



**GUIDE DU
VISITEUR**

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



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



LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS
NATIONAL CONTEMPORAINS

ESAD ÉCOLE SUPÉRIEURE
D'ART ET DE DESIGN
DE VALENCIENNES

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.

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^e édition de la Biennale *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, 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, 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, célébration des ignames nouvelles (tubercule consommé comme légume-racine entrant dans la composition du plat traditionnel appelé « Bougna ») – 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 !



Carte de la Nouvelle-Calédonie

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 ».



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

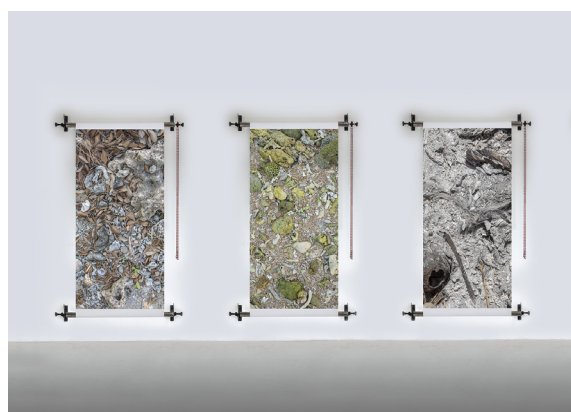
Par ailleurs, la Nouvelle-Calédonie a toujours été pour moi associée à la question artistique. C'est toujours par le biais d'objets qui constituaient les œuvres que j'étudiais par ailleurs que j'entrais en Calédonie. Cartes, dessins, photographies, sculptures et peintures accrochés au mur ou débâllés 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'art¹. »

« 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 cérémoniel². » 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 kanak 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 confusion³ » décrit par l'historien Leo Steinberg⁴.



Textura, 2019 © Mathieu Harel Vivier

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. 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 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 culture⁵. »

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 kanak, le film court présenté dans l'exposition délivre un message implicite qui me tient particulièrement à cœur. La monnaie kanak 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 kanak avec la colonisation, s'ajoutant voire remplaçant la monnaie kanak⁶.



Monnaie kanak, 2018 © Mathieu Harel Vivier

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 kanak 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.

Pourriez-vous nous expliquer le sous-titre de votre film, « Que viennent faire les deulleurs en cette affaire ? »

Il s'agit tout d'abord d'une citation d'un sous-titre d'un article co-écrit par Alban Bensa et Roger Boulay pour le catalogue de l'exposition *De jade et de nacre* présentée successivement au Musée territorial de Nouvelle-Calédonie à Nouméa, et au Musée national des arts africains et océaniques à Paris dans les années 1990. Dans un premier temps, cet emprunt vient dire l'importance de cette exposition pour Raymond Bonnenfant qui, lors de sa présentation en Calédonie, prend connaissance de visu d'un grand nombre d'objets kanak. D'autre part, il vient souligner le lien entre les séquences du film. Revenir sur les traces

d'un ancêtre, c'est aussi en quelque sorte faire son deuil. Le témoignage de Raymond Bonnenfant dans le film comme les écrits de Bensa et Boulay dans le catalogue disent l'importance du deuil dans la coutume kanak à travers la figure des deulleurs assumant un rôle essentiel dans les cérémonies funéraires. L'effigie dans la sculpture kanak est la représentation d'un ancêtre. Par ailleurs, l'ironie de la forme interrogative vient nuancer le sentiment de profonde tristesse qui accompagne généralement ce type d'événement pour avancer l'hypothèse du deuil comme moteur de création. Enfin, comme une métaphore du processus de pacification amorcé il y a plusieurs années déjà entre les populations en Nouvelle-Calédonie, le film se termine sur le plan de l'arbre qui brûle pendant que l'homme arrose son jardin.



Sans titre, 2019 © Mathieu Harel Vivier

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*.



La Pierre aux échanges, 2019 © Mathieu Harel Vivier

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 ou 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 kanak 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 !

Avec la participation du Fresnoy - studio national des arts contemporains et le soutien de l'École Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes.

À NE PAS MANQUER

15.12.2019, 15:00

Rencontre avec Mathieu Harel Vivier & Stéphanie Mahieu autour de l'exposition

Prendre coutume

-
1. Philippe-Alain MICHAUD, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998, p. 176.
 2. 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.
 3. 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.
 4. Les propos de Leo Steinberg sont prononcés pour la première fois en 1968 lors d'une conférence au MOMA de New York.
 5. Leo STEINBERG, « Other Criteria », op. cit., p. 46.
 6. La monnaie kanak est à l'image de l'homme et représente l'ancêtre et le clan. N'ayant pas de valeur monétaire réelle, sa longueur, sa couleur (noire ou blanche) ou sa composition donnent une valeur correspondante à l'importance de la parole et à l'alliance créée. La tête de la monnaie est un tressage de laine de poils de roussette (grande chauve-souris) qui peut comporter des sculptures en bois à l'effigie de l'ancêtre. Un ou plusieurs coquillages en forme de conque appelés « *toutoute* », symbole de la parole et de l'appel des clans, se placent sur un corps en perle d'os de roussette. Un tressage peut symboliser la case, sur lequel sont attachés les bras gardiens de la monnaie qui sont réalisés à partir de nacre de coquillages comme les trocas. Ces derniers se réfèrent aux appliques ou « chambranles » de la case. La longueur plus ou moins importante de la monnaie réalisée en os de roussette est le symbole de la lignée et de la descendance. La monnaie se termine par le pied tressé en laine, symbole du rattachement à l'esprit. Dans les cérémonies coutumières, elle peut se tenir à bout de bras pour en montrer la longueur et se replie dans une petite pirogue sculptée et creusée ou une enveloppe de « balassor », tissu végétal fait d'écorce d'arbre obtenu à partir des racines aériennes du banian, de manière à laisser sortir le haut de la tête de la monnaie pour l'orienter vers son destinataire.

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'eurorégion 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. Perreira, 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 FOR CONTEMPORARY ART

box

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 ...)



**VISITORS
GUIDE**

Mathieu Harel Vivier

Prendre coutume

EXPO 14.11.2019 > 12.01.2020

WED > SUN 10:30 > 18:00
Free entrance

CENTRALE
FOR CONTEMPORARY ART

box

Place Sainte-Catherine 44
1000 Brussels
www.centrale.brussels



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



LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS
NATIONAL CONTEMPORAINS

ESAD ÉCOLE SUPÉRIEURE
D'ART ET DE DESIGN
DE VALENCIENNES

Prendre coutume **(taking custom) or** **the roots of the eyes** **and the thought**

Carine Fol – Artistic Director of CENTRALE
for contemporary art – September 2019

Mathieu Harel Vivier's artistic approach connects eyes and thought in a perpetual dialogue. Combining photography, writing, video and the assemblage or production of objects or sculptures, he designs simultaneously sensitive and conceptual installations.

