

**MATHIEU HAREL VIVIER**

mathieu\_harelvivier@hotmail.com

<https://www.mathieuhv.fr>

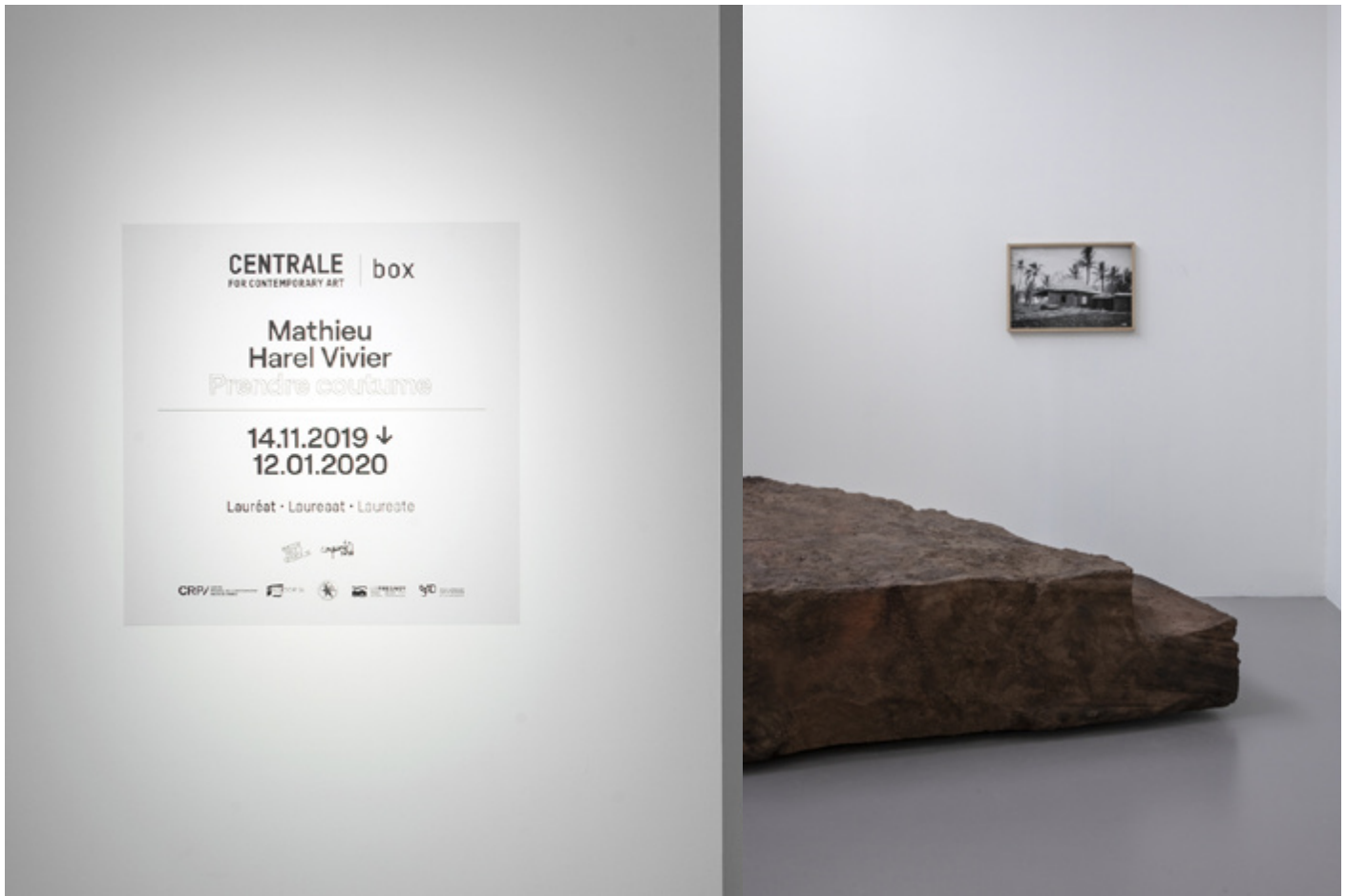
instagram : @m.harel\_vivier

# **DOSSIER ARTISTIQUE**

## **PRÉSENTATION**

---

L'expérience photographique est envisagée comme point de départ du processus artistique. Qu'il s'agisse de travailler avec des prises de vues, des images réalisées sans appareil ou bien des images d'archives, l'attention est chaque fois portée sur la question du déplacement d'un sujet ou évènement observé ou sur lequel on a enquêté vers le champ de l'art. La question du terrain de recherche et son inscription dans l'histoire sont des enjeux particulièrement importants au moment de penser l'exposition. Par ailleurs, mes recherches portent sur la notion d'agencement considérée selon un double point de vue, d'une part, comme le processus conduisant à travailler avec des images, et d'autre part comme une forme d'organisation qui favorise une diversité de relations entre les images et stimule le travail de la pensée.



Vues partielles de l'exposition **Prendre coutume**, CENTRALE.box, Bruxelles. 14.11.2019 au 12.01.2020  
Plus d'informations : <http://www.mathieuhv.fr/pratique/fichiers/m.harelvivier.prendre-coutume.pdf>



Vues partielles de l'exposition **Prendre coutume**, CENTRALE.box, Bruxelles. 14.11.2019 au 12.01.2020  
Plus d'informations : <http://www.mathieuhv.fr/pratique/fichiers/m.harel.vivier.prendre-coutume.pdf>



Vues partielles de l'exposition **Prendre coutume**, espace 36, Saint-Omer. 16.11. au 14.12.2019  
Plan de salle disponible dans l'exposition : <http://www.mathieuhv.fr/pratique/fichiers/plan-de-salle-mathieu-a4.pdf>



Vues partielles de l'exposition **Prendre coutume**, espace 36, Saint-Omer. 16.11. au 14.12.2019

# **PRENDRE COUTUME OU LES RACINES DE LA PENSÉE ET DU REGARD**

Par Carine Fol – directrice artistique CENTRALE for contemporary art – septembre 2019

La démarche de Mathieu Harel Vivier allie le regard et la pensée dans un dialogue constant. Par la combinaison de la photographie, de l'écriture, de la vidéo et la récolte ou la production d'objets ou de sculptures, il construit des installations à la fois sensibles et conceptuelles. Nourri par ses recherches théoriques, il a développé une pratique artistique qui souligne les « qualités organiques des images, la vie des images », comme décrites par Ernst Gombrich dans la préface de son livre *l'Écologie des images*. L'auteur y propose une analogie entre l'écologie des êtres vivants et le milieu social des images, entre intuition, tradition et évolution. À partir de ce précepte, Mathieu Harel Vivier suscite une dynamique du regard et de la pensée dans une configuration polysémique et cohérente.

Au sein de cette dynamique, il multiplie les regards possibles. Car se sont autant les questions du déplacement d'un sujet ou d'un événement observé ou sur lequel il a enquêté vers le champ de l'art, que celle du terrain de recherche et de son inscription dans l'histoire, qui deviennent les enjeux qui l'occupent au moment de penser le projet d'une exposition.

Ce projet, dont une partie est présentée à l'espace 36 à Saint-Omer, a trouvé son origine dans l'histoire personnelle de Mathieu Harel Vivier dont le grand-père a vécu en Nouvelle-Calédonie en grande proximité avec le monde kanak de 1949 à 1962 et a travaillé sur différents sites miniers.

Dans son exposition pour la CENTRALE.box, il a composé une installation issue d'un travail de recherche et de documentation sur le terrain en Nouvelle-Calédonie. Territoire traversé par les flux, il s'y intéresse pour ses coutumes ancestrales, son exploitation minière, son métissage culturel et sa situation en mer de corail qui régissent nombre d'activités et construisent un paysage singulier. Qu'il soit question de regarder en l'air, vers la mer ou vers la terre afin de considérer le sol qui vit sous nos pieds, il existe toujours un mode d'entrecroisement des éléments pour peu qu'on s'en approche, comme dans un tissage, une écriture. La série de photographies *Textura* procède par exemple de cette écriture des paysages façonnés par l'homme et le temps, quand le dispositif invite à considérer la possible mobilité des images et l'inversion de notre rapport à l'œuvre, comme au moment de « faire la coutume ». C'est le passage annoncé de la nature à la culture qui est mis en œuvre.

Le titre *Prendre coutume* pose d'emblée le paradoxe du terme « coutume » comme l'explique l'artiste. « Contrairement à l'emploi français, "la coutume" 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. »

Mathieu Harel Vivier offre une installation formellement et conceptuellement complexe qui « cherche à restituer la qualité d'un récit où les événements relatés sont chuchotés pour conserver leur part de mystère.»

Prendre coutume est une proposition subtile et sensible faite aux spectateurs de prendre le temps, de découvrir, de revenir, de réfléchir et de ressentir. Mathieu Harel Vivier réussit à dépasser l'unique assemblage d'images et de témoignages, il suscite une réflexion sur le déploiement des images dans l'histoire personnelle et universelle.

# PRENDRE COUTUME

Par Orianne Castel Publié le 30 novembre 2019 sur <https://www.art-critique.com/2019/11/prendre-coutume/>

Le réseau transfrontalier d'art contemporain 50° nord présente, à l'occasion de la dixième édition de sa biennale Watch This Space consacrée à la création eurorégionale, l'exposition « Prendre coutume » du plasticien Mathieu Harel Vivier. Déploiement artistique et initiatique d'un acte d'échange cérémoniel kanak, cette exposition est répartie sur deux sites, l'espace 36 de Saint-Omer et la CENTRALE.box de Bruxelles. Le premier site est ouvert jusqu'au 14 décembre 2019, le second jusqu'au 12 janvier 2020.

Si la coutume renvoie, chez tout un chacun, à une habitude sociale inconsciente, « prendre coutume » relève de la décision, pour l'artiste, de se l'approprier, et de l'invitation, pour le regardeur, à faire de même. Ici, la coutume proposée vient de la culture kanak. Cette dernière est familière à l'artiste puisqu'elle constitue une part de son origine mais plus distante pour le public et différemment connotée pour les Français et les Belges qui n'ont pas tissé et ne tissent toujours pas avec la Nouvelle-Calédonie le même type de liens. C'est la raison pour laquelle l'artiste présente des photographies, des sculptures, des enregistrements sonores, des vidéos et des archives, soit une œuvre suffisamment variée dans ses supports pour en faciliter l'accès. Cependant, il va au-delà du simple témoignage puisqu'il propose un agencement de ces pièces afin que chacune d'elles soit, comme dans la coutume kanak, une transaction solennelle.

