pour l'aménagement paysager ou comme gravier de construction. Séverin m'explique qu'il s'agit d'un calcaire « sauvage », typique du Valais. Il précise qu'au XIX^e siècle, des pierres de ce type ont été utilisées pour des bâtiments prestigieux tels que l'Opéra Garnier à Paris ou la National Gallery à Londres.⁴ « Mais les carrières étaient trop petites et la pierre suisse trop chère. La plupart ont fermé. » Le marbre de Carrare, en revanche, a connu une ascension fulgurante dans l'histoire de l'art et continue aujourd'hui encore d'ennoblir chaque œuvre qui en est issue par son aura particulière. Séverin me raconte s'être rendu à Carrare à de nombreuses reprises, pas uniquement pour l'art, toutefois, mais aussi parce que Carrare fut un berceau de l'anarchisme. Ces recoupements entre culture, politique et économie intéressent Guelpa. Peut-être est-ce là un héritage du politologue qu'il fut avant de devenir artiste. Ou peut-être est-il devenu artiste précisément parce que sa manière de penser, transversale et transfrontalière, trouve dans l'art un terrain d'épanouissement plus fertile.

Sauts temporels

Au début de *Times Parallax*, une étoile brillante apparaît dans l'obscurité de l'espace. Lorsque la caméra zoome, il s'avère qu'il s'agit d'un étroit fragment de carotte de forage en pierre, déjà rencontré dans d'autres œuvres de Guelpa. Vers la fin du film, cette « étoile » réapparaît brièvement, avant d'exploser, accompagnée de sons éruptifs. Le spectateur pense alors à la fois au Big Bang et à l'extraction minière.

Dans la fraction de seconde que dure l'explosion, la ligne de connexion entre ces deux moments, inimaginablement éloignés dans le temps, devient perceptible : la formation est un leitmotiv de l'univers et de l'existence. La matière a d'abord dû se former. L'être humain ne peut exister sur Terre sans façonner. La façonner. L'art aussi est formation.

Cependant, là où les activités de la civilisation menacent de basculer dans la déformation, l'art peut nous ouvrir de nouvelles perspectives. Comme le montre clairement l'exemple de Séverin

4 Voir <https://www.aam-saillon.ch/presence-dans-le-monde> und <https://www.saillontourisme.ch/de/eine-stadt-der-tausend-legenden/der-beruehmte-cipollino-marmor-aus-saillon-1641/>, dernière consultation le 30.9.2025

Guelpa, il le fait sans didactisme. Il nous aide plutôt à développer une compréhension intuitive des interrelations complexes du monde. Ou, pour reprendre les mots de Guelpa :

« Une œuvre d'art doit s'adresser simultanément à l'esprit, au corps et au cœur. »