Fed from his theoretical researches, Mathieu Harel Vivier developed an artistic approach that emphasizes the "organic quality of images, the life of images", as Ernst Gombrich described in the preface of his book *L'écologie des images*. Somewhere between intuition, tradition and evolution, the author suggests an analogy between the ecology of living beings and the social environment of images. Starting from this precept, Mathieu Harel Vivier triggers a dynamic of the eye and thought in a multilayered, coherent configuration.

Within this dynamic, he multiplies the various possible outlooks. The question of the displacement of a subject or event observed or on which one has investigated in the field of art, the issue of fieldwork and its inscription in history make up the many challenges that particularly preoccupy the artist when his reflection focuses on a projected exhibition.

The roots of the project - some pieces of which are presented in Saint-Omer's Espace 36 - draw their origin from the personal history of Mathieu Harel Vivier. From 1949 to 1962, the artist's grandfather

lived in New Caledonia in a close proximity with the Kanak as he worked on various mining sites.

In his exhibition for CENTRALE.box, he created an installation stemming from his research and field documentation work in New Caledonia. Mathieu Harel Vivier is interested in this territory criss-crossed by fluxes, mostly for its ancestral customs, mining exploitation, cultural cross-breeding and geographical situation in a coral sea influencing various activities in the region and creating a singular landscape. Whether we look in the air, towards the sea or towards the ground to observe the soil that lives under our feet, there is always a method to interrelate elements, as we would in a weaving, in a writing. The series of photographs entitled *Textura* comes from this writing of man-made and time-sculpted landscape, when the mechanism works as an invitation to contemplate the imaginable mobility of images and the inversion of our relation to the work - as is commonly done when "making custom" (faire la coutume). The announced migration from nature to culture is established.

The title *Prendre coutume* immediately poses the paradox of the term "coutume", explains the artist. "Contrary to its French use, "la coutume" (the custom) defines the indispensable passport to understand the Kanak culture. The custom is a set of rules and rituals respected by the clans regrouped around the very tiered authority of the chiefdom. We then speak of "making the custom", which consists of completing a range of actions to enter the Kanak world".

Mathieu Harel Vivier offers a formally and conceptually complex installation that "seeks to restore the quality of a tale where the events recalled are whispered to preserve their share of mystery". *Prendre coutume* is a simultaneously subtle and sensitive proposition made to the audience to take their time, to come

back, to think, reflect and feel. Mathieu Harel Vivier succeeds in surpassing the unique assemblage of images and testimonies by triggering a reflection on the unfolding of images in both the private and universal history.

Interview

Mathieu Harel Vivier

By Laura Pleuger and Estelle Vandeweege
(CENTRALE for contemporary art)
August 2019

How did you get to CENTRALE.box?

I heard about CENTRALE, particularly the Private choices exhibition, when I arrived in Valenciennes to teach at the École supérieure d'Art et de Design. Moreover, through my application to the 10th edition of the Watch this space biennial organised by cross-border contemporary art network 50° nord, I was selected by the CRP / Centre régional de la photographie Hauts-de-France at Douchy-les-Mines, by Brussels' CENTRALE for contemporary art and by Saint-Omer's Espace 36 to be supported for the realisation of two exhibition projects: one at CENTRALE.box and the other at espace 36 (France).

Tell us about your path.

As a lecturer in graphic arts at the photography department of the University of Vincennes in Saint-Denis (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis or Université de Vincennes à Saint-Denis), I have developed an artistic practice that merges photographs, texts, videos and objects presented as installations. Artistically speaking, I was born at Rennes' Université 2 Art & Essai gallery. My interest surfaced through the confrontation with the works of such artists as John M. Armleder, Richard Fauguet, Martha Rosler, Olivier Mosset, Victor Burgin, Christian Marclay and with other artists through my activities as an assistant and exhibitions' photographer. In the same way as Deleuze understands it in his dialogues with Claire Parent, I have encounters with people that can durably mark an existing dialogue, but more particularly with an object, an image,

an event, a text that gives me an idea. My artistic work systematically focuses on the organic qualities of images. My work concerns the life of images in the sense of Gombrich in the preface of his book *L'Écologie des images*, where he suggests an analogy between the ecology of living beings and the social context of images.

Stirred by the concept of placement that lies at the heart of my researches for my thesis – because it allows reflecting on the right functioning of relations to establish between images – what preoccupies me most today is the experience of movement, which is essential in my artistic, theoretical and educational researches. The issue of movement of a subject or event observed or on which one has investigated in the field of art, the issue of fieldwork and its inscription in history are some of the many matters that specifically preoccupy me when I think about an exhibition project.

Could you tell us a little bit about the title of your show: *Prendre coutume*?

On the one hand – without any precision – a custom is a habit, a means for most people to confront one another in a social group. On the other hand, chronologically in my personal history, the choice of this title for the exhibitions at CENTRALE.box and at Espace 36 ensues the former, *Prendre position* – which is the name of a research and creative workshop aimed at art school students that I coordinated.

Prendre coutume is a proposition made to spectators, to whom I give the opportunity to take a habit in the exhibition, in other words to take their time, to come back, to make a habit out of it in order to access its various reading levels.

Choosing the title *Prendre coutume* means immediately posing the paradox of the term “coutume” (custom). For the Kanak – and contrary to its use in the French language – this term designates

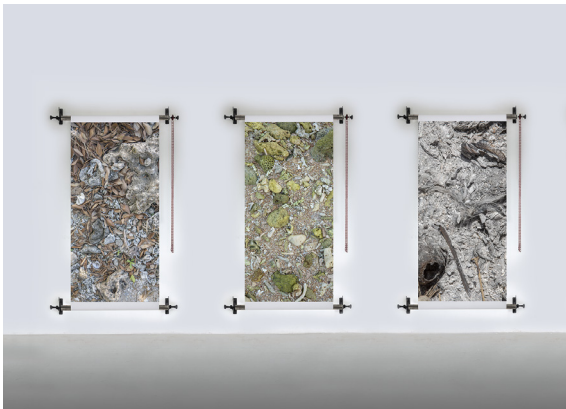
the indispensable passport to understand their culture. The *coutume* (custom) is a set of rules and rituals applied by the clans regrouped around the hierarchical authority of the chieftom. We then speak of “making the custom”, which consists of completing a range of actions to enter the Kanak world. It is engaging in a specific relationship with one or more individuals at a given moment and place. The customary gesture (*geste coutumier*) is a mark of attention and respect to conclude an agreement, to make a request. It is knowing oneself and recognising one another.