Comme l'indique la phrase inscrite sur l'un des murs de l'exposition à l'espace CENTRALE.box, la coutume « se fait », « se présente », « se dépose », chaque élément étant lui-même coutume. Mathieu Harel Vivier a choisi de rester fidèle aux objectifs de cette coutume dont les règles et rituels servent à s'engager dans une relation précise. Dans chacun des espaces dédiés à son œuvre pendant un temps bref, c'est-à-dire dans des espaces-temps cloisonnés au contrat social routinier, l'artiste propose et expose un nouveau mode d'entrer en relation. La coutume, en tant qu'œuvre offerte, est, par son propos, incitation à l'adoption de nouveaux codes de communication. Si l'amateur d'art accepte ce nouveau contrat, il ne s'agit plus seulement pour lui de pouvoir témoigner qu'il a vu des œuvres, mais qu'il est entré en contact avec l'artiste, et à travers lui avec les manières de vivre du peuple kanak. Le spectateur est ici incité à accepter un don qui l'engage dans une réception particulière de l'œuvre. C'est en tentant de « prendre coutume » des œuvres produites que le récepteur sera amené à donner progressivement un sens au

statut de ce qu'il voit. Il deviendra, comme le grand-père de l'artiste, l'immigré arrivé en terre inconnue, qui doit apprendre à interagir avec l'autre dans sa différence. En effet, comme l'a confié Mathieu Harel Vivier, son grand-père, pêcheur en apnée, alors qu'il déposait les poissons ou coquillages qu'il avait pêchés sur une pierre devant sa maison se les était vu plusieurs fois échangés par de la viande, des fruits et des légumes, et ce avant même de communiquer verbalement avec les membres de la communauté kanak.

Cette pierre qui apparaît poétiquement modélisée dans la vidéo qui ponctue l'exposition est aussi le sujet de l'installation « La Pierre aux échanges » qui allie une photographie en noir et blanc, souvenir de ce rituel, et sa mise en volume, comme une actualisation du réceptacle à l'échange. Mathieu Harel Vivier ouvre ainsi, à travers les procédés mis en place lors de la présentation de ses œuvres, une voie expérientielle qui n'a pas pour vocation à transformer les lieux d'exposition en profondeur mais qui permet à tout un chacun d'expérimenter patiemment une autre manière de penser la création. Sa pratique plastique maîtrisée des différents médiums autorise cette rencontre avec l'œuvre sur le mode du rituel, déstabilisante au premier abord, mais qui devient de plus en plus stimulante au fur et à mesure que le spectateur en accepte l'idée. En mettant lui-même en action les principes qu'il diffuse, l'artiste ouvre les conditions de possibilité de nouveaux modes de communication qui, par leur ancrage dans une culture ancestrale, ré-ouvre aussi plus largement la possibilité de nouveaux modes d'échanges. Ainsi, comme nous le montre encore la vidéo, la monnaie, consciencieusement restaurée ou reproduite par le sculpteur local Raymond Bonnenfant, n'a rien à voir avec l'argent tel qu'il transite dans les sociétés occidentales. Investie de sa valeur première, elle est un « sceau », une trace d'alliance qui peut traverser les générations.

On ne peut donc, en reprenant les propos de l'artiste lui-même, que conseiller au futur visiteur « de prendre son temps, de revenir, d'en faire une habitude pour accéder aux différents niveaux de lecture », d'éprouver chaque œuvre dans les interactions qu'elle entretient avec les autres mais aussi dans l'inscription historique qui lui est propre. Les pièces exposées, comme les paysages façonnés par l'homme et le temps que l'on peut voir dans la série « Textura », possèdent plusieurs strates, il faut « prendre coutume » pour en pénétrer la richesse.





## **LA PIERRE AUX ÉCHANGES** (installation) 2019 (archive familiale)

Cabane en tôle et pôtager de Jacques Vivier en Nouvelle-Calédonie  
tirage pigmentaire noir et blanc sur papier rag photographique 210 g/m<sup>2</sup> de 40 x 60 cm  
encadré [15 ex. + 1 e. a.] présenté conjointement à la sculpture de *La pierre aux échanges*  
échelle 1, polystyrène, encre de chine, et pigments naturels

L'installation est constituée de la reproduction d'une photographie d'archives 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 aïeul durant les premières années de son installation en Nouvelle-Calédonie. Plus jeune, celui-ci m'avait confié que cette pierre fut le témoin de ses premiers échanges avec les kanak des tribus à proximité. Pêcheur en apnée, il déposait les poissons ou coquillages qu'il avait pêchés sur celle-ci



## **LA PIERRE AUX ÉCHANGES**

(simulation 3D de la sculpture) 2m10 x 1m20 x 80 cm

**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.**

## **LA COUTUME** 2019

Lettrage peint ou adhésif au mur, dimensions variables

La coutume est cette pratique qui régit les interactions entre les personnes, les familles et les clans de façon millimétrée en Nouvelle-Calédonie. Contribuant à l'édification d'un tissu social, la coutume kanak est, contrairement à l'emploi français, définie comme suit : « 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>1</sup>. »

Le lettrage est reproduit ou tracé en small caps dans la typographie Alright sans serif. Simple et propre, avec une saveur chaleureuse, légèrement humaniste, parfaitement adaptée au levage typographique intensif, avec une gamme de poids variée et des caractéristiques typographiques avancées, Alright sans serif est une typographie modeste, sans empattement, avec sa structure épurée et ses petites majuscules.

---

1. 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 entre Alban Bensa, anthropologue à l'EHESS à Paris et Sébastien Le bègue, photographe, « La Nouvelle-Calédonie au cœur de sa propre histoire » Maison franco-japonaise, Tokyo, le 7 juin 2016.



---

## **TEXTURA** 2018-2019

Séried *Textura* composée de 5 tirages pigmentaires sur papier Daguerre Canvas Hahnemühle montés sur dispositif enrouleur pour fond de studio photographique, [12 ex. + 1 e. a.] 240 x 118 cm intitulés *Yaté, Kindé, Yaté 2, Thio (Verse), Redika*

Réalisée sur le territoire néo-calédonien façonné depuis plus de 130 ans par l'activité minière, cette série de photographies s'attache à décrire la texture des choses ou bien encore l'écriture d'un paysage façonné par deux agents que sont l'Homme et le temps. Qu'il soit question de regarder en l'air, vers la mer ou vers la terre afin de considérer le sol qui vit sous nos pieds, il existe toujours une disposition, un mode d'entrecroisement des éléments pour peu qu'on s'en approche, comme dans un tissage, une écriture. Esthétiquement parlant, ces 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.





## ***THE SHAPE OF TIME***

***OU (CHÊNES GOMME, BOIS DE FER, TERRE ROUGE ET RIVIÈRE BLEUE),***

Installation, 2019-2020, boucles vidéos diffusées sur écrans, tirage noir et blanc tramé sur papier dos bleu marouflé au mur, 1m12 x 3m30



## ***THE SHAPE OF TIME***

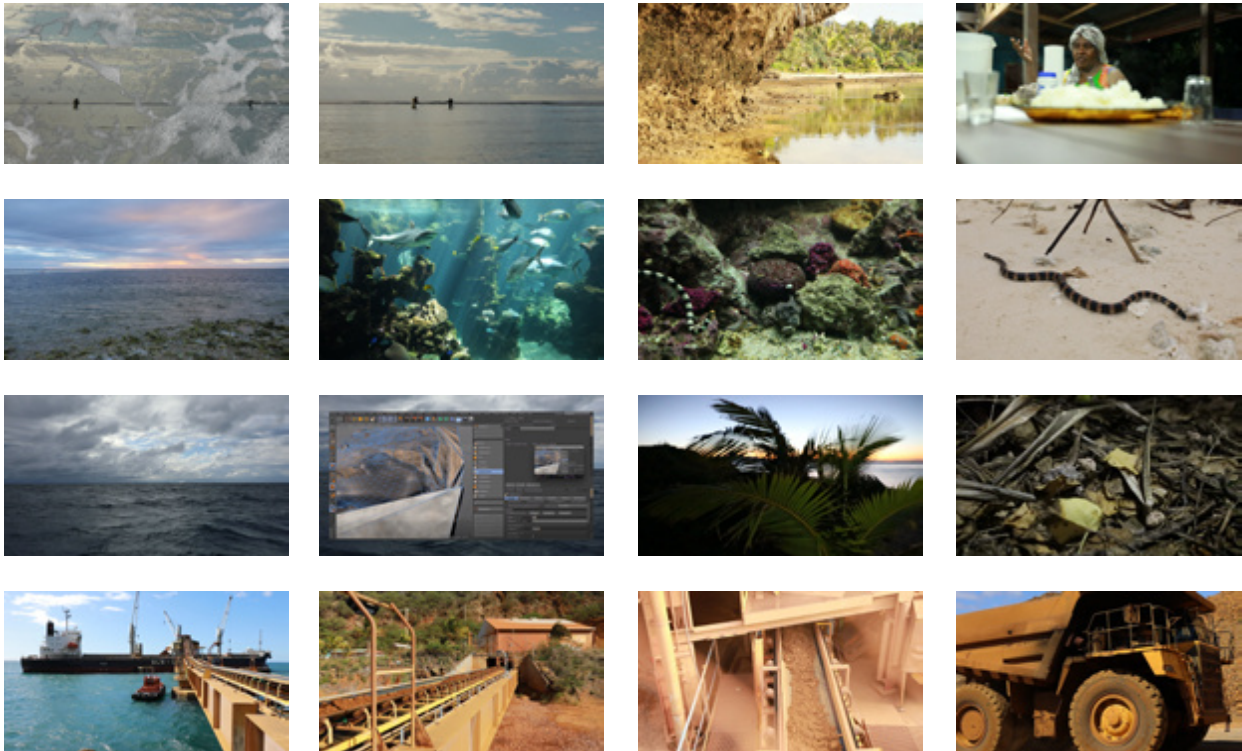
***OU (CHÊNES GOMME, BOIS DE FER, TERRE ROUGE ET RIVIÈRE BLEUE),***

Installation, 2019-2020, boucles vidéos diffusées sur écrans, tirage noir et blanc tramé sur papier dos bleu marouflé au mur, 1m12 x 3m30

The Shape of Time est constituée de deux écrans vidéos diffusant en boucle une lente progression sur les eaux retenues par le barrage de Yaté qui viennent se superposer et se substituer en partie à la reproduction d'une image d'archive tramée (carte postale du panorama du Faubourg Blanchot à Nouméa, 1910) imprimée sur laid de papier peint noir et blanc marouflé au mur. La progression par bateau se fait à la rame à travers les «chênes gomme» et «bois de fer», espèces endémiques de Nouvelle-Calédonie longtemps utilisées dans la construction des premières maisons de calédoniens. Passé et présent sont ici placés en situation de se rencontrer, le temps s'ouvre et, si large qu'en soit l'empan, leur mise en relation attire l'attention sur la signification de cette rencontre.







