

### **Matières / Textures - L'impermanence des matériaux**

Dans le travail de Matt Coco il y a des formes, mais surtout des textures, des squames, des peaux que l'on retrouve à même le mur, à même le sol, assemblées autour de collages ou rassemblées en petite collecte. L'artiste effectue un travail de composition quasi pictural, qui s'appuie sur sa pratique première de peintre. L'artiste explore ainsi les figures, les couleurs, les transparences, le point de vue, les questions de lumière et de rythme.

Matt Coco procède par prélèvement, déconstruction et par couches, en utilisant toujours des techniques manuelles : modeler, prendre l'empreinte, recouvrir, écailler... Les éléments changent d'état, la terre liquide et diluée, posée à même le mur est plus loin tournée et cuite. La progression des formes opère par glissement : traduction d'un son en image, d'une image en volume, d'un médium à l'autre - du dessin à la sculpture, de la sérigraphie au collage, du bois à la céramique -, parfois jusqu'à disparition complète.

L'accident et l'erreur font partie de cette pratique "en mouvements". Tout est exploitable. Le travail de l'artiste évolue dans un écosystème propre à celui de l'atelier : elle conserve tout, les rebuts de céramique comme les châssis d'anciens tableaux. Chaque élément est interrogé, associé, recontextualisé, puis traité comme on le fait des rushes d'une vidéo : nettoyés puis stockés, pour être employés à l'avenir. Cette économie de gestes et de moyens est portée par la notion d'impermanence : les choses peuvent avoir une valeur plusieurs fois, chacune conserve la trace d'une action précédente. Les éléments sont exposés, retournent à l'atelier, puis apparaissent à nouveau, dans une autre forme, possédant eux-mêmes des traces de leurs histoires passées.

On retrouve d'ailleurs cette manière de procéder dans l'exposition même. Ainsi les châssis de l'œuvre *Sans Titre*, 2021<sup>1</sup> proviennent d'anciens tableaux réalisés par l'artiste, qui ont été évidés de leur toile. Dans l'exposition à la Chapelle des Pénitents noirs, ils supportent des céramiques colorées, comme des objets rapportés et jetés sur le rivage.

Dans l'atelier comme dans l'espace d'exposition, les éléments sont donc poreux, mouvants, mobiles et fluides.

### **La narration volée**

L'exposition de Matt Coco à la Chapelle des Pénitents noirs est construite en 3 salles comme 3 actes d'une même pièce : les mondes engloutis ; la maison qui brûle ; la crue. L'aspect théâtral est appuyé par la disposition des œuvres dans l'espace, leur mise en scène ; le regardeur entre dans chacun des espaces comme sur des scènes dans laquelle il découvre décors sculpturaux et fond de scène. Pour autant, pas de narration ici, les personnages semblent s'être évaporés. Le récit se raconte non par les mots mais par les éléments sculpturaux, dont le corps renferme la mémoire.

### **L'atmosphère du lieu, paysage endormi**

---

<sup>1</sup> ajouter rappel image.

La chapelle des Pénitents noirs, auparavant consacrée, conserve une certaine spiritualité. L'histoire sonne et résonne dans le lieu : la chapelle est construite sur une ancienne nécropole ; elle apparue pour la première fois sous le nom de Saint- Michel en 1035 ; un réseau de canalisations de céramique est déployé dès le Moyen-Âge pour assainir ce lieu et canaliser la source qui coule sous son sol. Elle est abandonnée puis reconstruite en 1472 au profit de l'église Saint-Sauveur ; la confrérie des Pénitents noirs l'investit en 1551 ; elle sert d'étable aux bœufs en 1792 ; est réquisitionnée pour le cantonnement des soldats en 1914-18 ; elle est ensuite utilisée comme salle de spectacle où se jouent les pastorales, avant d'être réhabilitée en 2001 et utilisée comme salle d'expositions temporaires devenue aujourd'hui Centre d'art. L'atmosphère de l'exposition est induite par cette histoire comme par la géographie du lieu. Matt Coco répond aux sites dans lesquels elle se situe, elle travaille en rapport à l'espace ou à l'acoustique, qui génèrent une envie de forme. Un aller-retour se crée entre le volume et sa représentation, son potentiel et sa fragilité.