The great moments in life – birth, bereavement, marriage – result in get-togethers that can regroup several hundred individuals. On this occasion, the *coutumier* officials make long speeches, recite their genealogy and tell their history. In addition to ancient rituals, the practices of *coutume* progressively broadened and today, encompass the Melanesian way of life as a whole, i.e., a system of social relations where respect, humility, the power of speech and social exchange are fundamental values.

Traditionally, the *coutumier* gesture is not revealed and is reserved to the Kanak. It is carried out in the absence of women, but, with the evolution of society, is today practised more commonly, particularly when visiting another Kanak tribe or one's family. In this case, it is known as the “*coutume d'accueil*” (welcoming custom), which can be followed with the “*coutume du retour*” (return custom) on departure. It consists of a symbolic gesture during which one must take at least one piece of printed cloth known as “*manou*” along with a 500 or 1000 CPP franc note. Then, in front of the man or custom authority of the tribe, one must place the gift on the table or on the ground outside, utter a few words explaining the reasons of the visit while lowering one's head in a sign of respect and humility. The *coutume*

This quote describing every action of the Kanak culture boasts a value of conceptual protocol that I find fascinating in terms of the transmission and placement of the works in the exhibition space.

The space of the table inside or the space delineated on the ground by the cloth on which the custom gifts are placed alludes to these "receptive surfaces on which one can spread out objects, enter data, receive, print, carry forward an information, in coherence and confusion"³ described by historian Leo Steinberg⁴.



Textura, 2019 © Mathieu Harel Vivier

In the series entitled *Textura*, which is currently made up of 5 pigmentary prints on Canvas paper mounted on the roller of a stand used for photographic backdrops, an artwork representing a floor is reproduced to accommodate other, smaller images kept in place with small magnets. Images pile up like the gifts on the *manou* during mourning or marriage ceremonies. Aesthetically speaking, these large coiled-up images suggesting the mobility of images are characterized by a very dense effect of weft and the regularity or texture produced by vertical, horizontal barrels, whence the title of this series, which directly refers to a manuscript or Gothic style of writing adapted by Gutenberg to compose the text of the first European typographic book. For Steinberg, "the moving from vertical to horizontal expresses the most radical change in the 'subject' of art. It is the moving from nature to culture"⁵.

It is, therefore, not the ceremonial character of the process that interests me, but rather, the succession of operations put at work to *make custom*.

Moreover, by giving room to the testimony of Raymond Bonnenfant, a sculptor and copyist of Kanak objects, the short film presented in the exhibition delivers an implicit message that is particularly close to my heart. Kanak money has nothing to do with money as it is perceived in the western world; its value is symbolic, not monetary. Many suggest that money appeared in Kanak culture with colonisation, supplementing or even replacing the Kanak currency⁶.



Monnaie kanak, 2018 © Mathieu Harel Vivier

Finally, the testimonies that appear in the film nuance the experience of a life spent on Caledonia territory. I was curious to find out how it was possible to get as far away from the sea when you live on an island. I wanted to restore the quality of a tale where the events recalled are whispered to preserve their part of mystery. Although the first testimony challenges the decisions of acquisition and preservation of Kanak objects in museums, the second comes back to the events surrounding an important event in today's New Caledonia: the tragic and unresolved disappearance of Eymard Bouanaoué, Mayor of Belep, whose body was carried by boat to reach his final resting place.

Could you explain the subtitle of your film “Que viennent faire les deuilleurs en cette affaire ?” (what’s the role of the mourners in this situation?)

It is a quote from the subtitle of an article co-written by Alban Bensa and Roger Boulay for the *De jade et de nacre* exhibition catalogue, a show successively presented at the Noumea Musée territorial de Nouvelle-Calédonie and at Paris’ Musée national des arts africains et océaniens in the nineties. This borrowing affirms the importance of the exhibition for Raymond Bonnenfant, who visually acknowledged many Kanak objects when it was shown in New Caledonia. Moreover, this phrase underlines the link between the film’s sequences. Coming back on the traces of an ancestor is a form of mourning process. In the same way as Bensa and Boulay’s writings in the catalogue, Raymond Bonnenfant’s testimony in the film confirms the importance of mourning in the Kanak custom through the figure of the griever who assume a crucial role in funeral ceremonies. In Kanak culture, the effigy represents the ancestor. Furthermore, the irony of the interrogative form nuances the feeling of deep sadness that generally comes with this type of event, presenting the hypothesis of bereavement as an engine for creation. Finally, like a metaphor of the pacification process initiated many years ago between the various populations of New-Caledonia, the film ends with an image of a burning tree while a man waters his garden.

Your work blends photographs, sculptures, 3D modeling, sound recordings, videos and archives. What is your relationship with these various media?

The photographic experience is foreseen as the starting point of the artistic process. Very often, I access other media to build my installations through photography. For example, the sculpture presented at CENTRALE.box is a creation of volume of the rock that appears in a photograph of the family archives. The combined presentation of two elements – photography and sculpture – composes the installation *La Pierre aux échanges*.



Sans titre, 2019 © Mathieu Harel Vivier

Tell us about a piece that you particularly like in the exhibition?

The installation called *La Pierre aux échanges* consists of the reproduction of a black and white archive photograph hanging on the wall near a 1/1 sculpture of the stone installed in front of the sheet metal cabin where my grandfather lived during the first years that followed his move to New Caledonia. When he was younger, my grandfather told me that this stone witnessed his first exchanges with the Kanak from the nearby tribes. My grandfather was an apnoea fisherman, and he used to place the fish or shells he had caught on the stone. On several occasions, these were exchanged for meat, fruit and vegetables. Without exchanging a single word in a first while, the custom was probably already at work!



La Pierre aux échanges, 2019 © Mathieu Harel Vivier

With the participation of Fresnoy - studio national des arts contemporains and the support of Ecole Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes.

À NE PAS MANQUER

15.12.2019, 15:00

Conversation with Mathieu Harel Vivier and
Stéphanie Mahieu about the exhibition

Prendre coutume

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

² Remarks by Sylvie Béaud-Kobayashi, an associate researcher at the French Institute of Research on Japan at Tokyo's French-Japanese house and moderator of the encounter entitled "New Caledonia at the heart of its own history", between Alban Bensa, anthropologist at Paris' EHESS à Paris and photographer Sébastien Lebègue, *Maison franco-japonaise*, Tokyo, 7 June 2016.