## **PRENDRE COUTUME – QUE VIENNENT FAIRE LES DEUILLEURS EN CETTE AFFAIRE ?** 2019

film court, 45 min, avec le soutien du Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing et la Société Le Nickel (SLN), Nouméa dans le cadre de *Watch this space* biennale d'art contemporain organisée par 50° Nord.

*Prendre coutume – Que viennent faire les deuilleurs en cette affaire ?* apporte une voix et une dimension temporelle aux expositions du même nom. Il revient sur les traces d'un aïeul, emprunte les mêmes chemins pour s'interroger sur la transmission dans un pays de tradition orale, la Nouvelle-Calédonie. Les usages et objets de la coutume kanak y sont décrits à travers plusieurs témoignages ponctués de traversées du paysage minier produisant une imagerie hors du temps, en suspens.



## **LES DANSEURS**, Thio, Nouvelle-Calédonie (pandanus) 2018-2019

Série composée de 6 tirages pigmentaires sur papier Rag photographique 210 gr/m<sup>2</sup> de deux formats différents (40 x 60 cm et 30 x 45 cm) encadrement bois teinté chêne clair

Les images montrent des arbustes côtiers dont les racines et les feuilles sont utilisées par les femmes kanak pour le tissage de divers objets bien souvent réalisés en prévision d'une coutume. Constituée d'un groupe de six photographies de pandanus, la série rappelle les postures adoptées par les danseurs lors de danses rituelles. En Nouvelle-Calédonie, à l'occasion de grandes cérémonies sociales de propitiation comme le pilou, les kanak interprètent des danses traditionnelles chargées de significations symboliques.





## **L'OISEAU ENDÉMIQUE** 2018

bande son, 1 h 06 min. 42 s.

En ligne sur <https://soundcloud.com/mathieu-harel-vivier/loiseau-endemique>

Si le terme associé à l'oiseau désigne l'espèce localisée dans une aire restreinte, il désigne aussi celui qui règne, sévit de manière constante, régulière ou répétitive. C'est l'attitude du coq de Philomène qui coquerique à souhait et tente de rivaliser avec la faune endémique de la tribu de la Table Unio. Nous sommes en Nouvelle-Calédonie près de Bourail où cagous, notous et perruches se font bien discrets face au gallinacé.

Page précédente : *Cagou, Sentier des cagoux, Parc provincial de la Rivière Bleue, Yaté,*



***JUSQU'À L'ÎLOT KINDÉ***, 2019

Boucle vidéo diffusée sur écran ou projetée au mur, dimensions variables.



## ***JUSQU'À L'ÎLOT KINDÉ***, 2019

Boucle vidéo diffusée sur écran ou projetée au mur, dimensions variables.

Deux jeunes kanak de la tribu de Mwara nous conduisent en plate alu (barque à fond plat) vers l'îlot Kindé en face de Thio depuis la plage de Mwara. La vidéo de la traversée met le spectateur en situation de proximité permanente avec l'île déserte qui apparaît dès lors comme un mirage.





## **INSTALLATION SAUVER DES EAUX** 2020

présenté dans l'exposition collective *Tout le monde m'adore*, La Crypte, Orsay du 5 mars au 4 juillet 2020. Avec Anne-James Chaton, Julien Gorgeart, Mathieu Harel Vivier, Ariane Loze, ORLAN, Yann Sérandour et Jordan Wolfson. Commissariat Rémy Albert

L'installation est constituée de l'œuvre *Sauver des eaux n°1*, Venise, 2010 ; de l'édition *Sauver des eaux*, 2019, 47 x 57 x 5 cm, 25 portraits reproduits en 16 ex. sur papier Fabriano 100% coton, 400 p. prod. La Crypte d'Orsay ; et d'une expérience d'altération des images dans un aquarium de 49 x 60,5 x 5 cm rempli de liqueur de Schweizer

Merci à Romuald Drot, maître de conférences HDR, chargé de mission Diffusion des Sciences et Patrimoine Scientifique, université Paris-Saclay, campus d'Orsay

## **TOUT LE MONDE M'ADORE**

La Crypte / Orsay 2020

La pratique du selfie, sa diffusion virale et la possibilité de l'évaluer en direct ont porté l'autoportrait au rang de technique de soi la plus partagée dans le monde global. On peut, avec Marion Zilio, faire remonter à l'invention de la photographie le moment où le visage est devenu un outil à part entière, une prothèse grâce à laquelle chaque individu a pu modeler son image et son identité, tout en œuvrant à la satisfaction de ses pulsions narcissiques. Jamais pourtant, et c'est bien là tout le paradoxe, l'amour propre du sujet n'aura été aussi menacé que depuis la modernité. Sommé d'être performant, transparent et responsable, écrasé par le poids de sa liberté et de sa responsabilité, l'individu souverain s'est rendu à ce point vulnérable qu'il se rassure désormais au nombre de likes qu'il engrange. Crier à qui veut l'entendre que « Tout le monde m'adore » relève donc autant du fantasme égocentré que de l'exercice d'autosuggestion. Si les artistes actuels s'emparent du portrait, c'est qu'ils cherchent à transformer cet appel désespéré en performance identitaire, à créer à travers lui de nouveaux modes de production de subjectivité et de nouveaux moyens de reconnaissance. Les sept artistes réunis jouent ainsi tous avec les codes de la représentation de Soi pour interroger ou pour réinventer les manières dont il se donne en spectacle.

Trouvant une possible origine dans le moulage de masque funéraire, le portrait a d'emblée été pensé comme une empreinte survivante. Placé entre présence et absence, réminiscence et mort, il imprime l'image d'un modèle qu'il retient, à sa mesure, dans le jeu de la vie. Sa représentation est trouble, son existence fuyante, son image spectrale. Avec Sauver des eaux, Mathieu Harel Vivier donne forme à cette inconsistance ontologique et à la difficulté pour le regard de se saisir d'un être portraituré. La page d'un ouvrage d'histoire de l'art, arraché à la lagune vénitienne, dévoile un portrait abîmé qui s'effrite dès lors que l'artiste tente de se saisir d'une page. La déliquescence de l'image première initie un processus de superposition, de collage et de contamination avec les représentations fragmentées des pages suivantes, opérant comme la synthèse stylistique des peintres de la Renaissance flamande et italienne (Memling, Dürer, Lotto, Da Messina, Bellini...). Par ce geste minimal et conceptuel, la pièce éprouve la fragilité, sinon la mortalité, des représentations et dit avec poésie l'instabilité de leur récit mémoriel. (...)

Florian Gaité



## **SAUVER DES EAUX, L'AQUARIUM** 2020

présenté dans l'exposition collective *Tout le monde m'adore*, La Crypte, Orsay du 5 mars au 4 juillet 2020. Avec Anne-James Chaton, Julien Gorgeart, Mathieu Harel Vivier, Ariane Loze, ORLAN, Yann Sérandour et Jordan Wolfson. Commissariat Rémy Albert

Rempli de liqueur de Schweizer capable de dissoudre la cellulose, l'aquarium rend visible une expérience d'altération des images sur le temps de l'exposition. L'aquarium est alimenté par les pages de l'édition produite par la Crypte à l'occasion de l'exposition.

Solution réalisée en collaboration avec Romuald Drot, maître de conférences HDR, chargé de mission Diffusion des Sciences et Patrimoine Scientifique, université Paris-Saclay, campus d'Orsay





À l'origine, un portrait flamand ondule aux grès des courants de la lagune vénitienne. Une première photographie permet d'en faire le constat. Après émergence de l'objet, il s'avère que l'image appartient à un livre d'histoire de la peinture. Les photographies rendent alors compte de l'impossible préhension des pages que chaque tentative délite un peu plus. Une reproduction se joint à une autre jusqu'à former une nouvelle composition, et ce, à partir des portraits de peintres italiens et flamands tels Marco Barbarigo (suiveur de Jan Van Eyck), Hans Memling, Albrecht Dürer, Lorenzo Lotto, Antonello Da Messina, Giovanni Bellini, etc.

Dans *Sauver des eaux*, c'est la matérialité du livre qui est exposée. En effet, l'accès au contenu du livre impose son extraction de l'environnement aquatique auquel il s'est adapté et précipite sa décomposition. Fragilisé par une hydratation excessive, le papier ne résiste plus aux manipulations pour lesquelles il est initialement conçu, et chaque tentative de tourner une page participe davantage à la destruction de l'ouvrage.



---

## **SAUVER DES EAUX N° 1**, Venise, 2010-2015

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g, contrecollé sur PVC expansé et présenté sous cadre en pmma incolore, 85 x 85 x 10 cm, [3 ex. + 2 e. a.]

à droite : détail



---

## **SAUVER DES EAUX** (série) 2010-2015

17 tirages pigmentaires couleur sur papier baryté contrecollés sur PVC expansé et montés sous cadre en pmma incolore, 85 x 85 x 10 cm chacun [3 ex. + 2 e. a.]

Si ce travail met ici l'accent sur les qualités organiques des images, c'est que ma pratique dans son ensemble porte sur la vie des images au sens où elle propose pour ainsi dire une analogie entre l'écologie des êtres vivants et le milieu social des images. C'est-à-dire que l'image n'est plus tellement considérée comme l'expression de mes désirs, ou bien encore comme un mécanisme suscitant les désirs du regardeur, mais plus encore on pourrait dire que l'hypothèse qui est formulée à travers cette pratique artistique est que le désir est cette fois précisément localisé dans les images elles-mêmes. Comme s'il s'agissait



de se demander *Ce que veulent réellement les images* ainsi que le propose W.J.T. Mitchell dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Penser l'image*. (Avec cette conclusion de l'auteur précisant que ce que veulent les images : « c'est simplement qu'on leur demande ce qu'elles veulent, en tenant compte que la réponse puisse être : rien du tout. ») Du coup, parler de la vie des images, c'est aussi en quelque sorte répondre à une certaine critique des images qui en déclarait l'inconsistance en les réduisant à n'être que le véhicule d'un message ou bien à cette critique plus actuelle qui fait de l'image une simple suite de chiffres noyés dans le flux de la communication.





