



**FIGHE  
PRESSE**

# Mathieu Harel Vivier

## *Prendre coutume*

EXPO 14.11.2019 > 12.01.2020

MER > DIM 10:30 > 18:00  
Entrée gratuite

**CENTRALE**  
FOR CONTEMPORARY ART

**box**

Place Sainte-Catherine 44  
1000 Bruxelles  
[www.centrale.brussels](http://www.centrale.brussels)



**CRP** CENTRE  
RÉGIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE  
HAUTS-DE-FRANCE



**LEFRESNOY**  
STUDIO DES ARTS  
NATIONAL CONTEMPORAINS

**eAD** ÉCOLE SUPÉRIEURE  
D'ART ET DE DESIGN  
DE VALENCIENNES



# Mathieu Harel Vivier

## *Prendre coutume*

**EXPO 14.11.2019 > 12.01.2020**

**VERNISSAGE 13.11.2019**

**DISCUSSION AVEC MATHIEU HAREL  
VIVIER & STÉPHANIE MAHIEU**

**15.12.19, 15:00**

Lauréat Watch this Space, Biennale de l'art contemporain du réseau 50° Nord

Mathieu Harel Vivier s'intéresse à la Nouvelle-Calédonie comme territoire traversé par les flux. Par sa situation en mer de corail et dans l'océan Pacifique Sud, son exploitation minière, mais également son métissage culturel ou ses coutumes, chaque pan du territoire calédonien s'organise autour de flux qui régissent nombre d'activités et construisent un paysage singulier. Qu'il s'agisse des mouvements marins, de l'arrivée du minéralier ou du transport du minerai, tout l'enjeu des recherches de l'artiste réside dans le déplacement des usages de la coutume kanak vers une réflexion sur le déploiement d'images dans l'espace d'exposition. Mixant photographies, sculptures, enregistrements sonores, vidéos et archives, deux facettes de cette réflexion sont présentées à la CENTRALE.box et à l'espace 36 en France.

Avec la participation du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Tourcoing (FR)



*Textura*, 2019 © Mathieu Harel Vivier



*Au loin l'embouchure de Yaté*, 2019 © Mathieu Harel Vivier



*Les danseurs*, 2019 (Nouvelle-Calédonie) © Mathieu Harel Vivier



*La Pierre aux échanges*, 2019 © Mathieu Harel Vivier.



*Les danseurs*, 2019 (Nouvelle-Calédonie) © Mathieu Harel Vivier



*Sans titre*, 2019 © Mathieu Harel Vivier



*Sur la photo Jacques Vivier, Tromel des mines Bornet à Thio*, 2019 © Mathieu Harel Vivier

# Rencontre avec Mathieu Harel Vivier

Par Laura Pleuger et Estelle Vandeweeeghe  
(CENTRALE for contemporary art)  
Août 2019

## Comment êtes-vous arrivé à la CENTRALE. box ?

J'ai pris connaissance de la CENTRALE à mon arrivée à Valenciennes pour enseigner à l'École supérieure d'Art et de Design et plus précisément lors de l'exposition *Private Choices*. Par ailleurs, c'est à travers ma candidature à la 10<sup>e</sup> édition de la Biennale de l'euro-région Nord intitulée *Watch this space* organisée par 50° nord, réseau transfrontalier d'art contemporain que j'ai été sélectionné par le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France à Douchy-les-Mines, la CENTRALE for contemporary art à Bruxelles et l'espace 36 à Saint-Omer pour être accompagné dans la réalisation de deux projets d'expositions, l'un à la CENTRALE. box, l'autre à l'espace 36 en France.

## Parlez-nous de votre parcours.

Maître de conférences en arts plastiques dans le département photographie de l'université Paris VIII Vincennes Saint-Denis, je développe une pratique artistique alliant photographies, textes, vidéos et objets présentés sous forme d'installations. Artistiquement, c'est à la galerie Art & Essai de l'université Rennes 2 que je suis né pour ainsi dire. C'est de rencontres avec le travail d'artistes comme John M. Armleder, Richard Fauguet, Martha Rosler, Olivier Mosset, Victor Burgin, Christian Marclay et par la suite avec d'autres artistes via mes activités d'assistant et de photographe d'expositions que mes intérêts se sont affirmés. De la même manière, au sens où l'entend Deleuze dans ses dialogues avec Claire Parnet, je fais des rencontres, avec une personne bien sûr, qui peut marquer

durablement par le dialogue qui s'est instauré, mais tout aussi bien avec un objet, une image, un événement, un texte qui me donne une idée.