³ Leo STEINBERG, "Other Criteria", in Claude GINTZ (dir. And translated), *Regards sur l'art américain des années soixante*, anthologie critique, Paris, Territoires, 1979, p. 46.

⁴ Leo Steinberg's remarks are uttered for the very first time in 1968 during a conference at New-York's MOMA.

⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁶ The Kanak currency is in the image of man and represents ancestors and the clan. As it has no actual monetary value, its size, colour (white or black) and composition provide a value matching the importance of the word and the alliance formed. The head of the currency consists of a braiding of flying fox (large bat) hair that can comprise wooden sculptures with the effigy of the ancestor. One or several conch-shaped shells called "toutoute", symbolising the word and the call of the clans, are placed on a body made of flying fox bone beads. The braiding on which the guardian arms of the currency made out of troca shells mother-of-pearl are attached can represent the hut. The troca shells refer to the hut's "door frames". The more or less important length of the flying fox bone currency symbolises bloodline and descendants. The currency ends with a wool-braided foot symbolising the attachment to the spirit. In coutumière ceremonies, the sculpture can be held up to show-off its length and can be folded-up in a small sculpted canoe or a "balassor" envelope – a plant-based fabric made from the aerial roots of the banian tree bark – in such a way that the top of the currency's head emerges to turn it to its recipient.

ARTISTIC CAREER

WEBSITE

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

2019

Help with post-production (calibration), film *Prendre coutume* with Juliette Barrat, Director of Photography and Maxime Cointement, editor, help for external projects, **Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains**, Tourcoing (FR) Laureate of the North Euregion biennial *Watch This Space*, organized by 50 ° Nord, a cross-border network of contemporary art, with the help of the **Centre Régional de la photographie Hauts-de-France** in Douchy-les-Mines around the exhibition projects presented at **CENTRALE for contemporary art**, Brussels and at **Espace 36, association d'art contemporain** in Saint-Omer in November and December 2019.

2018

Laureate of the Nickels de l'initiative, Société Le Nickel, SLN, Noumea, New Caledonia

Selection

Personal, duo and group exhibitions

2018

(group exhibition) *Les Ambassadeurs, Portrait et identité*, Rennes. Curator: D. Spiteri invited by Phakt, Colombier Cultural Center for Frac Bretagne and General Direction Culture, Rennes

2016

(group exhibition) *Enquiry in my own room, Hôtel Pasteur*, Rennes. Curators: V. de la Cruz Lichet and M. Tkindt-Naumann

2013

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

(group exhibition) *System of down*, Espace cinko - cutlog club, Paris, on a proposal of the label Hypothesis at the invitation of Mains d'Œuvres

(group exhibition) *Collection*, Orangerie

du Thabor, Rennes. Curator: P. Perreira, General Director of the Culture department, City of Rennes

2012

(duo exhibition) *LZ 129, Schaufenster*, Séléstat. Curators: A. Stouvenel and Schaufenster

2011

(group exhibition) *Ville dessinée, ville rêvée, Biennale*, Romainville. Curator: B. Le Pimpec

(duo exhibition) *Subduction, WE-project*, Brussels. Curators: F. Rans and Santitre 2006 : N. de Ribou, C. Migraine, M. Guyon

2010

À la lumière, galerie Sintitulo, Mougins. Curator: 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, edition *La Criée, centre d'art contemporain*, texts of J. Dupeyrat and A. Pennachio, graphic design B. Böhnké, 400 copies, 80 p.

2019

Lecturer in visual arts, photography department, photography and contemporary art course, UFR Arts, Philosophy and Esthetics, member of the research laboratory (EA4010) Arts des images et art contemporain (AIAC) and the EPHA team, Aesthetics, practice and history of the arts University Paris VIII - Vincennes Saint-Denis



CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART

box

Many artists and creators present their latest pieces at CENTRALE in parallel to large exhibitions. They are usually laureates of various prizes (Médiatine/ArtContest/Watch this space) or were invited by a confirmed artist.



**BEZOEKERS
GIDS**

Mathieu Harel Vivier

Prendre coutume

EXPO 14.11.2019 > 12.01.2020

WOE > ZON 10:30 > 18:00
Vrije ingang

CENTRALE
FOR CONTEMPORARY ART

box

Sint-Katelijneplein 44
1000 Brussel
www.centrale.brussels



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



LEFRESNOY
STUDIO DES ARTS
NATIONAL CONTEMPORAINS

ESAD ÉCOLE SUPÉRIEURE
D'ART ET DE DESIGN
DE VALENCIENNES

Prendre coutume of de oorsprong van denken en zien

Door Carine Fol – Artistiek directeur
CENTRALE for contemporary art –
september 2019

De aanpak van Mathieu Harel Vivier doet kijken en denken samengaan in een constante dialoog.

Zijn gevoelige en conceptuele installaties zijn een combinatie van fotografie, tekst, video en vervaardigde objecten of sculpturen.

Vanuit zijn theoretisch onderzoek, heeft hij een artistieke beoefening ontwikkeld die de “organische kwaliteiten van beelden, het leven van beelden” zoals beschreven door Ernst Gombrich in het voorwoord van zijn boek *l'Écologie des images*, onderstreept. In zijn boek stelt de auteur een analogie voor tussen de ecologie van de levende wezens en het sociale milieu van de beelden als een combinatie van intuïtie, traditie en evolutie. Vertrekkende van deze theorie roept Mathieu Harel Vivier een dynamiek op die het kijken en het denken in een polysemantische en coherente configuratie plaatst.

Binnen deze dynamiek verveelvoudigt hij de mogelijke zienswijzen. Want telkens hij een nieuw tentoonstellingsproject uitwerkt, laat hij zich zowel leiden door de overheveling van een geobserveerd of onderzocht onderwerp of evenement naar het terrein van de kunst als door zijn plaats in de geschiedenis.

Het project dat in de CENTRALE.box wordt voorgesteld creëert een link met zijn tentoonstelling in Espace 36 in Saint-Omer. Beiden vinden hun oorsprong in het levensverhaal van Mathieu Harel Vivier zelf.

Van 1949 tot 1962 woonde zijn grootvader in Nieuw-Caledonië, waar hij in nauw betrokken was met de Kanaakse bevolking en op verschillende mijnsites werkte.