---

## **INTÉRIEURS** (installation) 2012-2017

1 impression noir et blanc sur bâche pleine PVC 450 g/m<sup>2</sup> de 500 x 250 cm [1 ex. + 1 e. a.]  
et 3 diapositives noir et blanc 24 x 36

Quatre images d'archives de l'intérieur du zeppelin LZ 129 sont rassemblées et présentées afin de générer les bases d'une invitation au voyage. Celles-ci prennent alors différentes formes pour s'adapter à l'espace d'exposition (bâche, papier peint, projection...) La première image est une perspective du salon de l'appareil, dans lequel le mobilier – signé De Groot – vidé de ses usagers côtoie au mur une cartographie où les trajets de l'aéronef sont tracés. Les trois suivantes accueillent les passagers affairés sur la promenade et curieux du spectacle qui se déroule à l'extérieur.





---

Vues de l'installation **Intérieur** pour l'exposition *Enquiry in my own room, dark streets, escapes and shadows*, Hôtel Pasteur, Rennes du 16 au 29 nov. 2016

**Intérieur 1** 2012-2016, projection d'une image d'archive au mur, **Intérieur 2, 3 et 4** 2012-2016, projection d'images d'archives sur voile de parachute gonflée par des ventilateurs, (boucle de 6 min.), **Sans titre**, (bec bunsen en fonction) 2016, tirage pigmentaire couleur sur papier Rag photographique 220 g, 120 x 165 cm et collection de 9 becs bunsen raccordés avec tube de caoutchouc pour butane disposés sur la paillasse, 2016.

Dans cette ancienne faculté des sciences construite à la fin du XIX<sup>e</sup> dans laquelle les différents laboratoires évoquent de possibles essais scientifiques, c'est un espace aérien qui y est proposé, où le poids des images nous replonge dans l'histoire. À partir d'images d'archives de l'intérieur du Zeppelin LZ 129, l'installation nous conduit entre le voyage et le rêve, entre l'intérieur et l'extérieur, entre ciel et terre, dans un monde où les écrans masquent autant qu'ils dévoilent.





---

Vues de l'installation *Rise & Fall* pour les Ateliers Portes Ouvertes de la ville de Rennes avec Rémy Albert du 12 au 15 déc. 2013

*Sans titre 7*, Pacé, juillet 2009 (collection *Errance*), tirage couleur sur papier métallique contrecollé sur dibond, 100 x 150 cm ; *Dirigeables sur images* (série) 2013, 8 cartes postales de dirigeables sur tirages argentiques encadrés, 53 x 63 cm chaque ; *Intérieurs 2, 3 et 4*, 2012, 3 diapositives projetées et *Vent de Marfa* 2012 de Rémy Albert, enregistrement sonore diffusé à l'intérieur d'une cuve à fuel

L'installation *Rise & Fall* rassemble un corpus d'images agencées au mur et dans l'espace, selon un mode de construction par montage. Actualisant événements historiques et personnels, marquants et insignifiants, elle évoque la fragilité de l'envol entre la promesse d'une conquête glorieuse et la débâcle tragique. L'agencement mêle images et sonorités et porte un regard historique et poétique sur les figures du parachute et du zeppelin.



---

**INTÉRIEUR 1**, 2012, impression sur bâche pleine, 500 x 250 cm ; *Rise & Fall* 2013 de Rémy Albert, argile blanche et fumée noir sur panneaux de bois peints, 40 x 60 cm chaque et *Spectres 3D #3*, objet couvert de film plastique étirable noir, 220 x 80 x 76 cm :

Pensées comme équivalents en trois dimensions des formes qui apparaissent dans les images de la série *Spectres*, ces œuvres éphémères sont des emballages d'objets trouvés dans l'espace d'exposition. L'opération conduisant à la génération des images de la série *Spectres* est ici inversée. Au lieu d'ôter la peau de l'image, l'œuvre est créée par le recouvrement d'un ou plusieurs objets qu'il n'est plus dès lors possible d'identifier. À l'issue de l'exposition, les objets sont déballés et retrouvent leur emplacement. Finalement des objets indésirables et encombrant sont réinvestis dans une œuvre et participe ici à l'édification d'un monolithe noir qui camouffle moins qu'il révèle.



## COMUNIQUE DE PRESSE DE L'EXPOSITION LZ 129,

Schaufenster, Sélestat, 2012

Schaufenster est un lieu d'exposition singulier qui fait effraction dans l'espace urbain, une vitrine dans laquelle le spectateur ne peut entrer. Cécile Beau et Mathieu Harel Vivier se saisissent de cette spécificité pour présenter une installation dont les agencements ne sont pas sans rappeler quelques ficelles et artifices utilisés dans la mise en scène d'un décor de théâtre. À y regarder de plus près, la représentation semble suspendue, atemporelle ; l'instant est figé et convoque l'ensemble des images associées au ballon, du bâtiment mobile traversant le ciel au jouet fragile, enfantin, que l'on tient à la main. L'espace cloisonné de la galerie se substitue à l'espace aérien et plonge ainsi le spectateur à l'intérieur de l'objet volant définitivement arrêté, cloué au sol !

À l'extérieur, le vent souffle comme un appel formulé en direction du spectateur. Il s'insinue également à l'intérieur et fait osciller l'enveloppe du ballon. À l'origine de cette sonorité, un mécanisme met en mouvement un grand tambour, *Temps*, conçu par Cécile Beau dont l'activité fait à la fois référence au temps météorologique et chronologique. Toutefois, le volume sonore ne semble pas appartenir à cet instrument dont le déplacement est quasi imperceptible. Pensée comme une invitation au voyage, l'exposition fonctionne comme la célébration d'un non-événement dépendant d'une histoire déjà écrite, celle du zeppelin LZ 129. S'il est difficile à identifier, ce dirigeable apparaît à travers deux images de la série des *Intérieurs* de Mathieu Harel Vivier. La première est l'image en perspective du salon de l'appareil, dans lequel, le mobilier – signé De Groot – vidé de ses usagers côtoie au mur une cartographie où les différents trajets de l'aéronef sont tracés. La seconde accueille les passagers affairés sur la promenade et curieux du spectacle qui se déroule à l'extérieur. Le support de cette deuxième image est l'enveloppe du ballon qui vacille au contact du vent *LZ 129*. Derrière cette voile arrondie, *Zibens* de Cécile Beau est l'élément moteur de la narration. L'éclair et les brefs éclats de lumière qu'il émet soutiennent l'hypothèse de l'incendie de l'appareil par foudroiement.

Pour autant, les activités qui se déroulent à l'intérieur du dirigeable restent mystérieuses. À l'heure de nouvelles études sur le voyage aérien comme alternative économique, ce voyage auquel invite l'exposition est à l'image du fantasme de science-fiction présent dans la conscience collective.

---

à gauche : Vues partielle de l'exposition *LZ 129* à Schaufenster, Sélestat, avec Cécile Beau, du 10 mars au 12 avr. 2012





---

Vues de l'exposition *LZ 129* à Schaufenster, Sélestat, avec Cécile Beau, du 10 mars au 12 avr. 2012

à gauche : *Intérieur 1*, 2012, impression noir et blanc sur 5 lés de papier dos bleu

au milieu : *Intérieur 2, 3* et *4* 2012, 3 diapositives projetées sur une voile de parachute gonflée par des ventilateurs, projecteur 400 W programmée par cycle de 6 mn. (2 mn. par images) avec interruptions et reprises toutes les 15 à 30 mn. de 16h30 à 8h30.

en haut à droite, derrière la toile de parachute : Cécile Beau, *Zibens* 2011, néons (allumage intermittent), structure en acier, 70 x 200 cm





## **DIRIGEABLES SUR IMAGES** (série) 2013-2017

8 cartes postales de dirigeables, 8 tirages argentiques sur papier baryté encadrés  
53 x 63 cm chaque en [1 ex.]

En vue d'une exposition duo *Rise & Fall* dans laquelle est montré un parachute gonflé *Albatros* 2010 de Rémy Albert et pour faire suite à la problématique abordée dans celle intitulée *LZ 129* pour laquelle il avait été question d'exposer une série de cartes postales de dirigeable, la question de leur présentation se pose à nouveau. Étant convenu que l'exposition porterait un regard historique et poétique sur les figures du parachute et du dirigeable, les *Spectres* sont rapidement apparus comme décors ou paysages potentiels aux images de dirigeables. Dès lors, le décollage fonctionne comme point de rencontre entre les deux images.



***DIRIGEABLE SUR IMAGE***, 2013-2017

Carte postale de dirigeable déposée sur tirage argentique sur papier baryté encadré



