



Marion Bocquet-Appel

Née à Paris en 1984

Artiste plasticienne

www.marionbocquetappel.com

(en reconstruction)

N°Siret : 530 904 267 000 16

9 rue toussaint-féron

75013 Paris

06.13.08.67.84

mbocquetappel@gmail.com

Expositions personnelles

- 2021: *Trop loin à l'ouest c'est l'est*, Galerie Eleven Steen/ Bruxelles, Belg.
- 2020: *Another less obvious (Un autre moins évident)*, Ateliers Babiole / Ivry-sur-Seine, Fr.
- 2017: *Basement*, commissariat de Noémie Monier, crypte de la Chapelle Buzanval, Ecole d'art du Beauvaisis / Beauvais, Fr
- 2014: *Where have the mountains gone?*, Bazaar compatible Program / Shanghai, Chine
Mutations, Festival Croisement 2013 - Institut Francais - Centre d'art La Plantation / Pékin, Chine
- 2012: *Gorilla, Gloria*, La Borne POCTB / Châteauroux, fr

Expositions Collectives (sélection)

- 2022: Le cycle des désastres: Hystérie de l'éternité, commissariat de Andy Rankin, Le Gallo, Boulogne Billancourt/fr
- 2020: *U29*, Ateliers Babiole, Ivry-sur-Seine, Fr
- 2019: *Parcours d'artistes*, Centre d'art Les passerelles, Pontault-Combault, Fr
- 2018: *10 ans de céramique aux Beaux-Arts de Paris*, Galeries des Beaux-Arts de Paris / Fr.
- 2017: *Fragment d'un voyage immobile*, Parcours Saint-Germain-des-Prés, Maison Devernois / Paris,
Vaisseau Fantôme, commissariat de Céline Tuloup et Sandrine Elberg, 6B / Saint-Denis, Fr.
- 2016: *XIIIe Salon de la Céramique d'Art Contemporain*, «Céramique 14», Artiste invitée / Paris, Fr.
Group Show-Berlin Est, commissariat Arnaud Deschin Galerie / Paris, Fr.
61e Salon de Montrouge, commissariat Ami Barak et Marie Gauthier / Montrouge, Fr.
- 2015: *XIIe Salon de la Céramique d'Art Contemporain*, «Céramique 14», Artiste invitée / Paris, Fr.
N 31°12'46 E 121°27'24, commissariat de Paul Devautour, Galerie Octave Cowbell / Metz, Fr
- 2014: *La pensée en acte*, On-Gallery, Festival Croisement 2014- Institut Français / Pékin, Chine
Bridges made out of rocks, Seoul Museum of Art, Nanji Exhibition Hall / Seoul, Corée du Sud
Invisible city, commissariat Hye Rim Lee, Our Monster Art Center / Seoul, Corée du Sud
Sortie de secours, commissariat Maya Benkelaya& Celine Tuloup, Plateforme / Paris, Fr
- 2013: *Global Tour Outside*, salle basse chapelle Buzanval, Ecole d'Art de Beauvaisis / Beauvais, Fr
Multiples apparitions du proche, si lointain soit-il... Donghza Contemporary Art Center/ Jiaxing, Chine
Global Tour, Cité de la Céramique Sèvres & Limoges, Musée National de la Céramique Adrien Dubouché /
Last minute, Bazaar Compatible Program / Shanghai, Chine

Etudes

- 2021: Doctorante à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre, Bruxelles
- 2011-2012: Post-diplôme Kaolin, céramique contemporaine,
 Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Limoges.
- 2005-2010: Diplôme National Supérieur d'expression plastiques (DNSEP)
 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.
- 2009: School Museum of Fine Arts, Boston, Etats-Unis
- 2004: Apprentie céramiste, coopérative artisanale de l'Oulja, Rabat, Maroc
 Formée par les Frères Hariki, élus meilleurs potiers du Maroc 2003-2004

