

## Germain Marguillard, *Everything we touch can change*

Exposition Résidence - L'H du Siège, Centre d'art contemporain d'intérêt national

### *Croire encore*

Entrelacs, spirales, rosaces, mandalas scandent l'univers de Germain Marguillard. Détails énigmatiques sur lesquels l'œil s'attarde, ils émergent du noir et interrompent l'impression première d'une abstraction minimaliste et monolithe. Dans l'implacabilité des lignes et des arêtes qui délimitent ses sculptures et structurent nos représentations familières, l'artiste use de ce vocabulaire ornemental pour confronter les échelles de l'infiniment grand à l'infiniment petit. Ses formes mi-organiques mi-géométriques sont extraites d'une symbolique sacrée universelle. Elles évoquent aussi bien les grandes spiritualités, judéo-chrétiennes et islamiques, que le langage scientifique géométrique. Là où les iconographies des unes ou des autres se targuent d'atteindre la perfection et d'embrasser l'harmonie suprême, le geste de l'artiste recherche au contraire la justesse organique, celle au plus proche de la création qui, dans son émanation la plus naturelle, échappe à l'homme et à son hybris. Derrière la bichromie de ses installations, entre noirceur et clarté, se joue une dialectique éternelle entre raison et foi. Il se garde bien de résoudre cette opposition intrinsèque, pointant au contraire leurs ressemblances tant dans leurs ambitions que dans leurs médias. À la surface des œuvres de l'artiste, ces symboles sont à lire comme des indices qui signalent les mutations d'une croyance à une autre. C'est par le motif, toujours dessiné et gravé à la main, que l'artiste nous emmène alors du côté de l'ésotérisme, de l'alchimie pour mieux ébranler et recomposer le système de valeurs et de croyances des rationalités dominantes, qu'elles soient mathématiques ou religieuses. À cela s'ajoute le détournement d'objets fonctionnels, notamment scientifiques, comme la parabole, l'accélérateur de particules, débarrassés de leurs usages traditionnels et rendus totems d'une nouvelle certitude cabalistique. Nourri par les réflexions de Bruno Latour sur l'incertitude et la malléabilité de la rationalité, l'artiste se tourne vers les croyances souterraines et marginales, la magie, la divination, l'astrologie pour laisser ouverte la possibilité d'un autre rapport au monde.

La symbolique des formes est aussi signifiante que celle des textures et des substances, et la pratique de l'artiste se caractérise par une attention particulière portée sur la matière et les savoir-faire qui lui sont associés. Ainsi, la sensibilité spirituelle critique de l'artiste se décline plastiquement par le choix du bois et de la terre, soumis à des changements d'état. Les transformations, par le modelage, le façonnage, le ciselage, agissent comme une médiation entre différentes présences au monde. Le passage par le feu qui vient unifier le tout dans cette tonalité fuligineuse, porte en lui aussi bien l'idée de destruction que de purification. À l'œil nu et sans s'aider des cartels, les apparences sont trompeuses, entre bois brûlé ou céramique. Elles invitent au rapprochement, pour encore une fois se laisser surprendre par le microscopique. L'artiste accorde une grande importance à la composition de ses sculptures dans l'espace, car il cherche la proximité des corps. Il déploie des environnements introspectifs pour susciter des expériences sensorielles inattendues, tantôt déroutantes, tantôt envoûtantes.

Invité en résidence à L'H du Siège à Valenciennes, Germain Marguillard poursuit ses recherches et les augmente de références nouvelles, d'Hartmut Rosa à Yuna Vincentin, en passant par un panthéon écoféministe. Selon le sociologue et philosophe allemand, les démocraties modernes ont encore besoin de la religion. Que ce soit la conquête de l'espace ou encore la poursuite frénétique de l'hygiénisme, une myriade de nouvelles spiritualités et de nouveaux mythes tentent de combler nos horizons anxigènes. Assombri par les prévisions environnementales catastrophiques toujours plus inéluctables, notre