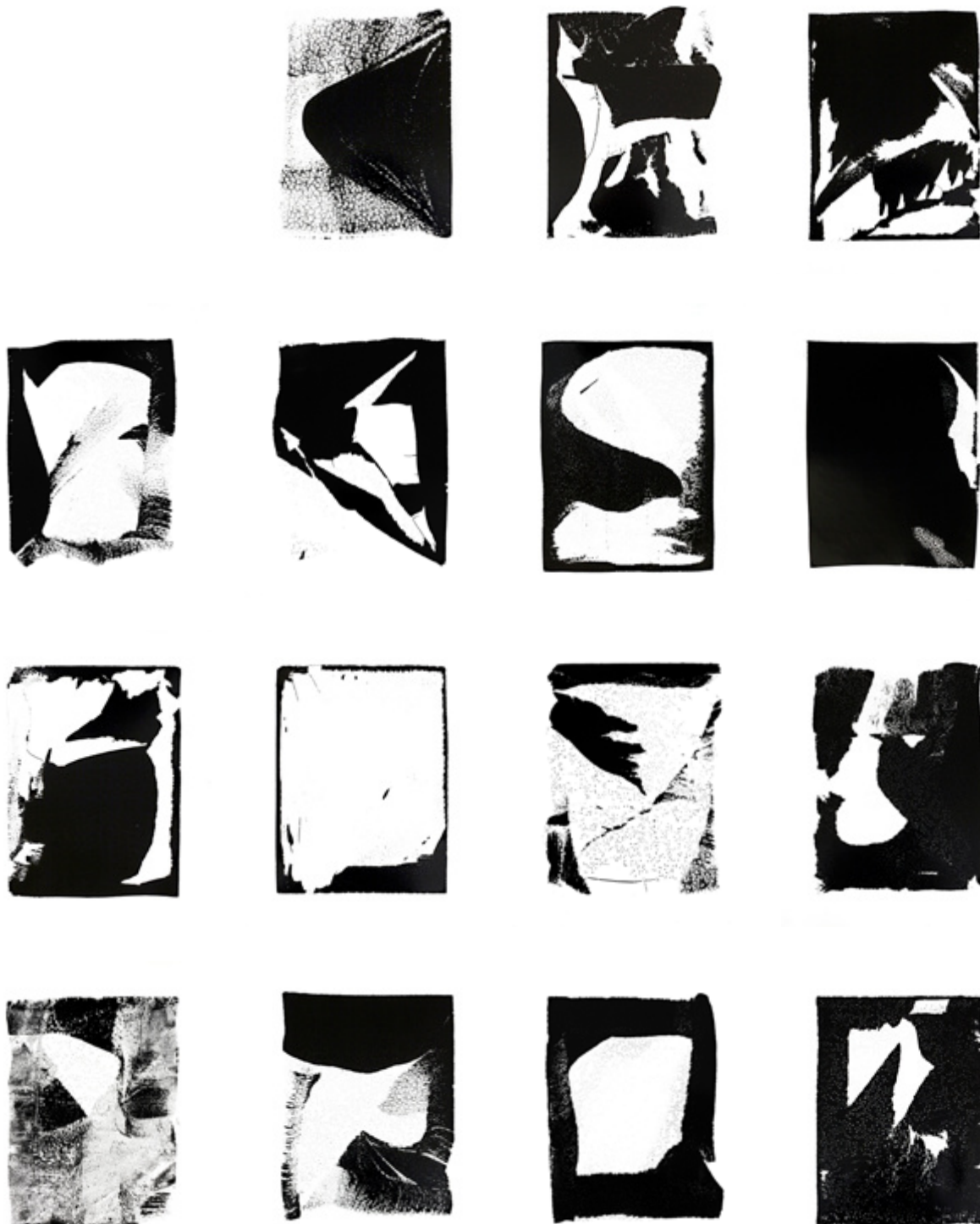
**DIRIGEABLE SUR IMAGE**, 2013-2017

Carte postale de dirigeable déposée sur tirage argentique sur papier baryté encadré  
53 x 63 cm [1 ex.]



**DIRIGEABLE SUR IMAGE**, 2013-2017

Carte postale de dirigeable déposée sur tirage argentique sur papier baryté encadré  
53 x 63 cm [1 ex.]



---

**SPECTRES** (série) 2010

30 tirages argentiques sur papier baryté de 47 x 57 cm issus de la projection sous agrandisseur des films instantanés épluchés utilisés comme négatifs (tirage : aide aux projets extérieurs Le Fresnoy - studio national des arts contemporains, encadrement : production La Criée, centre d'art contemporain, Rennes), 53 x 63 cm encadré [1 ex. + 1 e. a.]

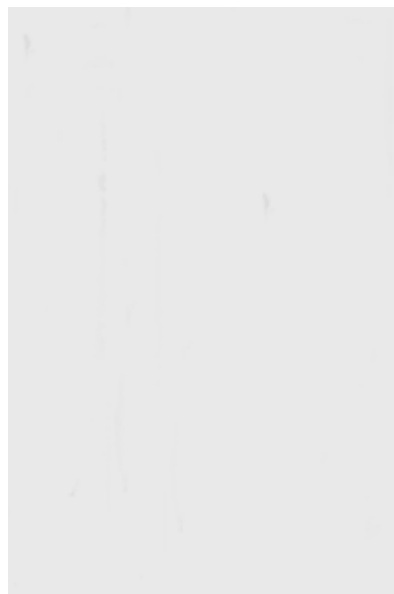


Chaque image de cette série a été produite par retrait de la couche supérieure d'une image instantanée au format carte de visite. Une fois épluchée, l'image laisse apparaître la matière du support photographique. Paysage enneigée, montagne virile, drap fantomatique... Reconstituée, la série invite à la rêverie.









Vue partielle de l'exposition À la lumière, galerie Sintitulo à Mougins du 18 au 27 juin 2010

sur le socle en haut à gauche : **Spectres 16, 21, 27, 11, 2 et 5**, 2010

6 tirages couleur sur papier RC brillant immergés dans l'eau, 20 x 30 cm chacun [1 ex.]

en bas à droite : Après 10 jours passé dans l'eau, dos à la vitrine ensolleillée de la galerie, le **Spectre 5** a changé de couleurs. Les couleurs des cinq autres tirages ont quant à elles totalement disparu par l'effet combiné de l'eau et du soleil.





---

*Sans titre 12, Venise*, juill. 2009 (collection **Errance**)  
carte postale couleur, impression offset sur carton 350 g/m<sup>2</sup> de 10,4 x 14,8 cm [250 ex.]  
édition réalisée avec le concours de la galerie Sintitulo à Mougins et présentée dans le  
cadre de l'exposition *À la lumière* du 18 au 27 juin 2010



---

**ERRANCE** est une collection de photographies couleur, une série où la règle est l'exception. Débutée à partir d'un ensemble d'images nocturnes où la lumière y est particulière et joue l'artificialité, celui-ci s'est vu augmenté de photographies de natures variées. Le choix d'une image ne tient souvent qu'à d'infimes analogies formelles ou colorées. L'image d'un objet lumineux en déplacement est par exemple un motif récurrent, du frisbee en passant par l'éclair qui cisaille le ciel jusqu'aux scintillements d'un feu d'artifice. Si chaque image possède son autonomie – c'est l'une des conditions pour son entrée dans la collection –, ce sont des couples et constellations qui forment l'unité de la série en perpétuelle construction. L'image n'est jamais préméditée, simplement, la lumière est parfois allumée ou le flash déclenché. Vient ensuite le choix des supports et des formats qui sont fonction des possibilités d'agencement dans l'espace d'exposition.

pages suivantes : *Sans titre 17, Nîmes*, janvier 2013 (collection *Errance*), tirage pigmentaire couleur sur papier métallique contrecollé sur dibond, 100 x 150 cm, [3 ex. + 2 e. a.]

*Sans titre 11, Collioure*, 2009, (collection *Errance*), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g encadré, 22 x 30 cm et *Sans titre 9, Honfleur*, 2008, (collection *Errance*), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g encadré, 46,5 x 36 cm, [3 ex. + 2 e. a.]

*Sans titre 18, Le Mans*, août 2013, (collection *Errance*), tirage pigmentaire couleur sur papier Velvet fine art 210g, 90 x 140 cm, [3 ex. + 2 e. a.] et *Sans titre 10, Pacé*, 2010, (collection *Errance*), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g encadré, 32,5 x 42,2 cm, [3 ex. + 2 e. a.]

(détail) *Sans titre 7, Pacé*, 2010, (collection *Errance*), tirage argentique couleur sur papier métallique contrecollé sur dibond, 150 x 100 cm, [3 ex. + 2 e. a.]













---

**ISBN : 978-2-906890-07-7, 2011**

livre d'artiste sans couverture avec assemblage aléatoire des feuillets,  
dos carré collé, impression offset quadri et noir sur papier Munken 90 g/m<sup>2</sup>  
80 pages (double foliotage : IV-32), 23 x 16,5 cm [400 ex.]  
édition La Criée, centre d'art contemporain, Rennes

Textes : Jérôme Dupeyrat et Audrey Pennachio  
Design graphique : Benoît Böhnké

## **ISBN : 978-2-906890-07-7**

Conçu dans le cadre d'une invitation en résidence d'un an à La Criée, centre d'art contemporain de Rennes en 2010-2011, *ISBN...* est pensé comme un espace de présentation pour la mise en relation de deux séries ou collections photographiques. L'une est abstraite, en noir et blanc, produite sans prises de vues préalables : *Spectres*; l'autre en couleur, *Errance*, regroupe une majorité d'images nocturnes dans lesquelles la lumière y est particulière et joue l'artificialité. Seule l'image du livre noyé vient à part. Amorce d'une troisième série, elle s'associe à l'ensemble dont la production implique chaque fois une part de hasard.

Au-delà de cette volonté de considérer le livre comme espace d'exposition, *ISBN...* est envisagé comme un moyen de faire jouer les images à égalité d'une part et d'autre part comme un moyen d'établir entre elles des relations inédites afin que ces dernières puissent inspirer de nouveaux accrochages. À cette fin, l'assemblage des feuilles est aléatoire et induit nombre de discussions sur la fabrication du livre et les possibilités qu'elle peut offrir. Une des questions majeures porte sur les espaces qui peuvent être maîtrisés dès lors que les feuilles ne sont plus rangées comme à l'habitude.

Avant la découpe en feuilles ou feuillets, le livre est imprimé sur cinq planches d'impressions de 70 x 100 cm : deux pour *Spectre*, deux pour *Errance* et la dernière pour les textes et le chemin de fer. C'est donc à l'intérieur du format des deux planches d'impression (140 x 100 cm) équivalent aux proportions d'une cimaise d'un espace d'exposition que l'agencement d'images est réalisé. Autrement dit, l'agencement des photographies dans le livre est l'adaptation d'un accrochage à l'échelle du mur d'exposition. La constellation habituellement déployée sur le mur est alors ventilée sur les planches. Les images conservent leurs proportions et sont ensuite fragmentées par la coupe des feuilles. Le rôle et les limites de ces planches sont alors soulignés par le placement de plusieurs images qui s'étendent au-delà du format. Tant et si bien que la reconstitution de ces images appelle d'autres fragments donc une nouvelle planche d'impression et ainsi de suite. En d'autres termes, l'agencement est défini de telle sorte que certaines images de la planche soient toujours fragmentées et suggèrent un agencement infini.