Dans une translation entre volume et deux dimensions, Matt Coco présente *Fantôme, partition des fonds*, 2021. L'artiste applique de l'argile liquide à même le mur. La matière, poussée jusqu'à son point de résistance, sèche et s'effrite, le matériau, le matériau craquelle, la peau du mur s'écaille. Cette œuvre est expérimentée pour la première fois en Corée en 2018, où certaines maisons traditionnelles sont construites et décorées avec l'argile. À Aubagne, la source présente sous la chapelle semble être montée et avoir rattrapé les arches dont les ombres se sont posés sur les murs. En évolution permanente, la composition picturale se transforme pendant l'exposition, la matière tombée au sol laisse apparaître ce qui se cache derrière la surface du mur : sa structure et les couches successives de peinture.

### **Vestige d'un monde ancien.** Monde englouti.

Le regardeur est plongé dans une ambiance marine dès la première salle. Rémanence du lieu, les strates aqueuses apparaissent à la surface : les profondeurs surgissent. En arrière-plan, une impression sur bâche semblable à une tranche géologique observée au microscope dévoile un écosystème empli de différents éléments naturels. Devant ce fond de scène sont posés au sol des volumes à la forme montagneuse, petit paravent en bois peint d'encre de chine noire, semblables à des récifs. Jouant des clairs-obscur, ces écrans abritent des céramiques colorées, aux émaux « ciel étoilé », « embrun marin » ou « mousse de forêt ». En s'en approchant, on remarque qu'elles sont brisées et rassemblées par du silicone. « Retisser n'est pas cacher la couture, c'est embellir l'entaille. Dans le livre *La Fiction réparatrice* d'Émilie Notéris il est question de l'art japonais du *kintsugi*, lequel consiste à réparer les porcelaines brisées en leur appliquant des joints en or. La réparation est un enrichissement, du fait même qu'elle rend visible l'histoire de ses accidents. Ce qui est essentiel avec cette poétique (qui est aussi une politique) de mise au présent, c'est qu'elle laisse chacun tisser et retisser, tout en exposant les brisures, c'est-à-dire les cicatrices. Mais attention, on ne colmate rien ! Ce n'est pas une histoire « lisse » que l'on donne à voir, plutôt la chronique de nos fissures.»<sup>2</sup>. La logique de l'impermanence, dans le travail de Matt Coco,

---

<sup>2</sup> Patrick Boucheron, 29 janvier 2019 dans *Les Inrockuptibles à propos de La Fiction réparatrice* d'Émilie Notéris.

prend alors une autre facette, la mémoire des objets apparaît en creux.

### Récolte

Rebecca Solnit expose dans *L'art de marcher*<sup>3</sup> à quel point on saisit le monde à travers le corps et le corps à travers le monde. Les pénitents noirs ont parcouru le paysage pieds nus, laissant des traces en récoltant des objets.

On peut faire un parallèle de cette pratique avec certaines des œuvres de Matt Coco. Ainsi dans l'installation *Bicoque de limon, elle brûlait ou elle fondait pour un rien*, 2019<sup>4</sup>, des dessins en noir et blanc rehaussés d'orange fluo et papiers découpés sont rassemblés sur une ligne de 4 mètres de long. L'artiste évoque cette pièce comme un vide poche, un assemblage d'éléments collectés.

Comme les pénitents, Matt Coco récolte et s'attache aux traces. Répliquer, encercler les matériaux, prendre leurs empreintes, est-ce pour mieux les appréhender ? Pour les conserver ? Ou s'en défaire ?