Chaque fois généralement ?, mon travail artistique met l'accent sur les qualités organiques des images. Il porte sur la vie des images au sens revendiqué par Gombrich dans la préface de son livre *L'Écologie des images* dans lequel il propose une analogie entre l'écologie des êtres vivants et le milieu social des images.

Toujours agité par la notion d'agencement qui fut au cœur de mes recherches en thèse - parce qu'elle permet de réfléchir au bon fonctionnement des relations à établir entre les images - ce qui m'occupe encore davantage actuellement, c'est l'expérience du déplacement qui est elle aussi déterminante dans mes recherches aussi bien artistiques, théoriques que pédagogiques. La question du déplacement d'un sujet ou événement observé ou sur lequel on a enquêté vers le champ de l'art, la question du terrain de recherche et de son inscription dans l'histoire sont des enjeux qui m'occupent particulièrement au moment de penser le projet d'une exposition.

## Pourriez-vous nous dire quelques mots sur le titre de votre exposition, *Prendre coutume* ?

D'une part, sans précision aucune, la coutume c'est l'habitude, c'est la manière à laquelle la plupart se conforment dans un groupe social. D'autre part, chronologiquement, dans mon histoire personnelle, le choix du titre *Prendre coutume* pour les expositions à la CENTRALE. box et à l'espace 36 succède à celui de *Prendre position* - intitulé d'un atelier de recherche et création que j'ai co-coordonné à destination d'étudiants en École d'art.

*Prendre coutume* est aussi une proposition faite aux spectateurs, auxquels je propose de prendre coutume dans l'exposition, en d'autres termes de prendre son temps, de revenir, d'en faire une habitude pour accéder aux différents niveaux de lecture.

Choisir le titre *Prendre coutume*, c'est poser d'emblée le paradoxe du terme coutume qui, contrairement à l'emploi français, désigne pour les Kanak le passeport indispensable à la compréhension de leur culture. La coutume est un ensemble de règles et de rituels respectés par des clans regroupés autour de l'autorité d'une chefferie très hiérarchisée. On parle alors de « faire la coutume » qui consiste à accomplir un ensemble d'actes pour entrer dans le monde kanak. C'est s'engager dans une relation précise avec un ou plusieurs individus à un moment et en un lieu donnés. Le geste coutumier est une marque d'attention, permet de sceller un accord, de faire une demande, etc. C'est se connaître et se reconnaître l'un l'autre.

Les grands événements de la vie – naissance, deuil, mariage – donnent lieu à des rassemblements pouvant regrouper plusieurs centaines de personnes. À cette occasion, les responsables coutumiers prononcent de longs discours, récitent les généalogies et leurs histoires. Outre les rituels anciens, les pratiques de la coutume se sont progressivement élargies pour signifier dorénavant l'art de vivre mélanésien dans son ensemble, c'est-à-dire un système de relations sociales dans lequel le respect, l'humilité, le pouvoir de la parole et le geste de l'échange sont des valeurs primordiales.

Traditionnellement, le geste coutumier n'est pas ébruité, réservé aux Kanak et réalisé en l'absence des femmes, mais l'évolution de la société aidant, il se pratique plus communément, notamment lorsque l'on souhaite se rendre en tribu ou visiter une famille kanak. Dans ce cas, elle

est appelée « coutume d'accueil » et peut être suivie de la « coutume de retour » au moment du départ. Elle consiste en un geste symbolique lors duquel il s'agit de se munir au minimum d'un morceau d'étoffe imprimée appelée « manou » accompagné d'un billet de 500 ou 1000 francs CFP. Puis, face à l'homme ou au responsable coutumier dans la tribu, il s'agit de poser le présent sur la table ou sur le sol en extérieur, de prononcer quelques paroles expliquant les motifs de la visite tout en baissant la tête en signe de respect et d'humilité. Le responsable coutumier prononce à son tour quelques paroles de bienvenue sans être interrompu, pose la main sur votre présent en guise d'acceptation du « geste coutumier ». Vous êtes accueilli !

### **Pourquoi cet intérêt pour la Nouvelle-Calédonie ? Et comment celui-ci s'est-il transformé en démarche artistique ?**

Du plus loin que je me souviens, la perspective d'un voyage en Nouvelle-Calédonie m'a toujours accompagné dès le plus jeune âge. Ma mère et mes deux oncles sont nés sur le territoire et ont chacun entretenu à leur retour en France des correspondances avec les enfants d'une famille d'amis calédoniens de mes grands-parents. Ma mère y est retournée dans les années 90. Mon oncle y a vécu avec sa famille plusieurs années après le décès de mon grand-père, alors lorsque mon frère et mon cousin ont décidé de s'y installer il y a maintenant deux ans, je me suis encore davantage intéressé à ce territoire.