Résidences

- 2021: Résidence de recherche et creation, Fondation Emmaüs, Scherwiller, Alsace (projet en cours)
- 18-19: Résidence de recherche et de création autour du Four Anagama, Asso.Terre-Plein, Taintrux/ Fr
- 2017: Résidence «Blanc de Chine», Insitut Francais, Dehua, Fujian, Chine.
- 2014: Seoul Museum of Art, Seoul, Corée du Sud - Production et recherche.
- 2013: Programme de recherche Art et Mondialisation, Xiyitang-Ecole Offshore dirigé par Paul Devautour, Shanghai.
Université d'art de Shanghai, Département Céramique - Production et recherche
- 2012: Programme Kaolin, ENSA-Limoges - Recherche et production - Céramique Contemporaine
- 2011: Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen
Manoir de Soisay, résidence de recherhce et creation pour la collection du Manoir de Soisay, Normandie
Résidence de production, Manufacture de porcelaine Royal-Limoges, Limoges
- 2008 : *Les chevaliers du désespoir*, invitée par l'artiste flamand Jan Fabre.
- 2006 : Projet Trans 305 : Sous la direction de Stefan Shankland, directeur du label HQAC
(Haute Qualité Artistique et Culturelle) mandaté par la Mairie d'Ivry-sur-Seine

Bourses et Prix

- 2017: Insitut Français, Prix *Blanc de Chine*, recherche et création porcelaine, Dehua, Fujian, Chine
- 2013: Institut Français, bourse de recherche, céramique et nouveaux médias.
Région Limousin, bourse de recherche croisée en Chine, céramique et nouveaux médias.
- 2012: Bourse d'aide à la création de la DRAC du Limousin.
- 2011: Bourse Kaolin, recherche en céramique contemporaine. ENSA Limoges.
- 2009: Bourse internationale Colin-Lefranc. SMFA, Boston, USA

Catalogues, Publications et Presses (selection)

- 2019: *Tailleuse d'échappée*, texte de Leila Simon
- 2017: Blanc de Chine, ICAA, Pékin, Chine.
Basement, Catalogue d'exposition, Ecole d'Art du Beauvaisis.
- 2016: *61e Salon de Montrouge*, Catalogue d'exposition.
XIIIe Salon de la Céramique d'Art Contemporain, Catalogue d'exposition.
- 2015: Marion Bocquet-Appel, Article de Noemie Monier, #Perspective, Le Chassis.
La Revue de la Céramique et du Verre, Janvier 2016, Article de Stéphanie Le Follic.
XIIe Salon de la Céramique d'Art Contemporain, catalogue, Ed Céramique 14, Paris, Fr
- 2014: Bridges made out of rocks, catalogue d'exposition, Ed. Seoul Museum of Art, Seoul, Corée du Sud.
La Borne, catalogue d'exposition, Ed. Centre d'art POCTB
- 2013: Global Tour, catalogue d'exposition, Ed. ENSA Limoges.

Enseignements, commissariats, conférences:

Actuellement (2014-Juin 2022)

Coordinatrice du DN MADE (Diplôme national des métiers d'art et du Design)

Mention matériaux, Parcours céramique, art de vivre et nouveaux territoires - Ecole Duperré-Paris, 3e.

- 2021: Table ronde « **Terre et mode de vie** » pour l'Ecole Duperré-Paris en partenariat avec le CNAM (Conservatoire national des métiers d'arts).
Invités: Jean Girel maître d'art céramiste, Stephanie Lefollic Hadida, historienne de l'art, Atelier Polyhèdre, design, Elisa Ullauri Lloré sociologue, Olivier Moles, architecte et chercheur en habitat de terre (Chaire de recherche de l'Unesco CraTerre), Magdalena Geber, artiste et directrice du CERCCO de Genève (HEAD).
- 2021: **Foyer manifeste**, Salon Révélation 2021 (reporté), Grand Palais Ephémère. La notion de «Foyer» est développée par les étudiants du DN Made Céramique et du DN Made «Espace Habité» de l'Ecole Duperré. Création d'un espace de 18m2.
- 2020: **Argile Maker**, recherche (toujours en cours) en impression 3D céramique artisanale à la manière des makers. Mise en place d'un fablab 3D Céramique. Avec l'intervention du designer Vivien Roussel en tant qu'indépendant , directeur du fablab de l'Ecole des Ponts et chaussées et de l'artiste Christopher Kelsal.
- 2019: Artiste invitée, Table-ronde: «**La céramique dans l'art contemporain**» Centre d'art La Graineterie, Houille, Fr.
Workshop, France-Japon, en partenariat avec GEDAI, University of Art of Tokyo, Ceramic Department. *De la roche à la couleur*, transformation de roches fluviales de Kyoto (Japon). avec Akashi Tanaka, Ryo Mikami, Naoki Yamamoto, maître céramiste. Workshop organisé en parallèle de l'exposition «Formes limites» à la Chapelle des Petits Augustins aux Beaux-Arts de Paris, commissariat de Jessica Boubetra
- 2018: **Workshop France-Corée du Sud**, en collaboration avec la ville d'Icheon, cité de la céramique en Corée du Sud. Rencontre autour de formes traditionnelles avec sept maîtres nationaux coréens, préparation de leur exposition au Salon du Patrimoine 2018 au Carroussel du Louvre.
- 16-2017 Chargée de cours en L2/L3, UFR arts, philosophie, esthétique - Université Paris 8 , Art, Métiers d'art & Processus.
- 2016: **Paysage au cube**, commissariat, (Recherche et développement de projet) de l'exposition Promotion 2016 du DMA de L'ESAA Duperré, Galerie des Ateliers de Paris, dirigée par Françoise Seince.