De installatie in de CENTRALE.box resulteerde echter ook uit zijn onderzoek en documentair werk in Nieuw-Caledonië. De kunstenaar interesseert zich voor dit gebied dat door water wordt doorkruist, omwille van zijn eeuwenoude gebruiken, zijn mijnbouw, zijn cultuurvermenging en zijn ligging in de Koraalzee. Al deze elementen hadden en hebben nog steeds een invloed op heel wat activiteiten en resulteerden in het opmerkelijk Caledoniaans landschap. Volgens Mathieu Harel Vivier is de kruising van de elementen, of er nu in de richting van de hemel, de zee of het land wordt gekeken, steeds present als in een geweven stof of in het schrift. De fotoreeks *Textura* omvat deze landschappen die vorm kregen door toedoen van mens en tijd, en verwijst ook naar de mobiliteit van de afbeeldingen en de kanteling van onze relatie tot het kunstwerk. Deze kanteling kan volgens Mathieu Harel Vivier vergeleken worden met het moment waarop er tot de “coutume” (gewoonte ; handelingen) wordt overgegaan. Het is de aangekondigde passage van natuur naar cultuur die op gang wordt gezet.

De titel *Prendre coutume* verwijst naar de paradox van de term “coutume”, aldus de kunstenaar. “In tegenstelling tot het Franse gebruik van de term, betekent ‘coutume’ voor de Kanaken een soort van onmisbaar paspoort voor een goed begrip van hun cultuur. ‘Coutume’ staat voor een reeks van regels en rituelen die worden gerespecteerd door de clans opgebouwd rond bijzonder strikt hiërarchisch geordende gezagsgebieden. Men heeft het over “faire la coutume” wat bestaat uit het vervullen van een reeks handelingen om deel te kunnen uitmaken van de Kanaakse wereld.”

Mathieu Harel Vivier stelt een installatie voor met een formele en conceptuele complexiteit die “de eigenschappen van een verhaal wil herstellen waarin de gebeurtenissen worden gefluisterd om hun mysterieuze gehalte te behouden.” *Prendre coutume* is een subtiele en gevoelige uitnodiging aan de bezoeker om de tijd te nemen, om te ontdekken en nog eens terug te keren, om na te denken en te voelen. Mathieu Harel Vivier slaagt erin om het eenmalige karakter van een verzameling van beelden en getuigenissen te overstijgen. Hij roept op tot een reflectie over het ontvouwen van de beelden in de persoonlijke en universele geschiedenis.

Rencontre avec Mathieu Harel Vivier

Door Laura Pleuger en Estelle Vandeweeghe (CENTRALE for contemporary art) - augustus 2019

Hoe bent u bij de CENTRALE.box terechtgekomen?

Ik leerde de CENTRALE kennen toen ik in Valenciennes les begon te geven aan de *École supérieure d'Art et de Design* en meer bepaald ter gelegenheid van de tentoonstelling *Private Choices*. Het is trouwens als gevolg van mijn kandidatuur voor de 10e editie van de *Biennale van Euroregio Noord, Watch this space*, georganiseerd door 50° nord (grensoverschrijdend netwerk van hedendaagse kunst), dat ik werd geselecteerd door het CRP (Centre régional de la photographie Hauts-de-France) in Douchy-les-Mines, de CENTRALE for contemporary art in Brussel en espace 36 in Saint-Omer om begeleid te worden bij twee tentoonstellingsprojecten, het ene in de CENTRALE.box, het andere in espace 36 in Frankrijk.

Kunt u ons iets meer vertellen over het parcours dat u heeft afgelegd?

Als lector beeldende kunsten bij het departement fotografie aan de universiteit Paris VIII Vincennes in Saint-Denis, ontwikkel ik een artistieke praktijk die foto's, tekst, videofragmenten en voorwerpen combineert. De kunstenaar in mij is als het ware wakker geworden in de galerie Art & Essai van de universiteit Rennes 2. Het is vanuit de ontdekking van het werk van kunstenaars als John M. Armleder, Richard Fauguet, Martha Rosler, Olivier Mosset, Victor Burgin, Christian Marclay en vervolgens ook vanuit ontmoetingen met andere kunstenaars in het kader van mijn

activiteiten als assistent en fotograaf van tentoonstellingen, dat mijn toekomstige interesses vorm kregen. Op dezelfde manier heb ik ontmoetingen, zoals Deleuze bedoelt in zijn dialogen met Claire Parnet, met een persoon uiteraard, die zijn sporen duurzaam kan achterlaten door de dialoog die tot stand kwam, maar evengoed met een voorwerp, een beeld, een evenement, een tekst die mij op een idee brengt.

Telkens weer legt mijn artistieke werk het accent op de organische kwaliteiten van de beelden. Het gaat over het leven van de beelden in de betekenis die Gombrich eraan geeft in het voorwoord van zijn boek *L'écologie des images*, waarin hij een analogie voorstelt tussen de ecologie van de levende wezens en het sociale milieu van de beelden.

In het onderzoek dat ik voerde in het kader van mijn proefschrift stond het begrip "opbouw" centraal. En tot op vandaag word ik erdoor voortgestuwd want het stelt me in staat om stil te staan bij de goede werking van de relaties die tussen beelden gecreëerd moeten worden. Maar wat mij momenteel nog meer bezighoudt, is de beleving van de verplaatsing, die ook bepalend is in mijn onderzoek, zowel op artistiek, theoretisch als pedagogisch vlak. De kwestie van de verplaatsing van een geobserveerd of onderzocht onderwerp of evenement naar het terrein van de kunst, de kwestie van het onderzoeksterrein en zijn plaats in de geschiedenis zijn thema's die mij heel erg bezighouden wanneer ik een tentoonstellingsproject aan het uitwerken ben.

Kunt u wat meer vertellen over de titel van uw tentoonstelling, *Prendre coutume*?

Zonder verdere context slaat 'coutume' (gebruik, traditie) op een gewoonte, op datgene waar de meerderheid zich naar richt binnen een sociale groep. Als we het chronologisch bekijken, in het kader van mijn persoonlijke verhaal, is de keuze

van de titel *Prendre coutume* voor de tentoonstellingen in de CENTRALE.box en in espace 36 het vervolg op de titel *Prendre position* – die ik gaf aan een onderzoeks- en creatieworkshop voor studenten in het kunstonderwijs die ik mee hielp coördineren.

Prendre coutume verwoordt ook mijn voorstel aan de toeschouwers om zich de tentoonstelling eigen te maken, om hun tijd te nemen, om ernaar terug te keren en er een gewoonte van te maken om de verschillende leesniveaus te doorgronden.