J'ai dans un premier temps considéré le fait personnel – un grand-père qui a vécu sur place de 1949 à 1962, travaillé sur différents sites miniers et vécu en grande proximité avec le monde kanak – comme un fait politique pour tisser des liens entre les récits de quelques personnes habitant le pays en ville ou en tribu, et un corpus d'images capables d'éclairer les récits et photographies des archives familiales qui ont petit à petit terminé d'aiguiser mon

intérêt pour le « caillou ».

Par ailleurs, la Nouvelle-Calédonie a toujours été pour moi associée à la question artistique. C'est toujours par le biais d'objets qui constituaient les œuvres que j'étudiais par ailleurs, que j'entrais en Calédonie. Cartes, dessins, photographies, sculptures et peintures accrochés au mur ou déballés par mon grand-père étaient les véhicules par lesquels se construisait mon imaginaire. Enfin, c'est aussi avec le souvenir de la démarche d'Aby Warburg visitant les Indiens hopis que je fais mon premier voyage en Nouvelle-Calédonie en juillet-août 2018. « Aux yeux de Warburg, écrit Philippe-Alain Michaud, le voyage au Nouveau-Mexique ne se limite pas à un déplacement dans l'ordre des savoirs, c'est aussi une parabole de l'arrachement à la mélancolie : en cherchant à substituer "une activité plus physique" à l'étude des œuvres et des textes, Warburg modifie l'exercice même de sa discipline et donne à sa recherche une signification pratique insolite dans l'histoire de l'art<sup>1</sup>. »

**« La coutume ne se possède pas, elle se fait, elle se présente, se prononce ou se dépose de sorte que chaque geste, chaque mot constitue une coutume, c'est-à-dire un acte d'échange cérémoniel<sup>2</sup>. »**

**Cette citation revient souvent dans les textes accompagnant vos œuvres. Souhaitez-vous atteindre cet échange cérémoniel par le biais de votre travail artistique ? Transmettre un patrimoine ? Quels messages souhaitez-vous transmettre au visiteur ?**

Cette citation décrit chacune des opérations de la coutume kanake et possède une valeur de protocole conceptuel qui m'intéresse beaucoup en matière de transmission en effet, et d'agencement ou de disposition des œuvres dans l'espace d'exposition également.

L'espace de la table en intérieur ou l'espace délimité au sol par l'étoffe sur lequel sont déposés les dons de la coutume fait pour moi allusion à ces

« surfaces réceptrices sur lesquelles on peut répandre des objets, faire entrer des données, recevoir, imprimer, reporter des informations, dans la cohérence et la confusion » décrit par l'historien Leo Steinberg<sup>4</sup>.

Dans la série intitulée *Textura* composée à l'heure actuelle de 5 tirages pigmentaires sur papier Canvas montés chacun sur un dispositif enrouleur pour fond de studio photographique, un visuel de sol est reproduit pour accueillir d'autres images de formats plus petits maintenues par de petits aimants. Les images s'empilent comme les dons sur le manou pendant la coutume de deuil ou de mariage. Esthétiquement parlant, ces grandes images enroulées qui suggèrent la mobilité des images se caractérisent par un effet de forte densité, de trame et de régularité ou de texture, produit par des fûts verticaux, horizontaux ou bien plus tumultueux encore, d'où le titre de cette série, qui fait directement référence au style d'écriture manuscrite et gothique, adapté par Gutenberg pour composer le texte du premier livre typographique européen. Pour Steinberg, le passage, « du vertical à l'horizontal, exprime le changement le plus radical dans le « sujet » de l'art. C'est le passage de la nature à la culture<sup>5</sup>. »

Ce n'est donc pas le caractère cérémoniel de l'affaire qui m'intéresse ici, mais davantage la succession des opérations mises en œuvre pour faire coutume.

Par ailleurs, en faisant la part belle au témoignage de Raymond Bonnenfant, sculpteur et copiste d'objets kanaks, le film court présenté dans l'exposition délivre un message implicite qui me tient particulièrement à cœur. La monnaie kanake n'a rien à voir avec l'argent tel qu'on le conçoit dans le monde occidental, sa valeur est symbolique et non marchande. Nombreux sont ceux qui avancent l'idée que l'argent fait son apparition dans la coutume kanake avec la

colonisation, s'ajoutant voire remplaçant la monnaie kanake.