**Textes &
Articles
(selected)**

Marion Bocquet-Appel



Avatar (With the support of the FABLAB Seoul, JUNG Hyungu & LEE Sungun) | Collection of 3D Modeling Tools | Dimensions Variable | 2014

In Seoul, Marion Bocquet-Appel pursues her artwork concerning ceramics and new media in Asia, the deep historical tradition in ceramic and its mutated forms. She questions her relationship with the material and its history relativity within actual conditions, concerning mutations, tools, evolution and art industry. As a contemporary sculptor, raised in conceptual thought of art where "Art is what makes life more interesting than art" she tries to find her posture and her own way to make art, balancing between the desire to belong to knowledge and providing an experimental sculptural environment. Marion Bocquet-Appel travelled around in South Korea, between Icheon, Seoul, Pyeongtaek, Ilsan, to meet different ceramists, a ceramic school and the university in order to confront her work to different posture.

«For Bridges made out of Rocks», she collaborated with a Korean ceramist and a Korean designer & engineer managing the Fab Lab Seoul. With the ceramist LEE Eun, she made an sculptural installation about balance, a ceramic dialogue between applied art and visual art. And with the Fab Lab Seoul, with JUNG Hyungu, Designer and LEE Sungun, she confronts her own practice to their own pursues in her collection of 3D modeling tools, Avatar.

마리옹 보케타펠은 서울에서 아시아의 도예와 새로운 매체, 즉 역사 깊은 도예의 전통과 거기에서 변형된 형태와 관련된 작품을 만들고 있다. 작가는 변화와 도구, 진화, 그리고 예술 산업과 관련하여 실제적인 조건 내에서 물질과 물질의 역사 사이의 관계를 질문한다. "예술이란 삶을 예술보다 더 흥미롭게 만드는 것이다."라고 생각하며 성장한 동시대 조각가로서, 보케타펠은 기존 지식체계에 속하고 싶은 욕망과 실험적인 조각 환경을 제공하고자 하는 욕망 사이에서 균형을 잡으며 자신만의 작업 방식과 태도를 찾고자 한다. 그는 자신의 작업을 다른 각도에서 바라보기 위해 인천, 서울, 평택, 일산 등 한국의 각지를 여행하며 다양한 도예가들을 만나고 도예 학교와 대학을 방문하였다.

〈돌로 만든 다리〉전에서 작가는 한국 도예가와 펍랩서울(Fab Lab Seoul)의 운영을 맡고 있는 한국 디자이너 겸 엔지니어와 협업하였다. 도예가 이은과 함께 균형에 대한 설치 조각 작품을 만들었는데, 응용미술과 순수미술 간의 대화를 도예로 풀어냈다. 또한 작가는 3D 모델링 툴, 아바타 툴을 이용해 작업을 만들면서 펍랩서울의 디자이너 정현구, 이성운의 작업과 자신의 작업을 접목시키기도 한다.

Seoul Museum of Art Review,
Seoul Museum of Art residency,
Séoul, Corée du Sud, 2014.



In Between Marion Bocquet Appel invited the Korean artist LEE Eun, Poeses, Pot, Chaped in Ceramics, Dimensions Variable, 2014



In Between Marion Bocquet Appel, 2014

A 3D illustration of two nurses in white uniforms and caps, one with blonde hair and one with red hair, sitting on stools and examining a large, realistic brain. The blonde nurse is holding a clipboard. The background shows a window with a view of a building and a large jar labeled 'MILK' on a table. The text 'PUBLIC ART' is at the top, and 'spectacular 3D' is at the bottom right. A barcode and issue information are on the bottom left.