Door *Prendre coutume* als titel te kiezen, verwijs ik meteen ook naar de paradox van de term "coutume" die voor de Kanaken een soort onmisbaar paspoort is voor een goed begrip van hun cultuur. Bij de Kanaken staat "coutume" voor een hele reeks van regels en rituelen die worden gerespecteerd door clans opgebouwd rond bijzonder strikt hiërarchisch geordende gezagsgebieden. Men heeft het over "faire la coutume", wat bestaat uit het vervullen van een reeks van handelingen om deel te kunnen uitmaken van de Kanaakse wereld. Het is het zich verbinden tot een welbepaalde relatie tot een of meerdere individuen op een gegeven moment en plaats. De "geste coutumier" (traditionele gebaar) is een blijk van aandacht, laat toe om een akkoord te bezegelen, een verzoek te doen, enz. Het is elkaar kennen en erkennen.

De grote levensgebeurtenissen – geboorte, dood, huwelijk – brengen soms wel honderden mensen bijeen. Op deze bijeenkomsten geven de verantwoordelijken van de gebruiken lange speeches waarbij ze hun geschiedenis vertellen en hun stambomen opzeggen. De "coutume" werd geleidelijk aan meer dan louter de eeuwenoude rituelen en betekende voortaan de Melanesische levenswijze in zijn geheel, dat wil zeggen een systeem van sociale

relaties met als fundamentele waarden respect, nederigheid, de kracht van het woord en het gebaar van de uitwisseling.

Traditioneel wordt er aan het “coutume-gebaar” geen ruchtbaarheid gegeven, is het voorbehouden voor de Kanaakse mannen en wordt het uitgevoerd in afwezigheid van Kanaakse vrouwen. Door de evoluerende maatschappij is hier verandering in gekomen en wordt het steeds vaker toegepast, meer bepaald wanneer men een stam of een Kanaakse familie wil gaan bezoeken. In dat geval heet het een “coutume d’accueil” (ontvangstgebruik), eventueel gevolgd door een “coutume de retour” (terugkeergebruik) bij vertrek. Het betreft een symbolisch gebaar waarbij ten minste een stuk bedrukte stof – “manou” – wordt geschonken, samen met een biljet van 500 of 1000 CFP-frank. De bezoeker begeeft zich naar de verantwoordelijke van de gebruiken, legt het geschenk op tafel of op de grond buiten, legt in enkele woorden het doel van zijn bezoek uit en houdt hierbij het hoofd naar omlaag als teken van nederigheid en respect. Vervolgens neemt de verantwoordelijke van de gebruiken het woord, heet de bezoeker welkom zonder onderbroken te worden, legt de hand op het meegebrachte geschenk waarmee hij laat zien de “geste coutumier” te aanvaarden. U bent welkom!



Carte de la Nouvelle-Calédonie

Vanwaar deze interesse voor Nieuw-Caledonië? En hoe werd deze belangstelling omgevormd tot kunst?

Zo lang als ik me kan herinneren, droomde ik ervan om ooit naar Nieuw-Caledonië te reizen. Mijn moeder en twee ooms zijn er geboren en na hun terugkeer naar Frankrijk bleven zij contact houden met de kinderen van Caledonische vrienden van mijn grootouders. Mijn moeder is teruggekeerd naar Nieuw-Caledonië in de jaren '90. Na het overlijden van mijn grootvader heeft mijn oom er enkele jaren gewoond met zijn gezin. En toen mijn broer en neef twee jaar geleden beslisten om er ook te gaan wonen, is mijn interesse voor het gebied alleen maar toegenomen.

In eerste instantie boog ik mij over mijn persoonlijke verhaal – een grootvader die er leefde van 1949 tot 1962, op verschillende mijnsites heeft gewerkt en heel nauw verbonden was met de Kanaakse wereld – dat ik een politieke invulling gaf om de link te leggen tussen de verhalen van enkele stads- of stambewoners en een reeks van beelden waarmee de verhalen en foto's uit familiearchieven konden worden verklaard en die mijn belangstelling voor de “caillou” (steen, rots) geleidelijk aan hebben aangescherpt.



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

Ik heb Nieuw-Caledonië trouwens altijd geassocieerd met kunst. Het was immers telkens door de studievoorwerpen

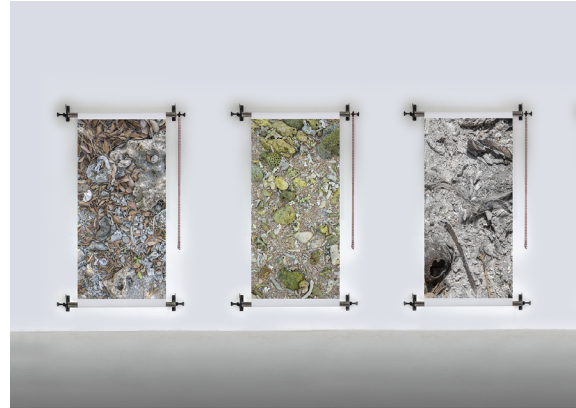
van mijn kunst dat ik ernaartoe trok. Mijn verbeelding kreeg vorm door de kaarten, tekeningen, foto's, beelden en schilderijen die aan de muur hingen bij mijn grootvader. Met in mijn herinnering het bezoek van Aby Warburg aan de Hopi-indianen reisde ik in de zomer van 2018 voor het eerst naar Nieuw-Caledonië. "In de ogen van Warburg, zo schrijft Philippe-Alain Michaud, beperkt de reis naar New Mexico zich niet tot zomaar een verplaatsing op vlak van kennis, het is tevens een allegorie op het breken met de melancholie: door zijn studie van kunst en van teksten terug te brengen naar een 'meer fysieke activiteit' wijzigt Warburg de beoefening van zijn discipline en geeft hij zijn onderzoek een praktische invulling die ongebruikelijk is binnen de kunstgeschiedenis.¹"

“De ‘coutume’ is niet iets wat men in zijn bezit heeft, het is iets wat gedaan wordt, zich voordoet, wordt uitgesproken of wordt neergezet in die zin dat elk gebaar, elk woord een ‘coutume’ vormt, dat wil zeggen een ceremonieel uitwisselingsgebaar.” Dit citaat komt vaak terug in de begeleidende teksten bij uw kunstwerken. Wilt u deze ceremoniële uitwisseling bereiken via uw kunst? Erfgoed overdragen? Welke boodschappen wilt u aan de bezoeker meegeven?

Dit citaat beschrijft elke handeling van de Kanaakse coutume en verwijst naar het conceptuele protocol dat mij erg interesseert op vlak van overdracht, inderdaad, maar ook van opbouw of opstelling van kunstwerken in de tentoonstellingsruimte.