Enfin, à l'intérieur du livre façonné, le seul espace lisible comme au préalable est le recto verso du feuillet. La maîtrise de ce passage d'un côté à l'autre de la feuille est alors revendiquée par un quatre page imprimé seulement sur le recto, plié en son centre et relié à l'envers, comme pour certaines des pages d'un livre au format inquarto qu'il faut découronnées pour accéder au texte. Ici, l'intérêt n'est pas dans la découpe des pages, mais bien dans l'affirmation du seul espace du livre où se joue un passage composé en amont. De plus, ce choix présente l'avantage de créer des planches d'impression sur lesquelles le projet est lisible d'emblée, sans avoir à considérer simultanément le recto et le verso. Les planches ne sont imprimées que d'un seul côté et peuvent être aisément exposées.

Du fait de l'assemblage aléatoire des feuillets, chacun des quatre-cents exemplaires est unique. À la sortie des machines, quarante piles de quatre-cents feuillets identiques sont disposées sur une longue table. Les feuillets sont assemblés à la main, d'abord en suivant l'ordre de disposition des paquets, puis avec un décalage, puis en remontant la chaîne de droite à gauche, de haut en bas, etc. Dès lors, ce système permet d'écarter l'éventualité que deux ouvrages puissent être composés à l'identique, et ce, à plus forte raison qu'il semble impossible d'épuiser le nombre de combinaisons possibles.

Afin de préserver cette unicité de l'ouvrage, de l'exposer aussi, le livre ne possède pas de couverture. Le lecteur entre directement dans l'espace du livre. C'est un dos carré collé avec colle apparente où n'importe lequel des quarante feuillets a vocation à se retrouver en première de couverture. Il peut s'agir d'une photographie (l'orage à Venise), d'un fragment, en couleur ou noir et blanc, d'un texte ou bien d'une partie du chemin de fer. C'est pourquoi tous les feuillets comportent les mentions du titre, colophon, achevé d'imprimer, etc. Le dos carré collé permet encore, à celui qui souhaiterait reconstituer les images, de détacher les feuillets pour reformer les planches d'impression, bien que les quatre index du chemin de fer doivent permettre d'éviter cette déconstruction. En effet, un index correspond à une planche d'impression et précise le placement des images, leur légende, ainsi que leur distribution sur chacun des feuillets numérotés. Si les pages de textes ne sont pas foliotées, les pages d'images le sont à deux endroits, en haut et en bas. Le chiffre romain renvoie à la planche d'impression, le chiffre arabe à celui du feuillet. C'est par ce biais que le lecteur peut appréhender le processus de création du livre.

La lecture des textes est une autre alternative. Ceux de Jérôme Dupeyrat intitulés « Un livre (des pages) », « (Des pages) un livre » déroulés sur le recto et le verso de deux feuillets portent un regard théorique sur l'ensemble du travail, tandis que les notes d'Audrey Pennachio écrites au conditionnel et disséminées sur huit pages offrent une lecture possible et non définitive sur quatre aspects du travail. Cette possibilité est d'autant plus affirmée que les titres évoquent plus qu'ils ne désignent leur objet. « Ne plus témoigner du réel... » et « Quand l'image invoque » font respectivement référence aux séries *Errance* et *Spectre*. « Une rencontre comme une existence » s'intéresse à l'œuvre *Sauver des eaux*, quand « Une manipulation du livre... » concerne la forme de l'ouvrage.

Finalement livre d'artiste à contributions multiples, celui-ci s'interroge autant sur lui-même qu'il dément l'opposition entre deux pratiques photographiques. Il agence, produit des abstractions par fragmentation, mais surtout, il établit un principe d'équivalence. La valeur du regard porté sur les images n'est pas hiérarchisée. Fragmentées et dispersées, toutes jouent à égalité.



---

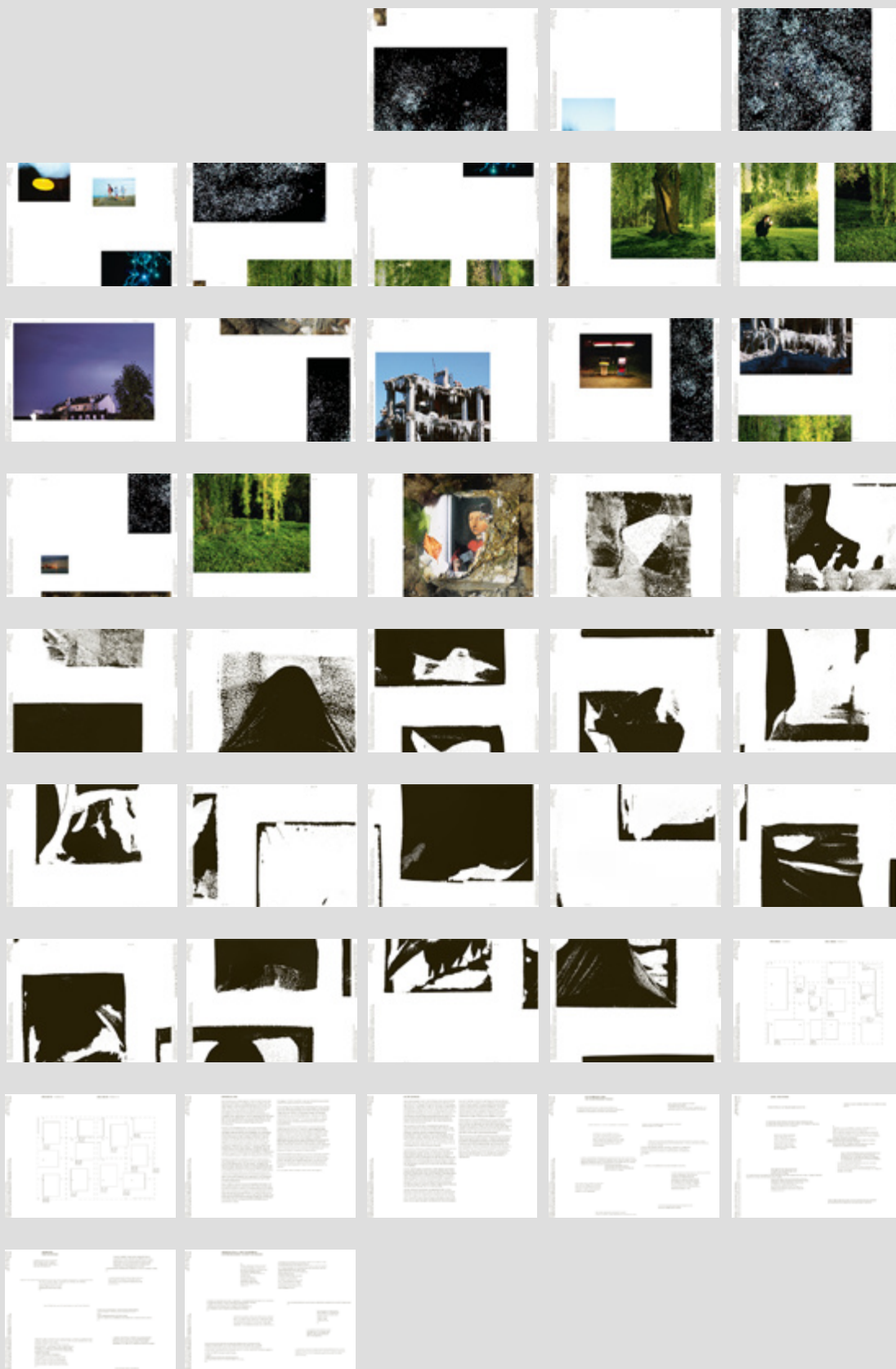
**ISBN : 978-2-906890-07-7**, 2011

planches d'impression offset quadri et noir de 70 x 100 cm chacune

## Un livre (des pages)

« [...]Les deux séries photographiques qui apparaissent dans ce livre, Spectre et Errance, ont ainsi à travers cet objet une existence d'une toute autre nature que lorsqu'elles sont exposées sur des cimaises, comme cela a déjà pu se produire avant leur publication. Leur montage sous la forme d'un unique corp(u)s d'images dans lequel se répercutent les plis et les coupes des pages contribue à donner des photographies qui y sont imprimées une lecture spécifique, qui n'est pas celle que l'on pourrait avoir lorsqu'elles sont considérées en tant qu'unités ou lorsque ce même ensemble iconographique est appréhendé selon d'autres modalités de monstration et de diffusion. Une lecture d'autant plus spécifique ou singulière que si les images sont reproductibles et certes multipliées à l'identique, une répartition aléatoire des cahiers composant le livre implique toutefois des combinaisons de pages différentes d'un exemplaire à un autre. Paradoxalement, la reproductibilité peut donc aussi offrir la possibilité d'une production originale ou inédite. Walter Benjamin ne disait d'ailleurs pas le contraire en remarquant que "vers 1900, la reproduction technique avait atteint un niveau où elle était en mesure désormais, non seulement de s'appliquer à toutes les œuvres d'art du passé et d'en modifier, de façon très profonde, les modes d'action, mais de conquérir elle-même une place parmi les procédés artistiques." Mais plus encore, ce livre déplace les lignes du multiple et de l'unique et dément les postulats traditionnellement attachés à l'idée d'une perte de l'aura. En effet, si perte de l'aura il y a, l'édition permet pourtant à l'unicité et à la singularité de réinvestir le travail en utilisant les techniques de la reproductibilité imprimée dans une logique qui n'est pas exclusivement celle de l'ubiquité, de la diffusion, de l'"exposition", mais également dans une logique de renouvellement et de variabilité. Entre la « valeur culturelle » associée à l'aura et la « valeur d'exposition » associée à la reproductibilité, un livre tel que celui-ci propose en quelque sorte une troisième voie, celle d'une singularité par la reproduction. [...] »

Extrait du texte écrit par Jérôme Dupeyrat  
pour le livre édité par La Criée, centre d'art contemporain, Rennes, 2011