전반적인 작업이 중요하다. 각 작업의 주제는 변천(dialectic)이다. 안목, 학력, 전사(pre-history)와 역사(history), 전통(tradition)과 그 변형에 관심이 많다. 기본적으로 불불(Vocabulary)에 관심이 많기 때문에, 주로 조각이나 설치의 형태로 작업한다. 작업에서 자주 등장하는 소재를 이야기해보자면, 원숭이나 나무, 고릴라, 큰 유인원, 미끼인, 흉과 관련한 소재들이다. 기존의 작업에서 나는 전통적인 (프랑스의) 아카데미즘 방식으로 조각을 만들어왔지만, 항상 조각이란 무엇인가에 대해 고민했기 때문에 그 재현의 소리를 가로막고서부터 변형의 조각으로 작업한 경우도 많고, 이 관점이 가장 최초의 관심 것으로써 아예 전사시대의 변이가 되고 있다고 한다.

3D 기술을 어떻게 쓰게 되었다 연구 학의 경험, 다양한 공간에 거주하는 경험을 위해 레지던시는 적극적으로 활용하고 있는데, 2015년부터 2년 간 중국에 하루를 적어 보았다. 당시 레지던시는 중국 상하이의 첫 사바비 에이커 스페이스 전체자인 (XinChen)과만처에 있었는데, 그곳에서 첫 사바비 에이커 스페이스를 만드는 것을 즐기던 MIT 출신의 때론 코헨(Matthew Cohen)을 만나 콜라보레이션으로 3D 프린터를 직접 만들고, 그것으로 내가 작업을 위해 사용하던 도구(tool)들의 아바타(avatar)화, 화신을 만드는 작업을 진행했다. 가장 원초적인 도구만 무엇인가에 관심을 가질 때 3D 프린터를 접하게 되었다. 새롭게 등장한 도구가 가장 원초적인 도구를 복제하는 상황을 재현하고 있었다. 사람이 사람은 중국 도자기의 상황과도 정확하게 맞아 떨어지는 것이었다. 청나라(Qingdynasty, Qingdynasty)는 중국 도자로 중국에서 서 번째로 유명한 곳이었다. 그곳에서 모든 세대는 더 이상 도자를 만들려하지 않았다. 그러나 그곳을 방문한 그들은 외국인으로 청나라의 도자를 만들고, 경제적 수모를 찌는 세대가 어떻게 받아들이겠는가? 관상사였다. 그 해결책으로 청나라의 도자를 만드는 도자기에 스티커를 붙였다. 그리고 그 스티커를 만들기 위해서는, 결국 다시 그림을 그려야 했다. 그리고 더 많은 경제적 요구에 따라 불꽃 상상력이 바뀌고 새로운 과정과 도구를 형성하고 있었다. 즉, 청나라의 세대는 새로운 방식으로 가장 원초적인 도자를 복제하고 있었다.

3D 프린터는 만물이 어렵지 않구나 같이 몰리보레이션을 한 때로 코헨(Matthew Cohen)은 기술에 능한 사람이었고, 기계를 만드는 것에 어려움을 전혀 느끼지 않았다. 또한 오픈소스가 매우 구체적이었기 때문에, 큰 문제는 없었다. 우리의 손으로 만든 최초의 3D 프린터는 그 어떤 프린터보다도 잘 작동했다.

다른 3D 기술들에도 관심이 있으나 3D 이미지 프로덕션은 이전 전시에 사용한 바 있어 늘 여겨 보고 있고, 기회가 된다면 홀로그램을 사용해보고 싶다.

앞으로의 작업에 대해 이야기해 달라' 당시 총 6개의 이바라 돌을 만듦이다. 프랑스 전통 조각에 쓰이는 도구는 매우 다양하게 때문에, 앞으로도 이 작업을 계속 할 것이다. 우선 현재 한국에 머무르고 있기 때문에 이 프로젝트를 이끌어 사람을 찾고 있다. 또한, 기존에 5개의 돌로 만든 조각 작업을 만들고 있다. 한편으로 전체 다른 작업들도 진행하고 있는데, 기존에 하던 전통 조각 방식을 이용한 작업이다. 단, 내외 관습이 조각에서 공간으로 바뀌고 있어, 규모나 내용면에서 변화가 있을 것으로 예상된다.

마리옹 보틀은 파리에서 태어나 파리의 다른 지역에서도 활동하고 있다. 여러 분야에서 학사와 석사를 받았으며, 파리에 사는 그는 세안과 미로로 몇 년을, 파리에 살지 않은 자성과 동자 컨셉트에서 마르셀라 등지에서 고전적인 가톨릭적, 예외적의 한 분야인 이데올로기에서 개인전을 가졌다. 현재 난징미술센터 총무로써 일하고있다.