### Empreinte empreintées

Dans *La ressemblance par contact*, Georges Didi Huberman<sup>5</sup> considère l'empreinte comme un système à part entière qui prend en considération la question de l'espace et du temps, dans une étude prenant pour appui la dimension symbolique de la main négative de l'art pariétal. « L'auteur entreprend une archéologie de l'empreinte comme geste fondateur de l'image et comme paradigme de la forme en art, à la lumière de laquelle il revisite les notions de figure, forme, symbole, imitation, idée et image. Bien que l'empreinte soit au cœur du texte de Didi-Huberman, son titre pointe la notion de « ressemblance ». Il interroge ainsi la représentation et la figure à travers l'empreinte, processus et procédure, nous dit-il, où le contact engendre presque organiquement la forme. De ce toucher, de cette pression originelle, qui laisse la trace d'une forme vide comme matrice pour sa reproduction, naît le symbole, celui qui réunit le vivant et le mort en son creux, ouvrant sur l'anachronisme du disparu et du présent ou de l'Autrefois et du Maintenant. »<sup>6</sup>

Matt Coco empreinte. Elle produit alors des instantanés qui ne sont pas figés, à la portée autant symbolique qu'historique et narrative.

### La vallée des merveilles

*Boustrophédon*\* est le titre d'une exposition de Matt Coco présentée en Corée en 2018. Ce mot désigne une écriture dont le sens de lecture alterne d'une ligne à l'autre, à la manière du

---

3 SOLNIT Rebecca, *L'art de marcher*, Actes Sud, Arles, 2022, p. 395.

4 rappel image

5 DIDI-HUBERMAN Georges, *La ressemblance par contact : Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Éditions de Minuit, Paris, 2008, 384p.

- Dialectique du contact et de l'absence : la dimension symbolique de l'empreinte préhistorique. »

6 ABENAVOLI Lorella, *La sonification, une remédiation de l'empreinte*, Spirale, Arts, technologies et relations hybrides, Numéro 236, printemps 2011, pp.47-49.

\* *Boustrophédon*, exposition en duo avec Yann Lévy, HongTi art center de Busan, Corée du sud, août 2018

bœuf marquant les sillons dans un champ, allant de droite à gauche puis de gauche à droite. Sur les pétroglyphes de la vallée des merveilles du massif du Mercantour, dans les Alpes, on découvre plus de 40 500 gravures rupestres préhistoriques, datées du Néolithique final et de l'Âge du bronze ancien. On aperçoit sur l'un d'eux les bergers, et leur point de vue lorsqu'ils gardaient les troupeaux, avec les cours d'eau et les enclos attenants. Cette gravure est-elle un instantané de leur activité ou une cartographie ?

Comment une activité agricole influence-t-elle le système d'écriture ? Comment la culture influence-t-elle la trace ?

Comment une trace laissée par l'homme influence-t-elle une autre trace qui perdurera et servira à transmettre des informations ?

Comment la trace devient-elle écriture ?

L'ichnologie étudie les empreintes et les traces fossiles. Sont ainsi données des informations sur les relations entre les éléments et leurs écosystèmes. On peut alors étudier les empreintes comme on pourrait le faire de livres anciens. On apprend ainsi que les hommes préhistoriques gravaient de fausses empreintes griffes d'ours, pattes d'animaux, qui sont devenus au fil du temps des signes assimilés au féminin ou masculin, et peut-être les prémisses de l'écriture.

Ces traces, dont l'étude révèle un sens, subjectif au chercheur, est porteur d'une narration culturelle chère à l'artiste.

### **Quand la trace fait signe**

Dans une échelle de temps plus courte, les empreintes réalisées par l'artiste agissent comme ces sillons taillés dans la pierre, ainsi dans l'œuvre *Léger décollément de la réalité*, 2017<sup>7</sup>.