De ruimte die de tafel binnen inneemt of de ruimte die op de grond wordt afgebakend met de stof waarop de giften van de coutume worden gelegd, maken voor mij allusie op deze "ontvankelijke oppervlakken waarop voorwerpen kunnen

worden verspreid, gegevens kunnen worden ingevoerd, ontvangen, afgedrukt, informatie kan worden overgedragen, in coherentie en verwarring"³, beschreven door historicus Leo Steinberg⁴.



Textura, 2019 © Mathieu Harel Vivier

In de reeks *Textura*, die momenteel bestaat uit 5 kleurafdrukken op canvas, die elk gemonteerd zijn op een achtergrondrol voor een fotostudio, worden vloerfoto's weergegeven waarop andere, kleinere afbeeldingen met kleine magneten worden bevestigd. De afbeeldingen stapelen zich op zoals de geschenken op de manou tijdens de coutume van rouw of huwelijk. Vanuit esthetisch oogpunt worden deze grote afgerolde afbeeldingen die de mobiliteit van afbeeldingen suggereren, gekenmerkt door een sterke dichtheid, van raster, regelmaat of textuur, gecreëerd door verticale, horizontale of meer chaotisch geordende rollen. De titel van deze reeks verwijst naar het handgeschreven en gotische schrift dat door Gutenberg werd aangepast om de tekst te zetten van het eerste Europese typografische boek. Steinberg zegt: "Ik ben ertoe geneigd om de kanteling van het beeldvlak van verticaal naar horizontaal als uitdrukking te beschouwen van de meest radicale omslag voor het onderwerp van kunst, de omslag van natuur naar cultuur."⁵ Het is dus niet het ceremoniële karakter van de zaak dat mij hier interesseert maar veeleer de opeenvolging van de uitgevoerde handelingen om de coutume te verwezenlijken.

De kortfilm die ik in de tentoonstelling projecteer, belicht niet alleen de getuigenis van Raymond Bonnenfant, beeldhouwer en kopiïst van Kanaakse voorwerpen, maar bevat ook een impliciete boodschap die me na aan het hart ligt. De Kanaakse munt heeft niets gemeen met het geld in onze westerse wereld. Het Kanaakse geld heeft een symbolische en geen handelswaarde. Heel vaak al werd geopperd dat geld zijn intrede deed in de Kanaakse coutume met de kolonisatie en dat het op dat moment werd toegevoegd aan de Kanaakse munt of die zelfs verving⁶.



Monnaie kanak, 2018 © Mathieu Harel Vivier

De getuigenissen in de film nuanceren tot slot ook het leven op Caledonisch grondgebied. Ik wilde weten hoe je als eilandbewoner toch zoveel afstand kunt nemen van de zee. Ik wilde de eigenschappen van een verhaal herstellen waarin de gebeurtenissen worden gefluisterd om hun mysterieuze gehalte te behouden. In een eerste getuigenis worden de beslissingen rond de verwerving en bewaring van Kanaakse voorwerpen in musea aan de kaak gesteld. Het tweede verhaal raakt zijdelings aan een recente gebeurtenis uit de Nieuw-Caledonische geschiedenis, namelijk de tragische en nooit opgehelderde verdwijning van Eymard Bouanaoué, burgemeester van Bélep wiens dode lichaam per boot naar zijn laatste rustplaats werd gebracht.

Kunt u ons wat meer uitleg geven over de ondertitel van uw film, 'Que viennent faire les deuilleurs en cette affaire?'

Het is eigenlijk de ondertitel van een

artikel geschreven door Alban Bensa en Roger Boulay voor de catalogus van *De jade et de nacre*. Deze tentoonstelling liep achtereenvolgens in Musée territorial de Nouvelle-Calédonie in Nouméa en in het Parijse Musée national des arts africains et océaniens in de jaren 1990. Ik heb dit citaat gebruikt om te wijzen op de cruciale rol van deze expositie voor Raymond Bonnenfant. Hij zag er met eigen ogen een groot aantal Kanaakse objecten toen hij de tentoonstelling in Nieuw-Caledonië bezocht. Anderzijds onderstreept de ondertitel het verband tussen de filmscènes. Terugkeren naar de voorouders is ze ook in zekere zin bewenen. De getuigenis van Raymond Bonnenfant in de film en het artikel van Bensa en Boulay in de catalogus wijzen op het belang van rouwen in de Kanaakse traditie via de figuur van de 'deuilleur' of voorganger, die een hoofdrol speelt in rouwrituelen. De menselijke figuur in de Kanaakse beeldhouwkunst stelt altijd een voorouder voor. De vragende vorm van de ondertitel nuanceert trouwens de grote triestheid waarmee dit soort ceremonieën gewoonlijk gepaard gaat en biedt de mogelijkheid om de hypothese van rouw als creatieve motor te poneren. De film eindigt met het beeld van een brandende boom, terwijl een man de planten in zijn tuin water geeft. Het is een metafoor voor het vredesproces dat de bevolkingsgroepen van Nieuw-Caledonië verschillende jaren geleden hebben opgestart.



Sans titre, 2019 © Mathieu Harel Vivier

Uw werk is een combinatie van foto's, sculpturen, 3D-vormgeving, geluidsoptnames, video's en archiefbeelden. Welke band heeft u met deze verschillende media?

Fotografie is voor mij het vertrekpunt van mijn artistieke proces. Het is vaak via fotografie dat ik de weg vind naar andere media om mijn installaties op te bouwen. Het beeld dat u ziet in CENTRALE.box bijvoorbeeld is een ruimtelijke weergave van de rots die te zien is op een foto uit het familiearchief. Het is de gecombineerde voorstelling van deze twee elementen – foto en beeldhouwwerk – die de installatie *La Pierre aux échanges* vormt.



La Pierre aux échanges, 2019 © Mathieu Harel Vivier

Is er een werk in deze tentoonstelling dat u extra aanspreekt?

De installatie *La Pierre aux échanges*. Ze bestaat uit de reproductie van een zwart-witte archieffoto die aan de muur hangt vlak bij een beeld 1/1 van de steen die voor de metalen hut stond waar mijn grootvader de eerste jaren van zijn verblijf in Nieuw-Caledonië in woonde. Hij had mij, toen ik jonger was, toevertrouwd dat deze steen getuige was geweest van zijn eerste contacten met de Kanaken uit de naburige stammen. Hij viste door te duiken met ingehouden adem en legde zijn vangst op de steen. Vaak gebeurde het dat de vissen en schelpdieren werden geruild voor groenten en fruit. Ook al was er aanvankelijk geen gesproken dialoog, toch was er toen misschien al sprake van "coutume"!