In Bergamo, 2004
 In collaboration with the
 architect Luciano Lodi
 Young, metal poles /
 In collaboration with the
 architect Luciano Lodi
 Young, metal poles

**Caracalla (Technique de
 l'architecture), 2005, porcelain
 or images impressions and
 wax / Caracalla (Technique
 de l'architecture), porcelaine,
 porcelaine, cire, images
 imprimées sur porcelaine**

**Use of the suspension « Bridges
 Made Out of Topples », Seoul
 Museum of Art, Centre de
 l'Art / Use of the exhibition
 « Bridges Made Out of Topples »,
 Seoul Museum of Art, Seoul
 Korea**

**Dimension variable /
 Dimension variable**

Ainsi, In Between (2014) met en jeu le statut d'un ensemble d'objets réunis autour de questions d'équilibres et de points de vue : un socle, un bol, un tissu drapé, deux barrières, réalisés en céramique selon la technique traditionnelle coréenne du *buncheong*, aux fissures rehaussées d'or, pratique japonaise du *kintsugi*. Les deux bornes sans ruban laissent le spectateur dans l'ignorance de leur rôle : barrer ou signaler le passage vers le piédestal, mesurer les espaces interstitiels au sein de l'installation, dont la monochromie ne parvient à mettre au même niveau ses composantes. La référence à un système de monstration normé – mise en valeur, mise à distance – établit d'emblée une hiérarchisation, en lien avec les phénomènes d'exclusion auxquels le regard de l'observateur, comme celui du muséographe, procède. L'artiste invite alors à la reconsidération des marges et des absences, des présences absentes : 1+1=3 (2015) présume d'un surcroît à trouver dans l'addition de deux éléments, par le croisement des objets manufacturés entre eux et avec des documents, reproductions, captures d'écran issus de la chaîne de remploi du *copyleft*.

22

Revue LeChassis, semestriel

Textes de Noémie Monnier,

Artiste et critique d'art indépendante, 2015

Pour Marion Bocquet-Appel le recours à la matière est constitutif, originel. Sa démarche de sculpteur est indissociable du rapport direct et instinctif qui lie la main à la terre. Après avoir expérimenté différentes techniques de modelage, de moulage et de sculpture, elle resserre sa pratique depuis quelques années autour de la céramique. L'aspect technique devient central au fur et à mesure que son initiation s'étoffe, non dans un souci de perfection plastique, mais en abordant la rencontre entre un héritage artisanal ancien et des préoccupations artistiques contemporaines comme une problématique complexe dont elle explore les enjeux. La technique est l'angle qui permet d'amorcer une réflexion sur des données géographiques, historiques et sociologiques. Les questionnements formels et conceptuels flirtent et s'entremêlent dans un dialogue incessant, où le présent existe au regard du passé, le trivial au regard du sacré. Plusieurs axes sont prépondérants et résonnent comme des leitmotivs, laissant apparaître ses préoccupations plastiques actuelles.

La trajectoire en est un majeur, tant dans la vie que dans l'œuvre de cette artiste. Une quête qui a imposé le développement d'une pratique itinérante : depuis des études aux Beaux-Arts de Paris, elle effectue un post-diplôme à Limoges, ville traditionnelle de la porcelaine, puis deux longues résidences en Chine (Jingdezhen et Shanghai) et en Corée du sud (Séoul) où la pratique artisanale de la céramique est ancestrale. Ses pièces y sont d'ailleurs disséminées, égrainées aux quatre vents, corpus jusqu'ici virtuel dans l'attente de pouvoir prendre corps dans un seul et même espace.



Trop loin à l'ouest c'est l'est, 2013

L'œuvre *Trop loin à l'ouest c'est l'est* (2013 / 2015), dont le titre reprend l'aphorisme de Lao Tseu formulé à une époque où la rotondité de la terre n'avait pas encore été envisagée, rappelle que la frontière est une notion relative. Deux versions de cette pièce convoquent successivement l'espace urbain et l'espace rural. Le même principe est appliqué à deux séries d'objets : des bâtons de bois dont l'extrémité sculptée forme une lettre reconstituent la phrase une fois agencés dans l'espace.