Enfin, les témoignages qui apparaissent dans le film viennent apporter la nuance de l'expérience d'une vie passée sur le territoire calédonien. J'étais curieux de savoir comment on peut s'éloigner à ce point de la mer lorsqu'on vit sur une île. Je cherchais aussi à restituer la qualité d'un récit où les événements relatés sont chuchotés pour conserver leur part de mystère. Si le premier témoignage remet en cause, les décisions d'acquisition et de conservation des objets kanaks dans les musées, le second témoignage revient sur la périphérie d'un événement important de l'histoire néo-calédonienne récente, la disparition tragique et non élucidée d'Eymard Bouanaoué, maire de Bélep dont le corps fut transporté par bateau pour rejoindre sa dernière demeure.

**Votre travail mixe photographies, sculptures, modélisation 3D, enregistrements sonores, vidéos et archives. Quel rapport entretenez-vous avec ces différents médias ?**

L'expérience photographique est envisagée comme point de départ du processus artistique. C'est bien souvent par la photographie que j'accède à d'autres médiums pour construire mes installations. La sculpture présentée à la CENTRALE.box par exemple est une mise en volume du rocher présent dans une photographie des archives familiales. C'est la présentation conjointe de ces deux éléments – photographie et sculpture – qui constitue l'installation *La Pierre aux échanges*.

**Comment pensez-vous intégrer votre univers à celui de la CENTRALE.box ?**

L'espace de la CENTRALE.box est un white cube, un espace neutre capable d'accueillir une proposition artistique sans qu'il soit nécessaire d'établir un dialogue avec le lieu libéré de toute assignation contextuelle. Partant de ce constat et des spécificités architecturales de l'espace

d'exposition, la proposition artistique est déployée en fonction du cheminement du spectateur qui bénéficie d'un point de vue depuis l'entrée avant de voir s'ouvrir l'espace d'exposition sur sa gauche. C'est pourquoi le film, objet le plus bavard, est présenté au fond de l'espace, à distance de l'entrée pour une meilleure expérience et afin de permettre aux spectateurs de faire une première lecture des œuvres présentées en amont sans y associer d'emblée le commentaire du film.

**Parlez-nous d'une œuvre qui vous tient à cœur dans l'exposition ?**

L'installation intitulée *La Pierre aux échanges* est constituée de la reproduction d'une photographie d'archives en noir et blanc accrochée au mur à proximité d'une sculpture reproduisant à l'échelle 1 la pierre installée devant la cabane en tôle où vivait mon grand-père durant les premières années de son installation en Nouvelle-Calédonie. Plus jeune, mon grand-père m'avait confié que cette pierre fut le témoin de ses premiers échanges avec les Kanaks des tribus à proximité. Pêcheur en apnée, il déposait les poissons ou coquillages qu'il avait pêchés sur celle-ci quand, à plusieurs reprises, ceux-ci se trouvaient échangés par de la viande, des fruits et des légumes. Sans échanges de paroles dans un premier temps, la coutume était peut-être à l'œuvre là aussi !

<sup>1</sup> Philippe-Alain MICHAUD, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998, p. 176.

<sup>2</sup> Propos de Sylvie Béaud-Kobayashi chercheuse associée à l'institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise à Tokyo modératrice de la rencontre intitulée « La Nouvelle-Calédonie au cœur de sa propre histoire » entre Alban Bensa, anthropologue à l'EHESS à Paris et Sébastien Lebègue, photographe, Maison franco-japonaise, Tokyo, le 7 juin 2016.

<sup>3</sup> Leo STEINBERG, « Other Criteria », dans Claude GINTZ (dir. Et traduit), *Regards sur l'art américain des années soixante*, anthologie critique, Paris, Territoires, 1979, p. 46.

<sup>4</sup> Les propos de Leo Steinberg sont prononcés pour la première fois en 1968 lors d'une conférence au MOMA de New York.

<sup>5</sup> Leo STEINBERG, « Other Criteria », *op. cit.*, p. 46.

# Parcours artistique

## SITE WEB

<http://www.mathieuhv.fr/>

## PARCOURS

### 2019

Aide à la postproduction (étalonnage), film *Prendre coutume* avec Juliette Barrat, Directrice de la photographie et Maxime Cointement, monteur, aide aux projets extérieurs, **Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains**, Tourcoing (FR)  
Lauréat de la biennale de l'euro-région nord *Watch This Space* organisée par **50° Nord**, réseau transfrontalier d'art contemporain, avec un accompagnement du **Centre Régional de la photographie Hauts-de-France** à Douchy-les-Mines autour des projets d'expositions présentés à la **CENTRALE for contemporary art**, Bruxelles et à l'espace 36, association d'art contemporain à Saint-Omer en novembre et décembre 2019.