In samenwerking met Fresnoy - studio national des arts contemporains en met de steun van Ecole Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes.

NIET TE MISSEN

15.12.2019, 15:00

Ontmoeting met Mathieu Harel Vivier & Stéphanie Mahieu rond de tentoonstelling *Prendre coutume*

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

² « 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 ». Citaat van Sylvie Béaud-Kobayashi, wetenschapster verbonden aan het Institut français de recherche sur le Japon, in het Maison Franco-Japonaise in Tokyo waar zij moderator was van de ontmoeting met als titel 'La Nouvelle-Calédonie au coeur de sa propre histoire' tussen Alban Bensa, antropoloog aan het EHESS in Parijs en Sébastien Lebègue, fotograaf, Maison Franco-Japonaise, Tokyo, 7 juni 2016.

³ Leo STEINBERG, "Other Criteria", in Claude GINTZ (dir. et traduit), *Regards sur l'art américain des années soixante*, anthologie critique, Paris, Territoires, 1979, p. 46.

⁴ Deze woorden van Leo Steinberg worden voor het eerst uitgesproken in 1968 tijdens een conferentie in het MOMA in New York.

⁵ Leo STEINBERG, « Other Criteria », op. cit., p. 46.

⁶ De Kanaakse munt stelt een mens voor en verwijst naar de voorouders en de stam. Het voorwerp heeft geen geldelijke waarde, maar zijn variabele lengte, kleur (zwart of wit) en samenstelling hebben een symbolische waarde die verwijst naar het belang van het woord en de aangepane verbintenis. Het hoofd is een wollen vlechtwerk, gemaakt van de vacht van de vliegende hond (grote vleermuis), eventueel versierd met houten beeltenissen van de voorvaders. Het lichaam bestaat uit aaneengeregen kralen die de Kanaken uit beenderen van vliegende hond vervaardigen. Ertussen hangen een of meerdere conchavormige schelpen of 'toutoute', symbool voor de taal en communicatie binnen de stammen. Tussen de kralen kan zich ook een gevlochten voorstelling van een hut bevinden, met aan weerszijden de armen van de beschermfiguur. Die zijn gesneden uit parelmoer van onder andere troca-schelpen en verwijzen naar de deurlijsten of 'chambranles' van de hut. De Kanaakse munt uit botten van vliegende hond kan variëren in lengte naargelang het geslacht en de afkomst. Het artefact eindigt in een voet van wollen vlechtwerk, een uitdrukking van de band met de geest. Tijdens traditionele plechtigheden wordt de Kanaakse munt omhooggehouden om de lengte te tonen. Hij wordt bewaard in een kleine beeldhouwde prauw of in een omhulsel van 'balassor', een plantaardig weefsel op basis van de schors van de luchtwortels van de baniaanboom. De bovenkant van het hoofd steekt eruit en wordt gericht naar de persoon die deze munt cadeau krijgt.

ARTISTIEK PARCOURS

WEBSITE

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

PARCOURS

2019

Hulp bij postproductie (kalibratie), film *Prendre coutume* met Juliette Barrat, directeur fotografie en Maxime Cointement, editor, hulp voor externe projecten, **Fresnoy - Studio national des arts contemporains**, Tourcoing (FR) Laureaat van de Euroregionale Biennale *Watch This Space*, georganiseerd door 50 ° Nord, een grensoverschrijdend netwerk van hedendaagse kunst, met begeleiding van het **Centre Régional de la photographie Hauts-de-France** in Douchy-les-Mines rond de projecten van exposities gepresenteerd in de CENTRALE for contemporary art, Brussel en in Espace 36, **association d'art contemporain** in Saint-Omer in november en december 2019

2018

Laureaat van de Nickels de l'initiative, Société Le Nickel, SLN, Nouméa, Nouvelle-Calédonie

Selectie

Persoonlijke, duo en collectieve tentoonstellingen

2018

(groeptentoonstelling) *Les Ambassadeurs, Portrait et identité*, Rennes. Curator: D. Spiteri uitgenodigd door de Phakt, cultureel centrum van Colombier voor Frac Bretagne en Algemene management Cultuur, Rennes

2016

(groeptentoonstelling) *Enquiry in my own room, Hôtel Pasteur*, Rennes. Curatoren: V. de la Cruz Lichet en M. Tkindt-Naumann

2013

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

(groeptentoonstelling) *System of down*, Espace cinko - cutlog club, Parijs, op een voorstel van de label Hypothese op uitnodiging van Mains d'Œuvres (groeptentoonstelling) *Collection*, Orangerie du Thabor, Rennes. Curator: P. Ferreira, Directeur Cultuur van de Stad Rennes

2012

(duo expo) *LZ 129, Shaufenster*, Séléstat. Curatoren: A. Stouvenel en Schaufenster

2011

(groeptentoonstelling) *Ville dessinée, ville rêvée, Biennale*, Romainville. Curator: B. Le Pimpec

(duo expo) *Subduction, WE-project*, Brussel. Curatoren: F. Rans en Santitre 2006 : N. de Ribou, C. Migraine, M. Guyon

2010

À la lumière, galerie Sintitulo, Mougins. Curator: C. Migraine

Publicaties

2013

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

2011

ISBN : 978-2-906890-07-7, editie *La Criée, centre d'art contemporain*, teksten van J. Dupeyrat en A. Pennachio, grafische vormgeving B. Böhnké, 400 ex., 80 p.

2019

Docent beeldende kunst, fotografie departement, fotografie en hedendaagse kunst cursus, UFR Arts, Philosophie en esthetiek, lid van het onderzoekslaboratorium (EA4010) Arts des images et art contemporain (AIAC) en het EPHA-team, Esthetiek, praktijk en geschiedenis van de kunst Université Paris VIII - Vincennes Saint-Denis



CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART

box

De CENTRALE.box is een onderdeel van de CENTRALE for contemporary art en vormt een ruimte voor opkomende kunst.

Parallel aan de grote CENTRALE-tentoonstelling worden opkomende kunstenaars uitgenodigd om de box, een open ruimte, over te nemen. Ze worden gekozen door de kunstenaars die tentoonstellen in de CENTRALE, geselecteerd uit de winnaars van Brusselse prijzen (Médiatine, ArtContest), of komen in de box terecht in het kader van een samenwerking met netwerken voor hedendaagse kunst (biënnale *Watch this Space* van het Belgisch-Franse netwerk 50° nord Réseau transfrontalier d'art contemporain...).