Les premiers bâtons sont des manches à balais espagnols, référence à des scènes de rue observées en Chine où il est coutumier de les faire sécher sur le trottoir, la tête en haut et les franges pendantes, installations ménagères surprenantes ponctuant le paysage urbain. Les seconds sont des piquets de châtaigniers utilisés à la campagne pour constituer les barrières et déterminer des parcelles de terrain. Deux registres différents en apparence, tant le champ domestique est abordé dans son spectre le plus vaste. Tige industrielle ou pieu massif, le bois incarne les différentes manifestations d'une domestication à échelles multiples.

Cette forme est particulièrement récurrente dans le travail de Marion Bocquet Appel : *Bâton de marche*, *all over again* (2010), où une transposition en bronze sublime cet accessoire emblématique du montagnard ; *B-A BA* où des vieilles cannes sont intégrées à un ensemble d'objets



I'm gonna put my feet on the living road
2010



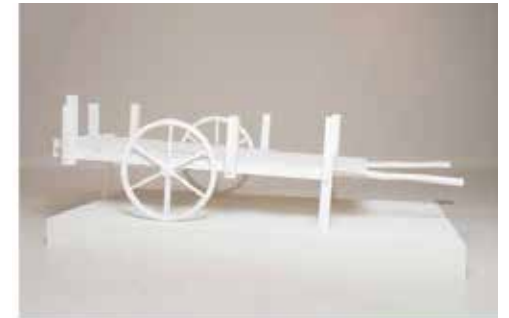
BA-BA, 2011

agricoles (fourche, fléau, cordages), ustensiles de la paysannerie extraits d'un autre siècle ; cannes d'aveugles blanches en porcelaine dans *Coûte que coûte*, devenues fragiles et cassantes comme la série de cannes suspendues de *I'm gonna put my feet on the living road* (toutes réalisées en 2011).

A la fois guide de l'homme amoindri et soutien de l'explorateur, l'objet devient symbole, incarnation d'un « processus artistique qui se déploie progressivement », et plus largement d'une quête, voire d'une conquête acharnée de l'Homme, tant sur sa propre condition que sur son environnement.

Le déplacement est un fil conducteur qu'elle suit au sens propre comme au figuré, à l'image de cette pièce où elle reconstitue en porcelaine, à échelle 1 et de mémoire la charrette qu'elle a acquise lors de sa résidence en Chine (En aucun lieu, la charrette et l'arc en ciel, 2012). Ce moyen de transport rudimentaire est utilisé par les artisans pour déplacer les objets fabriqués en céramique. Dans un pays où le développement économique et industriel est fulgurant, le spectacle des charrettes omniprésentes dans la ville est celui d'un monde en transition, du dernier soubresaut d'une culture traditionnelle en déclin. L'utilisation de la céramique inscrite dans le quotidien, appliquée à tout type d'objets (jusqu'aux plus incongrus, comme les plaques d'égouts, dit-elle) tranche avec la traditionnelle vaisselle de porcelaine française, attachée à des notions de raffinement et d'élégance, qui dès le 18^e siècle est établie comme un privilège royal.

Au 19^e siècle, la création d'une grande manufacture développe cet artisanat d'art qui devient un pôle d'excellence majeur du patrimoine national.



En aucun lieu, la charrette et l'arc-en-ciel,
2010

Un grand écart historique et culturel qui ne cesse d'inspirer cette artiste. Entre l'objet fait main de l'artisan qui inscrit son geste et sa signature dans chacune de ses pièces, les productions à grande échelle en manufactures qui restent dans le sillage des traditions séculières et l'industrie mécanique qui inonde le marché mondial, prendre sa place d'artiste et se situer dans cette perspective, faire usage de ce matériau et développer sa propre rhétorique advient comme une nécessité.

Marion Bocquet Appel crée des glissements entre ces héritages, utilise le trouble qui s'immisce entre les pratiques d'un artisan d'art et celles d'un artiste contemporain.



In Between, 2014

Pour *In Between*, elle initie une collaboration avec une céramiste coréenne. L'œuvre est un assemblage où ces codes sont réduits à leur plus simple expression : un pot voilé est posé sur un socle, entre deux barrières de musée. L'ensemble est en céramique, d'un blanc immaculé. Le pot est l'objet le plus fabriqué en extrême orient, contenant qui n'existe plus ici par sa fonction, mais bien pour sa valeur propre.