futur très proche – et même déjà notre présent – ne promet que conflits et épuisement. Pour tenter d'inverser ce rapport agressif à autrui et au monde, l'artiste propose un espace-temps refuge dans une unité architecturale octogonale en bois, à moitié dans le noir, surmontée d'une coupole laissée ouverte. C'est un appel à la pause, au temps d'arrêt. À l'intérieur, au centre de la convergence du plancher géométrique, se trouve sur un socle une urne en céramique. Sa cavité laisse échapper une boucle sonore qui vient peupler de voix le vide minimal de cette ossature noire. Ces poèmes récités sont prélevés parmi un corpus éco-féministe, cher à l'artiste, qui entremêle entre autres Starhawk, Ursula K. Le Guin, Adrienne Rich, Kae Tempest... Ils accentuent l'expérience de recueillement, et nous portent vers la méditation ou vers la transe apaisée, desquelles l'âme peut s'élever. De l'ensemble se dégage une sensation cathartique et se dessine une modalité nouvelle, celle de se placer sous la protection de ce temple d'un culte perdu ou en devenir.

Pour la chercheuse Yuna Vincentin, la spiritualité est un outil à se réapproprier pour changer les relations matérielles qui structurent le visible et compartimentent la pensée moderne. L'artiste interprète alors plastiquement ce lien à redéfinir et à redéployer entre le visible et l'invisible. Outre le refuge central, une série de panneaux en céramique montés sur du bois brûlé sont éparpillés sur le mur, certains suspendus dans l'espace. Intermédiaires entre le terrestre et le céleste, ils portent des messages gravés empruntés au même corpus poétique écoféministe. Ils sont mantras d'un cortège de manifestation absent dont on n'entendrait plus que l'écho, un peu lointain mais persistant, presque sur une fréquence de basse. L'esprit qui les découvre pourra être porté par ces incantations brèves vers un ralentissement ou sur la trace du passage cyclique des saisons. Ces bouts de phrases signifiantes se prolongent dans les motifs qui les ornent, entre floral, végétal, animal, dans une ambiguïté harmonieuse. Feuilles ou cupules. Ondes oscillantes ou gemmes. Ailes de papillons ou trèfles à quatre feuilles. Les tracés et les reliefs sont organiques, pris sur le vif d'une métamorphose continue et répétitive qui passe d'une espèce à une autre, d'un monde à un autre. Gravé sur le reliquaire à l'entrée de l'espace, le titre de l'exposition, *Everything we touch can change*, citation du chant de Starhawk, ponctuée de son refrain ce pouvoir de transformation, qu'il soit vertueux ou maléfique. L'expérience de visite commence par un rituel proposé par l'artiste. Dans ce reliquaire à disposition des visiteur-euses, iels peuvent, s'iels le souhaitent, confier au secret du coffret en céramique des intentions de changement à l'échelle de leur vie ou de la société.

**Andréanne Béguin**

Andréanne Béguin, commissaire d'exposition et critique d'art, explore et joue avec les incohérences et des scories du système capitaliste et de la pensée logistique, par des confrontations avec des périodes historiques prémodernes, et particulièrement le Moyen-Âge. L'approche transhistorique et les changements de temporalité et d'échelle opérés, avec la complicité des artistes, permettent de faire jaillir, dans le creux de l'Histoire, de nouveaux récits et contre-discours.

Diplômée de Sciences Po Paris, de la Sorbonne et du Royal College of Art de Londres, elle a été assistante commissaire au Barbican Centre, et pour la 34e Biennale de Sao Paulo. Elle a été commissaire associée au Cneai, Paris. En tant que commissaire indépendante, elle a été invitée à Gasworks, Londres (2021), au CEAAC, Strasbourg (2021), au Centre Tignous, Montreuil (2023), à la Graineterie, Houilles (2024), à l'Espace le Carré, Lille (2024), à Mécènes du Sud à Montpellier (2024), à la Maison du Danemark, Paris (2024). En tant que critique d'art, Andréanne Béguin contribue régulièrement à la revue Zérodeux et a écrit pour le Salon de Montrouge.