

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 leitmotifs, 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.

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 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 18e siècle est établie comme un privilège royal.

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

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'imisce entre les pratiques d'un artisan d'art et celles d'un artiste contemporain.

Pour In Between, elle initie une collaboration avec une céramiste coréenne. L'oeuvre 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'oeuvre d'art, est lui-même intégré à l'oeuvre, 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 Juangxi 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'oeuvre la garantie d'une pérennité. Introduisant une note d'absurdité, l'artiste suggère que la sacralité d'une oeuvre 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.

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'oeuvre. Ironie face aux injonctions d'instances supérieures qui font figure d'autorité, octroyant à l'artiste sa légitimité et estampillant l'oeuvre, 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.

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'oeuvre et de la manipuler. C'est encore un moyen d'interroger le statut de l'oeuvre 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

Noémie Monier