Le voile renvoie à la tradition sculpturale européenne du drapé dans la sculpture. Le socle, qui octroie à l'objet son statut d'œuvre d'art, est lui-même intégré à l'œuvre, tout comme les barrières qui dans les musées servent à guider le parcours du visiteur. L'artisanat asiatique, l'art classique européen, les accessoires scénographiques du musée se fondent en un même ensemble, dans un geste qui semble vouloir bannir toute hiérarchisation.

Dans cette conjugaison du pratique et du sublime, ce travail est aussi l'occasion de rappeler que les premières céramiques issues de fouilles archéologiques étaient vouées à la représentation, notamment celle de Vénus, avant d'être massivement appliquées à la poterie. Contrairement aux idées reçues, la référence au sacré préexiste à celle de l'utilitaire.

Ce principe est rejoué dans *Translation du sillon du vaisseau #2* (2013), où un vase de Jingdezhen (lieu situé dans la province de Jiangxi où fut établi l'un des premiers complexes industriels au monde consacré à la production de vases en porcelaine) est posé à côté d'un socle en polystyrène. Ce matériau non noble typiquement contemporain est particulièrement friable : le piédestal voué à s'étioler n'est plus en mesure d'offrir à l'œuvre la garantie d'une pérennité. Introduisant une note d'absurdité, l'artiste suggère que la sacralité d'une œuvre est aussi inhérente à un contexte spatio-temporel restreint qui va à l'encontre d'un idéal d'immuabilité. L'éclairage produit une ombre qui reconstitue la composition, créant l'illusion que le vase est posé sur le socle.

Au mur sont projetées des modélisations virtuelles d'outils de modelage, référence à la pièce *Avatar*, outils à modeler 2.0 faite lors de sa résidence à Shanghai, où elle collabore avec un hackerspace pour faire reproduire ses modestes outils par une imprimante 3D. Les avatars obtenus en PLA, ou résine de maïs, ont l'air d'avoir été sculptés en os.



Translation, du sillon du vaisseau #2
2013

Cet impact plastique immédiat produit l'effet d'une compression entre technologie et préhistoire. Au delà de la convergence entre techniques archaïques et nouveaux médias, chaque élément a ici aussi fonction d'archétype : l'outil, l'objet, le socle sont les ingrédients qui permettent l'avènement du chef d'œuvre. Ironie face aux injonctions d'instances supérieures qui font figure d'autorité, octroyant à l'artiste sa légitimité et estampillant l'œuvre, pour une consécration officielle.

C'est aussi ce que suggère le titre « Commande à mes tyrans d'épargner ma mémoire », (supplication d'une femme avant sa mise à mort pour une vérité rétablie et une justice posthume, extraite de la pièce *Mariamne* de Voltaire), qui évoque par analogie cette toute puissance symbolique des académismes ou des institutions. Dans cette pièce, des bâtons de pluie (dont les couleurs pastel recomposent le spectre de l'arc en ciel) sont accrochés au mur sur un portant de bois, structure plutôt dévolue à accueillir des armes, fusils ou katanas.



Commande à mes tyrans d'épargner ma mémoire, 2012

Ce type de systèmes d'accroche ajoute à la fonction de rangement celle de l'exposition. Par cette promotion symbolique qu'il octroie à l'objet, qui en plus d'être utile mérite d'être contemplé, ce portant fait déjà office de socle, contraint ici au cadre domestique. Le glissement du champ guerrier à celui du plaisir élémentaire, presque enfantin, procuré par la musique apaisante d'un bâton de pluie introduit un contraste radical, entre instinct conquérant du groupe et espace intérieur de l'individu. La figure de l'arc en ciel est convoquée pour la dimension utopique dont elle est chargée, assurant le passage entre physique et métaphysique, visible et invisible (1). Alliant simplicité formelle et synthétisme conceptuel, cette pièce condense le principe essentiel du travail de cette artiste : la recherche d'une réconciliation.

Marion Bocquet Appel transpose sa fascination pour les objets qu'on peut saisir et emmener avec soi dans ses déplacements au sein de l'espace d'exposition en permettant au visiteur de s'emparer de l'œuvre et de la manipuler. C'est encore un moyen d'interroger le statut de l'œuvre d'art, d'inscrire le principe de transmission au cœur d'une approche expérimentale de la visite d'exposition, et de détourner les règles instaurées par les institutions en révélant le rôle d'intermédiaires qu'elles occupent. En provoquant des collusions entre les différents axiomes de son vocabulaire plastique, elle utilise ses préoccupations propres pour mettre en lumière des problématiques plus vaste, dont la portée globale échappe. Face à cette sensation d'impuissance, l'artiste tente, à sa juste mesure, de nous fournir quelques prises auxquelles nous accrocher.