Dans certains dessins de l'installation *La précieuse poussière qu'ils ramèneront chez eux*, 2020 (dont le titre est tiré du livre évoqué plus haut de Rebecca Solnit), des cercles concentriques apparaissent tels les cernes de bois vieux de centaines d'années, témoins d'un temps passé. De la même manière, un son récurrent traverse régulièrement l'exposition. Celui-ci rappelle la cloche qui annonce les heures mais aussi le marin disparu, le feu qui prend dans la ville. Signal ou signe qui apparaît ici dans l'espace d'une manière inopinée. La trace devient signe et peut agir comme un langage.

### **Le paysage comme élément de langage ?**

Je pointe la montagne, je la dessine, je la nomme, elle devient « montagne ». Signifier la montagne implique que je pourrai transmettre une information à son propos. Je la connais. Ce que je ne nomme pas n'existe pas.

---

7 renvoi image

Dès *Livre paysage*, 2012<sup>8</sup>, un livre découpé dont les pages ainsi évidées forment une montagne, l'artiste use de la déconstruction du langage et de la narration pour créer un paysage. Parole, partition, gestes, sont de la matière pour l'artiste qui manipule ces éléments au même titre que l'argile qu'elle travaille. Dans l'exposition de Matt Coco à la Chapelle des pénitents noirs, l'artiste évoque le paysage telle une peintre : le paysage, fait de formes dans l'espace qui font signes. Le paysage est ainsi fait de signes mis bout à bout.

### **Fragment / chaos**

Les céramiques de l'œuvre « Sans titre » 2021<sup>9</sup>, sont rassemblées sans pour autant être classées. Matt Coco les a réunies pour leur complémentarité, leur connivence, dans une composition formelle en relation à la peinture : couleurs, pointes de lumière.

Ce sentiment apparaît également dans *Décollement léger de la réalité*, 2017<sup>10</sup>. Cette installation, présentée sur le sol du Centre d'art Madeleine Lambert de Vénissieux, est constituée de multiples volumes en céramique blanche laissées brutes, mats. L'artiste réplique la même forme dans des états différents. Comme sur une pellicule cinématographique, les volumes semblables à des peaux, très délicats et organiques, évoluent dans un mouvement décomposé, mettant en valeur le changement dans leurs aspérités et leurs plis.

Les œuvres reprennent des codes du langage archéologique : les fragments sont rassemblés, réparés parfois.

Le préalable de la conscience européenne est l'attachement au tout organique, l'opposant au fragment qui vient briser cette unité, et relève d'une expérience tragique du désastre<sup>11</sup>. L'esthétique du fragment est contextualisée dans une sorte d'éloge du chaos, opposé au tout harmonieux que défend par exemple Alberti dans son traité de peinture<sup>12</sup>. Selon Alberti, chaque partie d'un tableau doit être subordonnée à son tout, c'est-à-dire à l'histoire. Il doit y avoir un sujet en peinture, la représentation étant le tout qui ordonne. Les modernes sont le plus souvent attirés par la mise en pièce que par l'ensemble bien achevé, attirés par des détails isolés que par l'ensemble de l'œuvre. Cette attention vient de l'intérêt des modernes pour le fragment, l'archéologie ou les musées d'archéologie. Ils tiennent le fragment pour une partie du tout à recomposer, le fragment et la partie sont articulés à une totalité signifiante. Le fragment ici n'est pas pensé dans sa négativité mais comme une miniature, un microcosme, la représentation d'un monde qui trouve une petite autonomie circulaire dans son rejet de l'extérieur.

Chez Matt Coco, les fragments ont-ils une valeur symbolique ? Renvoient-ils aux objets spirituels ? Aux vestiges du quotidien ? Ou bien à la connexion au cosmos, au tout ?

### **Un fragment fait briller par l'absence du tout**

---

8 renvoi image

9 renvoi image

10 renvoi image

11 DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993, 158p.

12 ALBERTI Leon Battista ; SCHEFER Jean-Louis ; DESWARTE-ROSA Sylvie, *De Pictura* (1435) | *De la Peinture*, Éditions Macula, Collection : La littérature artistique, 1992, 256p.