---

**ISBN : 978-2-906890-07-7, 2011**  
40 feuillets, 80 pages

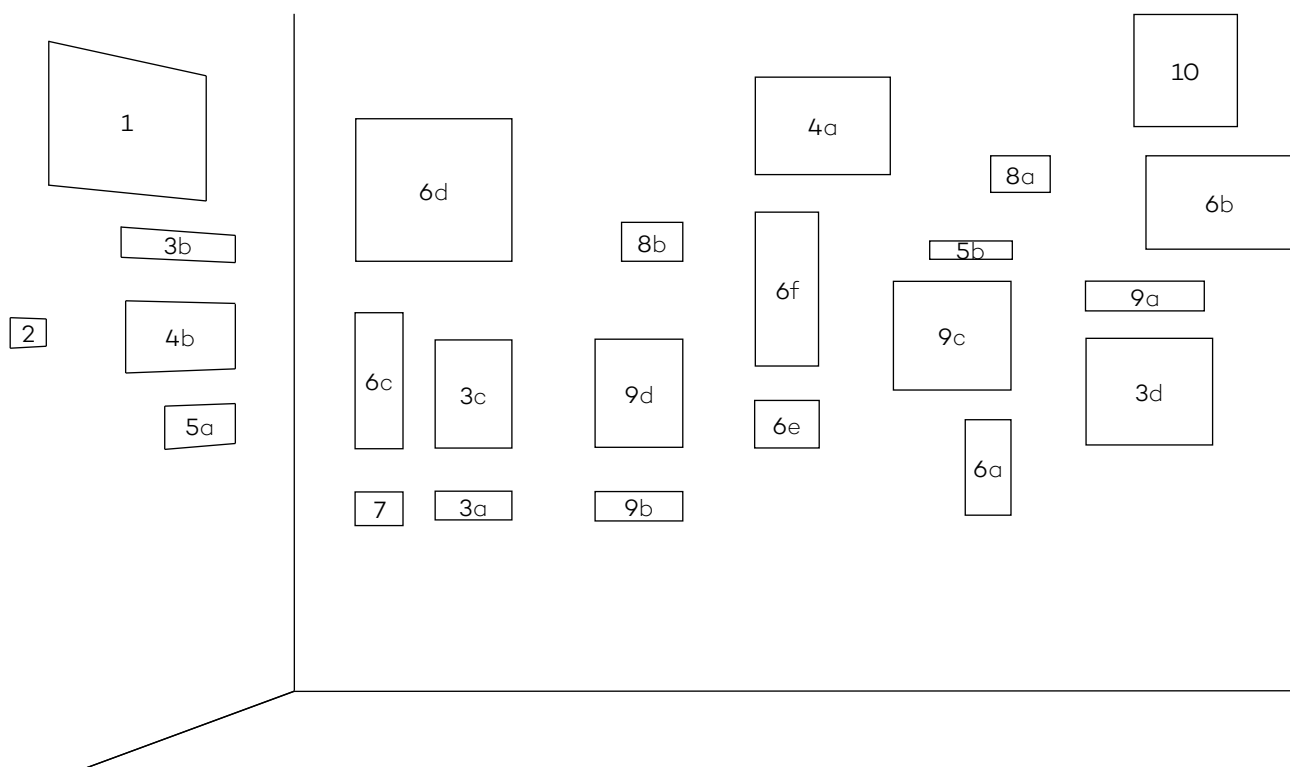




---

**INSTALLATION ERRANCE** après fragmentation des images suivant la découpe des pages du livre *ISBN : 978-2-906890-07-7*, 2011. Installation présentée à l'occasion de la soutenance de ma thèse intitulée *Photographies, abstraction et réalité : l'agencement comme processus artistique* le 22 novembre 2014.

en bas : *Sans titre 10, Pacé*, 2010-2014 (fragment b), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g, 10 x 45,2 cm



## INSTALLATION ERRANCE, 2008-2014

### 1. *Sans titre 8, Rennes, 2008*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g, 65 x 84,5 cm

### 2. *Sans titre 12, Venise, 2009*

carte postale couleur, impression offset sur  
carton 350g, 10,5 x 14,8 cm, 250 exemplaires

### 3. *Sans titre 3, Rennes, 2009-2014*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g encadré, 72,5 x 106 cm, divisé en quatre

- a. 18 x 40 cm
- b. 18 x 66 cm
- c. 54,5 x 40 cm
- d. 54,5 x 66 cm

### 4. *Sans titre 14, Montréal, 2009-2014*

tirage argentique couleur sur papier métallique  
contrecollé sur dibond, 80 x 63,5 cm, scindé en deux

- a. 49,5 x 63,5 cm
- b. 30,5 x 63,5 cm

### 5. *Sans titre 10, Pacé, 2010-2014*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g encadré, 32,5 x 42,2 cm, scindé en deux

- a. 22,5 x 42,2 cm
- b. 10 x 45,2 cm

### 6. *Sans titre 7, Pacé, 2010-2014*

tirage argentique couleur sur papier métallique  
contrecollé sur dibond, 150 x 100 cm, divisé  
en six

- a. 48 x 24,5 cm
- b. 75,5 x 48 cm
- c. 69 x 24,5 cm
- d. 69 x 75,5 cm
- e. 24,5 x 33 cm
- f. 75,5 x 33 cm

### 7. *Sans titre 11, Collioure, 2009*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g encadré, 22 x 30 cm

### 8. *Sans titre 9, Honfleur, 2008-2014*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g encadré, 46,5 x 36 cm, scindé en deux

- a. 24 x 36 cm
- b. 22,5 x 36 cm

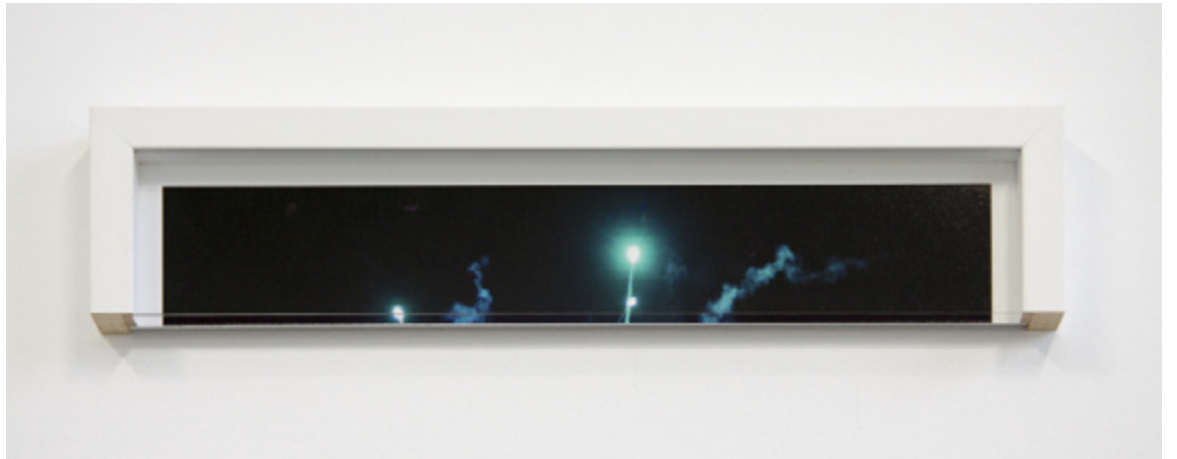
### 9. *Sans titre 2, Rennes, 2009-2014*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g encadré, 72,5 x 106 cm, divisé en quatre

- a. 18 x 60,5 cm
- b. 18 x 45,5 cm
- c. 54,5 x 60,5 cm
- d. 54,5 x 45,5 cm

### 10. *Sans titre 1, Cherbourg, 2008*

tirage pigmentaire couleur sur papier baryté  
300g, 60 x 45 cm





---

(détail, **Installation Errance**, 2008-2014)

en haut à gauche : **Sans titre 10, Pacé**, 2010-2014 (fragment b), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g, 10 x 45,2 cm, [1 ex.]

en bas à gauche : **Sans titre 9, Honfleur**, 2008-2014 (fragment b), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g encadré, 46,5 x 36 cm, [1 ex.]

en haut à droite : **Sans titre 9, Honfleur**, 2008-2014 (fragment a), tirage pigmentaire couleur sur papier baryté 300g encadré, 46,5 x 36 cm, [1 ex.]



Détail de l'installation présentée lors de l'exposition *Ville révée, ville dessinée*, biennale des arts de Romainville du 26 sept. au 15 oct. 2011.

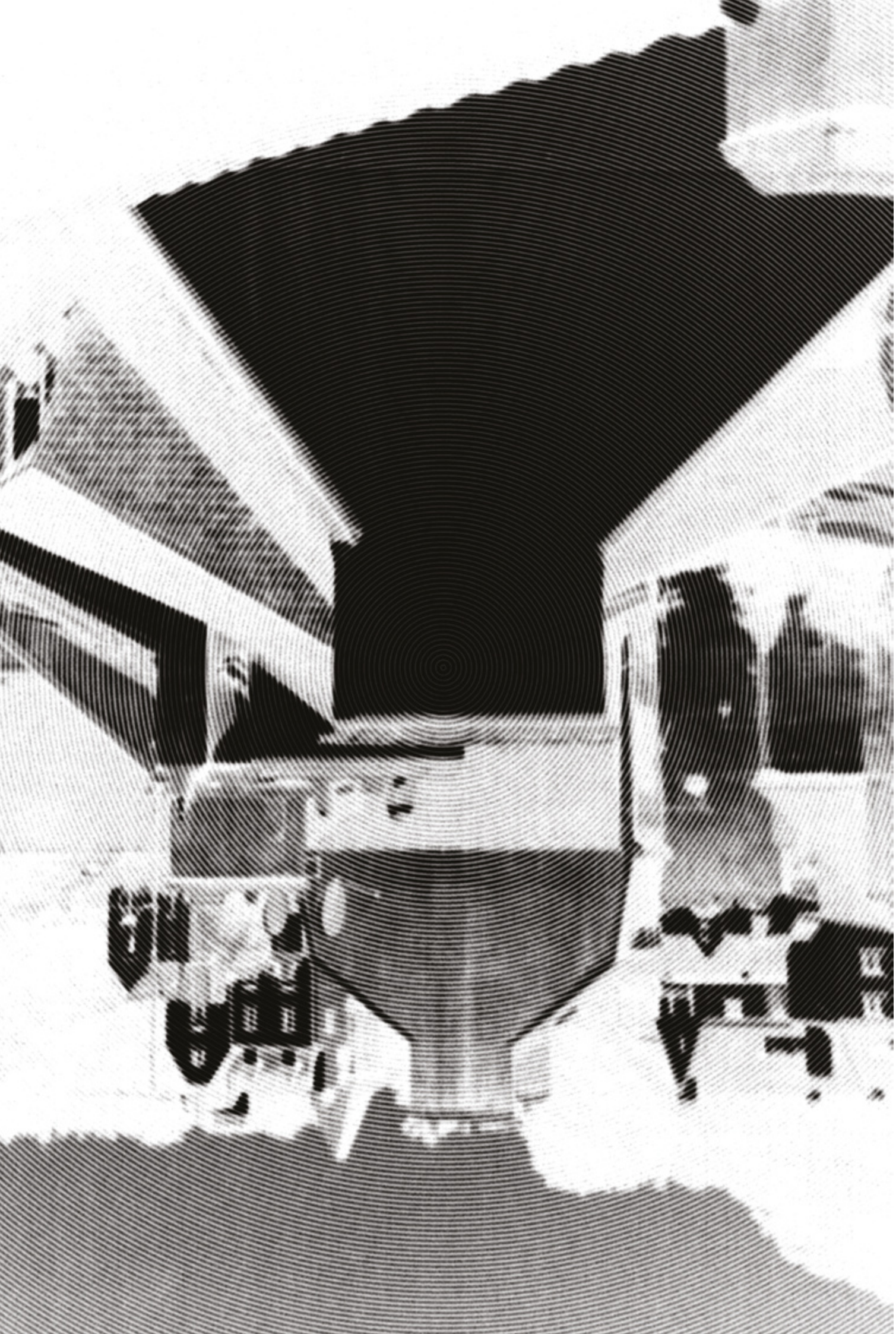
**TRAJET QUOTIDIEN** (série), Bialystok, Pologne, 2008-2011  
54 tirages couleur sur papier métallique contrecollés sur aluminium