### 2018

Lauréat des Nickels de l'initiative, Société Le Nickel, SLN, Nouméa, Nouvelle-Calédonie

## Sélection

### Expositions personnelles, duo et collectives

#### 2018

(expo coll.) *Les Ambassadeurs, Portrait et identité*, Rennes Commissariat D. Spiteri invité par le Phakt, Centre Culturel Colombier pour le Frac Bretagne et la D.G. culture, Rennes

#### 2016

(expo coll.) *Enquiry in my own room*, Hôtel Pasteur, Rennes Commissariat V. de la Cruz Lichet et M. Tkindt-Naumann

#### 2013

(expo duo) *Rise & Fall*, Ateliers portes ouvertes, Rennes

(expo coll.) *System of down*, Espace cinko - cutlog club, Paris, sur une proposition

du label hypothèse à l'invitation de Mains d'Œuvres

(expo coll.) *Collection*, Orangerie du Thabor, Rennes Commissariat P. Pereira, Direction générale culture de la ville de Rennes

#### 2012

(expo duo) *LZ 129, Schaufenster*, Séléstat Commissariat A. Stouvenel et Schaufenster

#### 2011

(expo coll.) *Ville dessinée, ville rêvée, Biennale*, Romainville Commissariat B. Le Pimpec

(expo duo) *Subduction, WE-project*, Bruxelles, Commissariat F. Rans et Santitre 2006 : N. de Ribou, C. Migraine, M. Guyon

#### 2010

*À la lumière*, galerie Sintitulo, Mougins. Commissariat C. Migraine

## Publications

### 2013

*C'est dans la boîte*, Frac Bretagne, 300 ex. ISBN : 978-2-906127-43-2, leporello.

### 2011

ISBN : 978-2-906890-07-7, édition *La Criée, centre d'art contemporain*, textes de J. Dupeyrat et A. Pennachio, design graphique B. Böhnké, 400 ex., 80 p.

### 2019

Maître de conférences en arts plastiques, département photographie, parcours photographie et art contemporain, UFR Arts, Philosophie et Esthétique, membre du laboratoire de recherche (EA4010) Arts des images et art contemporain (AIAC) et de l'équipe EPHA, Esthétique, pratique et histoire des arts Université Paris VIII - Vincennes Saint-Denis



## **CENTRALE** | **box** FOR CONTEMPORARY ART

La CENTRALE.box intégrée à la CENTRALE for contemporary art est un espace dévolu à la création émergente.

Pendant la durée de la grande exposition de la CENTRALE, des créateurs.trices émergent.e.s sont invité.e.s à investir la box, espace libre d'accès. Ils.elles sont sélectionné.e.s soit par les artistes exposant dans la CENTRALE, soit parmi les lauréat.e.s de prix bruxellois (Médiatine, ArtContest), voire dans le cadre de collaborations avec des réseaux d'art contemporain (Biennale *Watch this Space* du Réseau d'art contemporain transfrontalier belgo- français 50°Nord ...)

### **CONTACTS CENTRALE**

Sous l'égide de l'Échevinat de la Culture de la Ville de Bruxelles.

Service de la Culture de la Ville de Bruxelles –  
**CENTRALE for contemporary art**  
asbl Bruxelles-Musées-Expositions

#### **Directrice**

Pascale Salesse - E. [pascale.salesse@brucity.be](mailto:pascale.salesse@brucity.be)

#### **Directrice Artistique**

Carine Fol

T. +32 (0)2 279 64 51 - E. [carine.fol@brucity.be](mailto:carine.fol@brucity.be)

#### **Responsable Communication**

Estelle Vandeweege

T. +32 (0)2 279 64 86

E. [estelle.vandeweege@brucity.be](mailto:estelle.vandeweege@brucity.be)

### **CONTACTS PRESSE**

**CLUB PARADIS**

Web [www.clubparadis.be](http://www.clubparadis.be)



☎ Albane Paret

[albane@clubparadis.be](mailto:albane@clubparadis.be) – T. +32 (0)476 57 37 82

☎ Micha Pycke

[micha@clubparadis.be](mailto:micha@clubparadis.be) – T. +32 (0)486 68 00 70

### **CONTACTS COMMUNICATION**

**Service Culture de la Ville de Bruxelles**

**Estelle Vandeweege**

Responsable Communication CENTRALE

T. +32 (0)2 279 64 86

E. [estelle.vandeweege@brucity.be](mailto:estelle.vandeweege@brucity.be)

**Échevinat de la Culture de la Ville de Bruxelles**

**Julie Nicosia**

T. +32 (0)2 279 48 56 – M. +32 (0) 490 52 45 08

E. [julie.nicosia@brucity.be](mailto:julie.nicosia@brucity.be)

# NOTES