1 Voir : Bernard Maitte, *Histoire de l'arc en ciel*, Paris, Seuil, 2005

Tailleuse d'échappées
**de Leila Simon, commissaire et critique d'art indépendant
2021**



Translation, du sillon du vaisseau #2
2013



Un certain regard
2015



Attraction, tous les maîtres ont été trahis
2013

Au Moyen Âge, les sculpteurs étaient définis comme des tailleurs d'images.

Marion Boquet-Appel en tant que sculptrice serait, ici, tailleuse d'échappées. Ses résidences en Chine l'ont amenée à s'intéresser à divers types de vases et à jouer avec les rôles qui leur sont dévolus. Les traditions culturelles et artisanales ont été étudiées puis revisitées pour finalement être détournées.

L'embouchure des vases est scellée et l'un d'entre eux, accroché au mur, est présenté couché. L'objet céramique devient sculpture, voire installation selon le projet. L'artiste, par ses re-lectures, élargit le champ des usages et coutumes.

Des échappées, certes différentes, apparaissent également dans son travail autour du paysage. Alors que la fermeture des vases pourrait sous-entendre un espace clôturé, celui-ci, au contraire, se déploie sur les volumes créés, se poursuivant même au-delà.

La ligne d'horizon est mise en relief par la collerette des vases dans *Another less obvious #2*. Elle peut aussi être signifiée par le dégradé coloré de *Montagnes de circonstance* ou bien par celui d' *Another less obvious #1* qui rappelle le *sfumato*. Cette technique, habituellement utilisée pour donner du volume au sujet représenté, participe, ici, au déroulement du paysage.

La ligne d'horizon est ainsi doublement fragmentée s'inscrivant à la fois sur la rondeur des vases et la planéité des plaques.

À nous de la poursuivre, à l'instar de celle dessinée par les collerettes d' *Another less obvious #2* et des interstices entre chaque pot.

Les points de vue varient d'autant plus avec *Another less obvious #3*.

Ce vase bleu, présenté à même le mur, apporte une touche finale. Tel un point, amenant irrévocablement la ligne, il élève notre regard dans l'espace, nous faisant prendre conscience que chaque oeuvre, tout en affirmant son autonomie, est, ici, reliée aux autres tel un astre parmi une constellation.

C'est ainsi que des lignes de fuite se dessinent et mettent en perspective des étendues variées.

1. « *Translation, du sillon du vaisseau #2* », « *Un certain regard* »,
« *Attraction, tous les maîtres ont été trahis #1* ».

Revue de la céramique et du Verre - Novembre 2021

Exposition personnelle , Trop loin à l'ouest c'est l'est, Galerie Eleven Steen, Bruxelles.

Par Jean-Marc Dimanche

Initialement prévue début septembre sur le thème de la disparition, l'exposition de Marion Bocquet-Appel au Centre Eleven Steens de Saint-Gilles (Bruxelles) a quelques peu évolué au fil du temps, confinement oblige, pour se transformer en une véritable conquête de l'Est!

Il n'en reste pas moins qu'à l'épicentre de ce subtil tremblement de terre, jaillit une série d'urnes en porcelaine biscuitée et émaillée, nous plongeant d'emblée dans un univers de blancheur et de cendres.

Nettement inspirées des résidences en Chine, ces objets au subtil sfumato sont devenus ici davantage sculptures que contenants, tant l'alignement et les interstices qui les séparent semblent jouer à redessiner l'espace. Plus loin, quelques Montagnes de porcelaines et autres pots en grès, toutes pièces cuites au four Anagama, confirment la volonté de Marion Bocquet-Appel (née en 1984 et sortie diplômée de l'École des beaux-arts de Paris en 2010) d'inscrire un véritable paysage au coeur de l'architecture industrielle du lieu.

Derrière chacune de ses oeuvres se révèle avant tout sa passion pour la céramique et les techniques ancestrales qu'elle a pu recueillir auprès d'artisans du Maghreb ou d'Asie, tous gardiens de précieux savoir-faire et des secrets de la matière. Et peu importe les formes qu'elle nous donne à voir, pourvu pour elle, qu'on ait l'ivresse d'un monde à jamais perdu mais qui semble, à chaque geste conquis et répété, renaître à la vue et à la vie.