Le titre de l'exposition *La respiration d'un monstre tapi dans les profondeurs* est tiré de la réflexion d'Alain Corbin<sup>13</sup> sur l'imaginaire social et le paysage. Comment le littoral est-il appréhendé à toutes les époques ? Aujourd'hui synonyme de loisirs et de lieux de villégiature, la mer fut un temps considérée comme un monstre, et la vague comme sa respiration, on envisage aisément la peur se dégageant de ces images. Ce titre apparaît comme une réponse de l'humain au paysage naturel qu'il rencontre. Dans un acte primitif, il apporte un imaginaire pour symboliser ce qu'il ne connaît pas. Paysage et langage sont alors connectés par une imagerie symbolique, représentative de son appréhension. La méconnaissance est comblée par l'imagination, transmise culturellement par des signes.

Ce rapport au manque, au vide se retrouve dans l'œuvre *Fantôme*, 2011-2016<sup>14</sup>. Cette installation prend appui sur l'éclatement de l'image d'un paysage sur un rouleau de 30m de papier. Ici, il s'agit d'une vue de Fukushima après le tsunami de mars 2011. Cette image trouvée sur internet a été traitée par dissociation des couleurs, créant ainsi une abstraction de l'événement. Les formes ont été dessinées puis découpées une à une. Comment à partir d'une réinterprétation d'un événement dramatique, peut-on lui redonner une part de sublime ?

« Kushiro, dans son texte d'interprétation du Quatrième, raconte une fable : un disciple apprend les " bruits d'une forêt, puis les plantes, les animaux de la forêt, ensuite il voulut savoir ce qu'était une forêt, il réunit tout ce qu'il avait appris, et la forêt le dévora. " »<sup>15</sup>. Dans *La clé de l'abîme* de José Carlos Somoza, le narrateur évoque « Hon Mie » la philosophie du professeur (dont on ne sait si elle est fable ou réelle) qui se charge de séparer des concepts pour que les élèves ne perçoivent pas le monde dans un ensemble.

### **L'empreinte des vagues**

Cet effet d'évanouissement qui apparaît dans l'exposition nous projette dans un monde post apocalyptique. Le regardeur explore les formes, leurs mémoires et leurs sens dans ce monde suspendu d'après/d'avant. Est-ce un commencement ou une fin ?

En japonais, Nagori est un mot utilisé pour ancrer la trace de ce qui n'est déjà plus là. On l'utilise pour verbaliser la nostalgie d'une saison passée mais dont la douceur reste vivace dans notre esprit : la mélancolie d'un été qui disparaît ou encore les fruits, les légumes, les poissons de saison. On accompagne ce départ, on sent que le fruit, son goût, se sont dispersés dans notre propre corps. Le livre de Ryoko Sekiguchi<sup>16</sup> nous propose de méditer sur l'empreinte fugitive des goûts et des saveurs dans le corps et la mémoire, les paysages, la littérature.

L'émotion qui se dégage de la visite de l'exposition de Matt Coco à la Chapelle des Pénitents noirs se détache d'une forme de romantisme, dont on rapproche le fragment en esthétique. Est invoqué ici un sentiment positif, celui de se remplir d'un souvenir qui va habiter. Nagori,

---

13 CORBIN Alain, *Le territoire du vide: l'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*, Champs - Flammarion, Paris, 2010, 416p.

14 Renvoi image

15 SOMOZA José Carlos, *La clé de l'abîme*, Actes sud, 2009, 384 p.

16 SEKIGUCHI Ryoko, *Nagori, La nostalgie de la saison qui s'en va*, éditions P.O.L., 2009, 144 p.

littéralement « l’empreinte des vagues ».

Magalie Meunier  
Lyon, janvier 2022

---