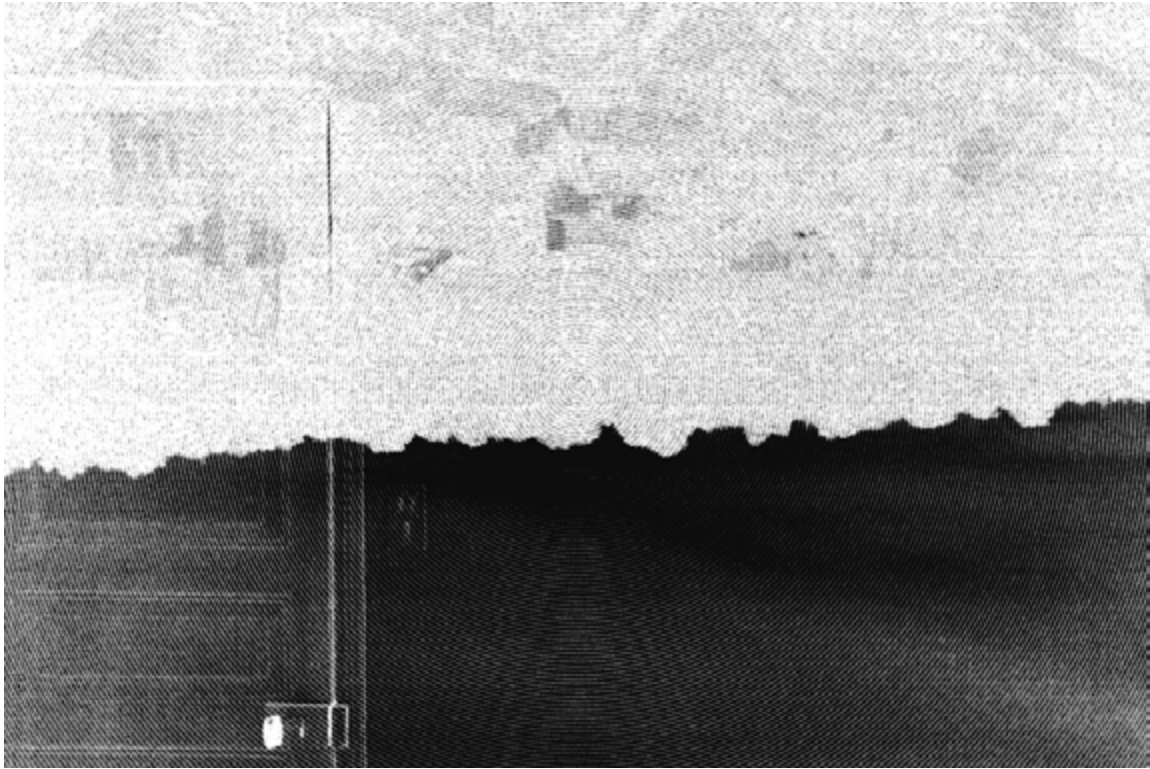
Cette série de 54 photographies est un enchaînement de prises de vues rapides au cours d'un trajet aux apparences quotidiennes. Réalisées à Bialystok en Pologne à travers la vitre embuée d'un véhicule, l'ensemble qu'elles composent donne à voir les habitations éloignées d'un grand centre urbain afin de mettre à distance l'idée de paysage touristique. Loin des monuments et lieux courus des touristes, ce trajet – faussement quotidien en raison de sa durée et du caractère exceptionnel du voyage – déconstruit la notion de visite par son seul centre et révèle une périphérie dont les caractéristiques tendent à s'effacer dans un monde globalisé. Dans l'espace d'exposition, l'accrochage de la série est linéaire et fait référence à travers les espaces réservés entre les images aux images effacées ainsi qu'aux interruptions occasionnées par la circulation.



---

**TRAJET QUOTIDIEN** (série), Białystok, Pologne, 2008-2011  
54 tirages couleur sur papier métallique contrecollé sur  
aluminium de 22,5 x 30 cm chacun [2 ex. + 1 e. a.]





---

## **CAMERA OBSCURA** (série), Pont-Aven, 2011

11 images tramées noir et blanc sur papier 80 g/m<sup>2</sup> de 80 x 120 cm chacune [30 ex.]

Selon un protocole similaire à celui utilisé par Hubert Duprat dans les années 80 pour *L'atelier ou la montée des images*, le mur de l'espace de travail reçoit l'image inversée du paysage extérieur, soit le ciel et les toits. Cette fois au troisième étage de l'hôtel de ville de Pont-Aven, l'un des ateliers est entièrement occulté d'une bâche noire percée d'un simple trou (sténopé). À l'intérieur de l'atelier devenu espace d'observation, la ville témoigne de son lot d'événements quotidiens et hors du commun que la camera obscura s'ingénue à livrer sans persistance, du ralliement de bikers à la dispersion des nuages. Une série de 11 photographies noir et blanc et en négatif est produite pendant la résidence et reprend la trame de la lentille de Fresnel ou de la Zone-plate de manière à citer les dispositifs optiques utilisés.



# Mathieu Harel Vivier

Né à Caen

Vit et travaille à Paris

15, rue des Ursulines - Loft 6

F - 93200 Saint-Denis

mathieu\_harelvivier@hotmail.com

<http://www.mathieuhv.fr>

instagram : [@m.harel\\_vivier](#)

## EXPOSITIONS PERSONNELLES ET COLLECTIVES

voir <http://www.mathieuhv.fr/pratique/pages/index.php>

- juill. 2020 (coll.) **Évasion Clichy**, Atelier rotolux, **Tour Poush Manifesto**, Paris
- mars-juill. 2020 (coll.) **Tout le monde m'adore**, La Crypte, Orsay, Essonne  
Commissariat : R. Albert.
- nov 2019/  
janv.2020 **Prendre coutume**, CENTRALE.box, Bruxelles  
Commissariat C. Fol.
- nov-déc. 2019 **Prendre coutume**, espace 36, association d'art contemporain, Saint-Omer  
Commissariat B. Warzee.
- déc. 2018 (coll.) **Lancement**, exposition de préfiguration de la plateforme radio de l'École supérieure d'Art et de Design, Valenciennes. Commissariat ZEL ESAD Valenciennes
- mars-juin 2018 (coll.) **Les Ambassadeurs, Portrait et identité**, Rennes,  
Commissariat D. Spiteri/PHAKT pour le Frac Bretagne et la D.G. culture ville de Rennes.
- nov. 2016 (coll.) **Enquiry in my own room**, Hôtel Pasteur, Rennes,  
Commissariat V. de la Cruz Lichet et M. Tkindt-Naumann.
- nov. 2014/  
mars 2015 **Collections, agencements, constellations**, Exposition de soutenance de thèse,  
Atelier ville de Rennes et Salle des conseils, Bât. Présidence, Université Rennes 2.
- déc. 2013 (duo) **Rise & Fall, Ateliers portes ouvertes** de la ville de Rennes avec R. Albert.
- oct. 2013 (coll.) **System of down**, Espace cinko - cutlog club, Paris,  
sur une proposition du label hypothèse à l'invitation de Mains d'Œuvres.
- été 2013 (coll.) **Collection**, Orangerie du Thabor, Rennes,  
Commissariat P. Ferreira, Direction générale culture de la ville de Rennes.
- avril 2012 (duo) **LZ 129, Schaufenster**, Séléstat, avec C. Beau.  
Commissariat A. Stouvenel et Schaufenster.
- sept-oct 2011 (coll.) **Ville dessinée, ville rêvée, Biennale**, Romainville,  
Commissariat B. Le Pimpec.
- janv.fév. 2011 (duo) **Subduction, WE-project**, Bruxelles, avec E. De France.  
Commissariat F. Rans et *Santitre 2006* : N. de Ribou, C. Migraine, M. Guyon.
- juin 2010 **À la lumière, galerie Sintitulo**, Mougins,  
Commissariat C. Migraine.
- févr. 2009 (coll.) **Jeu Commun, La Théâtrerie « Fabriques d'arts »**, Muret,  
Commissariat J. Martin.
- oct. 2008 (coll.) **Foto Povera 4 Off**, Atelier portes ouvertes, Paris,  
Commissariat Y. Vigouroux.
- sept. 2007 (coll.) **Autres Rivages et Émergences, Galerie Art & Essai**, Rennes et **Le Radar**, Centre d'art actuel, Bayeux. Commissariat C. Viart et Bérengère Lévêque
- 2006/2007 **Sténopé**, Salle des conseils, Bâtiment Présidence, Université Rennes 2

## PUBLICATIONS ET EDITIONS D'ARTISTE

voir <http://www.mathieuhv.fr/pratique/pages/edition.php>

- déc. 2013 **C'est dans la boîte**, Frac Bretagne, 300 ex. ISBN : 978-2-906127-43-2, leporello.
- juin 2011 **Livre d'artiste : 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.
- 2009 **En famille**, Panorama collectif et subjectif de photographies de famille, L'Héliotrope #03, revue photographique, nov. 2009, format tabloïd, 24 p.
- 2007 **Autres rivages, Emergences**, plaquette des expositions, *Autres Rivages*, galerie Art & Essai, Rennes, et *Emergences*, Radar, Bayeux, 2007, 20 p.